



La muerte en tres obras de la literatura infantil ecuatoriana de Teresa Crespo

Death in three works of Ecuadorian children's literature by Teresa Crespo

Cecilia Velasco



La muerte en tres obras de la literatura infantil ecuatoriana de Teresa Crespo

Death in three works of ecuadorian children's literature by Teresa Crespo

Cecilia Velasco

Universidad de las Artes, Ecuador

maría.velasco@uartes.edu.ec

<https://orcid.org/000-0002-4483-5224>

DOI: <https://doi.org/10.54753/eac.v13i2.2229>

RECIBIDO: 27/04/2024

ACEPTADO: 18/06/2024

RESUMEN

En este artículo, destaco la obra narrativa más valiosa de la escritora ecuatoriana Teresa Crespo Toral¹ (1928-2014), quien ha sido considerada pionera de la literatura infantil y juvenil en Ecuador. El objetivo del presente texto es contrastar el modo en el que los textos narrativos "Pepe Golondrina" (1969), "Mateo Simbaña" (1981) y "Ana de los Ríos" (1986) abordan la muerte infantil como tema central desde ambientaciones de índole más bien realista; un objetivo secundario está relacionado con ubicar la obra de Teresa Crespo dentro de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana y latinoamericana. Recurro al análisis de los temas y arquetipos relacionados con la temática de la muerte y el suicidio infantil. Muestro que en los tres cuentos la muerte infantil ha sido sublimada por la voz narrativa y que sus tres protagonistas infantiles devienen en víctimas que se sacrifican en aras de un bien individual o social mayor. Además, asomé que estas narrativas podrían ayudar al pequeño lector en su formación literaria y en su desarrollo socioemocional. También aprecié que las obras recurren a ciertas referencias intertextuales (por ejemplo, mitos ancestrales como "El cóndor enamorado") y se hacen eco del espíritu de la literatura infantil ecuatoriana propia del contexto ecuatoriano que se caracteriza por apropiación de una identidad colectiva atravesada por una lengua mestiza y la migración local.

Palabras clave: La muerte, literatura infantil, Teresa Crespo, Pepe Golondrina, Mateo Simbaña, Ana de los Ríos.

ABSTRACT

In this article, I highlight the most valuable narrative work of Ecuadorian writer Teresa Crespo Toral (1928-2014), who has been considered a pioneer of children's and young adult literature in Ecuador. The aim of this text is to contrast the way in which the narrative texts "Pepe Golondrina" (1969), "Mateo Simbaña" (1981) and "Ana de los Ríos" (1986) approach child death as a central theme from settings of a rather realistic nature; a secondary objective is related to locating Teresa Crespo's work within Ecuadorian and Latin American children's and young adult literature. I resort to the analysis of the themes and archetypes related to the theme of death and child suicide. I show that in the three stories child death has been sublimated by the narrative voice and that its three child protagonists become victims who sacrifice themselves for the sake of a greater individual or social good. In addition, I noted that these narratives could help the young reader in his or her literary formation and social-emotional development. I also appreciated that the works resort to certain intertextual references (for example, ancestral myths such as "The condor in love") and echo the spirit of Ecuadorian children's literature proper to the Ecuadorian context, which is characterized by the appropriation of a collective identity crossed by a mestizo language and local migration.

Keywords: Death, children's literature, Teresa Crespo, Pepe Golondrina, Mateo Simbaña, Ana de los Ríos.

¹ Teresa Crespo, Teresa Crespo Toral, Teresa Crespo de Salvador, tres modo de nominar y de darse a conocer; pero siempre la misma fémina escritora ecuatoriana. "Crespo" la forma abreviada, "Crespo Toral" con sus apellidos de pila y "Crespo de Salvador", en compañía de su esposo.

INTRODUCCIÓN

En 1969, la cuencana Teresa Crespo publicó una colección de textos narrativos titulada *Pepe Golondrina y otros cuentos* bajo el auspicio del Municipio de Cuenca. A esta edición le sobrevendría una segunda de carácter familiar, de 1986, que es a la que he acudido para efectuar este estudio². La autora antes había publicado su *Rondas y Canciones* (1966), pero la intención de este artículo no es analizar la obra lírica de la escritora cuencana ni aun todos sus cuentos, sino concentrarse en “Pepe Golondrina” (1969), “Mateo Simbaña” (1981) y “Ana de los Ríos” (1986).

Algunos comentarios críticos o sus extractos, se hallan en una sección de la edición más reciente de *Rondas y Canciones*³. Estos habían sido publicados ya en diversos medios de comunicación y en distintos momentos. A los cuentos seleccionados para el presente artículo se refieren los siguientes escritores y periodistas: Rosalía Arteaga, Rubén Astudillo y Astudillo, Eulalia Barrera, Alejandro Carrión, Jorge Dávila Vásquez, Francisco Delgado Santos, Ricardo Descalzi, Lautaro Gordillo, Monseñor Alberto Luna Tobar, Estela Parral de Terán, Juan Tama Márquez. La publicación, así mismo recoge voces editoriales de algunos medios de comunicación, así como un fragmento del estudio de Gabriel Judde, de 1982, de la Universidad de Nanterre. Trátase de comentarios y reseñas para periódicos y no de profundos estudios analíticos, son comentarios más bien de naturaleza impresionista, si bien merecen mención es porque de la autora se desconoce mucho y estas referencias en conjunto, en cierto modo, brindan bases para estudios más acuciosos.

Por otra parte, mi necesidad de información acerca de investigaciones previas sobre la autora me ha llevado cronológicamente a los siguientes trabajos académicos: una tesis de maestría, titulada “Análisis de la obra narrativa de Teresa Crespo de Salvador con

énfasis en los valores” (Delgado Torres, 2013); la tesis de pregrado titulada “Adaptaciones radiofónicas de cuentos ecuatorianos contemporáneos para incentivar y fomentar la lectura en niños de la unidad educativa salesiana Domingo Savio por Radio Mensaje”, que Betancourt Mera y Changoluisa Romero presentaron en 2015⁴; un artículo de índole más bien panorámico que destaca negativamente algunos rasgos de Crespo (González y Rodríguez, 2000); un artículo científico titulado “Mateo Simbaña: Identidad y espiritualidad en la literatura infantil ecuatoriana”, de Katya Mercedes Grados Fabara y Mayra Alexandra Molina Lozada (2021).

¿Qué ocurría en la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) fuera de nuestras fronteras?

Sin que sea el afán de este escrito ofrecer visiones panorámicas de lo que se considera como patrimonio de la LIJ, podría resultar interesante revisar qué estaba ocurriendo allende nuestras fronteras en este ámbito durante la segunda mitad del siglo XX y, en especial, durante sus últimas tres décadas. Seguiré un escrito de Juan García Única (2016-2017), titulado “Evolución histórica de la literatura infantil y juvenil” con el propósito de evidenciar que ya en el siglo XIX había llegado a España una serie de publicaciones infantiles de la mano de editorial Calleja, que ponía en circulación la obra traducida de los Hermanos Grimm, Perrault o Carlo Collodi con su *Pinocho*. Se admite que la noción del libro infantil o el libro para niños fue ganando terreno y que el siglo XX trajo novedades en Europa, tales como la publicación de *Peter Pan y Wendy*, de Mathew Berry en 1904, o las varias *Historias de dragones* que desde 1905 empieza a publicar Edith Nesbit. Asimismo, otros clásicos como *Mary Poppins*, de Peter Travers, se publica en 1934 y, años después, *Pippi Calzaslargas* (1945), de Astrid Lindgren, autora clave de la literatura infantil.

García Única (2016-2017) destaca, así mismo, títulos como *El Principito* (1954), de Antoine de Saint Exupéry y, dos décadas después, justamente en 1979,

² Debo dejar constancia de mi agradecimiento a Susana Salvador, hija de Teresa Crespo, quien puso en mis manos los ejemplares de varios libros de su madre.

³ En esta publicación ilustrada, en la que se recogen solamente poemas de nuestra autora y no la obra narrativa, se incluyen partituras creadas a partir de algunos de aquellos, así como una sección titulada “Comentarios críticos sobre la obra literaria de Teresa Crespo de Salvador”, los mismos que tienen que ver también con la narrativa.

⁴ La refiero como fuente consultada porque en ella se hallan algunas reflexiones sobre la literatura infantil ecuatoriana y porque ofrece un guion para adaptar al lenguaje radiofónico el cuento del protagonista llamado Mateo Simbaña.

Momo, de Michael Ende. Recuérdese que justamente ese año 1979 fue proclamado por la UNESCO como el Año Internacional de Niño, probablemente a propósito de que veinte años atrás, en 1959, se formuló la *Declaración Universal de los Derechos del Niño*. Varios de estos títulos han sido leídos y recomendados por Teresa Crespo de Salvador en un libro que se publicó con el objetivo de ser consumido por las familias ecuatorianas (1991).

En cuanto a América Latina, de modo muy apretado, si nos remitimos una parte del siglo XX, de la mano del escritor de ficción y estudioso chileno Manuel Peña Muñoz (2011), podríamos referirnos a autores y libros fundamentales como los *Cuentos de la Selva*, de Horacio Quiroga (1878-1937), que alberga a los inolvidables coatíes⁵ y a los flamencos de medias rosadas, publicado en el temprano 1918. Tendremos que mencionar al escritor colombiano Rafael Pombo (1833-1912), quien legó poemas que han circulado en libros de texto escolares y en distintos soportes, llenos de humor e ingenio, como el inolvidable “Rinrín Renacuajo”. Trátase de poemas tal vez contrarios en su espíritu a la naturaleza sublime de la poesía de Gabriela Mistral (1889-1957), ampliamente difundida en todo el continente, cuyo poemario infantil *Ternura* fue publicado en 1924. Mistral ganó el Premio Nobel de Literatura en 1945. Y aunque Peña Muñoz (2011) no la mencione, reconozco esa entrañable novela de la poeta Juana de Ibarborou (1892-1979) de título *Chico Carlo* y publicada en 1944.

En este recorrido es imposible no mencionar a María Elena Walsh (1930-2011), la poeta argentina que irrumpió en la década de los sesenta de la última centuria con sus poemas deslumbrantes, como sus *Canciones para mirar*, de 1962. Ha de evocarse también a un autor fundamental como José Mauro de Vasconcelos (Brasil, 1920-1984). Entre varios de sus títulos, destaco *Mi planta de naranja lima* (1968), que se adentra en el dolor de un niño que vive en su hogar, donde recibe cariño y maltrato en dosis equivalentes y quien, además, vive una pérdida y un duelo a temprana edad (Peña Muñoz, 2011)

El mismo Peña Muñoz (2011) se refiere a innovaciones importantes en el campo de lo visual. Destaca, así, al autor-ilustrador Ziraldo (1932-2024), y uno de sus primeros trabajos, *Flicts* (1969), que supuso una transformación completa al fusionar las imágenes y los textos en obras destinadas a los lectores más jóvenes. Sus obras desafiaban lo acostumbrado y suponían una rica impresión para los sentidos (Peña Muñoz, 2011). Igualmente, el escritor y crítico chileno alude, con razón, a fenómenos de lectura que impactaron en toda América Latina, que supusieron las revistas infantiles chilena *Peneca* y argentina *Billiken*, con las que crecieron generaciones de niños y jóvenes en este continente.

A modo de tesis incipiente, podríamos plantear la existencia de una doble vía en los senderos de la LIJ: en el caso de narrativa, la fantasía más o menos desbordada que tal vez surge de la mano de los cuentos de hadas y que se expresa en obras de distinta naturaleza, en las que los personajes interactúan con animales o seres de otro mundo y, por otro, un espíritu realista que ahonda en contextos sociales crudos en los que niños son más vulnerables, que podría ser el que se exprese en obras como *Mi planta de naranja lima* o, más cerca, en algunos cuentos de Teresa Crespo. Asimismo, en el caso de la poesía, se puede identificar una voz lírica más juguetona, que recurre al humor y explota al máximo la sonoridad como en el caso de Walsh, versus el espíritu sublime, que incluso recurre a lo patético, en el sentido de mover a la compasión, que caracteriza la obra de Gabriela Mistral, en la que la voz poética advierte sobre la intención de proteger a esos desvalidos y descalzos niños (Ruiz Soriano, 1997; y Sepúlveda Eriz, 2018). En las palabras de Crespo, advertimos el retumbe de ecos mistraleños.

La LIJ en Ecuador en los años sesenta y setenta

Me remitiré a la mención solo de ciertas obras de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana de la segunda mitad del siglo XX. Además, consideraré de modo somero los nombres de escritores cercanos generacionalmente a Teresa Crespo de Salvador, quienes también han explorado los terrenos de la escritura para lectores infantiles y juveniles. Los datos están tomados de “La literatura infantil y juvenil en el

⁵ Voz del guaraní. También llamado nasua o pizotes.



Ecuador”, de Leonor Bravo (2018), un extenso capítulo que compone el Tomo XI de la *Historia y antología de la literatura ecuatoriana*.

Entre los autores generacionalmente cercanos a Teresa Crespo mencionaré los siguientes: Alicia Yáñez Cossío (1928), Eugenio Moreno Heredia (1926-1997), Sarah Flor Jiménez (1925-2011), Alfonso Barrera Valverde (1929-2013) y Hernán Rodríguez Castelo (1933-2017). En el artículo de Bravo (2018), constan los títulos de algunas obras de LIJ ecuatoriana publicadas en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta. Conviene tener presente que las obras que nos ocupan de Crespo Toral corresponden a los años 1969, 1981 y 1986. Veamos qué presenta Bravo (2018): *Caperucito Azul* (1975), *El grillito del trigal* (1979), *La historia del fantasma de las gafas verdes* (1978), *Memorias de Gris, el gato sin amo* (1987) de Hernán Rodríguez Castelo⁶. Se alude a *Rupito*, de Leonidas Proaño (1910-1988), que apareció como libro completo en el año 1985, pero que venía publicándose por entregas en un periódico de Ibarra, fundado por el propio monseñor Leonidas Proaño. A este puede catalogarse como una novela de formación elaborada por un niño de provincia. Otros hitos enumerados son estos: *Cuentos ecuatorianos de Navidad* (1968), *Literatura infantil* (1970), de Manuel del Pino (1910-1974), así como *El País de Manuelito* (1984), de Alfonso Barrera Valverde.

Seguiré los planteamientos de Leonor Bravo (2018) acerca de lo que ocurría en la LIJ ecuatoriana a partir de la década de los setenta. El apartado del que destacaré lo que juzgo clave lleva como subtítulo “Las décadas del 70 al 90” (Bravo, 2018, pp. 15-17). La autora aborda el surgimiento de revistas infantiles como *La Pandilla* que circuló semanalmente como un suplemento del diario capitalino *El Comercio*, desde 1971 hasta 2016⁷. También reseña otras publicaciones periódicas destinadas al público infantil: desde el año 1979, la revista que, producida en Guayaquil, era de circulación nacional, *Icarito*⁸, llegó a los doce números y dejó de circular por falta de presupuesto. Asimismo, nombra la revista *La Cometa* que, desde 1982, circula con el periódico quiteño *Hoy*.

Otros hitos de esos años son estos: la revista *La Ollita Encantada*, con doce números, surgió debido a instancia del Ministerio de Educación denominada Departamento de Cultura para Niños (Bravo, 2018). Menciona, además, a personalidades públicas como las aquí ya mencionadas: Alfonso Barrera, Carlos Carrera, Leonidas Proaño, Teresa Crespo, Sarah Flor Jiménez, Hernán Rodríguez Castelo: “la figura más importante de esta etapa, tanto por su reflexión teórica sobre la literatura infantil, como por su obra literaria.” (Bravo, 2018, p. 17). La investigadora destaca, asimismo, el nombre de Wilson Hallo (1939) -artista, gestor, investigador, editor galerista-, fundador de Ediciones del Sol, que creó la Serie de Cuentos, *Mitos y Leyendas Indígenas* adaptados para niños que trata acerca “de la tradición oral de todo el país, escritos por intelectuales prestigiosos e ilustrados por pintores como Tábara Viteri y Kingman, entre otros. Ese fue un trabajo pionero que se sigue reeditando hasta la actualidad.” (Bravo, 2018, p. 16).

En los párrafos finales del apartado mencionado, Bravo alude a una serie de investigadores que, desde el folklore y la investigación histórica y antropológica, pasando por los estudios de la tradición oral pudieron también haber ejercido un papel importante en “el desarrollo de la literatura infantil.” (Bravo, 2018, p. 17). No es de extrañarse, entonces, que algunas de las páginas de Teresa Crespo estén habitadas por alusiones históricas y culturales.

Una vez presentado un apretado recorrido de la literatura infantil y juvenil latinoamericana y ecuatoriano cercana a la producción de Crespo Toral, pasaremos en el siguiente párrafo a tratar a nuestra autora y su obra.

Temas y espacios. La autora

Teresa Crespo Toral publicó su primer libro, *Rondas y Canciones*, cuando corría el año 1966. Como ya se dijo habría, años después, una nueva edición, en cuyas páginas finales se incorporan varios juicios críticos que aluden no solo a la poesía de la autora, sino también a su obra narrativa y, en especial, a los textos que han sido elegidos para el presente análisis.

⁶ La autora del presente artículo le ha dedicado el capítulo de un libro a *La historia del fantasma de las gafas verdes* (Velasco, 2022).

⁷ Año en el que Bravo escribía el manuscrito de la obra referenciada.

⁸ Homónimo de la chilena.



Crespo fue colaboradora de varias revistas nacionales e internacionales y obtuvo varios galardones en su ciudad natal y en otras del Ecuador. Desde el año 2002, se incorporó como académica de número a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Correspondiente a la de la Real Academia Española.

La obra narrativa más valiosa de Teresa Crespo evidencia parte del espíritu nacional de la literatura infantil ecuatoriana producida entre los años setenta y noventa del siglo pasado, que se expresa en la apropiación de una identidad colectiva -atravesada por una lengua mestiza e, incluso, por la migración local- como en el caso de Ana, Rupito, Manuelito -respectivamente, protagonistas de obras de Crespo, Barrera Valverde (1985) y Proaño (1985)-, quienes de modo más o menos pasajero o feliz, tienen que salir de su lugar de origen natal para viajar a la ciudad.

En el prólogo al libro *Baúl de tesoros*, Nueva antología de la literatura infantil⁹, cuya autora es Teresa Crespo (1991), la escritora sugiere su concepción de lo que debe ser la literatura infantil.

Debo insistir en que la literatura para niños debe ser bellamente escrita, al mismo tiempo que sencilla, debe tener mucha fantasía y exaltar los valores morales, procurando elevar el corazón del niño hacia altas cumbres de bien, belleza y virtud. Debe exaltar nuestros bienes culturales, nuestros valores ancestrales, nuestro paisaje y nuestra gente. Es decir, debe poner de relieve las raíces de nuestra nacionalidad Indo-hispánica (p.13).

Como se aprecia, la autora sistematiza rasgos que deben reunirse para producir una obra destinada a los más pequeños. A lo largo del prólogo de esta obra, Crespo reitera la necesidad de aproximar a los niños a la lectura, la buena música, el juego; a alejarlos del consumismo, la TV, “la pornografía comercial, la telenovela cursi y dañina” (p.12). No deja de lado una motivación religiosa que debería estar presente en la educación espiritual y religiosa de los niños, aspecto que da cuenta de su fe:

Que es mucho mejor tener un buen amigo, unos campos hermosos por donde correr, una patria llena de valores culturales que debemos defender de unos y otros, millones de hermanos, millones de estrellas y un Dios Padre que nos espera al final de los mundos y constelaciones (p.13).

Además de que al final de su prólogo constan varias referencias interesantes a obras de la LIJ ecuatorianas que han llegado a sus manos o que ella ha estudiado, sugiere lecturas fundamentales para lectores infantiles: Andersen, los hermanos Grimm, las fábulas de Esopo, La Fontaine y Samaniego, Charles Dickens, Julio Verne, Salgari, Kipling, Amiscis, Lagerlof, Saint-Exupéry, Gabriela Mistral, Richard Bach, Marcela Paz, Vasconcelos, Michael Ende, Tolkien, Bradbury.

Volumen de cuentos Pepe Golondrina (1969)

El volumen titulado *Pepe Golondrina y otros cuentos* cuenta con una brevísima presentación del poeta cuencano Rubén Astudillo y Astudillo (1938-2003), y con la reproducción facsimilar de una nota manuscrita firmada por el escritor quiteño Augusto Arias (1903-1974), que nombra algunas emociones asociadas con la obra de Crespo, como la melancolía y el sentimiento religioso. El autor, a la sazón de sesenta y seis años, titula la escuela “Mensaje infantil a Teresa Crespo Toral” y se pone en los zapatos líricos de un niño. A continuación, transcribo algunas líneas, las seleccioné porque contienen múltiples alusiones al color azul, así que manifiesta como un símbolo.

Porque tal vez todavía soy con invisible cana estelar
El niño de la mariposa azul y la cebada de oro humilde
Porque tal vez soy todavía el niño que sube cantando a la colina mayor
Para coger la mano azul de Dios.
Porque todavía soy el niño de mano delgada y ojos melancólicos y
Lengua de fuego que interroga a la Noche Azul.

⁹ Resulta importante resaltar la existencia de este tipo de iniciativas, como son la conformación de una Biblioteca Ecuatoriana de la Familia, en cuya estructuración participaron estas editoriales: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Editorial El Conejo, Corporación Editora Nacional, bajo la consigna del Programa Nacional El Ecuador Estudia.

Y porque todavía soy el niño salvaje de julio, el mes de la cometa azul y el agua azul y la niña azul, cuyo corazón suena en nuestra sangre como el latido de una estrella de once años. [...] este mensaje azul con que celebramos la flor azul de su palabra azul y pequeña, que enciende aún más la rosa de nuestra alegría y hace menos dura la madera negra de nuestra cuna y más dorado el caballo que el viejo Noel nos dejara a la puerta en la Noche de las Noches del Diciembre colmado de lágrimas. Alabados sean sus ojos, Teresa Crespo Toral. Alabado sea el resplandor azul de su corazón.

El volumen que me ocupa contiene siete cuentos. Dos tienen como temática la Navidad, “La Navidad de los duendes” e “Historia de un bombillo”; otro es de contenido histórico, con alusiones más o menos inconexas al Descubrimiento de América, Cristóbal Colón, el Oriente ecuatoriano, el río Marañón, las largas disputas bélicas con Perú; su título es “Una historia de Oriente”, mientras que otro explica cómo una niña indígena de pelo rubio es, por ello, apartada y estigmatizada por su comunidad, pero, convertida en garza dorada, sube al cielo, tras perdonar a quienes la habían discriminado. Se trata de “La garza dorada”. Se encuentra también el cuento que tiene como protagonista a un cartero, “El Cartero sin Rey”, que expresa una crítica a las figuras del poder. Otro, “La flor de taxo”, tiene un parentesco con contenidos legendarios, pues se relata la historia de una princesa indígena, Llira, de cuyos besos dados a una planta de singular frescura, surge, cada vez, una nueva flor, la de la planta trepadora nombrada con el americanismo “taxo”. Uno de los cuentos de mi interés para el presente estudio se suma a esta lista: “Pepe Golondrina”.

En general, el volumen no escapa a ciertos juicios negativos. Uno recurrente es su carácter aleccionador, o sea, la idea prevaleciente de que debe darse un mensaje instruccional, moralizante; sin embargo, también se ha argüido que “Su producción se caracteriza por su lenguaje de tono lírico, que *incluye largas exposiciones y descripciones* [énfasis agregado] que encapsulan gran cantidad de material de tipo antropológico o geográfico.” (González y Rodríguez,

2000). Entonces, el contenido lírico no debería ser visto como un defecto. En cuanto al contenido antropológico y geográfico, debería ser asumido como el trasfondo de los relatos, que no menoscaba la calidad artística. Gabriel Judde se refirió así al cuento “Mateo Simbaña”:

Teresa Crespo conoce tan bien su público -el niño andino- como el ambiente en el que vive, y en el que ella nació y vivió. La fuerza poética cobra prioridad sobre el fin moralizador y centuplica el valor estético del cuento (2000, p. 93).

Por un lado, de modo más o menos constante, el tono de los cuentos recuerda que se trata de una voz adulta que está relatando cuentos a unos niños a quienes es necesario instruir -pero a quienes también se les habla de algo que es esencial para ella misma-: “Quiero invitar a todos los niños. Quiero que me acompañen con su claridad.” (Crespo Toral, 1986, p. 9) “Esta es una historia que yo la oí de niña.” (Crespo Toral, 1986, p. 13). En otros casos, se ha recurrido al canónico comienzo de los cuentos de hadas: “Había una vez” y “En épocas muy remotas”.

En el año 2013, para la obtención de una maestría en Literatura Infantil y Juvenil, Carmen Amelia Delgado Torres desarrolló una tesis titulada “Análisis de la obra de Teresa Crespo con énfasis en los valores”. Para analizar, eligió un corpus de poemas, poemas en prosa y obra narrativa, del que se describen y analizan los valores literarios, sociales e históricos, así como las emociones y sentimientos que podrían oponerse: positivos versus los negativos. Las siguientes líneas expresan parte de las conclusiones a las que arriba Amelia Delgado Torres (2013) y tienen que ver con lo que una lectura literaria puede generar en el proceso formativo de un niño:

En ellas, el lector disfruta de mundos ficcionales, forma su mundo interior, cultiva buenos sentimientos, intercambia ideas con otros, amplía su horizonte cultural, potencia y ejercita sus habilidades lingüísticas, desarrolla su inteligencia e imaginación y descubre mensajes en torno a temas trascendentes que promueven su formación ética (p.125).

En el fragmento seleccionado, se destaca que a través de las obras de Crespo, los lectores exploran universos imaginarios, mientras tienen la oportunidad de construir su propio mundo interior. Mediante sus personajes, acciones y expresiones, se fomentan sentimientos positivos, se comparten ideas con los demás, se enriquece el conocimiento cultural de los lectores y se mejoran también sus habilidades lingüísticas. Además, les ofrece la oportunidad a los niños de fortalecer su inteligencia y creatividad. Ellos encuentran mensajes sobre temas importantes que contribuyen al desarrollo ético de los pequeños. Ideas como estas últimas han sido recomendadas por Alzola Maiztegi (2007). En *Temas de la literatura infantil*, cuyo subtítulo es “Aproximación al análisis del discurso para la infancia”, el estudioso venezolano Manuel Hanán Díaz describe brevemente en el primer capítulo los criterios útiles para el análisis de obras escritas para niños. Se refiere a la “calidad literaria, tensión, verosimilitud, originalidad, imágenes que cuentan, finales y comienzos.” (Hanán Díaz, 2015, pp. 20-22).

Bajo estas premisas, las cuarenta y cinco páginas de los cuentos de Teresa Crespo Toral publicados en Ecuador en el año 1969 todavía les quedan debiendo a sus lectores infantiles, pues la estructura narrativa presenta flaquezas y casi no se genera tensión ni se destaca por imágenes que cuenten. El lenguaje resulta aún acartonado y demasiado solemne en la mayoría de los cuentos. Sin embargo, incluso con vacíos en cuanto a la construcción del personaje y la trama, el que da origen al volumen, “Pepe Golondrina”, escapa de esta condición aleccionadora y contacta al lector con un joven personaje inolvidable al tiempo que inasible y misterioso, Pepe Golondrina, de oficio lustrabotas, suele mantener su cajón intacto porque no quiere desordenar -ni usar- los frascos de tinta y las franelas, dado que disfruta del orden y la limpieza. En las líneas finales del breve relato, contemplamos su salto al infinito y se sugiere de modo lírico que el muchachito se ha suicidado porque desde siempre padeció la necesidad de saltar y volar hacia el infinito. “Todos los pretilos altos del barrio le parecían ya demasiado pequeños para sus ansias.” (Crespo Toral, 1986, p. 44).

Nuestro corpus

Como se anunció en el resumen de este artículo, los tres cuentos elegidos para mi análisis comparten la temática de la muerte infantil: “Pepe Golondrina”, el más breve, (1969), “Mateo Simbaña” (1981) y “Ana de los Ríos”, de 1986, el más extenso. Podría haber considerado también “La garza dorada”, pero en este, que tiene rasgos más bien propios de la leyenda y podría ser interpretado como la explicación mítica del origen de un tipo de garza, no encuentro la fuerza literaria equiparable a los otros.

El volumen de Pepe Golondrina cuenta con las ilustraciones de Tite (en la edición de Afaguara Infantil, le corresponden al artista Roger Ycaza)¹⁰, mientras que “Manuel Simbaña” combina textos con dibujos en pequeño formato de Iñigo Salvador, hijo de Teresa Crespo. Y, por último, la edición de Salvat de Ana de los Ríos ha sido enriquecida con las acuarelas artísticas de Eudoxia Estrella (1925-2021).

Pepe Golondrina, el salto invertido

El tema de la muerte es relevante, no solo debido al tabú que le ha rodeado, sino también porque como manifiesta Colomer Martínez (2005), “muestra con claridad el proceso de psicologización sufrido por la literatura infantil.” (p.10). Tradicionalmente, la cuestión se usó como el elemento desencadenante de la acción o como el tema central se emplea para brindar al protagonista la posibilidad de reunirse con sus seres queridos como ocurrió en *Marcelino, pan y vino*. En la literatura más recientes este tema representa para el héroe la oportunidad de madurar emocionalmente. Por eso, Agrelo-Costas y Mociño-González (2023), luego de revisar varias obras (v.g. Yo siempre te querré, *El libro de los recuerdos*, *A avoa do nobelo branco*, ¡*No es fácil, pequeña ardilla!*) defienden “la capacidad de la literatura para abordar la pedagogía de la muerte y del duelo” (p.237). Estas ideas ya la habían propuesto Arnal Gil et al. (2014), después de revisar algunos libros ilustrados y algunos álbumes (v.g. ¡*Cómo es posible?! La historia de Elvis*, *Gracias, tejón*; *El ángel del abuelo* y *El gran viaje del señor M.*,

¹⁰ En 2009, Afaguara Infantil reeditó el volumen Pepe Golondrina y otros cuentos, que contó con las ilustraciones de Roger Ycaza. En la contratapa se declara que se trata de un homenaje por el cumpleaños número ochenta de la escritora cuencana.

Una casa para el abuelo, La caricia de la mariposa); sin embargo, no es esta la perspectiva que se hallará en Crespo, quien trata con recursos poéticos el suicidio.

Me parece excepcional es que en las tres obras narrativas que he elegido se respira un hálito lírico, el lenguaje literario se logra en imágenes poderosas y se abordan temas como la muerte o aún la insinuación del suicidio de modo poético. El cuento “Pepe Golondrina” se destaca de entre los demás del mismo volumen de cuentos por su carácter insólito y por la orientación filosófica de la trama. Algo similar ocurre con los otros textos narrativos elegidos, que le apuestan con mayor fuerza a lo local, desarrollan una trama más densa, dejan ver más del espacio y contexto social y cultural circundante. Dice sobre el cuento nombrado Juan Tama Márquez, en un tono más subjetivo que analítico:

Magnífico por su contexto humano, Pepe Golondrina. La presencia de este muchacho ideal, que ejecuta las más grandes audacias y recibe la muerte como premio a su inmortalidad, ¡Aunque parezca paradójico!, no es una muerte aterradora, negativa. Es una muerte blanca. Quizás es una manera de ser. Es la muerte de una golondrina. Azul. ¡Qué similitud entre la muerte de este muchacho y la de una golondrina que se queda girando en una existencia con esencia propia, con la esencia de los actos buenos!” (p. 97)

Teresa Crespo estuvo casada con un destacado intelectual conservador quiteño, Jorge Salvador Lara, con quien tuvo seis hijos. Según un testimonio de Susana Salvador, hija del matrimonio Salvador Crespo, un hermano de ella y segundo hijo de la pareja, Jorge Diego, murió a los dos años edad, al caer por accidente desde un balcón de una casa situada en la calle Vargas, en la zona céntrica de Quito.¹¹ Este fallecimiento habría de dejar una huella profunda en Teresa Crespo, si bien el dolor, como dice su hija, fue sublimado a través de la

literatura. Lo cierto es que el tema de la muerte de personajes juveniles aparece en los cuentos que he decidido analizar.

Pepe Golondrina, protagonista del cuento de título homólogo, es descrito por un narrador en tercera persona como “un muchachito” de edad indeterminada, “esbelto y pálido, con dos grandes ojos soñadores que le comían la cara, pelo ensortijado e indómito y un aire atractivo que hacía pensar ‘este chico ve más allá de sus narices’” (Crespo Toral, 1969/1986, p. 45)

Está ambientado en un pasado indefinido, en el que se recurre sobre todo al pretérito imperfecto de indicativo, que sirve como telón de fondo para hechos puntuales que irrumpen, enunciados con el pretérito perfecto simple: “Empezó a hacer exploraciones”, o “descubrió un viejo puente” (Crespo Toral, 1969/1986, p. 44). Las acciones más trascendentes se conjugan recurriendo a este tiempo verbal citado, lo que crea la ilusión de una rutina o unos hábitos en el pasado, llevados a cabo por el personaje y su entorno, cuyo transcurso parece más bien breve, dentro de la que ocurren hechos puntuales y definitorios.

El apodo del muchacho se explica así:

Para sus amigos, Pepe era “el golondrina”. Le habían puesto ese nombre un poco por su aspecto delgaducho siempre vestido de negro, gracias a la oscura caridad de algún tío empleado de la funeraria: otro poco porque el muchacho tenía una habilidad fantástica para el salto y parecía siempre dispuesto a volar (Crespo Toral, 1969/1986, p.44).

El que su tío sea empleado de una funeraria funciona como un indicio para lo que ocurrirá después y para el desenlace del cuento:

Un día, en sus correrías dominicales, sus amigos le vieron dar tal salto del muro del cementerio abajo que creyeron que no le encontrarían con vida. Pero, al llegar, anhelantes, después

¹¹ Conversación telefónica con Susana Salvador Crespo, el 10 de abril de 2024.

de haber cruzado la puerta, le encontraron que repetía su hazaña como si volara. (Crespo Toral, 1969/1986, p. 44)¹².

El personaje y las situaciones que vive son caracterizadas a través de símiles, metáforas, imágenes y personificaciones, como que los ojos se le comían la cara -por expresar que eran muy grandes-, o que ve más allá de las narices -o sea que es inteligente y agudo-, los materiales de lustrar zapatos se asimilan con un arsenal o son oro en polvo, y los trapos, banderas aguardando un día de fiesta; él salta como si volara y se convirtiera en una flecha, el puente se compara con un arcoíris, el cajón de zapatos puede sentir los latidos de su corazón. Para él, “barandas, escaleras, árboles y tapias eran simples trampolines para llegar casi hasta las estrellas.” (Crespo Toral, 1986, p. 44).

El muchacho es hijo de una lavandera que, con esfuerzo, le ha regalado un cajón para lustrar zapatos, que él se niega a usar porque no quiere ensuciarlos -o sea, usar los materiales-, lo que le trae contrariedades a su madre, expresadas en “uno que otro coscorrón, con suave energía ” (Crespo Toral, 1986, p. 43). El personaje se ve casi atacado por una obsesión: tanto en el día como en la noche, salta o sueña con hacerlo. Ver el mundo desde las alturas tendría que ver con su negativa al trabajo: parece que se trata de una mente idealista que huye de la realidad en pos de la belleza. “Saltaba, y desde arriba podía ver las cúpulas de las iglesias, verdes como limones partidos. Las gentes se le hacían diminutos duendecillos; los ríos, como hebras de seda; los árboles, como motas de terciopelo.” (Crespo Toral, 1986, p. 44). Un día, al estar buscando otros lugares para saltar, descubre un puente sobre un río seco, y siente algo extraño:

Calculó, midió, comparó, y cuando ya se decidía a dar el salto, un dolorcillo angustioso en el estómago, como si alguna víscera se le hubiera quedado agarrada a las moras que tenía a sus espaldas, le

hizo detenerse anhelante. ¡Mas no se decidió! No se decidió ese día, ni al otro ni en muchos días más. ¡Aquel salto llegó a obsesionarle, y tanto y más aun tanto que, desde que no pudo decidirse, tampoco en sueños alcanzaba nada! (Crespo Toral, 1986, p. 44).

¿Es ese dolorcillo angustioso el presentimiento de que está frente al abismo de la muerte? Desde ese descubrimiento, siente más desazón, pero sigue calculando algo que no se sabe y está obsesionado con el río, y tanto, que sus amigos lo creen embrujado; un día, vuelve a poner un pie sobre el puente que “se estremece, como acelanturado” [Sic] (Crespo Toral, 1986, p. 45), y Pepe Golondrina se retira sobresaltado. Al día siguiente, toma la decisión de ir a ese lugar, solo, sin amigos, con el cajón apretado entre sus brazos. La voz narrativa habla de que hay un proceder heroico cuando el muchachito, tras limpiar su cajón de lustrabotas se dirige al puente.

Llegó al puente, se santiguó tres veces y comenzó a caminar lentamente sobre él. Hubo crujidos, temblor, quejas de las maderas podridas y, de repente, cuando el muchacho ya no podía volverse atrás, ¡todo se vino abajo! Fue un cataclismo...

Y Golondrina voló, voló de nuevo como en sus mejores sueños. (Crespo Toral, 1986, p. 45)

Las líneas finales describen que el personaje “voló sin sentir ya el cuerpo” (Crespo Toral, 1986, p. 45), lo que trae consigo ciertas transformaciones o la ilusión de la transformación, como el puente convertido en arcoíris, y el salto no hacia abajo, sino hacia el firmamento. Vuelve a su sitio la arena del río tras haber recibido el cuerpo. Como rastro del vuelo solo resta “el azul cajón de lustrabotas, pintando con todos los colores del iris el lecho del río.” (Crespo Toral, 1986, p. 45)

En 1960, el artista Yves Klein (Francia, 1928-1962) propuso una obra de arte titulada “El

¹² En el capítulo en que Ítalo Calvino elogia a la levedad sobre la pesadez, en su libro titulado *Seis propuestas para el nuevo milenio*, el autor recoge una del *Decamerón*, en la que se narra cómo el poeta Guido Cavalcanti, quien solía pasar sus días meditando entre los sepulcros, es acosado por un grupo a caballo, que le increpa acerca de lo que hará cuando descubra que Dios no existe. “Guido, viéndose rodeado por ellos, prestamente dijo: -Señores. en vuestra casa podéis decirme cuanto os plazca. Y, poniendo la mano en uno de los sarcófagos, que eran grandes, como agilísimo que era dio un salto y cayó del otro lado y, librándose de ellos, se marchó.” (*Decamerón* de Giovanni Boccaccio, s. XIV, como se citó en Calvino, 1985).

salto al vacío”. La he asociado con este cuento de Teresa Crespo, si bien, como dicen los críticos, este fotomontaje es también un simulacro y un espectáculo y fue concebido como tal. No obstante, igual que en el breve cuento de la ecuatoriana, el cuerpo humano protagoniza, al mismo tiempo, una ascensión y una caída.

En el año 1960 Yves Klein¹³ divulgó una fotografía en la que se observaba al propio artista flotando en el aire, aparentemente después de haber saltado desde una ventana. El encuadre de la foto era suficientemente cuidadoso para que aparecieran tanto la ventana como el pavimento, puntos de referencia imprescindibles para completar el efecto de la imagen.

El punto de suspenso en que se encuentra la figura humana remite por igual a la ascensión que a la caída. En consecuencia, pese a la opinión generalizada, no creo que esa foto trate de convencernos solamente de que el artista saltó por la ventana, sino también de que el artista era capaz de sostener una relación armónica, e inevitablemente estética, con el aire. (Molina, párrs. 1 y 2)

Mateo Simbaña, encumbrado entre los vientos

“Mateo Simbaña”, publicado en 1981, es un cuento de mayor extensión que el anteriormente analizado. El título es el del nombre y apellidos del protagonista. El sintagma “Mateo Simbaña” expresa el mestizaje lingüístico con dos sustantivos propios: un nombre de matriz hebrea, traído desde occidente por la cultura hispánica y un apellido de origen indígena. Se trata de “un pastorcito que andaba encumbrado allá entre los vientos del pajonal y las hilachas de nubes pastoreando su rebaño” (Crespo de Salvador, 1981/2003). Al producirse un incendio forestal, las ovejas al cuidado de Mateo, él mismo y otros animales del páramo tratan de escapar, pero varias ovejas mueren. Mateo, inconsciente, tiene entre sus brazos a un pequeño cordero al que trata de transmitir el calor.

Figura 1

El hombre en el espacio. El pintor del espacio se arroja al vacío



Nota. Obra de Yves Klein (1960).

Inconsciente y rodeado por el fuego, es llevado por los aires por uno de los cóndores que suelen circundar el cielo del volcán Pichincha y depositado en un nido, del que desaparece, pues cuando el ave de rapiña vuelve por él, no lo encuentra. Cuando los adultos regresan al páramo, transcurrido el incendio, asumen que el pequeño Mateo ha muerto, pero nadie sabe que el niño sigue vivo en las entrañas mismas del volcán.

El cuento alberga también el relato sobre unos cóndores, narrado de forma paralela, que recuerda leyendas latinoamericanas. Las referencias a estas aves de rapiña se hacen mediante sustantivos propios que mezclan el castellano con el quichua ecuatoriano. Denominaciones tales como “Cóndor Rumi”, “Yúrac Condor”, “Cóndor -Inti”. “Cóndor Macanacug”, “Cóndor Rumi”, así como “Huayra” y “Nina” aparecen a lo largo de las páginas del cuento analizado aquí, y aluden tanto a topónimos -de quebradas o montes-,

¹³ Conversación telefónica con Susana Salvador Crespo, el 10 de abril de 2024.

como a los nombres particulares de los distintos cóndores, más viejos o jóvenes, unidos por relaciones de parentesco, amistad o rivalidad. En el cuento de Crespo, estas aves están rodeadas de un halo mitológico:

Todos hacían un círculo, topando casi las alas, que giraban lentamente de Sur a Norte, de este a Oeste; les sostenía la rosa de los vientos, velaban su danza ritual en el aire: La Cruz del Sur, la Osa Mayor y las Siete Cabrillas, y la Vía Láctea desde lo alto con su corriente de estrellas (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 18).

Desde el punto de vista cronológico, el núcleo del cuento -el incendio, la huida, el refugio- ocurren en un tiempo, que se inscribe dentro de un segmento pretérito de mayor extensión en el que se desarrolla la historia de unos cóndores dotados de rasgos humanos. La edición de “Mateo Simbaña” maneja incluye un glosario con una serie de palabras en quichua, lo que puede ser un rasgo peculiar en ciertos textos de autoría de Teresa Crespo, pues se presenta también con mucha fuerza en Ana de los Ríos (De Salvador Crespo, 1986).

Los espacios en los que transcurre la acción son más concretos que en “Pepe Golondrina”, pues se alude a nombres de volcanes y a la ciudad de Quito, a la que este pastorcito de ocho años que vive remontado, no ha visitado jamás, sino que ha aprehendido solo a través de la contemplación. Se aprecia una constante oposición entre el mundo de los páramos, los cerros, aun el cielo, y la parte baja donde se ubica la urbe. “La ciudad que parecía embrujada, allá abajo, con sus parcelas cuadradas: ¡los blancos sembraban casas! Nunca había bajado a Quito. [...] Solo ellos bajaban de repente y, cuando subían, traían un olor mezquino de trago y malos tratos.” (1981/2003, p. 6). Aparecen descritos hitos topográficos como montañas y volcanes, así como el Panecillo, embellecido por la escultura de la Virgen de Legarda, edificada en la cumbre. “Y allí abajo, muy cerquita, como un gran suspiro verde en medio de casas y avenidas, el antiguo Yavirac, con Nuestra Señora de Quito posada como una gaviota de plata.” (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 8).

La voz narrativa refiere que “brillaban las luces del Quito dormido” (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 8). Como se aprecia, el paisaje aparece descrito dotado de rasgos positivos, pero no los habitantes de Quito. Así, avanzada la trama, cuando ya percibe el incendio, Mateo expresa rencor tras proferir esta frase: “¡Los guambros malos de la ciudad han quemado otra vez el cerro!” (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 8). El desenlace del cuento, en el que, como hemos dicho, Mateo se traslada a otro mundo, el de la naturaleza o el mito, nos encontramos con otra referencia a Quito, pero más vinculada con la historia que a la geografía que transpira identidad:

O quizás, llevado de su fantasía y olfateando el trópico, habrá encontrado el túnel secreto que los abuelos de sus abuelos descubrieron y que comunicaba a los hombres antiguos del Quito con los que vivían al borde de la Mama Cocha¹⁴, y que hacía posible que los caciques erguidos sobre los picachos andinos llamaran a su gente soplando el viento en grandes caracolas rosadas. (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 25).

Con una referencia histórica a tiempos anteriores al Descubrimiento y la Conquista termina este cuento.

La voz narrativa ha ido nombrando los cerros de la cadena montañosa de los Andes en la Sierra ecuatoriana, vistos desde la mirada del niño de ocho años que, en cada amanecer, quiere cerciorarse de que el mundo no ha desaparecido. Cada mañana vuelve a hacer un inventario de “los cerros grandes”, “como si temiera que la noche se hubiera tragado a algunos.” (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 8). Los sustantivos propios para nombrar las montañas van acompañados de atributos y de imágenes visuales, así como de referencias al pasado, pues algunos de esos nombres vienen de los ancestros.

Empezaba allá, rincón del lado de su mano izquierda, con ese cerro puntiagudo que su taita nombraba Cotacachi; seguían las cumbres del Mojanda; después, el Cayambe, nido de

¹⁴ Según la página Web *Dioses y personajes míticos*, Mama Cocha es el nombre para la Madre del mar, en la cultura inca, y es objeto de culto. (Pueblos originarios. Dioses y personajes míticos, s.f.)

donde se levanta el sol en los amaneceres; el Allcuquiru, con las puntas de sus dientes negros y afilados; el Antisana, como un pájaro grande que se hubiera echado a dormir con las blancas alas abierta; el Cotopaxi, dormido bajo su poncho de nieve; el Pasuchoa, el Rumiñahui, los Illinizas, el Atacazo, el Corazón y la Viudita, tímida y solitaria, ya al extremo de su mano derecha (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 9).

El vínculo con los ancestros se refleja cuando, en el momento del incendio, el narrador omnisciente expresa lo siguiente: “Anocheció en la mitad del día” (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 11) que es el eco del título de una leyenda del pueblo Saraguro en alusión a la Conquista española.

En medio de esta inmensidad, el pequeño Mateo hace uso eventual de su pallca¹⁵ y arroja piedras si siente la presencia amenazante del lobo; vive en contacto con la naturaleza -flores, plantas, animales, insectos, aves- y cuida de sus ovejas. El incendio que ataca al volcán Pichincha, donde él pastorea rompe la armonía natural imperante, y tras este hecho, se produce la primera irrupción de un cóndor, que, dotado de memoria, es capaz de recordar al niño, a quien había tratado de arrebatarse algún animalito en el pasado. “Pero el guambra siempre había logrado escabullirse lanzándole piedras terribles con su pallca, o espantándole con sus silbidos. Ahora estaba ahí, caído, como muerto. [...] Y el fuego ya mismo llegaba a él... Y el niño estaba indefenso...” (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 14).

Tal vez, para reflejar la relación compleja pero estrecha entre animales y seres humanos, propia de un mundo cercano a lo mitológico, una de las acciones más extraordinarias que se narra en estas páginas es la del cóndor que “sin pensar lo que hacía” (p. 14) agarra de la bufanda roja al niño, que aún carga su corderito, y asciende por los cielos, disfrutando de lo que sería una doble presa. “Y se

alejó con ellos en el aire más allá del humo, más allá del fuego, en la transparencia de la tarde.” (Crespo de Salvador, 1981/2003, pp. 14-15).

Así como se oponía el mundo alto del páramo al bajo de la ciudad, así mismo, se presenta la perfección del vuelo de las aves versus el artificio tecnológico de los aviones que semejaban “inútiles pájaros [...] como si estuvieran muertos, impotentes mientras los hombres no se despertaran y les obligaran a volar, ensuciando el aire con sus chorros de vapor y sus rugidos.” (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 16). Este inciso concluye con una descripción que alude a elementos de la Vía Láctea, como las constelaciones y las estrellas, o sea, a lo más elevado del universo.

El último lugar en el que el lector deja a Mateo junto con su corderito es el nido del “Cóndor Rumi”¹⁶, situado en una de las chimeneas del cráter del “Guagua Pichincha”, y es allí donde el pequeño se siente a salvo. En este mundo subterráneo, la voz narrativa describe espacios llenos de belleza. Hay ahí mucha yerba para el cordero, y hasta agua para beber, así como perdices y conejos. Un mundo natural en el que él “podría ser feliz”, que fue descrito así:

Las chuquiraguas lucían grandes y bellas sus flores anaranjadas, los huicundos se agarraban de las grietas, de donde colgaban largas las barbas grises y las zagalitas; mil mariposas revoloteaban y los quindes de la altura habían hecho sus nidos en un bello pumamaqui que crecía soberbio. (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 21)¹⁷

Para cerrar las dos historias, la del pastor y la de los cóndores, en las páginas finales el narrador describe que “Cóndor Rumi”, que se llevó por los aires a Mateo y su corderito, al no encontrar en el nido a los huéspedes que le servirían de banquete, da con una pequeña hendedura, “que se decidió filosóficamente a repararla” (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 22).

¹⁵ Según el *Diccionario de Americanismos*, en Ecuador, catapulta.

¹⁶ Para la traducción de palabras quichuas como inti, niña, huayra y, aquí, rumi (piedra), he seguido el *Diccionario* de Luis Cordero (1892/1967).

¹⁷ Descripciones de índole similar del paisaje de altura aparecen en Ana de los Ríos, algunas de cuyas acciones transcurren en la zona del Parque del Cajas, en las inmediaciones de la ciudad de Cuenca.



Desde su columpio de viento otearía la presa en los valles cercanos. Y gozaría una vez más en la contemplación de su montaña: el Pichincha. A vuelo de cóndor mediría sus dominios: él era el dueño absoluto de todo aquel imperio de bosque, piedra y cumbres (Crespo de Salvador, 1981/2003, p. 22).

La voz narrativa contrasta asiduamente este niño con “los grandes”, o sea, los adultos que van a trabajar a Quito, en cuyo grupo no se particulariza a los padres del pequeño. El personaje infantil encarna una situación frecuente en la Sierra ecuatoriana: niños ejerciendo oficios, pero lejos de la denuncia social, los lectores están frente a un pequeño héroe. El pastorcito parece el padre del tierno cordero, al que, como haría una madre, abriga y no desampara. Ese mismo pastorcito termina viviendo en lo más profundo de los volcanes. En términos metafóricos, es el útero mismo de la tierra; sin embargo, se abre la posibilidad de que, desde allí, protagonice viajes. La referencia final a la caracola alude a un instrumento musical precolombino.

Katya Mercedes Grados Fabara y Mayra Alexandra Molina Lozada (2020) sobre el cuento *Mateo Simbaña*, plantean, entre otras cuestiones, que esta obra permite tanto el gozo estético como el afianzamiento de una identidad mestiza a partir de la apropiación de símbolos indígenas:

De manera que la representación de las comunidades indígenas, su acervo lingüístico y su cosmovisión ancestral constituyen elementos claves de este cuento, lo que apunta a la consolidación de la identidad cultural en los niños y niñas al reconocerse en el relato y reconocer a los otros en el marco de la convivencia y la pertenencia. Asimismo, se considera que la literatura infantil puede ser una ventana a los valores universales de lo humano, como el amor, la solidaridad, el respeto a la diversidad y la conservación de la naturaleza, elementos que contribuirán al enriquecimiento espiritual de los niños. La

espiritualidad como práctica cultural fomenta la alegría de la existencia (Grados Fabara y Molina Lozada, 2021).

En la cultura indígena andina, volcanes y cóndores cumplen un rol. En “El cóndor enamorado”¹⁸, se cuenta el nacimiento de un cóndor que iría a cumplir el papel de mensajero entre los cielos y la tierra. Una de sus misiones sería informar a las personas sobre épocas propicias de siembra y de cosecha. Se refiere su sensación de soledad que le lleva a intentar buscar una pareja; de su enamoramiento de una joven pastora a la que engaña tomando el aspecto de un hombre, y quien comienza a transformarse en cóndor hembra. Al final, tras ser rescatada por su familia humana, ella prefiere volver con su amado cóndor, ya transformada en hembra cóndor -las plumas han brotado entre besos, abrazos y picoteos-. Los padres aceptan esta solución, aunque tristes. Pachamama y Pachakamak están contentos con la nueva pareja, pues garantizaría los diálogos entre los dioses y los pueblos (Toaquiza y Rudnick, 2002).

Ana, mecida en brazos líquidos

Líneas arriba me refería al artículo que dediqué exclusivamente a la obra *Ana de los Ríos*.

Ana es una muchachita de doce años, huérfana de madre, que vive con su padre en la región del Cajas. Para que reciba educación y entre en contacto con una influencia femenina benéfica, su padre la encarga a una comadre que vive en la ciudad de Cuenca, urbe que le permitirá a la jovencita instruirse en una escuela religiosa, aprender el catecismo y las letras. De su casi madrastra -pues la comadre pronto empieza una relación amorosa con el padre de Ana- esta recibirá modelos de feminidad; esta adulta joven será quien le abra las puertas de la ciudad, sus tradiciones, los desfiles religiosos y las fiestas de Corpus, durante las cuales el par de mujeres expenden el pan que elabora. Tras una rápida visita al campo, de vuelta en Cuenca, uno de los ríos crecidos de la ciudad arrasa con todo. Al ver la chica que su amigo Toño y el perrito van a ahogarse, se lanza a salvarlos, lo que consigue, pero ella es arrastrada por la corriente.

¹⁸ Es el título de la obra “Una leyenda kichwa”, publicada en edición trilingüe castellano-quichua-inglés, ilustrada. Su autor e ilustrador, un artista de Tigua, consta como responsable de la recopilación, interpretación e ilustración.



Ella no se resistió: tenía una sensación cálida y dulce. ¿Sería Amor? Y se sentía mecida en unos brazos líquidos. No quería luchar. Se entregaba y se iba, se iba. También se iban con ella el delantal de la Escuela, los pañuelos con la “A” de Ana, o de Ala, y de las flores que había recogido para el altar de su madrina.

Era Ana del Río, Ana de los Ríos... y podría llegar a ser Ana del Mar, de las Perlas y los Corales... Y también Ana del Cielo, de las Siete Cabrillas y de la Cruz del Sur. (De Salvador Crespo, 1986, p. 50).

Desde luego, hay varios sentidos que alberga una obra literaria de calidad. Este texto puede ser visto como una narración circular alegórica y trágica del crecimiento de una muchacha, que implica el sacrificio del sujeto infantil en aras de su padre (que va a recuperar una esposa) y la naturaleza (el padre ya no se dedicará a talar árboles, sino a la alfarería); como la historia de la relación entre el campo y la ciudad; como el relato de la apropiación de los símbolos de una ciudad.

Ana tiene un diálogo fluido con los ríos, las lagunas, las cascadas. “Ella miraba mucho el agua; por el camino luminoso de los reflejos se hundía en las profundidades, imaginaba cosas, mundos.” (De Salvador Crespo, 1986, p. 9). Como se siente muy afectada porque su padre tala árboles, le pide que deje de hacerlo. El padre, al consolarla, deja la herramienta a un lado, pero cuando la busca, no la encuentra, “no se imaginó que descansaba fresca en el fondo del riachuelo, y no pudo cortar más árboles ese día. El agua había ayudado a Ana” (De Salvador Crespo, 1986, p. 11).

Desde las páginas iniciales de este cuento, se habla de la humedad que hace posible la existencia de la vegetación y la vida animal. La acequias, riachuelos, arroyos y lagunas de la parte alta del páramo son lugares de recorrido para Ana, quien reconoce la diferencia entre “un arroyito limpiísimo y cantarín, heladito y juguetón”, y aquello en lo que se convierte en la ciudad: “el río Tomebamba: un río bravío, torrentoso, que a veces le daba miedo.” (De Salvador

Crespo, 1986, p. 9). Contemplan los lectores cómo esa transformación opera, y que hay una intención de algún modo profética en el rol que juega el río en el destino de la protagonista, que terminará entregándose en un acto de ribetes trágicos y sublimes. El suyo es casi un acto de sacrificio e inmolación.

La roca que yacía en medio de las aguas desde el comienzo de la historia, que ha funcionado para la niña como una especie de ancla y de nido, al final, no es suficiente para sostenerla. Hay una piedra al comienzo y su grande ausencia al final. Existe un río en las primeras páginas y un río en el desenlace. Ha dicho Simón Espinosa Cordero sobre este cuento:

“Ana de los ríos” es simultáneamente un cuento para niños, una evocación nostálgica de algo que se está yendo sin cesar un punto, un cuaderno didáctico y un hermoso y trágico libro sobre la ineluctabilidad del destino... La unidad narrativa, redonda y bien trabada, está en su circularidad, empieza en el río y concluye en el río.

Formación literaria, temas y arquetipos

La estudiosa Michèle Petit (2001) analiza si el fenómeno de la lectura puede implicar un efecto de identificación o uno de aislamiento, y concluye que se llevan a cabo los dos mecanismos, pues la introspección que conlleva la lectura literaria permite la domesticación de los miedos, pero supone también explorar un universo imaginario que aparta al lector de su mundo práctico. Los paisajes que recorren Ana, Mateo o Pepe en los cuentos de Teresa Crespo son distintos a los reales, aunque haya una dosis de representación de la realidad.

lo que es universal es que el lector joven elabora otro lugar, un espacio donde no depende de otros, un espacio que le permite delimitarse [...], dibujar sus contornos, percibirse como separado, distinto de lo que lo rodea, capaz de un pensamiento independiente. Y eso le hace pensar que es posible abrirse camino y andar con su propio paso.



Esa lectura es transgresora: en ella el lector les da la espalda a los suyos, se fuga, salta una tapia: la tapia de la casa, del pueblo, del barrio. Es desterritorializante, abre hacia otros espacios de pertenencia, es un gesto de apartamiento, de salida (Petit, 2001, p. 44).

De modo creciente, la lectura literaria se reafirma como una manera de contribuir a la formación cognoscitiva, psicológica y emocional de los individuos. He aquí unas reflexiones de Teresa Colomer (1996), que perfectamente son aplicables al caso de los cuentos que nos ocupan, puesto que los personajes y ambientes recreados en ellos, mediados por un lenguaje mestizo, son el trasunto de un pensamiento cultural. Los pequeños protagonistas de los cuentos aquí analizados son parte de una comunidad social y cultural.

Nuestro siglo ha otorgado una atención creciente al protagonismo del lenguaje como creación e interpretación de la realidad, y esa atención incluye, cada vez más, la mediación ejercida por la literatura en el acceso de los individuos a la interpretación del pensamiento cultural. La literatura es vista así, no simplemente como un conjunto de textos, sino como un componente del sistema humano de relaciones sociales que se institucionaliza a través de diversas instancias (la enseñanza, la edición, la crítica, etc.). La realización a través de instancias supone un mecanismo de creación de imaginarios propia de los seres humanos, no en tanto que seres individuales, sino como seres sociales, de manera que la literatura constituye un instrumento esencial en la construcción del espacio más amplio que denominamos cultura (Colomer, 1996, p. 129)

En cuanto al tema de la muerte, me referiré a este en dos aspectos: como motivo más o menos frecuente en la literatura infantil, y en su dimensión antropológica y educativa. Bajo el primer ámbito, seguiré algunos planteamientos del estudioso Fanuel Hanán Díaz en sus *Temas de literatura infantil* (2015). Postula que ya desde los cuentos de hadas, sobre todo

en sus versiones menos edulcoradas, la muerte y el asesinato no están ausentes. Podía ser vista como la recuperación del orden fracturado, con el deceso temporal del héroe o como forma de justicia, con la desaparición del malvado. Se reconoce también que con respecto al “deseo de experimentar la propia muerte, encontramos la asimilación con el sueño, reinterpretado como un deseo de pasividad, que repliega al individuo a su interioridad.” (Hanán Díaz, 2015, p. 72):

El estudioso se refiere a la “muerte lacrimosa”, asociada con los sentimientos de pena y dolor, en medio de una carga emocional muy fuerte, que hace al lector experimentar empatía. Hay obras en las que se producen “muertes necesarias”, es decir entre combatientes, piratas, soldados; hay también las “secundarias”, de personajes que no son protagónicos, y, finalmente, las “muertes importantes”, de los personajes importantes con quienes se han establecido relaciones de identificación. Normalmente acontecen a niños marcados por desventuras y tienen un contenido trágico. Estas defunciones se presentan con mayor frecuencia en cierto estilo de obras. (Hanán Díaz 2015, p. 75)

Y precisa, más adelante:

Estas historias, muy populares en la literatura finisecular, estaban muy apegadas a las corrientes del realismo y el naturalismo. Niños desposeídos, huérfanos, de clase marginal, deambulaba por las calles famélicos y mal tratados. Casi siempre terminaban sus días sin ver la felicidad (Hanán Díaz 2015, 75).

Muerte lacrimosa y de personajes importantes se producen en el caso de Ana y de Mateo si entendemos como personajes importantes a los protagonistas principales de los cuentos, niños de condición modesta, pero no del todo desposeídos. Y si es verdad que el lector sienta empatía y acaso llore frente a estas pérdidas, los caídos no pierden



una cierta condición heroica. Como se vio páginas atrás, el caso de Pepe Golondrina es incluso más sublime, pues estamos frente a una forma de suicidio artístico.

En cuanto a la dimensión antropológica y educativa del tópico de finitud, Hanán Díaz postula que “leer sobre la muerte es vivirla por anticipado, es crecer un poco más internamente para estar preparados para su venida.” (Hanán Díaz, 2015, p. 84). Se puede llegar más lejos, como lo plantean con brillantez Agustín de la Herrán Gascón y Mar Cortina Selva (2007) en un artículo titulado “Introducción a una pedagogía de la muerte”, en el que, tras analizar los temas tabú en la educación, el sexo y, sobre todo, la muerte, postulan ideas para desarrollar una pedagogía de esta última.

La escuela no puede ya esconder la cabeza a mirar para otro lado más tiempo ante este, uno de los últimos tabúes, también interpretable como plenitud trascendente. La conciencia de la muerte es clave para una orientación de la vida. Es la base para vivir mejor y con mayor plenitud, otorgando la importancia debida a las cosas que la tienen, y existir con todo el sentido que proporciona una responsabilidad más consciente. Es hora ya, y las condiciones de tolerancia y de capacidad de reflexión educativa así nos lo permiten, de que se normalice el estudio y la meditación sosegada de esta asignatura pendiente (p.135).

Como he sostenido en varias secciones de este artículo, los personajes infantiles de los tres cuentos analizados protagonizan un trayecto que los conduce desde la actividad al descanso. Terminan en una postura yacente, acurrucados en lo más profundo del cráter de una montaña, como Mateo Simbaña -aunque podrá viajar desde allí por el magma-, o yacentes en el lecho de un río seco, o en un salto que en la ilusión es hacia arriba, pero que en términos realistas implica una caída mortal. Los tres protagonistas infantiles, héroes y heroína, pues han vencido obstáculos y crecido, ayudado a los más débiles -sobre todo Mateo y Ana-, son al mismo tiempo víctimas de un contexto

externo adverso, que tiene que ver con la crecida del río y con un incendio. Como analizaba en la sección pertinente, la chica muere mientras su padre se ha encontrado con su nueva pareja. Mateo Simbaña desfallece protegiendo a su borreguito, y enfrenta solo el incendio, sin la protección de los adultos. Este último cuento nos recuerda los sacrificios que en varias religiones se ofrecían a los dioses para mantener la unidad con lo divino. Por su parte, Pepe Golondrina parece no encajar con su destino de niño pobre lustrabotas y es más un artista del vacío o el absoluto. En el artículo “El héroe, literatura y psicología analítica”, Rodríguez Zamora (2012) ofrece unas líneas sobre la relación entre el arquetipo del héroe y el de la víctima:

También, el mito del héroe tiene su propia sombra. Es la víctima. El arquetipo de la víctima no es sino el resultado del héroe fracasado, o aún, del sujeto herido o sacrificado por el héroe en el terreno de la cruel derrota. También es sombra el culto al héroe, porque quien ofrece el culto no es otro que la víctima sumisa a los pies del héroe. El héroe, engreído y ambicioso, traiciona los grandes ideales y se convierte él mismo en víctima de la infatuación. (p. 67)

CONCLUSIONES

En el presente artículo me he referido en términos panorámicos a la obra literaria de Teresa Crespo, y me he detenido de modo particular en tres de sus textos narrativos titulados “Pepe Golondrina”, “Mateo Simbaña” y “Ana de los Ríos”. He recogido algunos de sus datos biográficos y aludido a otras obras de su producción; asimismo, he situado estos títulos en su momento histórico (1969, 1981 y 1986) y he referido preocupaciones de la LIJ vigentes en el ámbito ecuatoriano y en el latinoamericano: el imaginario de la nación, por un lado, así como la sublimación del dolor a través de relatos con visos patéticos y realistas.

Respecto de los tres textos narrativos elegidos, he destacado lo que, desde el punto de vista temático, de estructura, estilo y valor literario resulta más plausible.

Se ha podido advertir que los tres cuentos tienen como protagonistas a personajes infantiles sobre los ocho años de edad cuyas vidas tienen un desenlace fatal, que no es asumido con una perspectiva trágica, sino de cierta calma cuando no de optimismo. La muerte es enfrentada por estos protagonistas infantiles menos como un final que como un retorno (a las aguas, al cosmos, al fondo de las montañas, al infinito). Los tres personajes pertenecen a familias de naturaleza incompletas y de origen humilde. Ana es huérfana de madre; sabemos casi nada de los padres de Mateo, y se nombra solamente a la madre de Pepe. En el caso de Pepe, el escenario parece más bien urbano. Ana es una niña campesina mestiza, mientras que Mateo se ve claramente como un niño indígena, cuya familia suele ir a trabajar a la ciudad. Estos dos nombrados, Ana y Mateo, de modo muy especial, viven con intensidad el contacto con la naturaleza y el mundo silvestre de plantas y animales. Mateo, no lo olvidemos, es pastor de sus ovejas.

En términos de la lengua, los lectores están frente a obras escritas en un castellano propio de América Latina, en el que la carga de lo coloquial está presente, y, especialmente, la de la lengua quichua. En términos literarios, las tres obras, pero sobre todo “Mateo Simbaña” y “Ana de los Ríos” están habitadas por la poesía y crean un mundo lleno de significación y riqueza simbólica. “Pepe Golondrina”, por su parte, sugiere un suicido poético.

Las tres obras muestran que la lectura literaria enriquece el camino de formación de los individuos, y que la temática de la muerte, así como goza de larga vida en la tradición de la literatura infantil, merece ser tratada desde una perspectiva antropológica y pedagógica

Finalmente, la lectura de estas obras, clásicas ya de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana, muestra que los tres protagonistas pueden encarnar una identidad doble: la del héroe y la víctima.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agrelo-Costas, E.; y Mociño-González, I.(2023). Literatura infantil: un camino educativo hacia la comprensión de la muerte, *Didáctica. Lengua y Literatura*, 35, 231-240. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8946998>
- Alzola Maiztegi, N. (2007). Literatura infantil y educación ética: análisis de un libro. *Revista de Psicodidáctica*, 12(1), 153-166. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17512110>
- Arnal Gil, J. I.; Etxaniz Erle, X. y López Gaseni, J. M. (2014). Estrategias para desmitificar la muerte a través del álbum y el libro ilustrado infantil. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (AILIJ)*, 12, 7-18. <http://anilij.uvigo.es/wp-content/uploads/2017/06/2014.pdf>
- Barrera Valverde, A. (1984). *El país de Manuelito*. El conejo.
- Betancourt Mera, V. A. y Changoluisa Romero, V. A. (2015). *Adaptaciones radiofónicas de cuentos ecuatorianos contemporáneos para incentivar y fomentar la lectura en niños de la unidad educativa salesiana Domingo Savio por radio mensaje*. [Trabajo de titulación, Universidad Politécnica Salesiana]. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/9794>
- Bravo, L. (2018). La literatura infantil y juvenil en el Ecuador. En *La literatura infantil y juvenil en el Ecuador. En Historia y Antología de la Literatura ecuatoriana*, Tomo XI (pp.9-302). Academia Nacional de Historia, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Benjamín Carrión.
- Calvino, I. (1985). *Seis propuestas para el próximo milenio*. https://audiocreativa.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/03/calvino-italo_-seis-propuestas-para-el-proximo-milenio.pdf
- Colomer, T. (1996). *La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación*. En C. Lomas (coord.), *La educación lingüística y literatura en la enseñanza secundaria* (pp. 123-142). Universitat de Barcelona-Horsori.
- Colomer Martínez, T. (2005). El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil. *Revista de educación, N° Extra 1*, 203-216. <https://>

- www.educacionfpydeportes.gob.es/dam/jcr:423a74a2-5403-4fa2-9a1d-e4df2cdbdf84/re200516-pdf.pdf
- Cordero, L. (1967). *Diccionario Quichua Español, Español Quichua*. Anales de la Universidad de Cuenca. (Trabajo original publicado 1892)
- Crespo de Salvador, T. (1991). *Baúl de tesoros. Nueva antología de la literatura infantil*. Editorial El Conejo, Corporación Editora Nacional, CCE.
- Crespo De Salvador, T. (1986). *Ana de los Ríos*. Salvat.
- Crespo de Salvador, T. (2003). *Mateo Simbaña*. Serie Pichincha. Literatura Infantil 1. (Trabajo original publicado 1981).
- Crespo Toral, T. (1986). *Pepe Golondrina y otros cuentos*. Ediciones Quitumbe. (Trabajo original publicado 1969).
- Crespo de Salvador, T. (2000). *Rondas y canciones*. Ediciones Quitumbe. (Trabajo original publicado 1966)
- De la Herrán Gascón, A. y Cortina Selva, M. (2007). Introducción a una pedagogía de la muerte. *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas*. 17, 131-148. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2392479>
- Delgado Torres, C. A. (2013). *Análisis de la obra narrativa de Teresa Crespo de Salvador con énfasis en los valores*. [Trabajo de titulación, Universidad Técnica Particular de Loja]. <https://dspace.utpl.edu.ec/bitstream/123456789/6418/1/Delgado%20Torres%20Carmen%20Amelia.pdf>
- García Única, J. (2016-2017). *Didáctica de la literatura infantil y juvenil. Manual de la asignatura*. Universidad de Granada. <https://www.juangarciaunica.com/Documentos/DLIJ/Manual.pdf>
- González, A. y Rodríguez, K. (2000). Literatura infantil del Ecuador. Una visión histórica. *Educación y biblioteca*, 12(110), 40-44. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=127216>
- Grados Fabara, K. M. y Molina Lozada, M. A. (2021). "Mateo Simbaña": Identidad y espiritualidad en la literatura. *Contexto: revista anual de estudios literarios*, 25(27), 218-230. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7986647>
- Hanán Díaz, F. (2015). *Temas de la literatura infantil*. Lugar Editorial.
- Molina, J. A. (s.f.). Saltar al vacío. La fotografía en la era del deleite distraído. *Zona cero*. <http://v1.zonezero.com/magazine/zonacritica/saltaralvacio/index04sp.html>
- Peña Muñoz, M. (2011). Historia de la literatura infantil y juvenil en Latinoamérica. *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*, 99, 73-74. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3804149>
- Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Proaño, L. (1985) *Rupito*. Libresa
- Pueblos originarios. Dioses y personajes míticos*. (s.f.). Pueblos originarios. Dioses y personajes míticos. <https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/inca/cocha.html>
- Rodríguez Zamora, J. M. (2012). El héroe. Literatura y psicología analítica. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 35(1), 65-86. <https://doi.org/10.15517/rfl.v35i1.1268>
- Ruiz Soriano, F. (1997). La reivindicación de Gabriela Mistral por José Luis Hidalgo: hacia la rehumanización poética de posguerra. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 73, 335-348. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-reivindicacion-de-gabriela-mistral-por-jose-luis-hidalgo-hacia-la-rehumanizacion-poetica-de-posguerra-1130541/>
- Sepúlveda Eriz, M. (2018). *Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos*. Cuarto propio.
- Toaquiza, A. y Rudnick, S. (2002). *El cóndor enamorado: una leyenda quichua*. Cámara Ecuatoriana del Libro - Núcleo de Pichincha.
- Velasco, C. (2022). Ana de los ríos, naturaleza, patrimonio e hibridación. *Pucara*, 2(33), 112-132. <https://doi.org/10.18537/puc.33.02.07>

