

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

### **La simbología andina del agua en la novela “Los hijos” de Alfonso Cuesta y Cuesta desde la ecosemiótica**


Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Pedagogía de la Lengua y Literatura

**Autor:**

Luis Alberto Loja Vanegas

**Director:**

Gladys Jaqueline Verdugo Cárdenas

ORCID:  0000-0001-8117-4608

**Cuenca, Ecuador**

2025-10-30

## Resumen

*Los hijos* (1962) es una novela ecuatoriana escrita por Alfonso Cuesta y Cuesta perteneciente al período de Transición literaria, pues aborda temas tales como la migración y los conflictos urbanos, renueva las estructuras narrativas y construye personajes redondos. En este marco, el presente estudio analizará el simbolismo andino del agua en la novela. La metodología aplicada será de tipo analítico-interpretativo, con enfoque cualitativo. Nuestra herramienta de análisis serán los postulados de la ecosemiótica, una corriente desarrollada por Nöth (2001), Maran y Kull (2014), Kull (2016) y Zengiaro (2024), que nos permitirá explorar las interrelaciones de los sistemas naturales y culturales de la obra y construir una comprensión ecológica del mundo a través de las simbologías andinas del agua, las cuales, será analizado desde de las teorías de Estermann (2006), Lozada (2006) y Limón (2024). De este modo, identificamos los roles ecológicos en la obra mediante los signos emitidos por el agua, así como su simbología plasmada en la lluvia, los ríos y las tinajas.

*Palabras clave del autor:* cosmovisión andina, ecología, tinajas



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

**Repositorio Institucional:** <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

### Abstract

*Los hijos* (1962) is an Ecuadorian novel written by Alfonso Cuesta y Cuesta belonging to the Literary Transition period, as it deals with themes such as migration and urban conflicts, renews narrative structures and builds rounded characters. Within this framework, the present study will analyze the Andean symbolism of water in the novel. The methodology applied will be analytical-interpretative, with a qualitative approach. Our tool of analysis will be the postulates of ecosemiotics, a current developed by Nöth (2001), Maran and Kull (2014), Kull (2016) and Zengiario (2024), which will allow us to explore the interrelations of the natural and cultural systems of the work and build an ecological understanding of the world through the Andean symbolism of water, which will be analyzed from the theories of Estermann (2006), Lozada (2006) and Limón (2024). In this way, we identify the ecological roles in the work through the signs emitted by water, as well as its symbolism embodied in the rain, the rivers and the jars.

*Author Keywords:* andean cosmovision, ecology, jars



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

**Institutional Repository:** <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

## Índice de contenido

Introducción .....	7
Capítulo I .....	9
Contextualización social, histórica y literaria de Latinoamérica y Ecuador desde inicios del siglo XX hasta la década de los sesenta.....	9
Antecedentes .....	9
Contextualización social, cultural e histórica.....	11
La literatura andina .....	12
El periodo de Transición .....	14
Alfonso Cuesta y Cuesta: vida, obra y rol dentro de la Transición .....	15
Datos editoriales y estructura de <i>Los hijos</i> .....	17
Marco teórico: La simbología del agua dentro de la cosmovisión andina y la ecosemiótica como metodología .....	18
Cosmovisión andina.....	18
Simbología del agua en la cosmovisión andina.....	19
Marco metodológico: la ecosemiótica .....	21
Capítulo II .....	23
Los roles ecológicos, simbólicos y culturales del agua en <i>Los Hijos</i> de Alfonso Cuesta y Cuesta .....	23
La sequía expresada en los ríos y el cuidado de la <i>pachamama</i> .....	23
La relación entre el <i>runa/jaqui</i> y la lluvia .....	26
Las rutas del agua y los ríos desconocidos .....	29
La limpieza del río protector .....	32
El río que separa la vida de la muerte .....	34
Capítulo III .....	38
Las tinajas como símbolo de la circulación andina del agua y el retorno de la sabiduría andina .....	38
Las tinajas como recreación de la <i>pacha</i> andina .....	38
Las tinajas como retorno del <i>uku pacha</i> a través de la resemantización.....	40
La tierra de las tinajas y el <i>hanan pacha</i> : la ficción verdadera .....	45
El retorno verdadero.....	49
Conclusiones .....	52
Referencias.....	54

## **Dedicatoria**

A mi abuelito, papi Miguel, quien meditó durante sus últimos días como un verdadero amauta.

## Agradecimientos

Te agradezco a ti mamá, de corazón, por todos los sacrificios que afrontaste para que yo pudiese terminar mis estudios.

A mi familia de diez.

A la Dra. Jaqueline Verdugo, por ser la guía y el orden que este trabajo necesitaba.

A Daniel, Enrique, Karen, Amaro, David y Paulina; ahora y siempre.

A todos los docentes que formaron parte de mis estudios universitarios.

## Introducción

La presente investigación tiene como objetivo principal analizar la simbología andina del agua en la novela *Los hijos* de Alfonso Cuesta y Cuesta desde las estrategias metodológicas de la ecosemiótica, situando, así, las figuras fundamentales que articula el lenguaje de los Andes en conexión directa con las formas de representación de sus sistemas ecológicos. Como objetivos específicos pretendemos contextualizar el panorama social, histórico, cultural y literario ecuatoriano y regional, identificar los roles ecológicos del agua en sus distintas manifestaciones ambientales y simbólicas y definir el simbolismo de las tinajas de la novela en relación con el del agua.

Este análisis se justifica por la falta de estudios en torno a la obra y novela de Alfonso Cuesta y Cuesta que aborden los símbolos acuáticos desde la cosmovisión andina, por lo que esta investigación resulta fundamental para constituir una cartografía simbólica del agua como marcas de lo regional, desde una obra fundamental de la literatura cuencana. Para superar estas limitaciones, el estudio propone una lectura contemporánea de *Los hijos* que trascienda las barreras semánticas y explore a profundidad la simbología andina del agua, enmarcándose dentro del proyecto de investigación denominado “Literaturas regionales”.

Para tal efecto, se tomarán las propuestas teóricas de Dávila (1998, 2005), Moreano (2014a) y Rodríguez (2009) para la contextualización de la obra y el rol de Alfonso Cuesta y Cuesta dentro del periodo de la Transición literaria. De igual modo, Estermann (2006), Lozada (2006) y Limón (2024) aportarán con la construcción del simbolismo andino del agua y Nöth (2001), Maran y Kull (2014), Kull (2016) y Zengiaro (2024) con la ecosemiótica, herramienta teórica-metodológica con la que nos acercaremos a la novela.

El método de análisis es de tipo analítico, atendiendo a las dimensiones culturales, simbólicas y ecológicas de la obra. El enfoque será cualitativo-interpretativo y la herramienta será la ecosemiótica, orientada a interpretar interacciones dentro de una ecosfera de manera pragmática y empírica, resultando particularmente adecuada para develar los significados simbólicos del agua en la narrativa de *Los hijos* de Alfonso Cuesta y Cuesta.

Las secciones del análisis se organizarán en tres capítulos. El primero centrará su atención en la contextualización histórica de la novela dentro de la literatura andina y del periodo de Transición literaria ecuatoriana de aquel entonces. Luego ubicaremos la biografía del autor, así como los datos y estructura de *Los hijos* (1962). Después desarrollaremos nuestro marco teórico, presentando la cosmovisión andina y su consecuente concepción simbólica del agua. Por último, generaremos un marco metodológico desde los ejes de la ecosemiótica.

El segundo capítulo identificará los roles ecológicos del agua a partir de sus signos, tanto en su ausencia durante la sequía narrada en la novela, como de su eventual retorno. Luego reflexionaremos cómo la lectura de los signos y símbolos de la cultura andina en torno a este elemento nos resultan claves para mantener viva la sabiduría de los Andes, permitiéndonos dialogar con la naturaleza y vaticinar futuros eventos en torno a ella.

Finalmente, el tercer capítulo analizará la simbología del agua en las tinajas de los incas, resultado del simbolismo de resistencia del capítulo anterior, pues los recipientes metaforizan el retorno a las prácticas relacionadas al cuidado, diálogo y reciprocidad con la tierra, partiendo de reconocernos como una extensión de ella y señalando a las futuras generaciones como sus protectores.

## Capítulo I

### Contextualización social, histórica y literaria de Latinoamérica y Ecuador desde inicios del siglo XX hasta la década de los sesenta

Este capítulo resolverá el primer objetivo específico centrado en contextualizar el panorama social, histórico, cultural y literario en Ecuador. Para realizarlo, hemos dividido el análisis de este capítulo en seis apartados. El primero expondrá las investigaciones realizadas en torno a *Los hijos* (1962). El segundo nos situará dentro del contexto histórico global, latinoamericano y ecuatoriano, durante la primera mitad del siglo XX hasta los años sesenta, exponiendo la literatura andina y el periodo de Transición literaria en Ecuador. El tercero se encargará de exponer la biografía y juicios críticos de Alfonso Cuesta y Cuesta. El cuarto, los datos editoriales y la estructura de *Los hijos*. Por último, el quinto construirá el marco teórico y el sexto el metodológico.

#### Antecedentes

En torno a la novela *Los hijos* (1962) de Alfonso Cuesta y Cuesta se han realizado los siguientes estudios mencionados en orden de aparición:

En “Religión y literatura: A la costa-Los hijos”, Vázquez (1996) analizó la función y el influjo de la religión en las novelas *A la costa* y *Los hijos*. La conclusión a la que llegó en torno a *Los hijos* fue que esta institución contribuyó al martirio de los cocolos en el aula de clases, presentándose también en la tradición popular y en los problemas diarios de los pobres. Luego, Dávila (1998) en *César Dávila Andrade. Combate poético y suicidio*, situó a Cuesta y Cuesta en la generación de la Transición, expuso su biografía, estilo y analizó algunos cuentos del libro *Llegada de todos los trenes del mundo*, acompañado de un breve análisis de *Los hijos*, ampliado posteriormente en su estudio introductorio para la editorial Libresa.

Nuevamente, Vázquez (1999) en su tesis de licenciatura, *Los hijos: una obra de transición*, analizó toda la narrativa de Cuesta y Cuesta con el objetivo de rastrear las marcas del periodo de la Transición en la obra del autor, concluyendo que estas se encontraban presentes en los personajes de denuncia y su abundancia de perspectivas, las analepsias, el empleo del lenguaje y la presencia de lo popular. Por último, el estudio introductorio de Dávila (2005) finiquitó su anterior trabajo. Amplió el análisis de la obra en favor de sostener que aquella fue una de las novelas más representativas de la Transición debido a su estructura, el tiempo literario, su narrador, los personajes, la presencia de lo popular y el lenguaje.

También se realizaron trabajos en torno a la presencia del estado ecuatoriano en la novela. Por una parte, Coronel (2006), en “Descalzos, “cocolos” y niñas de la caridad en Cuenca: cambios y continuidades en el régimen escolar” analizó la implementación de los ideales de libertad e igualdad del Estado en las escuelas religiosas de la ciudad. Concluyó, tras un análisis literario y de testimonios orales de antiguos estudiantes de La Salle y La Caridad, que esta ideología no impidió que los niños de familias pobres accedieran a estas instituciones, resultando favorecedoras para las mujeres de la clase popular. Por otra parte, Chicaiza (2010), en su tesis de maestría titulada *Representaciones del estado nacional en tres novelas del período 1934 – 1962: Los sangurimas, Los hijos y El éxodo de Yangana* analizó los comienzos de la configuración del estado ecuatoriano, su modernización y las tensiones con grupos marginados en estas tres obras que, a la final, visibilizaron perspectivas de distintas realidades sociales, una desorganización política, la divinización de García Moreno, el sigiloso avance de la modernización y la constitución de grupos subalternos.

Además, se llevaron a cabo dos estudios de la obra en torno a la migración. Primero, Salazar (2012), en “La representación del proceso migratorio, interno e internacional, en cuatro novelas ecuatorianas”, analizó la migración interna de Ecuador en *El éxodo de Yangana* de Ángel Rojas y *Los hijos* de Alfonso Cuesta y Cuesta, y la migración hacia España en *La memoria y los adioses* de Juan Valdano y *La seducción de los sudacas* de Carlos Carrión. Concluyó que *Los hijos* representó el contexto histórico, los motivos, el viaje, la llegada y el establecimiento del migrante, así como sus rasgos en cuanto a su cosmovisión comunitaria y solidaria. Segundo, en su tesis de titulación *Las características del sujeto migrante en Los hijos de Alfonso Cuesta y Cuesta*, Barba (2016), tras emplear fuentes bibliográficas y documentales, concluyó que el impacto de la crisis económica de los años treinta en Azuay fue la causante de la migración hacia Guayaquil y Nambija, y que el sujeto migrante mostraba un profundo apego hacia su tierra natal.

En último término, Correa (2016), en su artículo “Chola cuencana: Cuerpo y vestimenta, “Las Marías” en *Los hijos*, de Alfonso Cuesta y Cuesta”, expuso la representación del contraste y conflicto entre los sectores rurales y urbanos en *Los hijos* expresada en las vestimentas y oficios de las cholitas a modo de resistencia, redefiniendo su identidad cultural y conexión con la tradición andina en la ciudad de Cuenca.

Tras esta revisión de estudios centrados en la relación de la obra de Cuesta y Cuesta con la Transición, la situación de los cocolos con respecto a sus estudios y la persistencia de su marginación, las tensiones políticas durante el periodo moderno del Ecuador, las circunstancias y la memoria del sujeto migrante y las Marías como nexo entre lo rural y lo urbano, no se han realizado estudios que vinculen los sistemas lingüísticos y sus

representaciones simbólicas con los elementos del mundo andino, específicamente con el agua y sus distintas fisonomías. En este contexto, la simbología andina del agua en la novela *Los Hijos* (1962) de Alfonso Cuesta y Cuesta desde la ecosemiótica, título del presente recorrido investigativo, se erige como propositivo y actual.

### **Contextualización social, cultural e histórica**

El panorama global de inicios del siglo XX fue el escenario en donde desembocaron las consecuencias del progreso tecnológico de la modernidad. Todo empezó en 1914 con la Primera Guerra Mundial, acontecida el mismo año de la inauguración del canal de Panamá, hasta su fin en 1918. En respuesta a su desolación, surgieron las vanguardias artísticas como el dadaísmo y el surrealismo. Luego le siguió la Revolución Rusa en 1917 y la eventual proclamación de la Unión Soviética. En los años cuarenta la ideología triunfa en Europa, pues en 1939 inició la Segunda Guerra mundial, cuyo protagonista, el Partido Social Nacionalista, desató el holocausto judío y la consecutiva respuesta norteamericana con la creación de la bomba atómica en el último año de la guerra, 1945. Culminado este periodo, hasta inicios de los noventa, aconteció la Guerra Fría que enfrentó tecnológicamente a Estados Unidos y la Unión Soviética. En 1964 inició la intervención norteamericana a Vietnam hasta 1975 y en 1965 aconteció la Revolución cultural china, culminada en 1969, mismo año de la llegada del hombre a la luna. Fue en esta segunda mitad del siglo XX en donde surgieron intelectuales que impulsaron el pesimismo de la posmodernidad.

En el panorama latinoamericano, la Transición literaria, desarrollada más adelante, iniciaría al unísono con el ascenso de Fulgencio Batista como dictador de Cuba hasta el establecimiento de la Revolución cubana (Dávila, 1998). Durante este período, Latinoamérica afrontó numerosas dictaduras. Argentina encaró el peronismo y sus posteriores consecuencias, Nicaragua el somozato, Haití el duvalierismo, República Dominicana el trujillismo, Paraguay la dictadura de Stroessner, Colombia la de Rojas Pinilla y Venezuela — tras el derrocamiento del escritor y presidente Rómulo Gallegos— la de Pérez Jiménez. No obstante, el civilismo prevalecería en este país, al igual que su estatus como el país más rico y próspero de toda Latinoamérica gracias a su auge petrolero (Dávila, 1998).

Por otro lado, desde 1870, en Ecuador, el desplazamiento poblacional hacia la urbe de Quito y Guayaquil incrementó paulatinamente hasta 1930 y, hacia 1950, su notoriedad resultó decisiva para desarrollar la temática del periodo de Transición (Rodríguez, 2009). En lo que a Guayaquil respecta, aquella era la ciudad exportadora por excelencia, cuyo producto insigne fue el cacao. Sin embargo, luego del asesinato de Eloy Alfaro en 1912, el país sufrió una fuerte crisis económica durante los años veinte tras la caída del precio del cacao.

Durante estos años, en Ecuador se llevaron a cabo numerosos levantamientos populares y revoluciones políticas. De los primeros destacaremos dos: el alzamiento indígena de Cuenca en contra de la entonces situación económica en 1920 (mismo año en el que el avión El Telégrafo sobrevoló por los Andes) y uno de los primeros escenarios modernos civilizatorios: la primera huelga de obreros en Guayaquil, que culminó con el asesinato de más de mil personas por parte de las fuerzas militares en 1922 (Rodríguez, 2009). De los segundos, se destaca la Revolución Juliana en contra del Régimen Liberal en 1925 y la formación del Partido Socialista —del cual se desprendió el Partido Comunista de Ecuador conformado por intelectuales como Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert— en 1926.

Los años posteriores se caracterizaron por sus conflictos bélicos y su continua inestabilidad política. En 1932 aconteció la “guerra de los cuatro días” y en 1941 inició la guerra entre Ecuador y Perú, apaciguada un año después por el protocolo de Río de Janeiro, con Ecuador siendo derrotado. En mayo de 1944 ocurre la fallida revolución “La Gloriosa”. En 1945 se crea la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En 1946 José María Velasco Ibarra asciende al poder como dictador. Entre paréntesis, cabe destacar que desde 1925 hasta 1948, el país fue gobernado por veintisiete presidentes. Durante este año, hasta 1949, culminarían esta serie de crisis e inestabilidades con el apogeo de la exportación bananera y con Ecuador ganando terreno dentro del capitalismo mundial.

### ***La literatura andina***

Moreano (2014a) en “La literatura andina en el siglo XX”, empieza señalando a las burguesías nacientes, impulsadas por la Revolución Mexicana (1910-1917), como las principales promotoras del imaginario utópico del subcontinente emergente en Latinoamérica; aquel lugar lleno de naturaleza virgen. Desde esta perspectiva, América del Sur fue un espacio deshabitado el cual había que llenar; de ahí que la épica de la naturaleza suplantase a la épica histórica dentro de la literatura, en donde primó lo sobrio por lo exuberante. En este sentido, los intelectuales burgueses fueron incapaces de trazar una visión universalizada desde lo regional, en su lugar, “asumieron lo que Ángel Rama llamó «la función ideologizante» de los escritores de la modernización, pero su perspectiva continuaba siendo la de la intelectualidad europea” (Rodríguez 2009, p. 18).

De este siglo, Moreano (2014a) resaltó en la literatura una segunda conquista del continente: la conquista de la selva amazónica. Luego apareció la primera vanguardia latinoamericana en 1914: el creacionismo de Vicente Huidobro, influido, según él, por un poeta aimara. De manera que se entrelazan “la poética de vanguardia con la cosmovisión indígena y la

autonomía de la creación estética. Estas serán las dos constantes de la vanguardia latinoamericana” (Moreano, 2014a, p. 200-201).

Por otro lado, el realismo social y el indigenismo de los años treinta —conformado por intelectuales que, a diferencia de los primeros, pertenecieron a una clase media envuelta en conflictos sociales y revoluciones por la democracia (Rodríguez, 2009)— abandonaron el realce de la naturaleza por una realidad opresiva y conflictiva (Moreano, 2014a). En Ecuador, la novela que superpuso esta tendencia por sobre el modernismo fue *Plata y Bronce* (1902) de Fernando Chávez (Rodríguez, 2009). En este contexto, según Moreano (2014a), fueron varios los autores que pivotaron entre el realismo social y el *criollismo*, pues, referenciando a Jitrik (1995), con la primera se retrataba la denuncia y el testimonio, y la segunda tendió al autocuestionamiento de esta representación. El autor agrega, además, que ambas tendencias encontraron su síntesis en el *boom* latinoamericano.

Dicho esto, en Ecuador prevaleció el indigenismo y el *criollismo* durante los años treinta. Los mayores exponentes de esta literatura fueron Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert con *Los que se van* (1930), inaugurando así la “Generación del Treinta”, movimiento que triunfo en el país por sobre la vanguardia y el cosmopolitismo (Rodríguez, 2009). Esta literatura narró, a través de una escritura muy al margen de los hechos, una realidad agonista y dramática en torno al cholo serrano, al indio y al montubio ecuatoriano (Moreano, 2014b). Su fractura, dice Rodríguez (2009), citando a Donoso (1985), se dio por el alcance de la estética propuesta por los actores principales de la Revolución Rusa, la manifestación de las vanguardias europeas, en especial el surrealismo, y los hallazgos del inconsciente por Freud.

Entrados en los años cincuenta y sesenta, para Moreano (2014a), la relevancia universal y continental del *boom* latinoamericano acompañó a las revoluciones latinoamericanas en la década de los sesenta. Tanto así, que su culminación significó el fin de este movimiento cimentado sobre el modernismo y que habría consolidado la disparidad entre narrativas (Moreano, 2014a). De entre los tantos nombres que figuran en esta etapa, Moreano (2014a) destaca dentro del apartado andino a Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso y José María Arguedas. Por último, durante aquella época, en Ecuador se consolidó el periodo de Transición literaria.

### ***El periodo de Transición***

Este periodo histórico-literario abarca a aquellos autores que publicaron entre los años cincuenta y sesenta. Jorge Dávila Vásquez (1998), en su libro, *César Dávila Andrade, combate poético y suicidio*, señala que:

La década del cuarenta al cincuenta está marcada por el paso de tendencias realistas chatas y superficiales de los años treinta y parte de los cuarenta, a nuevas formas expresivas y conceptuales de la producción literaria, que, sin embargo, guardarán una vinculación profunda con el período inmediatamente anterior (p. 62).

Así, esta generación de *treintistas* —continuadores de la Generación del 30, como se los conoció inicialmente debido a las declaraciones de Hernán Rodríguez Castelo (Rodríguez, 2009)—, a través de un lenguaje lírico y unas estructuras narrativas renovadas, ahondaron en el ánimo de sus personajes, en sus comportamientos, formas de vida y aspiraciones; centrándose en la subjetividad sin olvidar lo social. Además, la diversidad temática, la predilección de lo urbano por lo rural, el consecuente abandono del indigenismo por conflictos mestizos, junto con la convivencia realista-modernista, fueron las características que maduraron en su primera etapa (la segunda mitad de los años cuarenta) y se consolidaron en la segunda (años cincuenta y sesenta) (Dávila, 1998).

Por su parte, Rodríguez (2009) propuso denominarlos “Narradores de la década del 50”, ya que, más que simples epígonos de los escritores de los treinta o un puente hacia los autores de los setenta —como los planteó Diego Araujo—, esta generación propuso una manera diferente de repensar la nación. Esto mediante la representación de la cotidianidad de la ciudad y los pueblos, su posicionamiento frente a la modernidad, la subjetividad de los actores introducidos en las narraciones de los treinta, en añadidura con otros nuevos como el mestizo, y el inmigrante; primando lo vivencial por sobre lo testimonial (Rodríguez, 2009).

Esta generación estuvo conformada por los siguientes autores y obras: Jorge Icaza con *El Chulla Romero y Flores* (1958), Ángel Rojas con *El Éxodo de Yangana* (1949) —quien junto con Icaza, aportaron renovaciones en cuanto a la temática y las formas—, Pedro Jorge Vera con *Los animales puros* (1986), Alejandro Carrión con *La manzana dañada y otros cuentos* (1948) y *La espina* (1958), Arturo Montesinos Malo con el cuento *Arcilla indócil* (1959), Alfonso Cuesta y Cuesta con *Los hijos* (1962) y César Dávila Andrade con *Trece relatos* (1955) (Dávila, 1998). Rodríguez (2009) añade a los siguientes autores: Mary Corylé, en Cuenca y Rafael Díaz Ycaza, Eugenia Viteri, Walter Belliolio y Alsino Ramírez en Guayaquil.

### Alfonso Cuesta y Cuesta: vida, obra y rol dentro de la Transición

Alfonso Cuesta y Cuesta nació en Cuenca en 1912, dentro de una familia burguesa de intelectuales y científicos (Dávila, 2005). En su infancia admiró a su tío, el presbítero Juan María Cuesta, quien instauró en el joven Cuesta y Cuesta su futura predilección por la poesía durante sus predicas sobre la piedad (Dávila, 1998) y aquellos momentos en los que narraba historias y declamaba poemas a sus sobrinos (Dávila, 2005). Asimismo, la entrañable relación que compartió con sus padres quedó plasmada en la familia y el padre de Diego, personajes pertenecientes a *Los hijos* (1962) (Dávila, 2005).

Respecto a su juventud, inició sus estudios en 1924 en el Colegio Benigno Malo, en donde posteriormente enseñó francés. A los quince años produjo sus primeros poemas que denotan la clara influencia de su tío (Dávila, 2005). Más adelante, se destacó en la Fiesta de la Lira con múltiples poemas de índole religiosa, cultural y paisajista (Dávila, 1998). A los dieciséis, se decantó por el relato, todavía lírico. Como resultado, en 1932, influido por la estética y espiritualidad de los Modernistas y las inquietudes sociales de la Generación del 30, publicó *Llegada de todos los trenes del mundo* (Dávila, 2005).

Según Dávila (2005), Adalberto Rodríguez Carucci, quien más adelante realizaría una antología de cuentos de Cuesta y Cuesta, contó que en 1948 el autor arribó en Caracas junto con otros representantes ecuatorianos, como Jorge Icaza y Benjamín Carrión, a presenciar el ceremonial de la ascensión de Rómulo Gallegos. En esta ciudad llegó a relacionarse con “Mariano Picón Salas, Rómulo Gallegos, Alejo Carpentier —entonces exiliado, a causa de la dictadura de Batista—, Juan Liscano, Miguel Otero Silva” (p. 78), entre otros.

Tras este evento, Cuesta y Cuesta se instaló en Venezuela de forma permanente. No obstante, hastiado por la urbe de Caracas, se trasladó a Mérida, ciudad que compartía similitudes con su nativa Cuenca (Dávila, 1998). Aquí pasó de ser docente en el colegio Liceo Fermín Toro, en 1949, a profesor de literatura de la Universidad Central de Venezuela en 1950 (Dávila, 2005), donde fue altamente elogiado y apreciado. En 1953 ganó el galardón de cuentos de El Nacional por su relato titulado *El caballero*. Dos años después, junto con Picón Salas, fundó los Estudios Humanísticos en la Universidad de los Andes.

Entre sus obras publicadas constan las siguientes: la colección de poemas *Cuatro motivos Nuestros* (1930), su libro de relatos *Llegada de todos los trenes del mundo* (1932), los cuentos *El hombre* (1940), *El caballero* (1953) y *El muro* (1973) y la novela *Los hijos* (1962). Se mencionan, además, dos obras jamás publicadas en *Llegada...* (1932): *Libro sin anclas*, un poemario presentado como una próxima obra, y *Riscos-Novela de América*, como una obra

en preparación. Gracias a *Los hijos*, obtuvo una mención como finalista en el Concurso Casa de las Américas celebrado en La Habana en 1963 (Dávila, 2005). Se jubiló en 1978 (Lloret, 1996) y, en 1979, recibió dos conmemoraciones: una edición conmemorativa de *La medalla*, *El vidrio roto* y *El muro* por parte de la Universidad de los Andes y el Premio Fray Vicente Solano que Cuenca le otorgó por su mérito cultural (Dávila, 2005).

A propósito, cabe mencionar que el autor fue amigo del escritor César Dávila Andrade, con quien permaneció en Mérida por un lapso de tiempo. Aquella amistad dio como resultado la participación de Cuesta y Cuesta en la edición de *Obras Completas* (1983) de Dávila Andrade, editada por el Fondo de Cultura de Ecuador, al aportar algunos cuentos dispersos que Dávila publicó en Venezuela (Dávila, 2005). Finalmente, Alfonso Cuesta y Cuesta falleció en enero de 1991, en Mérida.

Respecto a su figura y labor como escritor, los autores Carlos César Rodríguez, Benjamín Carrión y la contraportada para la edición de Monte Ávila de *Los hijos* de 1969, coinciden en la devoción y experticia con la que nuestro autor abordó al personaje del niño ecuatoriano. Por su parte, Miguel Ángel Asturias (1983) afirmó que Cuesta y Cuesta “nos ha dado una novela de color barro, que es un colorido interno. [...] está viva la primigenia América y en esos tinajos litúrgicos, antiguos, con cáscaras de eternidad se guardan tesoros que el hombre quiso mantener oculto” (p. 7-8). En lo que respecta a la ciudad de Cuenca, Felipe Aguilar (2019) declaró que *Los hijos* es la novela por excelencia de esta ciudad.

En *Identidad y formas de lo ecuatoriano*, Valdano (2014) estableció cuatro generaciones literarias cuencanas: la de los fundadores de la tradición (1794-1828), los sistematizadores (1924-1854), los continuadores o la postromántica (1854-1884) y los renovadores (1884-1914). Por lo tanto, Cuesta y Cuesta pertenece a esta última, no solo por su año de nacimiento, sino porque antes que ser narrador fue un poeta (Dávila, 1998). Entonces, para Valdano (2014) esta generación “se identificó con las corrientes modernistas y postmodernistas y su influencia avanzó hasta los años cuarenta (1944)” (p. 324), lo que reafirma el lirismo en la narrativa de Cuesta al igual que su etapa inicial como poeta.

Esta influencia se aprecia en *Llegada de todos los trenes del mundo* (1932), cuya primera sección, neo-modernista según Dávila (2005), referenció teóricamente a la generación de los decapitados debido a su estilo, el cromatismo en torno a la idea de blancura y la caracterización de personajes decadentes y huidizos de la realidad (Dávila, 2005). A su vez, la segunda sección se distancia de la literatura comprometida de sus contemporáneos al profundizar en sus personajes y abandonar el campo por la ciudad (Dávila, 1998). Dávila (1998) destaca de esta sección los relatos *La medalla*, *La penca*, *La tarja* y *La chacra*.

Después plasmó “un realismo abierto, de estilo muy sugestivo y personal, dotado de una medida carga de lirismo” (Rodríguez, 2009, p. 69) en *Los hijos* (1962), que, si bien es una obra indigenista según Moreano (2014c), pertenece a la Transición por la inclusión del mestizo dentro del margen de explotación (Dávila, 2005). Asimismo, pese a contar con numerosas escenas en el campo, su centro se desenvuelve en la ciudad de Cuenca de inicios del siglo XX, en un ambiente netamente mestizo como el barrio de las tejedoras en El Chorro. También relata las promesas de empleo que provocaron la migración hacia la selva, la Costa y el extranjero (Rodríguez, 2009). De igual modo, sin intención de redundar en las características expuestas en los antecedentes, cuenta con múltiples puntos de vista y un lenguaje embellecido por el modernismo.

### **Datos editoriales y estructura de *Los hijos***

*Los hijos* (1962) cuenta con múltiples ediciones en el extranjero, destacando la versión caraqueña de Monte Ávila de 1969 y otra traducida al ruso. De hecho, la novela fue publicada en Ecuador casi cuarenta años después de haber sido escrita (Vázquez, 1999). Aquella es la clásica versión editada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1983. Por otro lado, la editorial El Conejo publica otra edición en 1986 y, finalmente, Libresa la edita en 2005 para su colección Antares. Esta fue la edición seleccionada para nuestro análisis, puesto que Dávila (2005) afirmó que aquella es la versión definitiva por decisión de nuestro autor, debido a que, tiempo después de haberse instaurado la versión de 1983 en Cuenca, Cuesta y Cuesta suprimió varios elementos maravillosos de la obra, pues no quiso que se lo relacionase con el realismo mágico.

En cuanto a su estructura externa, esta versión cuenta con 418 páginas, de las cuales, 336 pertenecen al relato de la novela y las restantes al estudio introductorio de Jorge Dávila Vázquez, declaraciones de la crítica y una línea de tiempo en torno a la vida de nuestro autor. Consta de seis partes con un variado número de capítulos cada una. En la primera figuran cinco, en la segunda y tercera seis, en la cuarta siete, en la quinta tres y en la sexta seis. Resultando un total de treinta y tres capítulos, los cuales, a su vez, se dividen en asterismos.

Respecto a la estructura interna, dividimos las múltiples historias acorde al nivel de relevancia que tendrá cada una en nuestro análisis. Prima, en un primer nivel, la historia del niño Diego, cuyos padres destilan alcohol ilícitamente en la clandestinidad de su sótano. Llevando a cabo esta acción en una supuesta tinaja incaica, la cual, junto con el libro del Quijote, le otorgaron a Diego el valor necesario para tramar la liberación de los cocolos hacia la tierra de las tinajas. En un segundo nivel se encuentran los cocolos, un grupo de niños con la cabeza rapada, cuya historia gira en torno a la venta y el abandono a los que fueron sometidos por sus padres

durante la sequía y la masiva búsqueda de oro en el Oriente ecuatoriano. De estos niños destaca Manuel Cuzco, el Pajarero, quien acompañará a Diego hacia la dichosa tierra de las tinajas. En un tercer nivel tenemos la historia de las tejedoras de sombreros, un grupo de cholitas tejedoras que vivieron las precariedades del día a día de la ciudad de Cuenca, teniendo que cuidar en conjunto a sus hijos en ausencia de sus padres. Aquí resalta, María grande, la anciana protectora de este grupo y de la identidad cuencana frente a la modernidad.

### **Marco teórico: La simbología del agua dentro de la cosmovisión andina y la ecosemiótica como metodología**

#### ***Cosmovisión andina***

Según Cano et al. (2014), el término “cosmovisión” proviene del alemán *Weltanschauung*, traducida como observar el mundo. Así, la cosmovisión es un conjunto de “creencias que conforman la imagen del mundo que tiene una persona, época o cultura, a partir del cual interpreta su propia naturaleza y la de todo lo existente” (p. 275). Estermann (2006) declara que para algunos autores es el sinónimo de una filosofía, aquella forma que cada pueblo de cada época adopta para comprender la realidad del mundo. Por último, añade que las cosmovisiones han encontrado su cabida en la posmodernidad, cuya aceptación de diversas formas de conceptualizar el mundo se contrapuso a la hegemónica modernidad a modo de resistencia.

Por otro lado, lo andino es una “categoría cultural”, “un fenómeno multicultural, multi-étnico y —hasta se podría decir— sincrético [...] un pensamiento vivo y vigente en la actualidad” (Estermann, 2006, p. 71-72). Su filosofía de vida, tanto individual como colectiva, se practica subconscientemente dentro de un mundo material: una realidad vivencial manifestada de forma “semiológica”. Esta constante que conforma la cultura andina se cimenta sobre un lugar al que su habitante, el *runa/jaqui*, siente pertenecer de manera no-ideológica (Estermann, 2006). A este lugar, la realidad espacial de su universo, se lo conoce como *pacha*, un término *quechumara* que, a diferencia de la realidad diástica<sup>1</sup> de occidente, da nombre al espacio-tiempo andino, regido por los ciclos naturales que son la base de los principios de correspondencia y complementariedad en los Andes (Estermann, 2006).

La simbología del humano andino denota su estrecha relación con su mundo. A este respecto, resulta pertinente explicar, primeramente, qué es un símbolo. Dentro del marco de las

---

<sup>1</sup> Concepción basada en dividir “sujeto y objeto, realidad y apariencia, verdad y falsedad, exterior e interior, temporalidad y eternidad” (Estermann, 2006, p. 104)

religiones, el símbolo es un “plurisigno”, una realidad activa en la que lo mundano y lo espiritual conviven, saltando de “lo instrumental a lo espiritual, lo humano a lo cósmico, lo casual a lo causal, lo desordenado a lo ordenado” (Cirlot, 1992, p. 16). Dicho esto, la relacionalidad en la *pacha* es de tipo *sui generis*, lo que implica “una gran variedad de formas no-lógicas: Reciprocidad, complementariedad y correspondencia en los aspectos afectivos, ecológicos, éticos, estéticos y productivos” (Estermann, 2006, p. 127). Por ende, estas formas derivan en una “ética cósmica”, una interrelación y deber recíproco entre el *runa/jaqui* — expresado siempre por un ‘nosotros’ antes que un ‘yo’— y su cosmos. Esto se lograba mediante ceremonias y celebraciones simbólicas que expresaban su agradecimiento, manteniendo la correspondencia y denotando equivalencia entre todos los seres del orden cósmico (Estermann, 2006).

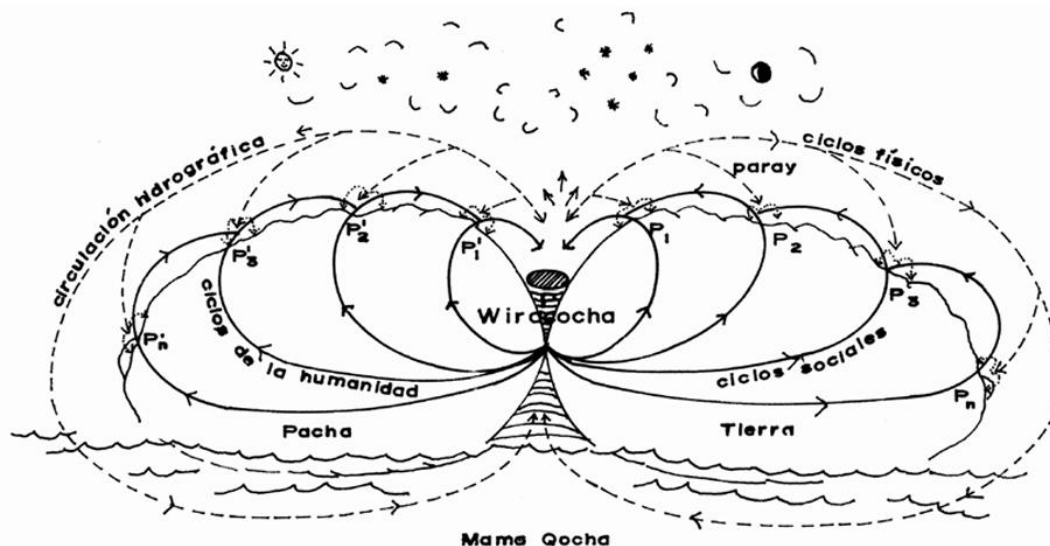
Por otro lado, la geografía de la cordillera fue la que prefiguró esta cosmovisión. Su precariedad, al igual que la topografía irregular que definió la comunicación dialógica entre la parte alta y baja de sus montañas, los ciclos de lluvias y sequías extremas, las temperaturas entre el calor del día y la frialdad de la noche, hondos desfilares y extensos páramos con un río que los atraviesa, montañas nevadas y cálidos valles, definieron su dualidad, que más que una oposición se trató de una polaridad complementaria y la ciclicidad del tiempo (Estermann, 2006). Esto último será desarrollado en el siguiente subtema.

### ***Simbología del agua en la cosmovisión andina***

El agua es una forma más de vida que cumple una circulación cósmica. Para esta cosmovisión, es femenina cuando se refiere al mar (*Mamacocha*), a un lago o a asentamientos en cuevas profundas, y masculina en los nevados. Esto último se debe a que las aguas del cielo fecundaban a la *pachamama*, su tierra. Además, la circulación cronológica del agua empieza en los nevados, trasladándola hacia los ríos hasta llegar al mar. Aquí, nuevamente, el agua lo abandona, bajo tierra, contrariando el curso del río, hasta retornar nuevamente a las cumbres apareciendo como lagos; completando así la circulación.

#### **Figura 1**

*Circulación cósmica en la cosmovisión andina.*



*Nota:* Gráfico de John Earls e Irene Silverblatt en donde el lago Titicaca funge como el eje del que salen y regresan el agua, los humanos, la materia y la organización social (Lozada, 2006).

Dentro de esta perspectiva circulatoria del agua, Limón (2024) sostiene que en la cosmovisión andina este elemento fue polisémico y binario. De la primera cualidad se desprenden sus abundantes concepciones derivadas de su condición como el “eje cósmico” que, como se muestra en la Figura 1, relacionaba los sectores celestes (*hanan pacha*) mediante las lluvias (*paray*) o tempestades, los terrestres (*kay/aka pacha*) en sus cuerpos acuíferos y el mundo interno (*uku/urin pacha*) con el agua subterránea, emergiendo en la formación de manantiales (Limón, 2024). El ciclo rota con la lluvia, fecundando la tierra en una producción virtual hasta llegar a la oscura y húmeda *pachamama*, aquel espacio de los muertos en donde la vida se regenera. Entonces, el agua es un *axis mundi*—término acuñado por Eliade—, que entrelaza cielo, tierra e infratierra (Limón, 2024); o una *chakana*, es decir, un puente entre los distintos sectores (Estermann, 2006).

En cuanto a su cualidad binaria, Limón (2014), citando a Taylor (2003), manifiesta que los indígenas marcaron dos tipos de mares acorde a su mitología: el mar de arriba, que es el lago Titicaca al que ascendió *Viracocha* después de organizar el mundo (Limón, 2006), razón por la cual aparece en el interior del lago de la Figura 1; y el mar de abajo, las costas de *Pachacámac* y la propia *Mamacocha*. Ambos lugares fueron considerados como *pakarinas*, aquellos puntos de donde germinó cada pueblo (Limón, 2024).

En torno a la ciclicidad de la Figura 1, Lozada (2006) expone el concepto de tiempo en esta cosmovisión. Para el humano andino, en el presente (*kay pacha*) subyacen cuatro dimensiones superpuestas, en donde, cíclicamente, el pasado está por delante y el futuro

detrás, por lo que, tanto en la realidad material como en la sociedad andina, “El futuro y el pasado predicen el presente gracias a la reflexión especular tetradimensional en el *aquí* y *ahora*, de un pasado que vuelve y un futuro que se anticipa” (p. 96). De resultas, el *runa/jaqui* concibió una ciclicidad espacial que enlazaba una red de relaciones espacio-temporales dentro de su *pacha* (Estermann, 2006). En este sentido, el agua era el espacio entre sectores, en donde el *runa/jaqui* se suspendía fuera de su *pacha* (Limón, 2024).

El agua también ocupa otros símbolos andinos. De entre ellos, simbolizó defensa y escape tras la conquista española, pues, para Lozada (2006), fue una forma de evadir el sometimiento ibérico mediante el ocultamiento de sus objetos sagrados bajo el agua. Del mismo modo, simbolizó la reunión con la madre, a modo de recrear el líquido amniótico materno, así como la reunión con sus orígenes, pues simbolizó una vía de comunicación con sus ancestros, quienes habitaban debajo de las *pakarinas* (Limón, 2024).

### **Marco metodológico: la ecosemiótica**

El término ecosemiótica nació, según Maran y Kull (2014), en Alemania, con la *Ökosemiotik* de Nöth en 1996, no sin antes manifestarse como “ecología semiótica” por Lang (1993). En ese mismo año, continúan los autores, la revista *Zeitschrift für Semiotik* publicó varios artículos sobre del tema. Luego, le siguieron numerosas intervenciones en el campo investigativo, hasta que en 1998 la teoría se dio a conocer ampliamente con los artículos de Nöth (1998) y Kull (1998) publicados en la revista *Sign Systems Studies* (vol. 26) (Maran y Kull, 2014).

Nöth (2001) la definió como “the study of sign processes which relate organisms to their natural environment”<sup>2</sup> (p. 71). Según el autor, se encuentra a la mitad de la semiótica de la cultura y la semiótica de la naturaleza. Afirma, además, que prevalece en la semiótica de la significación y no en la de cultura, pues el medio ambiente no emite mensajes intencionales al intérprete, a diferencia de la comunicación (Nöth, 2001). Por otro lado, su contraparte, la ecosemiótica cultural, estudia la naturaleza culturalizada. Aquí, Nöth (2001) presenta cuatro modelos culturales de una semiosis humano-naturaleza: el mágico, en donde la naturaleza recibe signos del humano; el mítico, que relaciona humano y entorno mediante narraciones; el metafórico, que codifica a la naturaleza en signos connotativos; y el pansemiótico, en donde solo la naturaleza es quien emite signos.

---

<sup>2</sup> Traducción nuestra: “El estudio de los procesos sígnicos que relacionan a los organismos con sus entornos naturales” (p. 71).

A propósito, Nöth fundamenta su teoría con el *umwelt*, término acuñado por el biólogo Jakob von Uexküll y que, desde la ecosemiótica, refiere a una combinación entre la valoración subjetiva y externa del entorno. Aquello deriva en la apreciación de Zengiaro (2024), en donde “el entorno siempre es el entorno de alguien (humano o no humano) y, por lo tanto, no existe como entidad neutral” (p. 87). Eso sí, tal espacio no emite signos arbitrarios ni artificiales (Nöth, 2001). Así pues, la ecosemiótica es el modelo idóneo para analizar la percepción del humano sobre el medioambiente, al igual que la manera en la que manifiestan y diseñan su *umwelt* las distintas culturas (Kull, 2016).

En este sentido, la “ecosemiótica materialista” de Zengiaro (2024) concilia al medioambiente y la cultura. Esta metodología de la ecosemiótica contemporánea analiza cómo la materia conduce y limita las interpretaciones humanas sobre el medioambiente, entendiendo, “no tanto una cultura plural y una naturaleza unívoca, sino una reinterpretación significativa del devenir de la naturaleza y la cultura como sistemas abiertos continuamente entrelazados” (p. 84). No obstante, aquello resultaría, necesariamente, en una interpretación ambigua, pues, de lo contrario, se volvería a adoptar una mirada antropocéntrica y culturalizada del mundo y el medio ambiente (Zengiaro, 2024). En cuanto a su ligazón con el simbolismo del mundo andino, la vida de los Andes no comprende una vida sin su estrecha relación con la tierra (Estermann, 2006), pues la materia es la posibilidad de su pacha.

Sin embargo, para este trabajo utilizamos la acepción general de la ecosemiótica, puesto que los signos emitidos por la naturaleza proceden de la ficción literaria articulada por Cuesta y Cuesta, enmarcándose dentro del modelo metafórico de la naturaleza culturalizada de Nöth (2001). De este modo, partiendo de los símbolos naturales emitidos por la materia, cartografiaremos la semiosis humano-agua sobre la ecosemiosfera del mundo andino cuencano. Para tal efecto, nos acercaremos al *umwelt* de la novela seleccionando las secuencias que expongan los procesos simbólicos del agua, al igual que las connotaciones que los recreen, y dejando de lado aquellas que solo mencionen al elemento como parte de la prosopografía narrativa. Esto es, encontrar el *wordling* en la novela, aquel “proceso de unir lo que se percibe en nuestro entorno” (Zengiaro, 2024, p. 88).

De resueltas, este capítulo nos sirvió para situar el análisis de la simbología andina del agua en la novela, pues el panorama globalizador permitió que el proceso modernizador se dejara ver en los tópicos de la literatura andina y la Transición literaria. Además, los juicios críticos hacia la obra de Cuesta y Cuesta nos servirán para relacionar los ejes principales de su obra con los resultados. Por último, establecimos las bases del marco teórico y metodológico para entrelazar el resto de postulados en torno a la simbología andina del agua y la ecosemiótica durante el análisis.

## Capítulo II

### Los roles ecológicos, simbólicos y culturales del agua en *Los Hijos de Alfonso Cuesta y Cuesta*

Este capítulo cumple con responder al segundo objetivo específico centrado en identificar los roles ecológicos del agua en sus distintas manifestaciones ambientales y simbólicas. Para realizarlo, hemos dividido el análisis de este capítulo en cinco apartados. El primero analizará los efectos que produjo la ausencia del agua en la región mediante la sequía narrada en la novela. En el segundo analizaremos las reacciones de los personajes ante el retorno de la lluvia. El tercero centrará su atención en las rutas con las que los ríos entrelazan los Andes, así como los signos que los construyen como rutas a seguir, el destino de muchos indios que emigraron hacia el Oriente ecuatoriano y su encuentro con ríos desconocidos. En el cuarto relacionaremos el simbolismo de limpieza diluviana con las ensoñaciones de Diego en el río Tomebamba, y, por último, el quinto expondrá el estado de la naturaleza sometida por la modernidad y la resistencia del *runa/jaqui* ante la posible muerte de su cultura andina.

#### **La sequía expresada en los ríos y el cuidado de la *pachamama***

La sequía suscitada en gran parte de la novela desató un desbalance natural en el entorno cuencano narrado. Sus consecuencias resultaron en un desbalance económico y numerosos problemas sociales como la emigración de los indios y la venta y abandono de sus hijos. Esto se debe a la nula preparación basada en el conocimiento del comportamiento del mundo, la cual proviene del rechazo europeo hacia la sabiduría andina. Como resultado, el “Río chico camino parece, echando polvo” (p. 93) —en el quinto apartado de este capítulo, contrariamente, se comparará la calle de El Chorro con un río viejo—, y los “Los días sucedíanse sin nubes, hirientes como botellas rotas, trágicamente claros. De sol a sol los ríos coleteaban, como agonizantes, largos peces” (p. 223). Este panorama se ajustó al modelo pansemiótico de la ecosemiótica cultural de Nöth (2001), pues los personajes se encuentran atados a los signos producidos por la naturaleza.

Las demás consecuencias que se verán a continuación contrastan con el agro-centrismo de la sociedad andina, en donde la labor del agricultor resultaba más coherente que la consideración occidental del humano como productor de los frutos. A este respecto, Estermann (2006) declara que “El ser humano es ante todo ‘agricultor’ y no ‘productor’, es decir; cuidante (arariwa) de la tierra, ‘socio’ natural de la *pachamama*, co-creador integral en la ‘casa’ (oikos) común de todos los entes” (p. 194). Este es el *umwelt* de la vida andina, incomprendida sin el trabajo y respeto hacia la tierra. La ecosofía es su puesta en práctica. Primero, porque la etimología del prefijo ‘eco’ proviene del léxico griego “*oikos*”, que significa

casa. Segundo, porque esta corriente denomina la interrelación entre el *runa/jaqui* y la fecundidad de la naturaleza más próxima. Para él, la *pachamama* vive, siente y puede estar sedienta. Sin ella, debido al principio de relacionalidad, el agua seminal de Viracocha (*hanan pacha*) no tiene manera de continuar con ningún tipo de vida (Estermann, 2006).

El primer fragmento pertenece al segundo capítulo de la primera parte. Aquí, Diego y su padre se hallaban viajando hacia la hacienda de los Argudo en el Tahuall, dirigidos por el chagra de aquel lugar, un mestizo que le indica al padre, el doctor, la situación de los ríos y la hacienda:

Lejos, tras los cañaverales, un río dormido desembocaba en el Paute. Se entregaba a las aguas rápidas de éste, plano, como balsa, girando lentamente.

—El Gualaceo.

—También está seco —dijo el chagra—. ¿Qué le parece, doctor, la sequía? Vea las lomas. Y lo peor es que los indios están yéndose. Vengo del Tahuall preguntando si se encuentran en los trabajos, pero ni uno [...].

—¡Cuánta tabla! —exclama el hombre [...].

—Para la feria de mañana. Los de arriba se han dedicado a sacar tablas, están desesperados —explica el chagra. (p. 103-104).

Al río seco del Santa Bárbara de Gualaceo se lo personifica como si estuviese dormido, circulando lentamente. Este oxímoron, que relaciona la movilidad natural del cauce y su estado de inactividad, connota la suspensión temporal en la que se encuentran los ríos y, por ende, la fertilidad de la naturaleza. Aquello tiene sus consecuencias en el impacto económico y social que desató esta crisis, pues los indios han abandonado sus puestos de trabajo en la hacienda, dejándola sin mano de obra. Además, la clase adinerada, en un estado de desespero ante la falta de productos provenientes de la naturaleza, recurren a la industria maderera, demostrando que, ante las circunstancias de escasez, el hombre productor recurre a explotar los recursos faltantes de la naturaleza, que en este caso son los árboles.

En el mismo capítulo, Diego se había sorprendido por la grandeza del río Paute, a lo que su padre le contesta “Y ahora lo ves seco: cuando crece, llega hasta las vigas [...]. En el barranco hay matas de retama retorcidas —en el aire ahora—” (p. 103). Partiendo de este fragmento, la relación directa entre los bienes naturales a comercializar y el estado del agua lo encontramos en el quinto capítulo de la primera parte, cuando Diego observa el grano de trigo acumulado en la hacienda:

Y señalaba, en el muro, granos de trigo reunidos en las grietas, un metro más arriba del nivel actual de la cosecha.

Diego se acordó de la mata de retama de bajo el puente, deformada aún por las aguas de los días de abundancia, pero ahora en el aire (p. 133-134).

La proliferación de los bienes naturales es proporcional a la del agua. Diego lo percibe instantáneamente, dada la inmediata relación entre la antigua altura que alcanzaban las cosechas con el anterior estado de abundancia del agua en los ríos. Esto demuestra que los niveles de bienestar de una sociedad, tanto en la economía como en la obtención de recursos primarios, dependen enteramente del temporal acuático en todas sus manifestaciones naturales.

Por otro lado, en el capítulo cinco de la tercera parte encontramos una imagen simbólica del agua en relación con la tierra, pero antes de pasar al análisis, cabe subrayar el mutuo cuidado entre el *runa/jaqui* y la *pachamama*. El primero observa los procesos naturales con el objetivo de llegar a la con-creación, esto es, la participación del humano en el cuidado de la tierra por mantenerla viva. Consecuentemente, la *pachamama* funge como una madre protectora, pues es, según Estermann (2006), "la fuente principal de vida, y, por tanto, de la continuación del proceso cósmico de regeneración y transformación de la relacionalidad fundamental [hombre-naturaleza] y del orden cósmico (pacha)" (p. 192).

Bajo este contexto, el siguiente fragmento demuestra que la *pachamama* se abre paso para proteger la vida, incluso cuando escasea el agua: "El suelo ha comenzado a partirse. Sólo las pencas se mantienen, azules, sobre la dura tierra, y ellas les dan su seno a los que viven todavía" (259). El suelo se ha quebrado por la falta de humedad en la tierra, la cual, continúa cuidando al *runa/jaqui*, dándole agua a través de su "seno", el penco, naturalmente azul como el agua misma.

En lo que respecta al conocimiento del comportamiento meteorológico de los Andes, la astronomía de la región preveía las temporadas de abundancia y escasez (Lozada, 2006). El *runa/jaqui* las priorizaba tomando como eje los solsticios de junio y diciembre, respectivamente. Esta es una lectura de los signos astrales en favor de conocer los naturales, una interrelación semiótica que el organismo efectúa en su entorno para sobrevivir (Naupert, 2017). Encontramos un ejemplo en el primer capítulo de la cuarta parte, durante la fiesta de año nuevo. Aquí, un monigote, el tradicional año viejo ecuatoriano a quemarse en la media noche del 31 de diciembre, plantea la actual situación del agua, así como su eventual retorno:

Entre sus brazos hay un letrero que dice: «Muero pensando en las agüitas». Pero cuando a las once la gente se le acerca, el letrero está vuelto al revés sobre su pecho, y dice, con letras de lápiz rojo: «Luz, más luz» (p. 271).

Este extracto marca simbólicamente el posterior abandono de la sequía en el año pasado, dando paso a uno lleno de luz, remarcado por el color rojo de las palabras. Al principio, los ciudadanos demuestran en el monigote la prevalencia del agua durante los pensamientos previos a la muerte, pues de ella venimos y a ella regresamos, pero esta relación le compete al siguiente capítulo. Dicho esto, debido al principio de ciclicidad, cada momento de abundancia debía de culminar en uno de escasez para luego regresar a ella. Así, los ciclos meteorológicos encontraban este principio de renovación andina en las temporadas de lluvia y en las de sequía (Estermann, 2006), cuyo conocimiento generalizado pudo haber previsto y preparado a los habitantes de la novela para esta escasez.

### **La relación entre el *runa/jaqui* y la lluvia**

La sabiduría en torno a los ciclos pluviales y meteorológicos del agua también se halla presente en distintos pasajes del capítulo cinco de la tercera parte. Aquí, el narrador describe las temporadas de cosecha en la ciudad de Quito, en donde “El mes de octubre es de las primeras lluvias y de las aradas y las siembras” (p. 254). “Y, para mayo [...], el cielo azul y blanco [está] preñado de lluvia bienhechora” (254-255). En este extracto, que el cielo esté preñado alude a la idea de la abundancia de agua que cargan las nubes. Recuérdese que el agua del cielo tiene connotaciones masculinas, por lo que esto no es más que una referencia al agua fecundante que, según Cuesta y Cuesta, no cumple con otro rol más que el de hacer el bien. El autor añade, además, dos dichos culturales de esta región en torno a la abundancia de lluvia en abril y mayo: “La lluvia es y no es fija, pero «Abril —dice la gente— aguas mil». Y «Mayo hasta que se te pudra el sayo»” (p. 255).

Por último, la secuencia continúa con el siguiente escenario: En tanto, arriba [en los páramos], llueve ligeramente, y el olor de la tierra remojada —inmenso semen— enloquece de júbilo a los seres vivientes (259). La lluvia en el sector más próximo al *hanan pacha* lo convierte en un lugar de dicha, pues esta, si bien es breve, llena de júbilo —un estado emocional que inaugura el repertorio de alegorías en torno al agua— a todo ser vivo. El autor pudo haber dicho humanos, pero en su lugar decidió incluir a toda forma de vida que habita en los Andes. Esta sensación tiene su razón en la sinestesia entre la apreciación de la tierra mojada —de la cual se alude que hará referencia, de aquí en adelante, a la inseminación del padre celeste en la *pachamama*— y el olfato. Así, el *runa/jaqui* apercibe la formación de vida en su entorno. Este recurso se repetirá más adelante.

En el mismo capítulo se nos muestra un escenario en donde los indios próximos a los nevados practicaban un llamado de lluvia. Esta clase de ritos buscaban mitigar la sequía, aunque su proceder varía según la región, pues “cada llamado de lluvia es único, como específica es la manera en que cada comunidad se relaciona con el medioambiente en que habita, el modo en que cada Cultura se relaciona con su Naturaleza” (Gil, 2012, p. 165). Es decir, son diálogos con el entorno que obedecen a la idiosincrasia y *umwelt* de cada región. A continuación, una muestra de ello:

“En las alturas, los indios clamaron en vano por la lluvia en procesiones nocturnas. Quemáronse pajonales. Altas hogueras avanzaban en las noches, tranquilas, hacia el día.

—¡Ventoooooo, ventooooo, ventoooooo!

Pero el aire permanecía inmóvil” (p. 258).

A través de este texto literario, observamos la relación entre los signos del viento y la presencia de lluvias, así como los vestigios de un ritual precolombino, el “llamado de lluvia” mediado por el fuego. Gracias a esto, pudimos inferir un problema de actualidad, pero antes de exponerlo, remitiremos unas palabras de Cuesta y Cuesta (1962) respecto a las sequías en los Andes: “las sequías son cortas casi siempre” (p. 258), a comparación de la suscitada en la novela. A raíz de ello, y la consecuente falta de práctica de estos ritos, el *runa/jaqui* ha olvidado el motivo de estos llamados, así como su puesta en práctica. Por lo que podemos afirmar que, a *grosso modo*, si las prácticas de quema en la región andina se han convertido en un problema actual, se debe al desconocimiento de su significado y a la poca constancia en el ejercicio de este ritual deformado por el tiempo.

Destacado este llamado, continuamos la línea en torno a la costumbre del *runa/jaqui* de olvidar demasiado rápido sus conocimientos, símbolos y, por ende, la ciclicidad de su *pacha*. La novela visibiliza este olvido en el capítulo cuatro de la tercera parte, cuando en la hacienda de los Argudo se dio la primera lluvia que empezaría con el fin de la sequía:

Caía la lluvia, en cortinas, al extremo del valle. El sol se ocultaba como entre altos relojes de arena [...].

Y pronto gruesas gotas salpicaron las tablas del puente y un olor intenso a tierra mojada cundió en el espacio. Muchos corrían a lo lejos saliendo de entre los cañaverales y los indios recién llegados reían.

Ya se habían olvidado de ese olor que ahora los volvía dichosos, y lo aspiraban, sin darse prisa por encontrar refugio (p. 248).

Las nubes pluviales que ocultan al sol son comparadas como relojes de arena, una imagen occidental que marca el fin de la sequía en la región. Luego, reaparece la sinestesia en torno al olor de la tierra mojada, ahora como un aroma intenso que cubre al entorno entero, propagada por la extensión de la tierra que moja, en la que se incluyen los indios que llegaban. Aquí, se reconocen como parte de ella, dejándose nutrir por este líquido, sin esconderse como el resto, riendo, sabiéndose parte del cosmos. Ya lo dijo Miguel Ángel Asturias, el color de esta novela es el del barro, de la primigenia del mundo andino, en donde los humanos se consideran como producto de la intervención del agua en la tierra, símbolo proveniente de la observación del agua en la *pachamama*. De este modo, su dicha es otro de los sentimientos despertados por el agua que conforman el corpus alegórico de la novela. No obstante, para Cuesta y Cuesta, la sensación primaria que despierta la lluvia es la esperanza, aquella que restaura el orden natural de la tierra y los vínculos familiares. En el sexto capítulo de la cuarta parte, en la escuela de los Hermanos de la Salle, la sequía finalizó con una granizada presenciada por todos los niños:

“Toda la escuela ve llover desde los corredores [...].

Los cocolos sonrían pensativos, unos, y otros levantan los brazos dando pequeños gritos.

—Miren... qué habladores los cocolos, como cuyes... —dice alguien—. ¿Por qué estarán tan alegres?” (p. 333).

El agua es percibida por todos los sentidos y bajo ciertos signos triádicos. Los cocolos perciben la lluvia de manera distinta a la de los demás niños. Para ellos, el retorno de la lluvia significa el retorno, no de la economía ni de las aguas del río —aquello es una consecuencia dada por sentado—, sino el de sus padres. De este modo, la lluvia cumple una función alegórica de esperanza en la ficción literaria, valiéndose del símbolo del retorno y la fecundidad acuática de los Andes, pero esta construcción analógica en torno al agua la desarrollaremos en el próximo capítulo. Seguidamente, la lluvia provoca que varios cocolos, animalizados como cuyes, abandonen a sus amos en la búsqueda del anhelado reencuentro paterno hacia la tierra de las tinajas. Paralelamente, aquel sosiego parte del agua celeste del padre, los *apus*. Por tanto, el retorno del agua restaura las formas pasadas al ser un símbolo universal de regeneración y vida. En añadidura, esta secuencia encierra una cierta

anticipación en torno a la tierra de las tinajas. Continuando con la parafernalia de la lluvia, la campana sonó y cada niño regresa a sus respectivas aulas en filas:

Cuando la última hilera cruza por el corredor de arriba, una pelota atrancada en el tejado desde la sequía, cae y rebota hasta medio patio.

—Hermanito... ¡permiso!

—Ya es tarde —dice éste, riendo. Hacia la pelota, abajo, corre un chico.

El profesor hombre lo persigue (p. 333).

La pelota desatascada por el agua de la lluvia implica otro tipo de retorno, el de la infancia. Esta no será la última vez que los niños, más específicamente los cocolos, funcionen como un símbolo del regreso a un momento de la vida de todo ser humano, una retroceso y restitución del tiempo anterior, la juventud de la naturaleza en el mundo andino. Pero este análisis le compete al último apartado del tercer capítulo. Sin embargo, todavía podemos apreciar como esta verdadera niñez es perseguida, prohibida y castigada por la autoridad que ríe, la cual, no logró impedir la propagación acuática de la niñez provocada por una sola pelota.

### Las rutas del agua y los ríos desconocidos

El conocimiento refiere a toda la materia inorgánica que se abrió paso en los procesos de semiosis mental (Zengiaro, 2024). El mundo se infiltra en el humano a través del acto de conocer (Lozada, 2006), sea observando o escuchando. Sobre el segundo, Estermann (2006) nos dice que debemos escuchar las relaciones de la *pacha*. Este es un efecto complementario al de la observación, pues el *runa/jaqui* escucha y, por ende, obedece. Al escucharla, descubre los signos inmanentes de cada elemento del cosmos. Luego corresponde a las normas universales obediéndolos mediante su proceder en el mundo.

En el capítulo dos de la primera parte, el padre de Diego, viendo a su hijo admirado por el río Paute, decide explicarle la ruta del cauce: “Y no se va al Pacífico [...] sino que baja a la hoya, pasa cerca de nuestra casa y llega al Marañón [Perú] y anda miles y miles de leguas hasta el Atlántico” (p. 103). Aquí, Cuesta y Cuesta vuelve a retratar al río como un ser vivo que “pasa”, que camina por la sierra hasta llegar a su destino en el mar. Igualmente, se plasma la ligazón entre los países latinoamericanos gracias a los ríos, cuya razón no distingue divisiones ficticias, interconectando el territorio entero del mundo andino a modo de rutas, cual venas por las que circunda la vida de la *pachamama*. Asimismo, otro de los pasajes que demuestra

este conocimiento lo encontramos de regreso al sexto capítulo de la cuarta parte, durante la lluvia que alegra a los cocolos:

El patio se vuelve oscuro, moteado de blanco y huele intensamente a tierra mojada. Ríos en miniatura comienzan a surcarlo y miles de dedos los señalan, desde los umbrales:

—Este desemboca en ese...

—Ya se lleva un puente...

—¡El Amazonas!

Está prohibido mojarse, pero a cada momento sale, radiante, algún muchacho, a la carrera, y vuelve con un puñado de granizo (p. 333).

Los niños perciben el agua con todos sus sentidos. La observan y la escuchan, la huelen en la tierra mojada, luego la palpan cuando desobedecen a Los Hermanos, quienes, controlando los cuerpos de los niños y su contacto físico con la naturaleza, les prohíben mojarse en la lluvia. No obstante, la granizada provoca que estos hagan caso omiso a sus órdenes como lo vimos anteriormente. Seguidamente, poniendo en práctica sus conocimientos, los niños observan, como desde el cielo, la formación de pequeñas corrientes de agua, dotándolas de caracteres propios de los ríos y reconociendo las rutas de aquellos que circundan su ciudad hasta desembocar en el río Amazonas. Por último, el siguiente pasaje es la puesta en práctica de todo lo antes mencionado. En el capítulo primero de la quinta parte, el hacendado Argudo emprende un viaje hacia el Oriente en busca de sus indios. Para ello, contrató a un guía que le explicó la ruta a seguir basándose en el conocimiento de primera mano que tiene de los ríos:

—El Paute se da la vuelta por arriba. Se une al Upano, allá donde ve esa encañada. De aquí, tres días. Todo está lleno de gente. Pero más en el Zamora [...]. Allá es más fácil llegar porque el río está sonando día y noche y así uno no se pierde. Se oye... y se va recto (p. 354).

Los ríos marcan las verdaderas rutas de la naturaleza. Dialogar con ellos requiere dejarse guiar por su sonido cuando se camina sobre la tierra. Este sonido debe obedecerse para evitar perderse en el viaje, pues funciona como una brújula visual y auditiva para llegar a cualquier destino del que se tenga conocimiento, e incluso sin tenerlo basta con seguir el río, aunque todo depende de la formación del sujeto. De este modo, el humano ha de encontrar

en el sonido del río un signo de ida y de retorno, perteneciente al modelo pansemiótico de Nöth (2001). De hecho, el propio Cuesta y Cuesta plantea al río Tomebamba como una ruta: “el Tomebamba, calle de Cuenca” (p. 218). No obstante, en la novela, el destino predilecto de los indios de la sierra con respecto a estas rutas es el desconocido Amazonas ecuatoriano.

A continuación, nos centraremos en el éxodo hacia la Amazonía ecuatoriana, resultado de la sequía que llevó a miles de hombres a trabajar como lavadores de oro. Por una parte, en el capítulo dos de la tercera parte, un herrero de Cuenca advierte lo siguiente: “Un año de no llover es que ha producido esta locura. Pobre gente, no sabe” (p. 229). Su declaración proviene del poco conocimiento que este tiene del Oriente ecuatoriano, tachándolo, implícitamente, como un lugar desconocido y que desconcierta. Luego advierte a los lavadores que el duradero tiempo de sequía no es más catastrófico que adentrarse a la selva: “Aquí estamos en el cielo, aunque no llueva —dijo” (p. 229). Por otra parte, en el primer capítulo de la tercera parte, Don Ricardo, un hombre desempleado, se fue del barrio de las tejedoras en busca de trabajo, regresando unos días después tras conseguirlo en el Oriente:

—Vengo a despedirme de las guaguas. Hallé quien me contrate, nos vamos.

Todas las tejedoras sabían a dónde, de antemano, y surgieron diversas opiniones:

—¡Don Ricardo, los ríos mares se han hecho! Muriendo está la gente como moscas... No se esponga, aquí como quiera ha de encontrar trabajo (p. 220).

Según Cuesta y Cuesta (1962), “quince mil hombres pasaron la cordillera, hacia la selva, hacia “el oro y la abundancia”” (p. 258). La muerte a la que don Ricardo se expone parte del desconocimiento del lugar, el cual resulta hostil incluso para quienes conocen sus peligros. Ahora, la afirmación de las tejedoras nos muestra que, en su ruta hacia la Amazonía, debido al cambio de geografía, las aguas de los ríos han dejado de lado su aspecto y simbolismo, pues se han vuelto misteriosas, laberínticas y lejanas, como el mar. Los signos presentes en su aspecto son un medio por el cual los serranos reconocen el peligro de lo desconocido. Esto lo vemos reflejado de regreso al primer capítulo de la quinta parte, cuando los “indios que solo habían visto los ríos de vidrio de la sierra, se detenían medrosos” (p. 354). Luego, mientras cruzan un puente colgante, se encuentran con que el “río era invisible” (p. 354), oscuro, desconocido, mimetizado con el abismo y visiblemente desprovisto de la protección

que infunden los ríos de los Andes<sup>3</sup> que Don Ricardo y el resto de indios abandonaron por sobrevivir a la falta de empleo.

### La limpieza del río protector

El agua simboliza limpieza, regeneración y purificación. Para Elíade (1974), las aguas “purifican y renuevan porque anulan la historia, porque restauran —aunque solo sea momentáneamente— la integridad original” (p. 229). Los indígenas recreaban esta labor cuando lavaban sus hogares con el objetivo de limpiarlos de males espirituales o físicos (Limón, 2024). Del mismo modo, los diluvios limpiaban las faltas de una población al sumergirlas en su totalidad bajo el agua (Limón, 2014). Según Elíade (1974), el agua diluye las formas en la preexistencia como un retroceso catastrófico. Cirlot (1992) completa este símbolo como “la gran entrega de las formas a la fluencia que las deshace para dejar en libertad los elementos con que producir nuevos estados cósmicos” (p. 55). Es, pues, la destrucción necesaria del cosmos para continuar con su proceso de creación.

Uno de estos símbolos lo encontramos en la contemplación de Diego hacia el río Tomebamba. En el capítulo tres de la cuarta parte, luego de que el niño haya palpado el metal caliente de una panadería en el Vado, y una chola que conversaba con otra lo haya tildado de loco por su admiración —fragmento que será analizado en el siguiente capítulo—, este, luego de interactuar con el entorno de la ciudad y el río, fija su atención en el antiguo puente de El Vado, el cual, fue destruido en 1950, cuando el río Tomebamba creció hasta llevarse el arco izquierdo del puente consigo (Carrasco, 2021).

Diego pensó en su Don Quijote, lanza en ristre, sobre Rocinante, pues el puente era viejo y chupado y ostentaba en su centro, a manera de lanza, un torreón colonial de cal y canto. [...] veía galopar a Rocinante entre las altas piedras (p. 292-293).

La observación resulta clave en esta secuencia. Uno de los símbolos acuáticos que encontramos alude al Quijote con su lanza preparada para el combate, misma con la cual, durante una ensoñación en el mismo río, Diego se valió para defender a los cocolos de los Hermanos y de sus amos. Además, la apariencia colonial del puente fue la que provocó que Diego la asimilase con el Quijote, como si sobre el agua se armase el escenario de La Mancha. Esto significa dos cosas: el agua como un escenario para el ensueño y la identidad

---

<sup>3</sup> La caracterización hecha por Cuesta y Cuesta de estos ríos, al igual que nuestra cartografía, es imprecisa, inferida y ambigua. Esto resulta favorable, pues nos acoplamos a la ambigüedad interpretativa de los postulados ecosemióticos de Zengiaro (2024).

cuencana presente en la constante relación entre España, representada por el Quijote y la arquitectura de la ciudad, y la naturaleza de los Andes.

Para el *runa/jaqui*, la sumersión dentro del agua significó suspenderse de su mundo simbólico en donde el tiempo, los ciclos de la *pacha*, avanzaba de otro modo (Limón, 2024). Eso lo encontramos en la misma secuencia, pues, inmediatamente, Diego decide “detenerse en la mitad del puente, con la mirada fija, vertical sobre el agua: el puente se iba, río arriba, entre los tumbos. Y no bien se apartaba la vista de la corriente, o se parpadeaba siquiera, deteníase” (p. 293). Aquí encontramos un segundo simbolismo, pues Diego siente que las olas del río se llevaban el puente consigo, como si se encontrase dentro de un trance, en una caída libre sobre un universo acuático. Sabe, durante este juego, que a su *pacha* la moviliza el río, el cual, transcurre y circula de manera diferente. Esta suspensión cobra sentido en el capítulo siete de la cuarta parte, cuando Diego vuelve a repetir este proceso en el río crecido:

El puente destacábase contra el horizonte, y avanzaba [...] lanza en ristre [...]. Diego se iba pues más rápidamente que otras veces, cuando miraba el agua desde el balaustre. Se iba, se iba, aguas arriba, entre los tumbos. ¡Si fuera cierto! Lejos iban quedando la ciudad, el patio, el subterráneo” (p. 337).

El río ahora se confunde con la figura protectora del Quijote, como si fuese una lanza gigantesca, siempre avanzando, a punto de acometer en contra y a favor de alguien. Debido a ello, y a la potencia del río crecido, Diego realmente se suspende del *kay pacha*, sintiéndose muy lejos de la ciudad, ensoñando el siguiente escenario, en donde descubrimos quienes eran los opositores del río:

El grito «¡la tinaja!» ya no podía alcanzarlo. Pasaban por el río sombreros, campanas, Hermanos ahogándose, asidos a enormes reglas. También pasó el «primero de la clase», entre la espuma: sí, ese chico tenía talento, pero no comprendía algunas cosas (p. 337-338).

Al igual que las tejedoras lavaban sus prendas en el Tomebamba, Diego ensueña con el río limpiando los males de su tierra. Primero se aleja del miedo de que sus compañeros descubran la destilación de sus padres en la tinaja —momento que será ahondado en el siguiente capítulo—, así como la imperante presencia del cristianismo en la educación, presente en las campanas y los Hermanos arrastrados por la corriente, dejándolos a la deriva de sostenerse con el único objeto físico de opresión, las reglas. Del mismo modo, el agua se llevó los sombreros de paja toquilla a los que las tejedoras están atadas para sobrevivir, como si fuesen esclavas. Al primero de la clase también se lo llevó la corriente, apareciendo entre

la espuma, golpeándose contra las rocas, negando la homogeneización estandarizada y atascada de las escuelas, cuyo modelo ideal del hombre europeizado no tiene cabida en la verdadera comprensión del mundo andino.

Después del ciclo destructor y creador que simboliza el agua diluviana, salir del ella simbolizó un segundo nacimiento, pues Diego: “Ya no necesitaba ver el agua para remontarse” (p. 339). Estaba demás nutrido por sus pensamientos, lo cuales, lo llevaron a escaparse con el Pajarero hacia la tierra de las tinajas. Por último, todos los pasajes analizados en esta sección se completan con el siguiente: “Lejos surgió una melodía: ¡Si pudiera acordarse de la que llenó el cielo cuando el noble caballero apagó el infierno! Ahora estaba en pleno vuelo” (p. 337-338). Podremos entender con totalidad esta limpieza en el segundo apartado del siguiente capítulo, puesto que aquí Diego rememora su sueño con Don Quijote, relacionándolo con sus pensamientos y denotando dos cosas: el río apagando el martirio de los cocolos como un signo de que la abundancia terrestre ha vuelto debido a la lluvia, o que, metafóricamente, su salvación la encontrarán, según Diego, en la tierra de las tinajas. Esto es, en términos ecológicos, la naturaleza mitigando una forma de gobierno antropocéntrico, inmaterial e ideal, pues el agua es el elemento idóneo para deslindar lo material de lo metafísico (Cirlot, 1992).

### **El río que separa la vida de la muerte**

Terminada la sequía, el proceso de modernización en la ciudad de Cuenca avanzó rápidamente. Muchos extranjeros llegaron a asentarse en ella, maravillándose por el lugar y sus habitantes, a quienes tratan como a seres exóticos. La renovación de las estructuras no se quedó atrás, pues las calles fueron asfaltadas y el sur de Cuenca estaba por convertirse en la nueva ciudad moderna. Pero antes de entrar en este proceso mediante el agua, cabe recalcar su estado actual. En el segundo capítulo de la sexta parte, dedicado exclusivamente al siguiente evento, uno de los hijos del hacendado Argudo le cuenta a su madre que una india que había perdido el juicio durante la sequía, se hallaba lado un grifo hablándole al agua que corría de este: “La indiecita, en tanto, seguía junto al grifo, preguntando, mientras movía la cabeza: ¿A dónde corres? —y el hilo de agua se alargaba, claro, ante sus ojos, con musical murmullo” (p. 382).

Este pasaje demuestra el control del agua y su nula circulación en una ciudad moderna. Corre y se gasta con solo abrir el grifo, no sigue ningún curso natural, pues responde a un control humano utilitario, basado en su comercialización. La ruptura de su ciclo natural no se compara con la ruptura efectuada por el *runa/jaqui* en sus canales de riego, ya que este elemento todavía conservaba su sagrado simbolismo. En el pasaje, y en nuestra actual sociedad, ya

no representa la vida vibrante de la naturaleza, sino la mortalidad de la ciudad y el rastro de la riqueza natural olvidada y restringida para sus habitantes. Así pues, se desvirtúa la vida del agua, siendo esta indiecita la única que pregunta por su recorrido, debido a que no avanza hacia ningún lado; su circularidad se ha roto por su automatización.

Los dos siguientes fragmentos serán protagonizados por un personaje clave que previó el desmedido avance de la modernidad, María grande. Para Dávila, (2005) esta anciana tejedora simboliza a la madre tierra, pues, según Rodríguez (2009), es quien protege y guía a su pequeña comunidad de cholas tejedoras de paja toquilla<sup>4</sup>. Del mismo modo, es la exponente de lo popular, los relatos orales y la identidad de la chola cuencana, que es, a su vez, parte de la identidad andina. Es ella quien presagia el fin de una gran parte de tejedoras al pronosticar el paulatino abandono de las cholas por su vestimenta y la vida comunitaria, dejándose imbuir por el proceso modernizador. Esto lo observamos en el quinto capítulo de la sexta parte, mientras María grande reflexionaba acerca del nuevo aspecto de su barrio que ya no era

«casi en el campo», como antes, pues nuevas casas estaban construyéndose cerca del monumento [...]. Aquí curvaba ahora el torrente y se tenía la impresión de que la antigua esquina —toda ella, hasta sus cimientos— había sido el viejo cauce (p. 399).

La modernización de la ciudad desplazó al campo mediante la civilización. El Chorro ya no está cerca de este debido al aumento de edificaciones que se levantaban sobre el lugar. Por tal motivo, el camino natural de tierra de este barrio asemeja a un río viejo, debido al lodazal en el que se transformó a esta hondonada durante las lluvias. Es uno de los pocos espacios urbanos en donde el agua todavía mantiene contacto con la tierra. Sin embargo, parte de la proliferación del proceso modernizador se basa en desaparecer y mejorar aquellos espacios naturales que ya eran funcionales para los habitantes del lugar. De quedar algún camino descubierto de asfalto, este sería visto como una senda anticuada, polvorienta o, en el caso del pasaje expuesto, un río seco, inservible por su misma sequedad.

En esta línea, y de cara a la muerte, los habitantes de la sierra creían que el alma debía cruzar un gigantesco río por sobre un puente fabricado de cabellos. Por tal motivo, el agua “marcaba la frontera entre el ámbito de los vivos y el de los muertos y era un conector que facilitaba el paso entre ambos” (Limón, 2024, p. 61). Este simbolismo se encuentra presente en el mismo capítulo, cuando las tejedoras asistieron a los ceremoniales para la coronación de la Virgen y María grande había decidido acompañarlas, pero se detiene en el Ejido —un antiguo sector

---

<sup>4</sup> Simboliza el catolicismo europeo (María, madre de Cristo) y la *pachamama* andina.

agrícola que conectaba con el antiguo puente Juana de Oro, fungiendo como un mirador hacia el sur de Cuenca—, pues se niega a abandonar su verdadera tierra:

La chola avanzó hasta la “Juana de Oro” que es un balcón sobre el ejido en cuya hermosa colina ha de verificarse la coronación al día siguiente.

—De aquí no paso —dijo—: hay que guardar las fuerzas.

Ha mucho tiempo que ella no había avanzado hasta ese sitio.

—Qué distinto —añadió— a nuestro barrio. Qué grande todo y qué claro.

Y señalaba los bosques y los ríos, ya rotos por el trazo de una gran avenida.

Allí ha de elevarse la ciudad futura (p. 407).

La identidad cuencana, un símbolo de la *pachamama* que cuida y protege a su comunidad, se niega a pasar hacia el otro lado del río, hacia la muerte. A día de hoy, paralelamente, el puente ha desaparecido, edificándose en su lugar el Puente del Centenario. María grande desea aguardar, resistir y sobrevivir ante el avance desmedido de la modernidad, dejando pocos rastros de la naturaleza sobre la que se levantó. Ahora ella “Está sola” (p. 409), pues algunas tejedoras la abandonaron para continuar hacia su destino en el sur de Cuenca, cruzando el puente que conectaba la avenida Solano, la metrópoli futura edificada sobre las ruinas de la naturaleza, con el centro de la ciudad. Esto simboliza el no retorno de varias cholos imbuidas por la modernidad, como cuando los indios cruzaban el puente con el agua invisible expuesta en el tercer apartado de este capítulo: “Pobre indio... ¡ya pasó el puente!” (p. 354), decían los capataces, pues para muchos indios, cruzar el puente realmente significó cruzar hacia su muerte.

Finalmente, en el capítulo seis de la sexta parte, el narrador expone la condición del *runa/jaqui* y su continua presencia en este mundo al no dejar morir sus conocimientos, prácticas ni diálogos con el entorno, concluyendo lo siguiente en las últimas líneas de la obra:

Cuando las nubes se mueven aparecen los hombres, inclinados a la tierra, y un río enorme avanza, tranquilo, hacia el océano.

La tierra es negra, arada.

Y ya la gran orilla está a la vista, en codo con el cielo.

Pero nadie la mira todavía (p. 415).

El *runa/jaqui* se encuentra del lado de la vida, representada en la tierra arada y fértil. Al igual que ella, proliferará por sobre el olvido y la alienación de la urbe moderna. No se dejará morir, pese a visualizar la orilla de la muerte, separado por un gigantesco río que continúa su circulación hacia el mar. Sin embargo, no hay puente alguno que deba cruzarse para llegar a ella, es más, puede que este no-lugar sea visible para el *runa/jaqui*, pero este no lo mira, permaneciendo inclinado, en agradecimiento con la tierra fecundada por el agua; la vida.

En suma, en este capítulo observamos que la falta de agua afectó gravemente al estrato social y económico de Cuenca y del país. Del mismo modo, descubrimos algunas de las alegorías en torno a la lluvia, la cual sugiere un retorno relacionado con la niñez. También expusimos que el sonido del río es capaz de guiar al humano andino durante sus recorridos. Igualmente, encontramos unas limitantes de lectura en los ríos del Oriente ecuatoriano, pues sus aguas les resultan desconocidas a los indios de la sierra. De la limpieza diluviana concluimos que es el río Tomebamba el que, junto con la figura del Quijote, limpiará simbólicamente del mundo andino todo lo relacionado con la europeizante homogeneización cristiana. Por último, la modernidad se presenta como una muerte simbólica a través del simbolismo del río que separa este proceso con la identidad de las tejedoras, siendo María grande quien evita cruzar hacia esta muerte, de la misma manera, el narrador también sugiere que los conocimientos y sabiduría del *runa/jaqui* están lejos de cruzar hacia ella.

### Capítulo III

#### Las tinajas como símbolo de la circulación andina del agua y el retorno de la sabiduría andina

Este capítulo resolverá el tercer objetivo específico centrado en definir el simbolismo de las tinajas de la novela en relación con el del agua. Para ello, dividimos el análisis de este capítulo en cuatro apartados. El primero se encargará de situar a estos recipientes como un símbolo de la *pacha* andina. El segundo expondrá como la tinaja destinada a la destilación simboliza el *uku pacha* andino, equiparándose al infierno cristiano y resemantizándolo desde su conexión con el Quijote y el agua diluviana. El tercero se encargará de analizar la tierra de las tinajas y su conexión con el ascenso circulatorio del agua hacia el *hanan pacha* y la utopía planteada por Cuesta y Cuesta. Por último, el cuarto apartado determinará el tipo de retorno que plantean las tinajas a lo largo de este capítulo.

#### Las tinajas como recreación de la *pacha* andina

En los acontecimientos de la historia, la tinaja de Diego desempeñó un rol fundamental y simbólico que catalizó algunos de los conflictos y resoluciones de la novela. Su relación con estos recipientes parte de la supuesta tinaja de los incas del sótano en donde sus padres destilaban alcohol ilícitamente. Su presencia se extiende a lo largo de la novela, pero, para este primer apartado, la situaremos como una recreación simbólica de la ciclicidad espacial a través del agua, como un objeto oculto en el *uku pacha*, de donde emergerá hacia un nuevo mundo en contacto pleno con la naturaleza.

Para la cosmovisión andina, una tinaja indígena era realmente una *paccha*. Estos recipientes fueron suministradores de agua en donde, a grandes rasgos, se llevaron a cabo libaciones y rituales (Burger, 2024). Según Viñales, Ogalde et al. (2020), estas vasijas, conocidas también como aríbalos, a grandes rasgos, eran representativas de la cultura inca, cuyas libaciones tenían una fuerte relación con la agricultura. Para las provincias de Azuay y Cañar, y la alfarería en general, fueron piezas claves para rastrear el origen y desarrollo del pueblo cañari, un grupo sedentario dividido en cacicazgos asentado en los valles (ollas) de las provincias mencionadas y entrelazados por las mismas tradiciones. Sin embargo, fueron erradicados tanto por españoles como por incas, dejando sobrevivientes mestizos con tradiciones exógenas a las originarias (Ruiz, Fárez et al., 2025).

El primer símbolo de origen lo podemos observar en el capítulo cinco de la primera parte, durante los pensamientos de Diego, mientras viajaba hacia la tierra de las tinajas: “Las tinajas —iba pensando Diego— estarán bajo la tierra como jícamas. ¿Y si al cavar las rompemos?”

(p. 125). Las jícamas son raíces que producen tubérculos. Su nombre proviene del náhuatl *xicamatl* que significa raíz de agua<sup>5</sup>. De primeras, las tinajas simbolizan, en específico, al pueblo cañari por ser de los pocos y más representativos vestigios de esta cultura que, a modo de recrear su geografía, plasmaron el agua primigenia de los lagos surcados por cerros en su alfarería, como si se encontrasen en una olla, o dicho de mejor manera, una tinaja. Con este y demás objetos de culto, el *runa/jaqui* no buscaban representar el mundo, sino reproducirlo y repensarlo, pues no se deslinda del sujeto, sino que forma parte de él (Estermann, 2006). Esta es una característica esencial del humano andino, quien “hace las veces de co-creador para mantener y llegar a la ‘con-creación’ plena del orden cósmico” (Estermann, 2006, p. 195). Entonces, el agua interna de estas *pacchas* mantiene intacta su simbología; tal es la circulación cósmica de este elemento en toda la extensión del recipiente, la *pacha*.

Este accionar del *runa/jaqui* atiende a la ecosemiótica cultural, en donde Kull (2016) afirma que la naturaleza no debe ser descifrada como si hubiese sido encriptada por un humano, es decir, divinidades creadoras con estos rasgos. Para el autor, “toda actividad humana es un mero complejo de procesos en varios ecosistemas, [entonces] no podemos explicar la historia cultural sin voltear nuestra atención a su empotramiento ecológico” (p. 109). De manera que estos y demás objetos de culto atienden a los signos emitidos por la naturaleza, tal como se observará en la recreación de las lagunas de los cerros en las tinajas.

En el primer capítulo de la primera parte, Diego afirma lo siguiente de su tinaja: “Para permanecer vertical necesitaba estar llena” (p. 87). Para todas las funciones simbólicas que cumplirá la tinaja durante el transcurso de la historia, esta declaración, si bien es una descripción del estado de la tinaja con o sin agua, establece que, si este recipiente ha de cumplir algún rol dentro de la trama, cosa que sí ocurre, pues se le asociará permanentemente con el agua debido a que maquina su equilibrio. Esta es una forma de recrear el mundo andino que calza con la realidad material, pues el agua es aquel elemento que mantiene vertical toda la vida de nuestro mundo. Entonces, este recipiente es una de las tantas formas en las que se presenta la *pacha* andina, de manera simbólica e intangible a través de la tangible del agua, en los acontecimientos de la novela.

Otra de sus características como recreación del mundo la establece la novela al connotar la ciclicidad espacial andina. En el segundo capítulo de la cuarta parte, luego de que Diego les

---

<sup>5</sup> Fideicomiso de Riesgo Compartido. (2018). Jícama, nutritiva y deliciosa. Gobierno de México. <https://www.gob.mx/firco/articulos/jicama-nutritiva-y-deliciosa?idiom=es>

haya contado a sus compañeros de clase la existencia de la tinaja, esta duda de si había incluido o no el alcohol destilado dentro de su relato: “Pero todos sus pensamientos nacían y morían en lo mismo, como las burbujas en la boca de la tinaja: ¿Dije mosto?, sí. Dije «mosto» y no «agua»” (p. 288). La comparativa nos remite a una ciclicidad en donde el hecho de que sus pensamientos nazcan y mueran en este recipiente, exponen cómo aquel es el lugar del que se proviene y al que se regresa eventualmente. En esta disyuntiva mental del niño, la novela nos anticipa el lugar que las tinajas han de ocupar en su mente, así como su simbolismo durante su sueño con el Quijote y la tierra de las tinajas analizados más adelante.

Por último, en torno a la concepción de sujeto y mundo como uno solo, en el tercer capítulo de la sexta parte, durante las redadas de los policías por acabar con la destilación, cerca del final de la novela, Diego observa temeroso a un grupo de indios que llevaban una tinaja en hombros, pues la confunde con la de su casa, pese haber visto cómo sus padres la enterraron para evitar ser arrestados. Su padre lo calma mientras contempla aquel envase, afirmando que aquella era una verdadera *paccha* de los incas:

—¡Mírala! La desenterraron ayer, aquí, muy cerca, en Pumapungo [...].

Parecía de bronce [...]. Tenía un extraño parecido con los indios que la conducían (p. 390).

La tinaja encontrada realmente pertenece a los incas, pues proviene de Pumapungo, antiguo asentamiento inca en la región tras el sometimiento de los cañari. Eso sí, sus ruinas no se encuentran cerca de la casa de Diego (Dávila, 2005). Pese a ello, su forma antropomorfa sugiere una recreación del propio *runa/jaqui*, tan visible por el color bronce, idéntico al de la piel morena de los indios, así como por su fisonomía. Entonces, para el humano andino, las *pacchas* simbolizan un espejo en donde se ven y se comprenden como seres de barro, producto de la tierra y el agua, de la materia y la premateria, llenos del líquido vital en su interior.

### **Las tinajas como retorno del *uku pacha* a través de la resemantización**

Una vez aclarada la recreación hecha por el *runa/jaqui* de su *pacha*, procederemos a explicar el proceso del retorno cíclico que condujeron las tinajas en la novela. Este iniciará en el *uku pacha*, aquel submundo andino en el que yacen los ancestros del *runa/jaqui*. En el primer capítulo de la primera parte, Diego se encontraba contemplando la tinaja del sótano. Cuando la india que ayudaba a sus padres en el proceso de destilación lo encuentra, este empieza a contarle algunos datos históricos en torno al recipiente, entonces, lleno de alcohol. Lo

caracterizó y personificó como si se tratase de un objeto de culto, misterioso, que, según él, buscaba plasmar el rostro de Atahualpa en su fisonomía.

En cuanto a la ubicación de estos recipientes, Limón (2024) nos dice que, debido al desplazamiento que supuso la conquista, los indígenas escondieron a sus “malkis [el árbol genealógico del inca], guacas y objetos de culto en lugares de difícil acceso” (p. 51). En definitiva, que sepultaron su pasado bajo tierra. A modo de acotación, en su cotidianidad, los indígenas se negaban a beber agua pura debido a sus cualidades sagradas, reemplazándola por chicha (Olivas, 2020). Así pues, el agua era aquel espacio fuera de la pacha capaz de circular por toda la *chakana* andina como un puente entre los distintos sectores. A propósito, existe una relación del agua con el misterio del abismo como símbolo de profundidad, en donde los muertos yacen en el fondo de los cuerpos acuíferos (Cirlot, 1992).

La función de estos recipientes en la novela se introduce en el modelo metafórico humano-naturaleza planteado por Nöth (2001), puesto que Cuesta y Cuesta produjo numerosas connotaciones con respecto al simbolismo y significado del agua y las tinajas. El siguiente extracto es ejemplo de ello, ya que la india le dice a Diego que: “Si se cae se ahoga. La tinaja jala desde adentro” (p. 81). Más que una advertencia, la india, al dotar a la tinaja de una personificación a través del verbo “jalar”, expresa e infunde miedo hacia el mundo de abajo, hacia el misterio del abismo, reafirmando que el *runa/jaqui* ha olvidado gran parte de sus verdaderos símbolos, pues el miedo proviene del infierno cristiano, mas no del *uku pacha*. La suplantación del agua por el mosto simboliza la forma con la que los españoles mantuvieron dormido al pueblo indígena<sup>6</sup>, sumergido, obligado y voluntariamente, bajo tierra, en la clandestinidad que representa el acto de destilar para sobrevivir. Entonces, por ahora, las tinajas nos remiten al *uku pacha*.

Existe otro fragmento en el que se asocia al sótano de destilación con el infierno occidental. En el capítulo tres de la cuarta parte, antes de que Diego contemplase el río y el puente del Vado, una chola lo había tildado de loco por permanecer boquiabierto, palpando un muro caliente, cerca de la casa de un anciano que tenía en su poder algunos libros prohibidos<sup>7</sup>:

Lo palpó en lugar distinto y encontró calor más intenso, y, vagamente, relacionó el infierno con lo de los libros prohibidos; mas, como el calor le recordó especialmente

---

<sup>6</sup> Como lo dijo César Dávila Andrade en *Boletín elegía de las mitas* (1957): Y ellos, tantos, en propias pulperías, / enseñáronme el triste cielo del alcohol / y la desesperanza (p. 52).

<sup>7</sup> Dos de estos libros en cuestión son *La divina comedia* y *Los miserables*. El primero retrata el infierno de Dante, el cual cobrará importancia en el sueño de Diego con el Quijote en el infierno.

el fuego del subterráneo, pensó con claridad: «Destilan de contrabando, como nosotros» (p. 292).

Este pasaje, además de confirmar la relación entre el sótano y el infierno, luego comprobaremos que se trata del *uku pacha*, pinta al lugar como un sitio caliente, que lo lleva a pensar que detrás de aquel muro se practica la destilación. Esto resulta ser falso, pues luego descubrió que se trataba de una panadería, pero la relación entre el infierno, la tinaja, y la destilación reaparecen como un pecado que Diego tratará de ocultar.

En esta línea, encontramos otros pasajes de la obra en donde las tinajas guardan relación con el *uku pacha*. En el capítulo seis de la tercera parte de la obra, Felipe Tacuri, un indio que tras quemar las cosechas de los Argudo en venganza por la baja remuneración con la que su amo le pagó su trabajo y el de sus hijos, se dispuso a viajar hacia al oriente como el resto, no sin antes preparar el entierro de su agonizante madre. Un dato a considerar es que el sacerdote se había negado a dirigir el entierro por atender a un obispo que llegaba de visita, dejando a Tacuri y a uno de sus compañeros de viaje a la deriva de tener que enterrarla solos.

Primeramente, para construir este símbolo, reconocimos que los envases simbolizan aquel submundo de salida y retorno. Para Lozada (2006), el agua “es un camino para trasladarse y una puerta de escape” (p. 101), un símbolo de fuga que reúne al humano andino con su madre. En torno a ello, las masas acuíferas equivalieron al líquido amniótico materno. Por lo tanto, *Mamacocha* y *Pachamama* tuvieron cualidades primigenias, creadoras y protectoras de las formas previas (protomateria) que accederán a la superficie, las cuales, encuentran en el agua una vía de retorno y escape ante la adversidad, pues regresan al cuidado materno (Lozada, 2006). Cirlot (1992) afirma que “De las aguas y del inconsciente universal surge todo lo viviente como de la madre” (p. 54). A propósito, las *pacchas* que le siguieron a la conquista fueron nombradas como el apelativo *quechua* “*cochas*”, al igual que los glaciares de los *apus* y los lagos (Estermann, 2006). Entonces, sus aguas recreaban el líquido primigenio proveniente de los lagos.

Desde la ecosemiótica, la significación humana del ambiente llevó al *runa/jaqui* a diseñar un *umwelt* basado en la circulación vida-muerte a partir de su observación de los procesos cíclicos de su entorno. Esto se debe a que el símbolo por excelencia de esta cosmovisión “no es la palabra, ni el concepto, sino la realidad misma en su densidad celebrativa semántica” (Estermann, 2006, p. 106). De modo que el humano andino pensaba y actuaba acorde al orden cósmico que prefiguró su medio ambiente y del que se sabía formaba parte. Este

regreso a la aceptación y convivencia con el orden natural del mundo y de la muerte lo observamos en el siguiente fragmento, en donde la anciana veía

su tierra del otro lado de la vida, húmeda y negra, con interminable ruta, entre maizales ondulantes, siempre hacia el sol, que es principio y meta a un tiempo mismo. Los Incas venturosos la cruzaban —llegando a ella a través de la fosa— con los pies desnudos, pero jubilosos, con séquito dorado y largas hileras de tinajas verticales (p. 262).

Esta secuencia onírica encierra una variedad de símbolos. Primero, cabe aclarar que las tinajas se relacionaban fuertemente con lo fúnebre (Viñales, Ogalde et al., 2020). Antes bien, la tierra húmeda y negra refiere a un plano extraterrenal que, paradójicamente, es la Tierra misma, fértil por el agua que la humecta, llena de maíz. Así, la novela crea una antítesis circulatoria en la que el *runa/jaqui* llega a la vida a través de la muerte. Con esto, se resignifica el estadio mortuorio en el que se encuentra el pueblo andino, el cual, permanece aún más vivo que muerto en tanto viva la tierra a través del agua. La circulación andina continúa con el sol como inicio y meta, al igual que la resemantización de la fosa y la sepultura católica por un recorrido en el que el cuerpo abandona los zapatos, no porque estuviese pisando un lugar santo, sino porque la anciana se encuentra en completa conexión con la tierra del paraje, en donde se hallan numerosas tinajas a modo de hileras que aluden a las tumbas de los indígenas fallecidos. Permanecen verticales, llenas de vida y agua.

Conectado a este pasaje, nos encontramos con una extensión de esta resemantización en torno a las tumbas: “Ya la muerta estaba en la caja. [...] el mismo ataúd haría esta vez, de tinaja” (p. 264-265). Este paralelismo entre el ataúd y la tinaja refuerzan la idea de un pueblo escondido en este recipiente, habiendo de retornar hacia el *kay pacha* mediante el líquido transitorio. Además, a falta de una bendición y el abandono del cura, el ataúd “negro, con una delgada cruz de papel plateado en la tapa” (p. 261), pierde su significado religioso, igual de frágil como la cruz de papel, y es suplantado por una *paccha*, o *cocha*, simbolizando un retorno a las formas primigenias de la naturaleza, a la *pachamama* —presente en el color negro del ataúd que alude a la tierra fértil—, una vez que el cuerpo se haya sumergido en el líquido del recipiente, que es, a la vez, sumergirse dentro de uno mismo.

De regreso con la historia de Diego, ocurre otro acontecimiento onírico de resemantización, pero antes de exponerlo, cabe resaltar que el libro *Don Quijote de la Mancha* resultó en una salvación para el niño cuando este se lo entregó a sus compañeros de escuela en lugar de enseñarles la tinaja del sótano que exigían ver. Pues Diego les había contado orgullosamente la supuesta procedencia ancestral del recipiente, sin medir que aquello podría delatar a sus padres; de ahí el remordimiento porque parasen de mencionarla. Luego de esto, en el capítulo

cinco de la cuarta parte, Diego soñó con un escenario que relaciona al Quijote y ala agua liminar.

La siguiente secuencia a analizar refiere, nuevamente, al agua purificadora en contra del antropocentrismo eurocéntrico. Por una parte, regresamos con el agua encargada de limpiar el mundo de un desorden imperante, purificando y regenerando al sujeto (Limón, 2024). Esto se relaciona nuevamente con el segundo nacimiento de las aguas y, ahora, con la luz proveniente de un nuevo origen del mundo, tales son las aguas primigenias de las lagunas (Lozada, 2006) recreadas en las *pacchas*. Toda esta simbología andina se contrapone al antropocentrismo utilitario que el humano suele otorgarle a la naturaleza, conduciéndolo a actuar negativamente sobre ella (Maran y Kull, 2014). De hecho, la ecosemiótica materialista al igual que esta cosmovisión, desprende al humano y la naturaleza de su singularidad dentro de una ecosemiosfera, con materiales que dejan de ser estáticos para convertirse en actantes que infieren una relación entre los objetos y las experiencias culturales y espirituales (Zengiaro, 2024).

A modo de contexto, Diego había soñado que se encontraba dentro del infierno cristiano, junto con el propio Dante y su novia, Beatriz. Entonces aparece Sancho Panza en su rucio y, a su lado, montando sobre Rocinante, el Quijote, quien se lanza a batallar con Lucifer, derrotándolo y dejando un destello de luz luego de hacerlo. La secuencia inicia

cuando Diego pudo ver, una luz de alba [que] se filtraba por un gran muro desplomado [en el infierno]. Hasta que otra vez los cascacos resonaron y despuntó el caballero. De paso, con el canto de la lanza, tocó el muro de los Incas y la tinaja apareció entre las ruinas, pura y alta. ¡Intacta! [...]. ¿Y Sancho?... El caballero volvió la cabeza y se detuvo.

—¡Sancho honrado! —dijo, al ver lo que éste hacía: de pie sobre una piedra ataba la tinaja sobre el lomo del asno. Saltó por fin y apresurado, se unió a la comitiva con su rucio. Sólo entonces se reinició la marcha. La tinaja iba de costado, atada —atada y libre— con la boca hacia el cielo. Diego lloraba de alegría. A lo lejos, una delgada columna de humo era cuanto quedaba del infierno, y hacia el Sur, el Pajarero, el hijo de la hierbatera, todos, revolaban [...].

—¡Los ángeles! —gritó Diego.

—Son sólo querubines —dijo Dante—. Los indios, en la cordillera (p. 324-325).

Los símbolos que hemos encontrado en esta secuencia fueron divididos en dos tipos: los occidentales y los andinos. En los primeros tenemos de regreso a Don Quijote, quien continúa simbolizando la defensa de la región, ahora derrotando a Lucifer en pos del destino de los niños y del *runa/jaqui*, dejando como resultado un destello de luz asociado con el nuevo origen al que fue sometido el infierno dantesco, tirando el muro (referenciando a aquel muro que Diego palpó anteriormente, cuando relacionó a las tinajas con el infierno) que cubría la tierra de las tinajas. Esta intertextualidad es una forma con la que Diego combate su realidad y la de sus amigos cocolos. Para ello, se vale de otro intertexto, Dante, a quien también libera el hidalgo, puesto que, culturalmente, su figura ha quedado sujeta al infierno que relató.

Después, los símbolos andinos se combinan y superponen a los occidentales cuando Sancho Panza alista la tinaja erigida sobre los escombros del muro derribado. Este recipiente vuelve a resignificar por completo, ahora más específicamente, al infierno a donde había sido desterrado junto con la “pagana” cosmovisión y cultura andina. Su posición infiere la boca de un lago en un *apu*, de una *pakarina* vertical, que expulsa al *runa/jaqui* del *uku pacha* hacia el *kay pacha*. También resemantiza a los querubines celestes por los niños indios. Por último, la simbología del Quijote y el infierno sofocado por su presencia, engloba el agua de la tinaja con la que se apagó el fuego del infierno, del mismo modo en que el río Tomebamba limpió los males de la ciudad en el anterior capítulo. En definitiva, el agua limpió y resemantizó la connotación infernal y pecaminosa con la que el cristianismo ocultó al *uku pacha*.

### **La tierra de las tinajas y el *hanan pacha*: la ficción verdadera**

Lozada (2006) pondera a los nevados como el sincretismo y la totalidad terrenal y celeste del cosmos andino, pues “el agua, como principio y origen, está asociado con las cumbres; como elemento abundante, con lo doméstico y, como flujo distribuido, con el campo” (p. 93). Consecuentemente, el *runa/jaqui* situaba a sus *pakarinas* en estos lugares (Lozada, 2006). Puesto que, acorde a su cosmología, Viracocha creó y envió a sus ancestros a sumergirse bajo tierra y emerger en lugares específicos; de ahí que se manifestasen en manantes o lagos y allí se fundasen los asentamientos indígenas (Limón, 2024).

El siguiente paraje al que nos remite la novela es la tierra de las tinajas. Según Dávila (2005), el lugar pertenece a la geografía montañosa del sector El Tahuall, que comunicaba a las provincias azuayas con la Amazonía. No obstante, gran parte de este lugar fue sepultado tras el deslave de La Josefina en 1993. Explicado esto, analizaremos un pasaje perteneciente al capítulo cinco de la primera parte, cuando Diego acompañó a su padre a la hacienda de los Argudo con la ilusión de conocer aquel campo al que su padre denominó, para alimentar su deseo, la tierra de las tinajas:

“—¿Pero el verdadero campo? —preguntó [Diego]—. ¿Sin casas?

—¡Figúrate! ... ¡La tierra de las tinajas!” (p. 86).

Como podemos observar, Diego pregunta por el campo verdadero, lo que nos permite inferir la existencia de un campo cuencano que, incluso en aquel tiempo, estuvo desprovisto de una naturaleza que prima por sobre la sociedad rural y sus habitantes. Al evocar la tierra de las tinajas, deducimos que su padre reconocía a aquel lugar como un antiguo asentamiento de los nativos *runa/jaqui*, transmitiéndole este saber a su hijo mediante la tinaja. Esto resultaría en la metáfora de una posible *pakarina*. No obstante, después de haber presenciado la explotación de los indígenas y sus hijos en la hacienda, Diego le comunica su decepción por esta tierra a su padre:

—No ha sido la tierra de las tinajas— le dijo.

—¿Cómo?

—Sino de horrores ... [...]

—Bueno, lo que sucede es que la verdadera tierra de las tinajas queda más, más arriba, ya en la cordillera ... Mira, ese niño es de allá, auténtico (p. 140).

En este extracto, su padre continúa sembrando en Diego la existencia de aquella tierra pese a la primera impresión del niño. Para llegar a ella, se debe de ir mucho más arriba, sobrepasando, simbólicamente, los límites terrestres del Azuay, hasta llegar a los nevados y páramos que simbolizan el origen andino y son el principio del agua celeste, asociada al viento según lo expuesto en el capítulo anterior, derramada en los ríos: “el viento grande silba en la tierra de las tinajas y la niebla sube, sube, en jirones, entre increíbles cerros cada vez más altos” (p. 91). Además, su padre señala a un niño, el Pajarero, como originario de esta tierra. Entonces, esta es una tierra de la que se proviene. Una tierra productora. Como resultado, la tierra de las tinajas es una *pakarina* de donde nace y, eventualmente, regresa el pueblo andino. De este modo, después de que esta tierra haya fracasado en el *kay pacha* del anterior pasaje, ahora situamos esta locación dentro del *hanan pacha*, demostrando, de primeras, que el símbolo circulatorio del agua en las tinajas es un hecho.

Ahora explicaremos como esta tierra refleja una utopía basada en el pasado precolombino de los Andes. Primero, Lozada (2006) expone el concepto utópico andino de Galindo (1982), en donde afirma que si la utopía, etimológicamente, afirma el no-lugar, es decir, su irrealidad, entonces aquella no tiene cabida dentro de los Andes. La razón se debe a que el *runa/jaqui*

no niega su presente en pos del futuro, puesto que modela y proyecta su *pacha* en torno al pasado. Esto devino en utopías aristocráticas como el *inkaismo*, el regreso a las formas del imperio inca. No obstante, lo andino no debe ser confundido con lo incaico. Su ligazón se debe a que, pese a la ocupación del imperio inca sobre gran parte de la cordillera de los Andes durante un breve periodo histórico —desde 1438 hasta 1572—, este resulta una exteriorización *sui generis* de lo andino. Hablar del inca, consecuentemente, es hablar de lo andino, pues tampoco ha sido posible determinar qué le pertenece a uno y a otro; de ahí que sea difícil deslindarlos (Estermann, 2006).

Continuando con la ascensión hacia el *hanan pacha*, concluimos que este es un ascenso ficticio; una utopía. De regreso a la secuencia del sueño de Diego con el Quijote en el infierno de Dante, el caballero, quien lideraba a un grupo de incas y cocolos, menciona que su destino sería aquella tierra. Luego de esto, Diego la concebirá como un lugar al que deberá de llegar si desea liberar a los cocolos del yugo laboral de sus amos. En el siguiente pasaje, Diego le enseñó al Quijote el yelmo ficticio que le había hecho María grande:

Y mostró un sombrero de paja toquilla a Don Quijote.

—Es legítimo —dijo el Caballero, examinándolo—. Has de saber —añadió— que en cuanto vuelva de la tierra de las tinajas pienso encargarte [a María grande] uno para Dulcinea.

—¡Ah! —exclamó Diego—. ¿Allá nos vamos? Asintió Don Quijote y enristró su lanza. Diego no se atrevió a hablar[!]e nuevamente, pero lo miraba.

Y, orgulloso, se agarró a su estribo (p. 325-326).

Ahora esta tierra de las tinajas exige su realización en la mente del niño, abandonando el *uku pacha* para realizarse en el *kay pacha*. La partida del Quijote hacia la tierra de las tinajas resemantiza y regenera la maléfica percepción que Diego tenía de este lugar, tal como lo hizo el caballero en el averno, regenerando, pues, no solo el concepto del infierno, sino la imagen que Diego tenía sobre esta tierra. Ahora la considera como un medio de escape al que se debe llegar, dejándose llevar por el Quijote y aceptando que su destino sería el de liberar a los cocolos y llevarlos al dichoso paraje. Siendo entonces la tierra de las tinajas un espacio tangible en tanto perviva en Diego la esperanza de encontrarlo. Así fue como Cuesta y Cuesta construyó la semiosis mítica de Nöth (2001), pues crea una narración de origen que desembocará en eventos posteriores.

Luego, en el capítulo siete de la cuarta parte, Diego continúa su ensoñación en el río analizada en el segundo capítulo de este trabajo. En esta sección, Diego imagina que le encarga a María grande dos sombreros, uno para él, pues imitaba al Quijote, y otro para el Pajarero, su Sancho Panza:

*“Es para Sancho, es decir, para el Pajarero, porque nos vamos... Madrugamos mañana a la tierra de las tinajas: es preciso defender a esos niños.*

*¿Qué niños?*

*Los cocolos. Ha llovido y se han regresado a la cordillera. ¿Quién va a defenderlos?”*  
(p. 338).

Uno de estos cocolos era Ciempiés, quien huyó de sus amos y ya se hallaba en la cordillera. El primer capítulo de la quinta parte narra su viaje, destino y la topografía del paraje: “A cada paso, el niño veía crecer el horizonte, henchido de esperanza. Las cascadas habían retoñado y golpeaban las peñas a lo lejos, mientras las laderas se iban levantando como tinajas de los Incas” (p. 351). Al depender del agua para alzarse, las tinajas se transforman en laderas que aparecen a la vista como una alegoría de la esperanza. Gracias a esto, completamos el símbolo de retorno que tratamos en el capítulo dos, durante la lluvia en la escuela. No obstante, la realidad culmina con esta ficción, pues, al llegar a su antigua choza, Ciempiés se encuentra con un lugar deshabitado, sin nadie que lo reciba, teniendo que descansar afuera “como un perrito” (p. 352). De igual modo, a Diego y al Pajarero, quienes habían partido hacia este lugar, creyendo Diego personificar a Don Quijote, son atrapados y regresados a sus realidades. Así fue como fracasó la tierra de las tinajas.

Sin embargo, este lugar es realmente un símbolo de retorno al diálogo humano-naturaleza. Primero, recordemos que el agua es quien engendra y estabiliza las formas de la materia al ser este el elemento que permite ‘ser’. Ahora, según Lozada (2006), las cumbres como la tierra de las tinajas abarcan la totalidad del cosmos andino. Entonces, si la ficción en torno a la tierra de las tinajas que el padre de Diego y sus sueños impulsaron como un espacio ideal ubicado en un pasado eterno al que se tiene que regresar, se debe a que esta tierra debe interpretarse como un espacio material en donde la naturaleza determine nuevamente la cultura ecuatoriana y global.

En el capítulo seis de la sexta parte, Diego se despidió del amigo de los libros, un allegado de la familia que fue criado por la india que ayudaba en la destilación, dándole a entender que la tierra de las tinajas aumenta su territorio, incluyendo al país entero en su dominio: “— Te vas, pero no olvides nunca a tu pueblo, nunca. Todo el Ecuador, toda la tierra —la Tierra—

es la tierra de las tinajas. ¿Lo has oído? Hay millones de cocos todavía” (p. 412). El niño le pide al escritor que no olvide a su pueblo ni a su *pacha*. Ahora, la cosmovisión andina se universaliza, abarcando al planeta entero, pues, si bien cada cultura adopta su propio *umwelt* conforme a su geografía, existe una simbología universal del agua que coincide con la de los Andes. Asimismo, afirma la existencia de millones de cocos que esperan el retorno simbólico y libertario de la realidad material de la tierra en la que sus ancestros construyeron su *umwelt*, siendo pues, realmente, el retorno a una vida en contacto con la naturaleza, sin ánimos de encontrar un pasado o un futuro, sino un ‘ahora’ en la suspensión del agua.

Del mismo modo, Cuesta y Cuesta señala a estos niños como un símbolo del futuro de la tierra andina que mira hacia su pasado precolombino:

“En los hijos extendemos los brazos.

Toda la Tierra es la tierra de las tinajas. Hay millones de cocos todavía... Pero algo, algo se mueve... Algo está naciendo” (p. 414).

Esta declaración del narrador encuentra su precedente en el escape de Diego y el Pajarero hacia la tierra de las tinajas: esa tierra ya no existe, en ese instante y todavía a día de hoy, pues pertenece a los futuros hijos, quienes encontrarán el valor simbólico del mundo andino con solo creer que la tierra tiene vida y es un ente más.

### **El retorno verdadero**

¿Por qué situamos a estos recipientes dentro del pueblo cañari si la novela los sitúa como las tinajas de los incas? Porque lo cañari sufrió un proceso de sincretismo por parte de la cultura inca. Partiendo de que lo andino difícilmente puede deslindarse de lo incaico, la novela demuestra los vestigios cañaris no explícitos en la narración cuando un indio llamado Yaulli observa a una india “cantando mientras lloraba y, como era muy íntimo y sentido lo que tenía que expresar, cantó en quechua” (257). Según Encalada (2021), aquel cántico en el habla corresponde a esta etnia: “Algo del sistema tonal del cañari sobrevive en la entonación del español azuayo-cañari, en el hecho lingüístico que suele denominarse como *cantado cuencano*” (p. 65). La diferencia de la cita es que la india lo hizo en quechua, la lengua de los incas. Por tal motivo, la línea entre lo cañari y lo incaico se desdibuja en esta ficción a favor del conjunto andino.

Entonces, este sincretismo nos permite afirmar que los símbolos acuáticos en la novela responden a la totalidad de una *pachasofía*. Este término es una transculturación occidental que engloba la “reflexión integral de la relacionalidad cósmica, como manifestación de la

experiencia colectiva andina de la ‘realidad’” (Estermann, 2006, p. 158). En términos de la ecosemiótica, es una interpretación racional de las “cualidades y relaciones que pueden o no pueden ser actualizadas por los organismos según las invitaciones operacionales (*affordances*)” (Zengiaro, 2024, p. 85). Es decir, saberse parte del cosmos y dialogar con la naturaleza según la disposición física que esta nos transmite mediante sus signos.

Cerca del final de la novela, las autoridades descubren la destilación ilegal en Cuenca, pese a que aquello ya era conocido por sus habitantes. Entonces empiezan las emboscadas y los arrestos, revelando que la familia de Diego no era la única en destilar alcohol en una tinaja. Debido a ello, sus padres decidieron sepultar el sótano junto con todos los instrumentos que hubiesen podido vincularlos con la destilación, incluyendo la tinaja:

Una capa de tierra hábilmente tendida cubrió después la boca del subterráneo, y Diego pensó en su tinaja, con pena y alegría: «Otra vez enterrada». Y le quedó mirando a la anciana india que fue la última en salir de bajo la tierra (p. 384).

Nuevamente nos encontramos con un símbolo de renacimiento, pues este pasaje es la contraparte de la muerte de la madre de Felipe Tacuri, analizada en el segundo apartado de este capítulo. Aquí, la anciana india que anteriormente le había dicho a Diego que la tinaja podía jalarlo desde el fondo, es la última en salir del sótano y el narrador focaliza este momento en la mirada del niño. Así, la india abandona el *uku pacha*, pues ella es el *runa/jaqui* que simbólicamente sale del escondite de la tinaja. No serán los incas o cualquier raza autóctona de los Andes los que regresarán del fondo de este recipiente, sino sus descendientes, una nueva estirpe será la que determine el destino de la práctica y difusión de la cosmovisión andina: los hijos.

A modo de acotación, la legitimidad de la tinaja de Diego fue puesta en duda en toda la novela: “él [su padre] cree unas veces y otras no que la tinaja haya sido de los incas” (p. 87). Sin embargo, esto no impidió que cumpliera con las funciones simbólicas expuestas con anterioridad. Es más, esta fue una recreación de la recreación, es decir, un objeto que simbolizó para Diego una *paccha* que recreó el mundo natural y cíclico de los Andes. El pasaje con el que inicia la novela: “Una tinaja y un niño pegado a ella como asa se aclaran junto al muro” (p. 81), marcaría el final de la narración, pues el hecho de que Diego funcione como su asa que permitirá sostenerla con ambas manos, significa que serán los niños el medio por el cual se podrá sostener la tinaja, quienes, de cierto modo, también se encuentran dentro de esta, pues, en una secuencia de la novela, Diego se había escondido instintivamente dentro de ella, por lo que intuimos que las proporciones de la vasija procuran el tamaño de un infante.

Como último punto, de vuelta al sexto capítulo de la sexta parte, Diego continúa su charla con el amigo de los libros, pidiéndole no abandonar su tierra, y este le contesta:

—Un mundo limpio, con patio para los hijos. Algo, algo se mueve. ¿No lo creen? Hay una edad feliz enterrada en el propio hombre. Asomará algún día. Llegará en hombros del pueblo, como la tinaja verdadera... (p. 413).

El primer símbolo acuático de limpieza refiere al agua diluviana y al mundo andino sin rastro del mosto, ya que todas las tinajas quedaron en desuso. Seguidamente, el patio para niños y la era feliz enterrada en el interior de los hombres vuelcan definitivamente todo el discurso andino hacia la metáfora de un mundo joven, interno y externo, desprovisto de ideologías e imposiciones intangibles. Nuestra verdadera naturaleza humana. Recuérdese la pelota que la lluvia le devolvió a los niños en el segundo capítulo. Entonces, esta *pacha* será posible sólo si el pueblo reconoce el poder intrínseco del simbolismo andino que, para quien lo sepa leer y asimilar, será el catalizador de una sociedad que conviva con la naturaleza de manera recíproca, pues solo así seremos capaces de desentrañar los signos de lo inmanente. Todo esto a través de la metafórica alusión del principio y fin de la tinaja y de la vida que Cuesta y Cuesta sugiere asimilar: retornar a nuestro 'yo' niño.

A modo de resumen, en este capítulo comprobamos que las tinajas fueron una recreación de la *pacha* andina. Además, su relación con el agua se debe a que esta es quien las mantiene verticales. Asimismo, comprobamos que la clandestinidad de la tinaja fue equiparada con el infierno cristiano, cuando se trataba realmente del *uku pacha* en el que se encuentran los ancestros, pues la muerte en la novela es presentada como un lugar repleto de vida y las tinajas como ataúdes llenos de agua, lo que refiere a un retorno a la premateria del vientre materno de la *pachamama*. Por tanto, concluimos que estos recipientes realmente simbolizan la circulación andina del agua, pues resemantizan el infierno en el sueño de Diego, apagándolo con el agua simbolizada por el Quijote y convirtiéndolo en el verdadero *uku pacha*. Luego, el mismo Quijote es quien, durante su sueño, impulsa al niño a retornar hacia la tierra de las tinajas, una utópica *pakarina* ficticia ubicada en el *hanan pacha* fabricada por el padre del niño, la cual, termina fracasando, pues la verdadera tierra de las tinajas comprende al mundo entero, siendo los futuros hijos quienes la recreen en tanto perviva en ellos la sabiduría de los Andes.

## Conclusiones

La investigación tuvo como objetivo principal analizar la simbología andina del agua en la novela *Los hijos* de Alfonso Cuesta y Cuesta desde las estrategias metodológicas de la ecosemiótica. Los hallazgos de este análisis se encuentran presentes en el segundo y tercer capítulo del trabajo, puesto que nos valimos del primero para responder a nuestro primer objetivo específico: contextualizar el panorama social, histórico, cultural y literario ecuatoriano y regional para enmarcar la novela dentro del periodo de Transición literaria, pues los tópicos tratados por los escritores de esta época, como la migración y la centralidad de la ciudad en los relatos, fueron imprescindibles al momento de comprender el proceso modernizador en la ciudad de Cuenca. De igual modo, nos sirvió para establecer los fundamentos teóricos del simbolismo andino del agua y la ecosemiótica.

Con respecto a nuestro segundo objetivo específico, centrado en identificar los roles ecológicos del agua en sus distintas manifestaciones ambientales y simbólicas, concluimos que la falta de agua en los ríos fue la principal manifestación de la sequía en la novela, puesto que son los principales comunicantes del estado de la tierra. Además, concluimos que el indio es un sujeto que olvida demasiado rápido, pues durante la primera lluvia en la hacienda de los Argudo, el narrador nos recalca el olvido que sufrieron hacia el olor de la tierra húmeda. Esto nos llevó a pensar que, si no se hubiesen condenado y olvidado gran parte de la lectura de los signos meteorológicos, la mayoría de los humanos andinos hubiesen podido vaticinar y afrontar correctamente esta temporada de escasez.

Así, partiendo del modelo pansemiótico de Nöth (2001), la novela nos ofreció algunas claves de lectura de los signos emitidos por el agua. Primero, identificamos la relación del viento con las lluvias durante uno de los 'llamados de lluvia', así como la presencia de saberes meteorológicos instaurados en los dichos orales de la región quiteña. También determinamos que el agua en la novela fue utilizada como una alegoría de la esperanza, la dicha y el júbilo, cada una revelada durante el contacto del humano con la lluvia.

Del mismo modo, observamos que el sonido de los ríos funciona como un recorrido independiente que el *runa/jaqui* deberá de obedecer para no perderse durante sus viajes. También develamos las precariedades del Oriente ecuatoriano presentes en el aspecto de los ríos a las que los indios debieron de someterse por sobrevivir en un mundo moderno regido por la productividad. Además, concluimos que este elemento cumplió con limpiar simbólicamente los aspectos más negativos del mundo cristiano mediante una estrecha relación ente el río y el Quijote, la herencia andina y española propia de la región cuencana. Esta limpieza fue posible gracias a que el agua es el elemento capaz de distinguir

entre un mundo idealizado y uno real y operatorio como el que configuró la cosmovisión andina. Asimismo, el simbolismo del río que separaba la vida de la muerte situó al *runa/jaqui* del lado de la vida, de la tierra fértil, arada y libre del progreso de la modernidad y del olvido absoluto de la identidad cuencana y andina.

Respecto al tercer objetivo específico, definimos que el simbolismo de las tinajas, situado dentro del modelo metafórico de Nöth (2001), en relación con el del agua, recae en la recreación de la *pacha*, lo cual incluye la circulación andina del agua. Esto debido a que las tinajas aparecen, primero, bajo tierra, en la clandestinidad de la destilación, con los ancestros dormidos por el alcohol. Aquel lugar resultó ser el *uku pacha*, el cual, terminó resemantizando la muerte, pues las tinajas también simbolizan el retorno al útero materno, en donde el *runa/jaqui* acepta la ciclicidad de su vida en este mundo. También concluimos que estos recipientes pertenecieron a los *cañaris*, tanto por su ubicación geográfica como por la presencia implícita de lo cañari en el cantado cuencano.

La circulación y resemantización continúa con el infierno dantesco sofocado por el agua. Aquí, el Quijote regresa simbolizando al agua del río Tomebamba, pues su presencia apagó y limpió el infierno dantesco, llevando al *runa/jaqui* y a los cocolos hacia el *hanan pacha* y culminando, de esta forma, la circulación del agua con el retorno a la tierra de las tinajas. Sin embargo, esta tierra no tiene cabida en nuestro mundo actual. Con todo, el verdadero retorno es simbólico, pues alude al regreso de las prácticas culturales y la sabiduría andina, ya que, al final, igual que lo señalado en el río que separa la muerte, el autor presenta al *runa/jaqui* como un ser que resiste, que resguarda su identidad y que sobrevive mediante su conexión con la tierra, basada en el diálogo, la reciprocidad y la complementariedad, partiendo de reconocerse como parte de la materia que conforma el universo. Al final, Cuesta y Cuesta propone que la realización de esta *pachasofía* utópica les corresponde a los descendientes de la región andina.

En último término, reconocemos que la metodología ecosemiótica nos permitió acercarnos a los signos y símbolos emitidos por el agua de manera eficiente. No obstante, la convivencia de términos anglosajones y *quechumaras*, entrelazados por el español, contraría la búsqueda y aceptación de una terminología andina —y, dicho sea de paso, latinoamericana— propia, pues algunos de los términos que hemos empleado en torno a lo andino, como la *pachasofía*, debieron de adaptarse a los occidentales para permitirse existir bajo términos globalizados/globalizadores. Por lo que se propone una futura traducción o adaptación al español de la terminología utilizada por las metodologías en torno a los análisis ecológicos, o, de ser posible, que las teorías literarias latinoamericanas adscriban estos tópicos en alguna de sus actuales o futuras metodologías.

## Referencias

- Aguilar, F. (2019). Cuenca en la narrativa de Juan Valdano y Jorge Dávila por don Felipe Aguilar Aguilar. Academia Ecuatoriana de la Lengua. Correspondiente de la Real Española. <http://www.academiaecuatorianadelalengua.org/cuenca-en-la-narrativa-de-juan-valdano-y-jorge-davila-por-don-felipe-aguilar-aguilar/>
- Burger, R. (2021). The survival and transformation of annular pacchas in Cusco: An example of artistic and ideological continuity and change. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 26(1), 135-161. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942021000100135>
- Cano, M; Mestres, F; Vives-Rego, J. (2010). La weltanschauung (cosmovisión) en el comportamiento medioambiental del siglo XXI: cambios y consecuencias. *Ludus Vitalis*, 18(33), 275-278.
- Carrasco, R. (2021). *Los puentes de Cuenca*. Monsalve Moreno.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.
- Cuesta y Cuesta, A. (1983). *Los hijos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cuesta y Cuesta, A. (1986). *Los hijos*. Editorial El Conejo.
- Cuesta y Cuesta, A. (2005). *Los hijos*. Libresa.
- Dávila, C. (1993). *Poesía, narrativa, ensayo*. Biblioteca Ayacucho.
- Dávila, J. (1998). *César Dávila Andrade, combate poético y suicidio*. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, Universidad de Cuenca.
- Dávila, J. (2005). Estudio introductorio. En A. Cuesta y Cuesta, *Los hijos* (7-59). Libresa.
- Elíade, M. (1974). *Tratado de historia de las religiones*. Ediciones Cristiandad.
- Encalada, O. (2021). *Los cañaris y su lengua*. Editorial Don Bosco.
- Estermann, J. (2006). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo* (2.<sup>a</sup> ed.). Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología (ISEAT).

- Gil, F. (2012). Lloren las ranas, casen las aguas, conténganse los vientos. Rituales para llamar la lluvia en el centro y sur andino. *Revista Española de Antropología Americana*, 42(1), 145-168. <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/38641>
- Limón, S. (2006). Entidades sagradas y agua en la antigua religión andina. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, (43), 85-111. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64004305>
- Limón, S. (2024). Agua y axis mundi en la cosmovisión andina. *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, (78), 43-66. <https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2024.78.57632>
- Lloret, A. (1994). Los 100 y 1 —registro de nuestros prosistas—. R. Cordero; A. Borrero; A. Lloret; A. Arias; R. Ledesema y N. Almeida (eds.). En *El libro de Cuenca V*. Editores y publicistas.
- Lozada, B. (2006). *Cosmovisión, historia y política de los Andes*. Producciones CIMA.
- Kull, K. (2016). Ecosemiótica del arte: ¿puede la naturaleza ser embellecida? En: Allora, Jennifer; Calzadilla, Guillermo (eds.), *Puerto Rican Light (Cueva Vientos)*. (103–110). New York: Dia Art Foundation.
- Maran, T; Kull, K. (2014). Ecosemiotics: main principles and current developments, *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 96(1), 41–50.
- Moreano, A. (2014a). La literatura andina en el siglo XX. A. Ortega (Ed.). En *Pensamiento crítico literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura. Tomo 1* (189-246). Universidad de Cuenca.
- Moreano, A. (2014b). La Generación de los 30: literatura, ensayo, historia. La novela social en Ecuador. En A. Ortega (Ed.), *Pensamiento crítico literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura. Tomo 1* (149-210). Universidad de Cuenca.
- Moreano, A. (2014c). Entre la permanencia y el éxodo. Pueblos indios, historia, literatura en Ecuador y Perú. En A. Ortega (Ed.), *Pensamiento crítico literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura. Tomo 1* (211-240). Universidad de Cuenca.
- Naupert, C. (2017). Review of [Arrizabalaga, María Inés (2013: *Semiótica de la cultura / Ecosemiótica / Biorretórica*, (Traducido por Silvia N. Barei, Ana Inés leunda y Ariel

- Gómez Ponce). Córdoba: Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, 202 p.]. *Meta*, 62(1), 231–233. <https://doi.org/10.7202/1040479ar>
- Nöth, W. (2001). Ecosemiotics and the semiotics of nature. *Sign Systems Studies* 29(1), 219-234.
- Olivas, R. (2020). *La cocina de los incas*. Universidad San Martín de Porres.
- Rodríguez, M. (2009). *Narradores ecuatorianos de la década de 1950. Poéticas para la lectura de modernidades periféricas*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional; Ediciones Abya Yala. <http://hdl.handle.net/10644/1162>
- Ruíz, P; Fárez, D; Ordoñez, M; Rodríguez, E; Vinicio, M; Troya, R. (2025). *Historia y legado de la cultura cañari*. Editorial Universitaria Católica (EDUNICA).
- Valdano, J. (2014). *Identidad y formas de lo ecuatoriano*. Eskeletra editorial.
- Vásquez, M. (1999). Los hijos: una obra de transición [Tesis de licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca]. Repositorio institucional - Universidad de Cuenca. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/15495>
- Viñales, F; Ogalde, C; Ogalde, J; Arriaza, B. (2020). Aríbalos del período tardío (1400-1536 DC) en el norte de Chile. Soportes semánticos e identidad en el Tawantinsuyu. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 25(1), 183-200. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942020000100183>
- Zengiaro, N. (2024). En búsqueda de los límites de la semiótica: desde el umbral inferior de Eco hasta la ecosemiótica materialista. *Metatheoria*, 14(2), 75-92.