

# UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

## SEDE ECUADOR

### COMITÉ DE INVESTIGACIONES

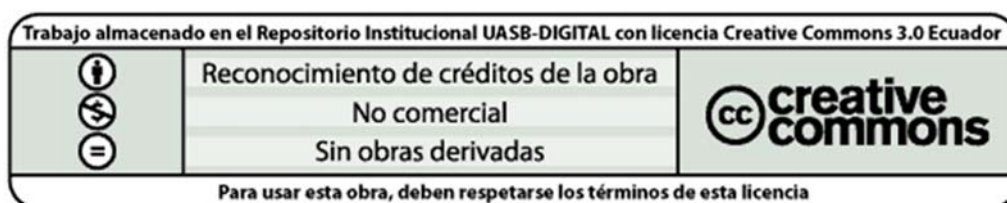
#### INFORME DE INVESTIACIÓN

#### **Códices históricos, sociales y epistemológicos del Boletín y Elegía de las Mitas: estudio para una traducción**

INVESTIGADORA RESPONSABLE

Nelly Patricia Yépez Ríos

Quito- Ecuador  
2019



## **Abstract**

La presente investigación constituye una unidad que, en un posterior momento, pasará a formar parte de un proyecto de largo aliento que tiene como objetivo elaborar un prólogo introductorio a la traducción del poema “Boletín y Elegía de las Mitas” del escritor cuencano César Dávila Andrade. Debido a la complejidad tanto lingüística como epistemológica de la obra, esta investigación considera esencial la elaboración de un prólogo del traductor que sitúe al lector no hispanohablante en el contexto social e histórico en que se enmarca el poema, de la misma manera, el mencionado estudio introductorio proporciona la explicación semántica de los términos contenidos en el poema y que, por su particularidad enunciativa, merecen un tratamiento especial al momento de su interpretación en el inglés, idioma al que se pretende traducir en el marco de este proyecto investigativo.

**Palabras clave:** Mita, traducción, prólogo, enunciación, poema, simbólico, social, histórico.

## **Datos de la investigadora**

Patricia Yépez, traductora e intérprete de español, inglés y francés, Magíster en Estudios de la Cultura, Mención Literatura Hispanoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar. Ha publicado dos libros de poesía y uno de cuento, con auspicio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y el Ministerio de Cultura que se han presentado a nivel nacional e internacional.

## Tabla de contenido

1. Introducción .....	3
2. Primeras aproximaciones a la génesis y desarrollo de “Boletín y Elegía de las Mitas” .....	3
3. Análisis del contexto histórico de la obra.....	6
4. Análisis del contexto social e histórico del autor .....	9
5. Presentación de la terminología simbólica y enunciativa de la obra.....	13
6. Interpretación de términos .....	16
7. Conclusiones .....	19
8. Bibliografía.....	22

“Las mitas constituyeron un sistema económico  
que jamás ingenio humano haya concebido  
para explotar una colonia”

Aquiles Pérez

## **1. Introducción**

El presente proyecto investigativo se enmarca en la conmemoración del centenario del nacimiento del poeta y narrador cuencano César Dávila Andrade, y surge como respuesta a la necesidad de difusión de la obra del autor más allá de las fronteras de la lengua castellana. Para este propósito se ha escogido el poema “Boletín y Elegía de las Mitas”, por tratarse de un texto emblemático dentro de la producción literaria de Dávila Andrade, así como del acervo cultural e histórico del país.

En este primer momento, la investigación pone a la luz los diferentes retos que supondría realizar esta traducción, de manera específica al idioma inglés, debido a la carga simbólica y enunciativa del poema. A fin de que la traducción y por consiguiente la difusión en inglés del poema sea exitosa, es imprescindible que previamente se realice un prólogo o estudio introductorio que sitúe al lector angloparlante en la realidad social e histórica que narra el poema, así como aquella que marcó la vida del autor.

En cuanto al aspecto técnico que implica el proceso de traducción de una obra literaria, el poema de Dávila Andrade presenta especiales características a tomarse en cuenta, como los códigos epistemológicos, la oralidad, los símbolos y los actos del habla, entre otros. Para abordar de manera eficaz esta problemática, en el desarrollo del presente trabajo se podrán evidenciar las fuentes históricas y biográficas del autor y la manera en que su uso del lenguaje tanto indígena como mestizo, imprime un carácter único al poema, algo que no se debe perder en la traducción, dado lo cual, se plantea este estudio.

## **2. Primeras aproximaciones a la génesis y desarrollo de “Boletín y Elegía de las Mitas”**

El pasado octubre, 2018, Ecuador conmemoraba el centenario del nacimiento de uno de sus más grandes poetas, César Dávila Andrade. A lo largo de todo el año se pudieron ver manifestaciones, sobre todo de emprendimientos particulares, muy pocos

institucionales, que tenían como objetivo homenajear la vida y la obra del autor, y volver a llamar la atención sobre la trascendencia de su paso por las letras del país y más allá de sus fronteras.

La obra poética de Dávila Andrade es muy vasta y comprende, a decir de la crítica que se analizará más adelante, tres periodos fundamentales: el sensorial, el hermético y el post- surrealista.<sup>1</sup> De entre estos, el más intenso por la calidad y cantidad de la obra es el periodo hermético, una etapa influenciada por la incursión y los estudios del poeta en las creencias orientales, el budismo zen, la masonería y el rosacrucismo, y donde, además, se puede ver una gran madurez lírica y estética.

Es en este periodo donde, incentivado por la posibilidad de participar en un concurso nacional de poesía, Dávila Andrade realizará su obra cumbre, el Boletín y Elegía de las Mitas. Ya en el pasado había intentado un primer poema épico dedicado a la geografía de las Américas, el célebre “Catedral salvaje”,<sup>2</sup> situado también dentro del periodo hermético. Sin embargo en Boletín, Dávila irá aún más lejos, explorando la construcción del Estado ecuatoriano desde la perspectiva de los remanentes de la conquista. Una investigación profunda realizada de manera previa lo llevará a indagar en el corazón de la identidad nacional que se elabora a través de la herencia de uno de los más crueles genocidios de la historia.

La obra de César Dávila es portentosa, fuerte desde el punto de vista estético, lírico y epistémico, tanto la poética como la narrativa del autor merecen un sitio en las letras hispanas de todos los tiempos. Sin embargo esta investigación considera que, un punto medular de la obra del autor cuencano que, además constituye una piedra angular para entender la historia del Ecuador desde la lectura de un poema épico, es sin duda el Boletín y Elegía de las Mitas.

Si bien aún es necesaria una difusión más amplia de su obra dentro del país y la región, también es cierto que una traducción al inglés sería capaz de alcanzar públicos más amplios, no únicamente en países estrictamente angloparlantes, el inglés es el idioma más hablado, como segunda lengua, en todo el mundo; una traducción acuciosa del poema podría llevar la obra de este autor ecuatoriano mucho más allá de las fronteras del continente mismo.

Finalmente, más allá del sentimiento nacional que puede despertar esta obra en un lector cuyas raíces se ven reflejadas en este poema, está otro hecho no menos importante:

---

<sup>1</sup> Jorge Dávila Vásquez, entrevistado por la autora, 25 de septiembre de 2018.

<sup>2</sup> César Dávila Andrade, *Selección poética* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2016), 113- 126

la problemática de la conquista y sus efectos necesitan tener el impacto que Dávila les da a través de su poema, la necesidad de divulgación de un dolor profundo desde el cual se destruyó una civilización y se constituyó el mestizaje en América Latina.

La principal fuente de inspiración para la elaboración del Boletín es la obra de Aquiles Pérez titulada “Las Mitas en la Real Audiencia de Quito”,<sup>3</sup> un texto documental que, en 1947 acuña términos como “genocidio” y “campos de concentración”, en momentos donde aún se estaban conociendo los horrores del holocausto judío. De esto se puede desprender que la obra de Dávila tiene un alcance universal, ya que la tragedia no tiene fronteras, ni tampoco la resiliencia.

El primer acercamiento al poema, desde el punto de vista de la traducción, partió del título Boletín y Elegía de las Mitas, por qué boletín, qué son las mitas. Por qué esta selección de palabras. Estos son cuestionamientos que se plantean de manera inherente cuando se traduce un documento, la raíz de las palabras es fundamental pues su significado puede variar de acuerdo a los códigos del idioma no original, desde su función en la oración, hasta su condición de adjetivo o sustantivo, pasando sin lugar a duda por su semántica y epistemología.

En una lectura contemporánea y pragmática del texto, la palabra Mita se traduciría al inglés como *sweatshop*, nombre asignado a lo que se conoce como maquila, o trabajo en serie con propósitos de fabricación masiva de textiles. Sin embargo, hace falta justamente un estudio del bagaje histórico del poema para saber que Mita no quiere decir trabajo forzado o de producción en cadena, en su sentido literal significa turno, y de manera específica, se refiere a los turnos de trabajo que realizaban los indios en la época post colonial a cambio de tributos al virreinato de la Real Audiencia de Quito.

Sin embargo, la palabra turno, en su significado literal, no contiene un sentido antagónico, de manera explícita sólo se refiere a un espacio de tiempo. En una disección semántica e incluso sintáctica del poema, varias son las palabras que no aportan ninguna cualidad anímica, enfática, diacrítica, polémica, son simplemente unidades idiomáticas. Y si bien esto puede ser cierto de todo poema, en el caso de Boletín, es especialmente importante que el lector, no hispanohablante o incluso, no perteneciente a la región andina, se sitúe en el contexto social e histórico que permea a la obra a fin de asimilar lo profundo del mensaje.

---

<sup>3</sup> Aquiles Pérez, *Las Mitas en la Real Audiencia de Quito* (Quito: Ministerio del Tesoro, 1947)

Para ilustrar este punto pueden tomarse como referencia obras del calibre del “Ulises” de Joyce o el “Paradiso” de Lezama Lima, ya que además de ser emblemáticas, representaron un reto a la hora de su traducción a otras lenguas. En varias ediciones de Ulises, por ejemplo, el prólogo y las notas del traductor son tanto o más extensas que la obra misma, esto para no mencionar al “Despertar de Finnegan”, donde la mayor parte del libro trata de explicar lo que acontece en uno solo de sus capítulos.<sup>4</sup> El caso del Boletín es similar, es por eso que el objetivo de esta investigación es proporcionar un contexto que sirva de prólogo para lo que sería, en un posterior momento, la traducción al inglés del poema.

La razón del hermetismo de Dávila, del surrealismo de Lorca o del neobarroco de Lezama tiene muchas aristas, en varios casos se trató de la culminación del afán lingüístico del autor, esto es comprensible cuando se devela la madurez de la obra, pero a medida que su vocabulario lírico se expande, es inevitable, al menos para este mencionado grupo de artistas, que el público lector haya experimentado una especie de divorcio de su obra.

No hay en esto un afán excluyente, todo lo contrario, el autor ha transitado por los caminos de la lengua, pagó el precio de desprenderse de los lugares comunes que lo acompañaron desde su gestación, pero ahora necesita llevar al lector un paso más allá “digo esto para que los jóvenes insistan en lo que no comprenden, que vuelvan sobre lo que no entienden, porque al final los ojos se abrirán ante un mundo maravilloso”.<sup>5</sup>

### **3. Análisis del contexto histórico de la obra**

Como se mencionó anteriormente, la concepción del poema partió del afán de concursar para un premio nacional de poesía, en 1957, el concurso era organizado por el diario El Universo. Este es el antecedente directo de la creación del poema, la participación en el mencionado concurso de poesía que le valió el segundo premio. A decir de César Carrión, el tema le fue sugerido con el fin de abordar la temática político social del momento, como se analizará más adelante.<sup>6</sup>

Una de las personas más cercanas a Dávila Andrade, Laura de Crespo, describe la génesis del poema como intensa, un proceso en el cual agotó los recursos de la biblioteca

---

<sup>4</sup> James Joyce, *Ulises*, trad. José María Valverde (La Habana: Instituto Cubano del Libro, 2000)

<sup>5</sup> José Lezama Lima, *Paradiso* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1989), 11

<sup>6</sup> César Carrión, entrevistado por la autora, 5 de septiembre de 2018

de la Casa de la Cultura en su afán investigativo, con especial énfasis en la obra de Aquiles Pérez “libro que anotó, rayó y subrayó hasta volverlo inservible para la Biblioteca”.<sup>7</sup>

Sin embargo, decir que César Dávila Andrade tomó inspiración únicamente de la obra de Aquiles Pérez sería una profunda subestimación. Una edición rudimentaria del Boletín, de la que no consta editor ni autor del prólogo, atribuye la fuente de inspiración del poema a los escritos de Sebastián de Merizalde, corregidor de Cuenca.<sup>8</sup> La misma Laura de Crespo comenta que el poeta se sumergió en la lectura de Bartolomé de las Casas y los textos de párrocos de la ciudad de Cuenca ya que, a decir de Dávila Vásquez, también los sermones que estaban registrados en los archivos de la ciudad de Cuenca fueron incluidos en la obra.

Al referirse a la obra de Aquiles Pérez, Jorge Dávila Vásquez comenta “sería ingenuo pensar que fue su única lectura sobre el tema, o que todo ese material histórico paso en bruto a la obra poética. Una vez más estamos ante un claro caso de proceso artístico, en el que apenas subsisten, en 286 versos, unos pocos nombres y datos de un texto de quinientas páginas.”<sup>9</sup>

No es el primero, aunque si será el último de los poemas épicos de Dávila, ya en 1951 publica *Catedral salvaje*, una obra que ha sido comparada con las *Alturas de Machu Picchu* de Pablo Neruda, por la concepción del tema y la fuerza del relato, aunque desde un punto de vista de la construcción verbal y la tonalidad del verso *Catedral* supera a su antecesor.<sup>10</sup>

Aunque para Dávila Andrade el Boletín haya sido la cristalización de su visión emblemática del Estado Nación, la consumación del anhelo lorquiano del hermetismo o lo que los poetas del neobarroco denominaran “poesía para los poetas”, el alcance de su obra tuvo horizontes que se cristalizaron, y lamentablemente esto no es una coincidencia, como para muchos poetas, más allá de su muerte.

Cincuenta años después de que Sylvia Plath decidiera poner fin a su vida en un piso en Londres, la Academia Pulitzer decidió otorgarle el premio post mortem, el primero en su categoría. En la madrugada del 11 de febrero de 1963, una Sylvia abatida por el peso de su condición de mujer y de migrante dejaba de lado las expectativas de que

---

<sup>7</sup> Enrique Noboa Arizaga et al., *Boletín y elegía de una vida* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2018) 21

<sup>8</sup> César Dávila Andrade, *Boletín y elegía de las mitas* (Cuenca: Cuadernos ecuatorianos, sin año de publicación)

<sup>9</sup> Jorge Dávila Vásquez, *César Dávila Andrade: combate poético y suicidio* (Cuenca: Universidad de Cuenca, 1998) 215

<sup>10</sup> Jorge Dávila Vásquez, entrevistado por la autora, 25 de septiembre de 2018.



su palabra trascienda las cuatro paredes que la contenían, las cuatro paredes metafóricas de los críticos que la llegaron a conocer como la esposa de Ted Hughes. En la actualidad, resulta difícil pensar en estudios de la literatura que no abarquen la obra de Plath, en tanto que fuera de ciertos círculos académicos, es poco lo que se habla sobre la obra de Hughes. De la misma manera, ¿quién en las escuelas, colegios, hogares ecuatorianos, recuerda el nombre del poema que le ganó el primer lugar al Boletín y Elegía de las Mitas?

Para César Carrión, el momento histórico y político donde Dávila desarrolla la obra está marcado por el redescubrimiento del Estado Nación. El momento exigía un himno y en un afán casi nacionalista el autor llega a la conclusión de que es la línea por la que debe partir para, en principio, participar del concurso de poesía.

Aunque el impulso haya nacido de algo tan circunstancial como participar en un concurso, el genio de Dávila se encontró pronto sumido en algo mucho más grande de lo que él mismo concibió en un primer momento, el texto de Aquiles Pérez es profundamente conmovedor, y pese a ser un documento histórico, el relato de los horrores de las Mitas y las consecuencias irreversibles para los que sobrevivieron a ellas, resulta impactante para cualquier lector, qué decir de un lector con la sensibilidad del poeta Dávila Andrade.

Él se dio cuenta de un tenía un deber para con la historia, o tal vez no, porque era un iconoclasta. Los poetas toman licencias, para escribir sobre lo que los demás no pueden o no se atreven a escribir. En este caso las licencias son tomadas en varios momentos: primero en que no se trata de un documento histórico, si bien se basa en textos puntuales, son una fuente de inspiración, no es el traspaso de información, como ya se ha dicho.

En segundo lugar, y como se analizará más adelante, Dávila se permite cambiar algunos nombres en favor de la musicalidad del poema, de la misma manera, alterará algunos datos para darle más fuerza al relato. Este tipo de situaciones son comunes en la construcción lírica y, luego de un intenso proceso creativo, el autor consigue un canto épico, narrado en verso libre, compuesto por 286 versos cargados de una fuerte emotividad, un dominio de la lengua y un conocimiento de la historia.

César Carrión<sup>11</sup> señala que el poema puede ser considerado un ejercicio de ventriloquía, lo que lo lleva a pensarse como un poema político. El momento de concepción de la obra en Ecuador está marcado por la refundación de la República desde un discurso nacionalista en los años 40 y por la fundación de la Casa de la Cultura

---

<sup>11</sup> César Carrión, entrevistado por la autora, 5 de septiembre de 2018

Ecuatoriana, a cargo de intelectuales de izquierda, en los años 50. Un caldo de cultivo que podía haber servido de base para que Dávila concibiera esta como una idea de poema que pudiera ganar un concurso.

Lo que lo hace no ser ése acto de ventriloquía es el hecho de que se trata de un ejercicio experimental y extremo y una apuesta lingüística y estética importantes. Carrión concluye diciendo que en el momento en que un mestizo escribe como un indio está imitando un acto del habla y eso obliga al lector a entender que la poesía es ficción, el Boletín y Elegía de las Mitas no es, a decir de Carrión, un poema realista, es una ficción y es en esa maravillosa construcción ficticia que se vuelve real a través de su evocación lírica más que histórica, que se convierte en trascendental.

#### **4. Análisis del contexto social e histórico del autor**

Como se señaló anteriormente, en la obra poética de César Dávila Andrade se identifican tres periodos fundamentales: el sensorial, el hermético y el post- surrealista. Entre el período sensorial y el hermético, como lo define Jorge Dávila Vásquez, existe una transición hacia lo surrealista, casi lorquiano en Dávila Andrade, un poeta sin escuela formal pero con un profundo afán de conocimiento. No habiendo culminado la secundaria, Dávila se sumerge en el mundo de las letras desde una gran admiración a Vallejo, citado casi como su único referente poético en obras como “Vallejo predice su muerte” entre otras. Pese a esta falta aparente de escolaridad, llama la atención su excelente manejo del idioma, no únicamente castellano sino castellano antiguo, la creación de versos de métrica precisa con referencias históricas acertadas, así como su dominio de la geografía e historia nacionales y regionales.

En su obra cumbre, Boletín y Elegía de las Mitas, Dávila demuestra todas esas dotes y más incursionando en quichuismos propios de la época, castellano del siglo XVI, pero sobre todo, en la investigación acuciosa de los impactos de la conquista, al tomar como inspiración directa, como ya se mencionó, al texto de Aquiles Pérez, Las Mitas en la Real Audiencia de Quito, y de manera indirecta los textos de Sebastián de Merizalde, corregidor de Cuenca y de la Crónica de las Indias de Bartolomé de las Casas.

Otro dato relevante de la biografía de Dávila que se puede evidenciar a lo largo de su obra y, para el caso pertinente, en el Boletín, es su inclinación a las filosofías de oriente, el budismo zen, así como la masonería y el rosacrucismo. Estos aspectos, que en principio pueden no resultar evidentes, van a ser importantes para entender ciertos versos del

poema, por ejemplo, las alusiones a una deidad sin sexo: “Oh Pachacámac, Señor del Universo, tú que no eres hembra ni varón. Tú que eres Todo y eres Nada. Óyeme, escúchame. Como el venado herido por la sed te busco y sólo a Ti te adoro”.<sup>12</sup>

Ya en poemas anteriores como la “Oda al arquitecto”, Dávila dejará ver esta veta mística que lo acompañó desde muy temprano y hasta el fin de sus días pero que, como lo cita su sobrino y también escritor, Jorge Dávila Vásquez, no fue suficiente para salvarlo.<sup>13</sup>

Pero ante todo la dureza y lo sombrío del poema, son producto, para el propósito de esta investigación, de un profundo proceso de auto consciencia, de extrapolación de la condición humana hacia una condición más espiritual, en la que el narrador puede, volver, alzarse y levantarse, en una resurrección cíclica y simbólica: “Vuelvo, Álzome! Levántome después del Tercer Siglo, de entre los muertos! Con los muertos, vengo!”.<sup>14</sup>

Hacia el final del poema Dávila volverá a citar algunos de los nombres con los que comenzó el canto, esta vez redimidos en ese resucitar que desde el dolor y el redescubrimiento sucede a lo largo de los versos, logrando así la mencionada construcción elíptica.

Este tipo de construcciones son frecuentes en la poesía, sin embargo en este relato en particular no son gratuitas, ya que Dávila ha dedicado un espacio importante al estudio de la cosmovisión indígena, según la cual son importantes los ciclos. En su investigación sobre el Boletín Elegía de las Mitas, María Rosa Crespo alude a los textos de Guamán Poma de Ayala y señala que en esta visión telúrica se contempla que después de un cataclismo nace una nueva era, un paso que, a decir de su texto es de 500 años.<sup>15</sup>

En la entrevista realizada a Jorge Dávila Vásquez, éste señala que uno de los principales retos a la hora de traducir el poema sería precisamente su construcción elíptica,<sup>16</sup> en el criterio de esta investigación ése no sería necesariamente el mayor de los retos, es posible recrear la atmósfera cíclica que ya el mismo autor lo permite a través de la mención de los nombres al principio y luego nuevamente al final, un reto importante sería transmitir la fuerza del poema desde todos sus aspectos.

Como lo menciona el profesor César Carrión en la entrevista realizada, el poema pudo haberse considerado nacionalista, incluso señala que a su criterio esa es la razón por

<sup>12</sup> César Dávila Andrade, *Boletín y elegía de las mitas*. P.57

<sup>13</sup> Jorge Dávila Vásquez, entrevistado por la autora, 25 de septiembre de 2018.

<sup>14</sup> César Dávila Andrade, *Boletín y elegía de las mitas* p. 83

<sup>15</sup> Enrique Noboa Arízaga et al., *Boletín y elegía de una vida*, p.69

<sup>16</sup> Jorge Dávila Vásquez, entrevistado por la autora, 25 de septiembre de 2018.

la que se ha estudiado el Boletín mucho más profundamente que otros poemas de Dávila Andrade que, en su opinión son mucho más complejos y profundos y aportan mucho más a la lírica ecuatoriana. Sin embargo, algo que también apunta Carrión es que en el Boletín lo más fuerte no es lo que se cuenta sino el modo de contarlo, es incómodo, es polisémico y es vanguardista.

Otra de las fuentes de la presente investigación constituye la entrevista realizada al profesor Ariruma Kowi, quien realizó hace unos años una traducción de Boletín al idioma quichua, él señala que una de las herramientas que utilizó fue la de ponerse en la piel del autor, de leer y escribir varias veces e incluso recitarlo en voz alta, por la oralidad y la polifonía de la obra. Otro tema importante fue salir del prejuicio de que el autor sea un mestizo, que habla de lo indígena desde su voz pero también desde la voz del otro.<sup>17</sup>

Para Kowi, el que el Boletín haya sido escrito por un mestizo no inhibe al lector indígena de sentirse profundamente identificado, tampoco existe una sensación de verse examinado desde una mirada externa, porque Dávila siente y comunica la historia y la distintiva oralidad del habla quichua.

Este es justamente el contexto del autor, la forma de ubicarse y de encarnar al indígena desde el mestizo que el poema concibe como “verdugo venidero”. Es posible que, siendo como era un protegido de Benjamín Carrión, fundador de la Casa de la Cultura, haya sentido la necesidad de cumplir con el momento socio político que atravesaba Ecuador en la década del 50, sin embargo Dávila era una persona demasiado marginal como para creer que su única motivación fuera la fama o el dinero. Es de suponer que se sintió atraído por la temática, pero es una vez más la particularidad de su espíritu lo que lo lleva a adentrarse a tal punto en la obra, que sobrepasa los límites de lo que seguramente él mismo se atrevió a imaginar.

Para María Rosa Crespo, existe una carga mística e incluso bíblica que se puede evidenciar a lo largo del poema, en las menciones directas a Cristo o al catolicismo: “Y a un Cristo, adrede, tan trujeron, entre lanzas, banderas y caballos. Y a su nombre hiciéronme agradecer el hambre, la sed, los azotes diarios, los servicios de iglesia, la muerte y la desraza de mi raza”.<sup>18</sup>

Sin embargo lo que para Crespo parece ser un símil, en momentos en que, según la autora, compara los sufrimientos del indio con los de Cristo, se transmite más como una dura crítica a la utilización que hicieron, de la fe, los conquistadores. Esta crítica

<sup>17</sup> Ariruma Kowi, entrevistado por la autora, 28 de agosto, 2018

<sup>18</sup> César Dávila Andrade, Boletín y elegía de las mitas p. 53

persiste en todo el texto de Dávila, desde lo que Crespo denomina “la enumeración onomástica” en relación a los nombres que se citan en el libro de Aquiles Pérez, hasta los “nombres citados como encomenderos y acaparadores de tierras, que emergen a partir del verso 236”.<sup>19</sup>

César Dávila Andrade fue mejor conocido por sus amigos y posteriormente por sus lectores como el *Fakir*, esto tiene sus raíces en el estudio del autor de las religiones orientales y su práctica del yoga zen, pero también de su aspecto delgado y tímido, aunque capaz de grandes proezas con la palabra. Sus características personales, la forma turbulenta en que vivió su vida pueden confundir a biógrafos y adeptos que han llegado, como lo señala Enrique Noboa Arízaga a convertirlo en un mito para quienes “trataron de apoderarse de su cadáver y convertirlo en su amigo íntimo, su protector y su confidente”.<sup>20</sup> Pero esas biografías demasiado llevadas por la pasión y la anécdota, a menudo dejan de lado aspectos fundamentales como la seriedad con la que tomaba Dávila su oficio de escritor y que, pese a ser un “bebedor consuetudinario”, como también lo anota Noboa Arízaga “hay que destacar el elevadísimo respeto que Dávila Andrade sentía por su obra literaria, nunca así, literalmente, nunca escribió ninguna de sus piezas trascendentales de relato o poesía bajo los influjos del alcohol”.

No hay que sacar de contexto su tristeza, es verdad que el mundo le resultó pequeño un 2 de mayo de 1967, cuando en un hotel de Caracas, donde residió sus últimos años, decidió terminar con su vida, ya antes se había rendido ante el espacio, pero estaba consciente de la responsabilidad que llevaba en la palabra cuando escribió, entre otros, el poema Boletín y Elegía de las Mitas, y debe reconocerse su profundo respeto por sus lectores y por la historia al momento de diseccionar el poema, de ponerlo en contexto y de, finalmente, llevarlo más allá de las fronteras hispanoparlantes.

Una de las más bellas descripciones del *Fakir* la hace el también poeta, Jorge Enrique Adoum cuando relata:

Un día le regalamos entre todos un par de anteojos, y le hicimos daño: comenzó a descubrir la realidad [...] “el mundo ha sabido ser lindo” dijo. “Ahora me explico la otra poesía. ¿Vos sabías, por ejemplo que las moscas tenían patas? “[...]. Lo encontré lastimado, quizá a causa de una caída o un golpe de quién sabe qué noche “Y los lentes

---

<sup>19</sup> Enrique Noboa Arízaga et al., *Boletín y elegía de una vida* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2018) 63

<sup>20</sup> *Ibíd.* p. 95

Fakir? Los empeñaste para beber, no es cierto?. “Si hermanito, cierto es” “Pero tú dijiste que el mundo era lindo” “Si- dijo- pero el ser humano ha sabido ser feo”.<sup>21</sup>

## 5. Presentación de la terminología simbólica y enunciativa de la obra

Es necesario, en este punto, retomar la obra de Aquiles Pérez, *Las mitas en la Real Audiencia de Quito*, texto que sirvió de inspiración y fuente de consulta para la elaboración del Boletín y Elegía de las Mitas. En principio para entender en toda su amplitud el significado de la palabra Mita.

Como ya se dijo al principio de esta investigación, la palabra Mita quiere decir turno y abarcaba, según el estudio de Pérez, los trabajos que debían realizar los indios, por turnos o tandas, a cambio de tributos en un sin número de formas, es así que una mita podía ser de servicio doméstico, de trabajo en minas, de carga, de puertos marítimos, de agricultura, de comunicación y correos, de obras públicas, entre muchas más.

Sin embargo, el término Mita parece haberse utilizado aún antes de la colonia, de acuerdo con el historiador Segundo Moreno, en la estructura social Inca, su sistema organizativo ya contemplaba este tipo de labor “tanto las tierras estatales como las adscritas a los señores eran cultivadas con el trabajo comunitario por turnos *mita*, como una prestación de servicios en lugar de tributos”.<sup>22</sup>

En el prólogo que esta investigación plantea previo a la traducción al inglés del poema de Dávila Andrade, es importante recordar al lector que lo que hoy conocemos como Ecuador, ya había sufrido un proceso de colonización antes de la llegada de los españoles por parte del imperio Inca. Este dato, que para lectores del país o la región resultaría quizás obvio, podría no serlo para alguien fuera del continente, pero es clave para entender aspectos que se develarán a lo largo de la obra.

Si en efecto, las mitas ya existieron desde la época de los Incas, se las consideraba una forma de trabajo comunitario, y no se conoce que hayan tenido la connotación de especial crueldad que representaron en la época de la conquista española. Dávila Andrade emulará la obra de Pérez al relatar, por ejemplo, que en las mitas los indios no recibían pago por sus trabajos, que vivían en condiciones infrahumanas y que fueron una causa de reducción drástica de la población aborigen: “Dormimos miles de mitayos, a pura mosca,

<sup>21</sup> César Dávila Andrade, Colección poética, p. 346

<sup>22</sup> Segundo Moreno, en *Historia del Ecuador*, editado por Enrique Ayala Mora, 1: 49, Época aborigen, Quito: Corporación editora nacional, 2015.

látigo, fiebres, en galpones, custodiados con un amo que sólo daba muerte. Pero, después de dos años, ocho meses, salí. Salimos seiscientos mitayos, de veinte mil que entramos”.

La historiadora Rosemarie Terán explica que, durante el Virreinato de Francisco de Toledo (1569- 1581) se consolidó de manera definitiva el sistema colonial en los territorios del actual Perú “Toledo desarrolló un proyecto de explotación a gran escala de la fuerza de trabajo indígena a través de dos instituciones principales, la *mita* y las *reducciones de indios*”.<sup>23</sup> Esta es la génesis de una forma de gobierno y opresión que habría de durar trescientos años y que culmina, en palabras de Dávila Andrade con la “desraza de mi raza”.

Es posible que los conquistadores españoles hayan heredado las mitas de los Incas, pero lo cierto es que las llevaron a un extremo por demás violento. Durante los trescientos años que duró la ocupación española en nuestros territorios, fue muy poco lo que se llegó a conocer de los trabajos y los castigos que sucedían dentro de las mitas.

Es sólo hacia 1810 que en España se empiezan a emitir decretos para abolir las mitas,<sup>24</sup> sin embargo sus consecuencias psicológicas e incluso físicas en aquellos que las sobrevivieron y sus descendientes fueron irreversibles, como lo relata el mismo Aquiles Pérez “No siéndole posible al mitayo hacer uso de su venganza, optó por la práctica de otras respuestas conciliatorias y salvadoras: la aparente sumisión, la desconfianza absoluta para con los españoles y sus descendientes [...] la extremada adulación ante el fuerte cuando éste se ablanda en su trato”<sup>25</sup>

El nombre asignado al que trabajaba en las mitas era precisamente mitayo, y el deber de serlo era hereditario, se atribuía a los hombres mayores de 18 años pero a menudo estaba ligado al resto de su familia, las mujeres estaban destinadas a los trabajos de casa o mitas de servicio doméstico “Nuestro indio vivió de las tradiciones; y por tradición fue traspasándose el conocimiento de las crueldades cometidas por los conquistadores contra los antepasados. Tal información, por sí misma, produjo una angustia constante en el niño indio, la cual se acentuaba en la medida en que se acercaba hacia la edad de tributar y de ser catalogado en el padrón de las mitas”.<sup>26</sup>

Esta última aseveración de Pérez va a ser recogida en uno de los versos más conmovedores del Boletín: “Y de tanto dolor, a siete cielos, por setenta soles, Oh,

---

<sup>23</sup> Íbid. P. 83

<sup>24</sup> Aquiles Pérez, *Las Mitas en la Real Audiencia de Quito*, p. 302

<sup>25</sup> Íbid p. 368

<sup>26</sup> Íbid p.364

Pachacámac, mujer pariendo mi hijo le torcí los brazos. Ella, dulce ya de tanto aborto, dijo: ‘quiebra maqui de guagua; no quiero que sirva de mitayo a Viracochas’. Quebré”.<sup>27</sup>

Vamos a tomar este verso para explicar la manera en la que Dávila integra el quichua y el habla popular indígena en castellano. Primero existen dos palabras que se repetirán a lo largo del texto Pachacámac, que como él mismo lo menciona es el dios que es todo y es nada y Viracocha, palabra con la que los indígenas se refieren de manera general al hombre blanco y para el caso particular a los españoles. Otra palabra, maqui, que en quichua quiere decir brazos y guagua, que se refiere a niño o bebé.

Es posible que para escribir el poema Dávila no haya utilizado un diccionario quichua- castellano, muchas de las palabras que utiliza son comunes en el habla popular ecuatoriana, como guagua, otras no son palabras en quichua sino que se trata de “quichuismos” o en ocasiones “arcaísmos” de la lengua, como se analizará en el siguiente acápite.

Nuevamente el autor se vale de su licencia poética para trasladar su conocimiento, adquirido empíricamente, del quichua, la forma de hablar popular y la alteración de palabras como trujeron o tam, considerablemente fuertes en lo oral. La repetición y la sonoridad son también importantes, así, a partir del tercer verso, luego de la enunciación de los nombres introducirá esta especie de onomatopeya “A mi tam. A José Vacancela tam. A Lucas Chaca tam”<sup>28</sup> término que sirve como apócope de la palabra también.

Es de reconocer que todos o casi todos los nombres de los indios, mestizos y españoles que se mencionan en el poema han sido tomados de los datos proporcionados en la obra de Pérez, introduciendo poquísimos cambios en favor de la musicalidad. Así, el primero de todos los nombres, Juan Atampam, es realmente José Atampán y Bernabé Ladña es Bernabé Ladñu.

Los datos recabados en la obra de Pérez fueron tomados de lo que se conocía como “cédulas reales” una especie de registro civil que realizó el Virreinato de la Real Audiencia de Quito desde su llegada al territorio a fin de tener un control de la población. En la actualidad sobreviven algunos de estos documentos en los archivos nacionales, pero a la época en que Pérez escribe su obra es de suponer que se encontraban con más facilidad.

Lamentablemente, en 1947 cuando se publicó el libro de Aquiles Pérez, aún se podían encontrar anuncios clasificados en la prensa ecuatoriana en donde se vendían

<sup>27</sup> César Dávila Andrade, Boletín y elegía de las mitas p. 41

<sup>28</sup> Ibid p. 31



quintas o haciendas con su casa, sus animales, su maquinaria y sus habitantes “vendemos preciosa hacienda, con agua, carretero, ganado, peones, casa magnífica”<sup>29</sup>

Estas memorias eran demasiado recientes tanto para Pérez como para Dávila Andrade, de ahí que la elaboración ambos testimonios de las mitas haya sido tremendamente dolorosa y por lo tanto se transmita con tal potencia. Una de las cualidades del Boletín es su histrionismo, esto ha llevado a la obra a ser un texto declamatorio por excelencia. La primera vez que se puso sobre las tablas fue en 1967, la puesta en escena estuvo a cargo del director italiano Fabio Pachioni. Se sabe que el poeta supo de esta interpretación, sin embargo nunca llegó a verla personalmente.

La principal cualidad enunciativa es, por tanto, la fuerza del relato, la oralidad implícita que conmueve al lector y lo coloca en el sitio del receptor del testimonio pues se trata de un texto narrado para la segunda persona del singular “así avisa al mundo, amigo, de mi angustia. Así, avisa. Di. Da diciendo. Dios te pague”.<sup>30</sup>

En el Boletín están presentes el terror, la tristeza, el dolor, aunque también la resurrección y la esperanza. El carácter testimonial es, probablemente, lo que le dio el nombre de Boletín y la exaltación de la perseverancia del ser humano que se impone, que se resiste a morir, son la Elegía. La elegía de la vida que siempre se abre paso por entre la crueldad y el odio. La vida que se renueva y se levanta, que ahora es “Santiago Agag, Roque Buestende, Mateo Comaguara”<sup>31</sup> que regresa para ser y seguir siendo.

## 6. Interpretación de términos

En su texto “La tarea del traductor”, Walter Benjamin señala que sólo las obras de gran significado merecen una traducción, y que la traductibilidad de la obra dependerá de cuánto las lenguas se favorecen unas a otras en sus formas idiomáticas y de la relación profunda del escritor con el lector y, por consecuencia, del traductor con el autor.<sup>32</sup> Es así que, el reto para quien escriba en inglés el Boletín y Elegía de las Mitas radica precisamente en el conocimiento profundo de la historia y el contexto social en el que se inscribe la obra para saber, en principio, que el autor recoge palabras inexistentes, que funge, como lo describe Jorge Dávila Vásquez de “orfebre de la lengua” y que, como a menudo sucede en poesía, es imposible realizar una traducción literal y lo que deberá es

<sup>29</sup> Aquiles Pérez, *Las Mitas en la Real Audiencia de Quito*, p. 398

<sup>30</sup> César Dávila Andrade, *Boletín y elegía de las mitas* p. 53

<sup>31</sup> *Ibid* p.79

<sup>32</sup> Walter Benjamin, *La tarea del traductor*, en *Obras vol. I y II* (Madrid: Abada editores, 2007), 129

reinterpretar el mensaje en otro idioma, pero para esto es fundamental que el traductor entienda cuál es ése mensaje.

En su ensayo “César Dávila Andrade: combate poético y suicidio”, Jorge Dávila Vásquez dedica un capítulo al análisis del Boletín y Elegía de las Mitas desde varios puntos de vista, algunos de los cuales ya han sido citados. Particularmente interesa, en este punto, el abordaje que hace de la parte lingüística del poema. Hemos dicho que Dávila Andrade utilizó arcaísmos, quichuismos y otras formas de lenguaje oral, adicional a esto emula el hablar cotidiano, lo que hace de este un poema épico de singulares características.

A decir de Dávila Vásquez esto obedece al despliegue de emociones y sentimientos colectivos que a menudo lo llevan a utilizar, como lo señala “un estilo entrecortado, pero muy efectivo, en que la supresión del artículo, el uso abundante del gerundio y las formas elípticas del habla, incorporadas con toda la frescura de lo cotidiano, revelan el sustrato quichua, la huella del idioma indígena en el español que nos fuera impuesto por los conquistadores”.<sup>33</sup>

En esta obra el oficio no está separado del afecto. Dávila no ofrece una obra erudita, aunque su dominio del tema y el lenguaje sea excelente, ofrece un texto con el que quiere relacionarse con el otro a la vez que se pone en el lugar del otro. Dávila Vásquez resalta que el poema renuncia conscientemente a ser correcto y se contamina a propósito de estos arcaísmos, lo que representa una dificultad especial en la traducción pues no se van a encontrar las palabras precisas sino únicamente las que más se acerquen.

Para empezar está la misma palabra Mita, que como se dijo al inicio significa “turno” está cargada de un significado mucho más profundo. Otro aspecto que debe tomarse en cuenta que la traducción se estaría realizando a más de seis décadas de escrita la obra, con lo cual existen paralelismos que no se podían hacer en aquel entonces porque no existían, como el término “maquila”, que se acerca más al significado de mita, para un lector del siglo XXI.

Se ha hablado ya de los diferentes quichuismos que se encuentran a lo largo del poema, pero también están presentes en él palabras en quichua, tales como *yunga*, que quiere decir lugar cálido, *runa*, que sirve de prefijo para referirse a todo o todos, así como los antes mencionados: *maqui*, *guagua*, *Pachacámac* o *Viracocha*. En ciertos casos el traductor prefiere dejar las palabras emblemáticas en el idioma original, para no perder la

---

<sup>33</sup> Jorge Dávila Vásquez, *César Dávila Andrade: combate poético y suicidio* p. 219

fuerza o la mística del relato, pero en el caso de Boletín esto sería muy difícil pues tendría que hacerse en demasiados momentos del poema, lo cual resultaría confuso para el lector y en última instancia improductivo.

Existen, a este respecto, versos en los que se hace alusión directa a las palabras o sociolectos indígenas y mestizos:

Entre lavadoras de platos, barrenderas, hierbateras, a una, llamada Dulita, cayósele una escudilla de barro, y cayósele, ay, en cien pedazos. Y vino el mestizo Juan Ruiz, de tanto odio para nosotros por retorcido de sangre. A la cocina llevóle pateándole nalgas, y ella, sin llorar, ni una lágrima. Pero dijo una palabra suya y nuestra: Caraju.<sup>34</sup>

Nótese como, de manera sutil Dávila trabaja la polifonía al actuar en el personaje del indio y del mestizo, cuando dice “una palabra suya y nuestra”, cuando en la mayoría de voces él es el indígena, en esta ocasión también se pone en el papel del mestizo.

De acuerdo con el lingüista Emilio Alarcos dado que la lengua es una institución social, la validez de los medios fónicos está dada por la pertenencia del hablante a un grupo cultural, generacional, de origen, raza o sexo determinados.<sup>35</sup> En Boletín el hablante está poniendo de manifiesto quién es desde la primera oración “Soy Juan Antampam”, pero va más allá cuando hace este juego de roles entre el indio y el mestizo o entre la primera persona del singular y la primera del plural “Soy, seremos, Soy”.

La *tarea del traductor* o traductora que trabaje el Boletín y Elegía de las Mitas no va a ser en lo absoluto fácil. Están los llamados sociolectos, como en el caso del “Da diciendo”, los apócopos “tam” el alto grado onomatopéyico, los varios arcaísmos, entre otros, pero no debe descartarse la posibilidad de hacerlo.

El mismo Alarcos señala que para que las características del síntoma y actuación del habla sean reconocidas como tales deben ser percibidas como normales y válidas para una comunidad social, no únicamente para un individuo en concreto.<sup>36</sup> El hecho de que aún seis décadas después de escrito el poema siga siendo leído y estudiado, que se siga representando en teatros, de que se pueda leer con la misma pasión con la que fue escrito por las nuevas generaciones, prueba que se han cumplido con las condiciones sociales del habla.

Finalmente, esta investigación propone que se tome en cuenta la edición de Boletín y Elegía de las Mitas que se ha venido citando en este trabajo, esto es la de

<sup>34</sup> César Dávila Andrade, *Boletín y elegía de las mitas*, p. 63

<sup>35</sup> Emilio Alarcos, *Fonología española* (Madrid: Editorial Gredos, 1974) 33

<sup>36</sup> *Ibid* p. 32

Cuadernos del Ecuador, o la que se realizó a propósito del festival de la lira en Cuenca, bajo la editorial Batallas del silencio, ya que estas recogen el texto original, de acuerdo a los manuscritos que aún se conservan del poema y con el aval de su albacea y sobrino, el también escritor Jorge Dávila Vásquez.

Otras ediciones del poema, sobre todo aquellas recogidas dentro de antologías, no han respetado el texto al pie de la letra y se encuentran alteradas incluso en partes fundamentales de la obra. Es por eso que la traducción debe recurrir a las versiones antes mencionadas para llevar a cabo este reto y tener así una interpretación que no sacrifique el contenido por el continente.

## **7. Conclusiones**

Aún hacen falta más lecturas desde lo local para comprender la magnitud de lo que narra Dávila Andrade en su epopeya del sufrimiento y los impactos de la conquista española, inclusive en castellano no estamos entendiendo la obra en toda su complejidad. La misma historia de la palabra Mita no se conoce ya o no se estudia a profundidad en las instituciones educativas del país. Es por esto que el traducir la obra no tiene únicamente el objetivo de difundirla fuera del Ecuador, es también un afán de despertar una vez más la atención del público lector sobre el poema y su temática.

La conmemoración del centenario de su natalicio fue una plataforma idónea donde se reunió la crítica en torno a la vida y la obra de Dávila y donde se pusieron sobre la mesa nuevas e interesantes visiones sobre su producción, el mayor logro de estos emprendimientos fue el de haber congregado a una gran cantidad de público joven, que desde sus iniciativas particulares formaron un colectivo para reeditar trabajos del poeta, realizar representaciones teatrales, entre otros.

En el marco de esas conmemoraciones se planteó esta investigación como una necesidad de pagar la deuda pendiente con Dávila Andrade, la de seguir, la de no desmayar en el intento por seguir difundiendo su palabra que, a cien años de su nacimiento, sigue viva y es totalmente contemporánea. En particular traduciendo al inglés su tan célebre poema, el Boletín y Elegía de las Mitas.

Al final de la entrevista tan extensa como enriquecedora que se realizó a Jorge Dávila Vásquez para los propósitos de esta investigación, el escritor cuencano manifestó con cierta nostalgia que creía que traducir el Boletín y Elegía de las Mitas al inglés era sencillamente imposible. Están los aspectos de forma que se han abordado pero también

los de fondo, ¿cómo lograr comunicar una emoción tan profunda, algo tan íntimo y que fue labrado con los ingredientes de la lengua castellana y la quichua?

Desde el punto de vista estrictamente técnico siempre es posible traducir, no sólo esta sino cualquier obra. El verdadero desafío está en hacerlo de modo que suceda lo que al lector que lo lee en su versión original, llevarlo hasta las lágrimas.

Hay puntos de coincidencia en las tres entrevistas que esta investigación consiguió grabar, si bien en la mayoría de puntos los entrevistados difieren ampliamente, tanto Carrión, como Dávila Vásquez o Kowi consideran que es una de las obras más grandes de nuestro país y nuestras letras y que, pese a su escepticismo, traducirla al inglés no deja de ser una propuesta a la que aspirar.

Este no sería el primer caso en que la traducción de una obra se presente como extremadamente compleja, como se citó al principio de este trabajo, hay textos de Joyce, de Lezama, que han superado las capacidades de los traductores en más de una ocasión, pero sin la traducción, sin el esfuerzo de esos gestores de la palabra, el público lector del mundo jamás habría conocido textos maravillosos sin los que en la actualidad es imposible concebir el acervo literario universal.

Este es únicamente el primer acercamiento al tema, la traducción del Boletín aún está lejos de llevarse a cabo pero, de hacerse, es fundamental que no se trate simplemente de trasladar las palabras de un idioma a otro. Incluso la más acertada de las traducciones estaría dejando mucho de lado sin el aporte de un prólogo que sitúe al lector en el contexto en el que Dávila concibió y realizó su obra, de las particularidades del lenguaje que utilizó y de las proezas que se hayan tenido que llevar a cabo para que finalmente el producto final esté en sus manos.

Es difícil saber hasta qué punto Dávila llegó a tener una idea del impacto que tendría este poema aún después de tantos años, pero lo que es cierto es que él se tomó muy en serio la tarea de crearlo, otro aspecto que el lector angloparlante no puede dejar de saber, que en su afán por ser fiel a la historia y memoria de nuestros pueblos fue hasta los confines de las bibliotecas y se encontró con la obra que lo marcó, la del profesor Aquiles Pérez, y que los nombres que componen el poema correspondieron a seres humanos reales, a personas que existieron, algo que hace este relato aún más potente.

Traducir este increíble relato del dolor, del sufrimiento y a la vez de la tenacidad del ser humano es una tarea pendiente y, aunque sea difícil y para muchos incluso imposible, no se debe dejar de intentar, no solo por lo que se lograría en términos de colocar las letras del Ecuador en el sitio que merecen a nivel mundial, sino porque es

también un deber para con la humanidad que digamos “demos diciendo” la historia de nosotros, y logremos que más lectores se conmuevan, que más mentes se despierten, porque aunque el camino sea complejo, es completamente cierto que al final los ojos se abrirán, como decía Lezama, ante un mundo maravilloso.

## 8. Bibliografía

- Adoum, Jorge Enrique. 2016. *César Dávila Andrade, Selección poética*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Alarcos, Emilio. 1974. *Fonología española* Madrid: Editorial Gredos.
- Ayala Mora, Enrique. 2015. *Historia del Ecuador*. Quito: Corporación editora nacional
- Benjamin, Walter. 2007. *La tarea del traductor*, en Obras vol. I y II Madrid: Abada editores
- Dávila Andrade, César. 2016 *Selección poética* Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana
- Dávila Andrade, César. Sin año de publicación *Boletín y elegía de las mitas*. Cuenca: Cuadernos ecuatorianos.
- Dávila Vásquez, Jorge. 1998. *César Dávila Andrade: combate poético y suicidio*. Cuenca: Universidad de Cuenca
- Joyce, James. 2000. *Ulises*, trad. José María Valverde. La Habana: Instituto Cubano del Libro
- Lezama Lima, José. 1989. *Paradiso* Madrid: Ediciones Cátedra
- Noboa Arizaga, Enrique et al., 2018. *Boletín y elegía de una vida*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana
- Pérez, Aquiles. 1947. *Las Mitas en la Real Audiencia de Quito*. Quito: Ministerio del Tesoro.