



**BOLETÍN
DE LA ACADEMIA
NACIONAL DE HISTORIA**

**Volumen XCVIII Nº 204
Enero-junio 2020
Quito-Ecuador**

ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA

Director	Dr. Franklin Barriga Lopéz
Subdirector	Dr. Cesar Alarcón Costta
Secretario	Ac. Diego Moscoso Peñaherrera
Tesorero	Dr. Eduardo Muñoz Borrero, H.C.
Bibliotecaria archivera	Mtra. Jenny Londoño López
Jefa de Publicaciones	Dra. Rocío Rosero Jácome, Msc.
Relacionador Institucional	Dr. Claudio Creamer Guillén

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Manuel Espinosa Apolo	Universidad Central del Ecuador
Dr. Kléver Bravo Calle	Universidad de las Fuerzas Armadas ESPE
Dra. Libertad Regalado Espinoza	Universidad Laica Eloy Alfaro-Manabí
Dr. Rogelio de la Mora Valencia	Universidad Veracruzana-México
Dra. María Luisa Laviana Cuetos	Consejo Superior Investigaciones Científicas-España
Dr. Jorge Ortiz Sotelo	Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima-Perú

EDITORA

Dra. Rocío Rosero Jácome, Msc.	Universidad Internacional del Ecuador
--------------------------------	---------------------------------------

COMITÉ CIENTÍFICO

Dra. Katarzyna Dembicz	Universidad de Varsovia-Polonia
Dr. Silvano Benito Moya	Universidad Nacional de Córdoba/CONICET- Argentina
Dra. Elissa Rashkin	Universidad Veracruzana-México
Dr. Hugo Cancino	Universidad de Aalborg-Dinamarca
Dr. Ekkehart Keeding	Humboldt-Universität, Berlín-Alemania
Dra. Cristina Retta Sivoletta	Instituto Cervantes, Berlín- Alemania
Dr. Claudio Tapia Figueroa	Universidad Técnica Federico Santa María – Chile
Dra. Emmanuelle Sinardet	Université Paris Ouest - Francia
Dr. Roberto Pineda Camacho	Universidad de los Andes-Colombia
Dra. Maria Leticia Corrêa	Universidade do Estado do Rio de Janeiro-Brasil

BOLETÍN de la A.N.H.

Vol XCVIII
N° 204
Julio–diciembre 2020

© Academia Nacional de Historia del Ecuador
ISSN N° 1390-079X
eISSN 2773-7381

Portada

Luis A. Martínez

Diseño e impresión

PPL Impresores 2529762
Quito
landazurifredi@gmail.com

marzo2021

Esta edición es auspiciada por el Ministerio de Educación

ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA DEL ECUADOR

SEDE QUITO

Av. 6 de Diciembre 21-218 y Roca
2 2556022/ 2 907433 / 2 558277
ahistoriaecuador@hotmail.com
publicacionesanh@hotmail.com

APRECIACIONES SOBRE DOS ESCRITOS DE LUIS A. MARTÍNEZ: LA PINTURA DE PAISAJE EN ECUADOR (1898) Y A LA COSTA (1904)¹

Xavier Puig Peñalosa²

Resumen

Político y prolífico escritor de –entre otros- artículos periodísticos, relatos breves de marcado carácter satírico, libros divulgativos sobre agricultura o novelas, Luis A. Martínez Holguín (1869-1909) también fue un extraordinario pintor paisajista. Entre sus múltiples escritos, destacan el poco conocido ensayo histórico-artístico titulado *La pintura de paisaje en el Ecuador* (1898), y que resulta capital para entender el pensamiento de su autor en relación a su concepción netamente romántica sobre la pintura de paisaje, al tiempo que supone una declaratoria sobre los principios que guían su propia representación plástica en ese género pictórico. Dicho escrito será abordado estéticamente en la primera parte de este artículo.

Así mismo, y en la segunda parte de este trabajo, se desarrolla un estudio de su conocida novela *A la Costa* (1904) y que, aunque ya ha sido analizada desde distintos puntos de vista (político, sociológico, histórico, literario, etc.), quizás sea su deriva estético-existencial, la que –a mi juicio- conceptualmente articula el sentido último de la misma. Por ello, se pretende ofrecer un análisis de dicha obra específicamente desde esta óptica.

¹ Recibido: 13/03/2020 // Aceptado: 30-11-2020

² PhD. en Filosofía por la Universidad del País Vasco/EHU, España; Profesor Titular en Estética y Teoría de las Artes, y Académico Correspondiente Extranjero de la Academia Nacional de Historia del Ecuador. Últimas publicaciones sobre temáticas ecuatorianas: “Rafael Troya: estética y pintura de paisaje” (2015), “Algunos apuntes para una estética literaria según Juan León Mera: entre romanticismo y neoclasicismo” (2018), “Biopolítica, higienismo y poder: el caso del noticiero “Ecuador Noticiero Ocaña Film 1929” (2019), “Análisis estético y artístico de cinco pinturas de paisaje de Rafael Troya (1845-1920)” (2019). xavier.puig@ehu.eus

Palabras clave: Luis A. Martínez, literatura, estética, pintura de paisaje, Ecuador siglo XIX.

Abstract

Politician and prolific writer of –among others– newspaper articles, short stories of a marked satirical character, informative books on agriculture or novelist, Luis A. Martínez Holguín (1869-1909) was also an extraordinary landscape painter. Among his multiple writings, the little-known historical-artistic essay entitled *Landscape painting in Ecuador* (1898) stands out, and it is capital to understand the author's thinking in relation to his clearly romantic conception of landscape painting, at a time that supposes a declaration on the principles that guide his own plastic representation in that pictorial genre. Said writing will be addressed aesthetically in the first part of this article.

Likewise, and in the second part of this work, a study of his well-known novel *A la Costa* (1904) is developed, which, although it has been analyzed from different points of view (political, sociological, historical, literary, etc.), perhaps by its aesthetic-existential drift, which –in my opinion– conceptually articulates the ultimate meaning of it. Therefore, it is intended to offer an analysis of said work specifically from this perspective.

Keywords: Luis A. Martínez, literature, aesthetics, landscape painting, Ecuador 19th century.

Sobre historia, estética y pintura de paisaje: *La pintura de paisaje en el Ecuador. Carta al Señor Celiano Monge* (1898)

El único escrito referido a temas pictóricos que escribió (1897) y publicó Martínez (1898), fue el titulado *La pintura de paisaje en el Ecuador. Carta al Señor Celiano Monge*.³ Este corto texto, en general poco conocido, resulta muy esclarecedor en relación al propio pensamiento y oficio que el escritor y artista profesaba hacia la pintura en general y, más particularmente, a la de paisaje. Por ello, supone una suerte de “declaración de principios” al respecto y que, por su interés, considero oportuna su inclusión en este trabajo. Al tiempo, y como enseguida se expondrá, entre otras cuestiones, la estética romántica del autor en su relación con el género paisajístico, se muestra absolutamente patente.

En los anteriores términos, Martínez inicia su carta-artículo con una suerte de prólogo en el que, haciendo una vez más gala de su cáustico humor, afirma enfáticamente que: “*La pintura es para mi alma, una necesidad imperiosa, irresistible*”;⁴ al tiempo, se lamenta de que no exista en el Ecuador crítica artística en general y, muy particularmente la referida a la pintura.

Tras este breve preámbulo y tras dejar constancia de su admiración por la pintura de historia de los grandes maestros, expresa Martínez su absoluta preferencia por el género paisajístico, calificándolo como “*el pináculo del arte de la pintura en todas las escuelas (...) porque este género requiere conocimientos variados y ricos, gusto delicado, finura del alma según la gráfica expresión francesa, y copia inmensa de observación*”.⁵ Es decir, y además de poseer un gran y buen dominio del lenguaje pictórico, el pintor paisajístico debe estar dotado de una especial sensibilidad y sentimiento hacia/con la naturaleza, al tiempo que poder elaborar una exacta representación científica de esas formas naturales, características –ambas– fundamentales, en la pintura romántica.⁶

3 Luis A. Martínez [1898], “La pintura de paisaje en el Ecuador. Carta al Señor Celiano Monge”, *Revista de Quito, Semanario de Política, Literatura, Noticias y Variedades*, XII (I): 385-394.

4 Luis A. Martínez, *La pintura de paisaje...cit.*, p. 386.

5 Luis A. Martínez, *La pintura de paisaje...cit.*, p. 387.

6 Para una síntesis de la estética romántica en general, así como su influencia en el Ecuador y

A continuación, y tras constatar brevemente la ausencia de tratamiento paisajístico en los orígenes de la pintura occidental, establece el nacimiento del mismo en la época renacentista gracias, principalmente, a la creación de la perspectiva, aérea y lineal. No obstante y haciendo suya la opinión de diversos críticos, a su juicio, será Claudio de Lorena⁷ el genuino fundador de la pintura de paisaje para, y tras un período de languidecimiento del género, volver a renacer a partir de mediados de siglo (XIX, el contemporáneo al autor). En este punto, me permito señalar que la representación de la naturaleza como “paisaje”, responde a un cambio de *gusto* -siglo XVIII-, producto de la emergencia de una nueva sensibilidad frente/con aquella por parte del ser humano, y siendo su plasmación pictórica la consecuencia de esa nueva percepción sentimental, de su moderna experiencia que es estética, por existencial.⁸

Efectivamente, anteriormente la representación de la naturaleza no estaba mediada por el sentimiento -factor esencial para poder hablar modernamente de “paisaje”-, sino por otras cuestiones bien sean ideológicas -por ejemplo, la pintura de historia-, religiosas, mitológicas o, morales pero, sobre todo, funcionales, es decir, como “telón de fondo” o lugar en donde acaece o se escenifica lo sustancial, es decir, lo narrativo basado en el accionar humano y en relación con el género o motivo pictórico representado.⁹

con amplia bibliografía para ambas temáticas, véase mi *Rafael Troya: estética y pintura de paisaje*, Edilaja/Universidad Técnica Particular de Loja, Loja, 2015, pp. 44-48 y 62-81.

7 Claude Gellée, apodado Le Lorrain por su procedencia regional, y más conocido por su traducción al español como Claudio de Lorena (1600-1682) fue, junto con el también pintor francés Nicolás Poussin (1594-1665), el más importante artista plástico del clasicismo francés. Su práctica pictórica adscrita al género paisajístico, responde tanto a los presupuestos de dicha estética como a las características de ese género y en ese contexto, a saber, escenas mitológicas, históricas o religiosas -alegorías- que acaecen en un entorno natural y, en muchos casos, con marcados elementos o construcciones monumentales. Y ello, conceptualizado, estructurado y ejecutado a partir de unos planos armónicamente gradados -perspectiva aérea-, en los que el tratamiento cromático y los “efectos” lumínicos crean una atmósfera de quietud, perfección y atemporalidad, fundamentos del concepto de belleza clasicista, de su -en definitiva- ideal. Véase al respecto de Juan J. Luna, *Preparación, texto y catálogo, Claudio de Lorena. El ideal clásico de paisaje en el siglo XVII*, Museo del Prado/Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1984.

8 Véase sobre la cuestión del gusto y para esta época de Valeriano Bozal, *El gusto*, Madrid, 1999, y de George Dickie, *El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el siglo XVIII*, A. Machado Libros, Madrid, 2003.

9 Xavier Puig Peñalosa, *Rafael Troya... cit.*, pp. 11-16.

Prosigue el autor su escrito indicando que, “*El mérito de un cuadro de paisaje, consiste en la fiel y exacta reproducción de la naturaleza, pero con su misma alma*”.¹⁰ Y, es por esto último, que esa representación no se constituye en una simple “mímesis” (imitación) “*rasgo a rasgo, no es una fotografía; es un algo más alto, más libre; en las brochadas que llenan la tela hay un poco del alma del artista, un soplo divino, conservado y fijado por el lápiz y los colores*”.¹¹ Es decir, y como se ha expresado anteriormente, es el sentimiento del artista ante la naturaleza,¹² su propia experiencia con esta es lo que en realidad representa, ahora transmutada aquella como un todo, como “paisaje”. Y, nuevamente se puede afirmar que estas concepciones corresponden, plenamente, a los postulados de la estética romántica.

A continuación, desarrollará Martínez una sucinta diacronía crítica de la, a su juicio, pintura de paisaje en el Ecuador, considerando, al efecto, a su contemporáneo Rafael Salas como al verdadero iniciador de dicho género en el país, ya que, además de la falta de calidad artística en los anteriores pintores, tampoco tomaron como motivo de la representación paisajística a la propia naturaleza como “paisaje”, al contrario, que el citado Salas. Así, dicho artista y gracias a las enseñanzas del pintor de paisajes norteamericano Edwin Church¹³ (escrito como Chorchi por Martínez -sic-), al tiempo que el

¹⁰ Luis A. Martínez, *La pintura de paisaje...cit.*, p. 389.

¹¹ Ídem.

¹² De “emoción” calificará Rodrigo Pachano Lalama a ese sentimiento -sublime- ante la naturaleza en la representación paisajística de Martínez: “En verdad, lo que hay en su obra [pictórica] es emoción, compréndase claramente, emoción, es decir, superior y espontánea expresión de un estado de alma, que no reconoce ni medida ni molde”, *El pintor de la soledad -La Obra Pictórica de Luis A. Martínez-*, Talleres Gráficos Municipales, Biblioteca Ambateña, Colección Remanso, Ambato, 1948, p. 30.

¹³ Las dos visitas que realizó al Ecuador -1852 y 1857- el gran paisajista norteamericano de la “Escuela del Río Hudson” Frederic Edwin Church rememorando la ruta “americana” que hiciese Humboldt, fueron decisivas para la carrera de Rafael Salas. Aquél, entusiasta seguidor de la estética romántica de Alexander von Humboldt y de su magna obra *Cosmos*, desarrollaba una pintura de paisaje de amplias panorámicas y gran formato en la que combinaba alegóricamente la armonía de la naturaleza (concepto de totalidad) con un detallismo científico pormenorizado de sus componentes (véase entre otras obras, *Montañas del Ecuador -1855-*, *Vista del Cotopaxi -1857-*, *Cotopaxi -1855 y 1862-*, *Cayambe -1858-* y la celeberrima *El corazón de los Andes -1858-* de la que Salas realizaría una obra homónima). La gran amistad que inmediatamente se fraguó entre Church y Salas a raíz de las estadias de aquél, implicó que el norteamericano enseñara a Salas la estética y la técnica artística románticas de la pintura de paisaje, iniciándose así ese género pictórico en el Ecuador. Véase

viaje que realizó a Europa, becado, y en donde pudo estudiar a los pintores no académicos en este género –es decir, a los cultivadores del nuevo gusto por lo pintoresco y lo sublime–, aunado a la meticulosa observación de la propia naturaleza andina, logra crear un estilo propio, sobre todo en los celajes; género que prosigue su hijo del mismo nombre y otros pintores como Joaquín Pinto al que alaba, aunque critica el amaneramiento de sus paisajes de temática tropical o, así mismo, Luis Cadena y Juan Manosalvas.¹⁴ No obstante y en todos los casos citados, se lamentará Martínez del poco aprecio que, sus contemporáneos comitentes, profesan por la pintura de paisaje, prefiriendo antes los retratos o la pintura religiosa, además del bajo precio en la cotización de aquel tipo de obras.

También citará Martínez al pintor paisajista –además de otros géneros– Rafael Troya, muy conocido en su época, reconociéndole su maestría en ese género, particularmente, su dominio del dibujo y de la composición, al tiempo que la ejecución de los celajes, pero reprochándole el, a su juicio, excesivo “colorismo” en esas creaciones (?).

La degradación que el arte de la pintura está sufriendo en el Ecuador, será otro de los motivos de queja de Martínez. Efectivamente, tanto la reducción de esa labor creativa a una mera práctica mecánica con fines exclusivamente crematísticos, al tiempo que la falta de “*lento pero bellísimo estudio de la naturaleza*”, han supuesto “*el golpe de gracia al genio artístico nacional*”. Y ello ha sido posible por la falta de “*refinamiento artístico en la sociedad ecuatoriana*”, y el bajísimo precio de ese tipo de pintura a pesar de su gran formato (de “*pintadores*” y “*embadurnadores*” calificará Martínez a este tipo de pintores).¹⁵ E igual, y prácticamente, por las mismas razones, deplorará la pujanza del mercado de las oleografías alemanas en el país que,

sobre la “Escuela del Río Hudson”, AA.VV, *American Paradise. The World of the Hudson River School*, New York, The Metropolitan Museum of Art (MOMA), 1987, y de Tomás Llorens (Comisario), *Explorar el Edén. Paisaje americano del siglo XIX*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2000). Sobre el periplo de Church, Pablo Navas Sanz de Santamaría, *El viaje de Frederic Edwin Church por Colombia y Ecuador; abril-octubre de 1853*, Villegas Editores, Bogotá, 2008.

14 Para esta cuestión véase de José María Vargas, *Los pintores quiteños del siglo XIX*, Editorial Santo Domingo, Quito, 1971, y de José Gabriel Navarro, *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*, Dinediciones, Quito, pp. 174-213.

15 Para todas las citas de este párrafo, Luis A. Martínez, *La pintura de paisaje...* cit., p. 393.

como en el caso del tipo de pintura anterior, solo sirven para desvirtuar el (buen) gusto estético.

Finalizará su escrito, lamentándose de la ausencia de museos o galerías particulares con cuadros de reconocidos maestros a los que copiar, con fines de aprendizaje, para las nuevas generaciones, o de la posibilidad de cursar estudios artísticos basados en la anatomía y que permitan ejercitarse en la necesaria copia de la figura humana del natural, cuestión que es totalmente necesaria para poder formar a verdaderos artistas, ya que a su juicio, *“la base sobre la cual se sustentan la pintura y la escultura es la anatomía, y el completo conocimiento del cuerpo humano, conocimiento que se adquiere no estudiando en libros especiales, sino copiando al natural”*.¹⁶

No obstante -y aquí vuelve a asomar el talante crítico y “liberal” de nuestro autor-, la copia de desnudos al natural, y a pesar de sus *“bellas formas”*, resulta imposible de realizar por el consiguiente escándalo social que supondría, dada la *“beatería”* reinante en el país; en consecuencia, esto supone que nunca se formarán *“buenos pintores de figura, es decir verdaderos creadores”*¹⁷ en el Ecuador.

Por suerte y con respecto a la pintura de paisaje, puntualizará Martínez, se está a salvo de lo anteriormente expuesto, ya que el *“paisista”* puede formarse autónomamente, copiando directamente de la naturaleza (nuevamente muestra su talante de modernidad),¹⁸ eso sí, teniendo genio innato y practicando asidua y concienzudamente, la observación de la naturaleza, y no como en los colegios que se hace copiar a los alumnos esas chillonas oleografías ya citadas, pervirtiendo así el necesario cultivo y guía del buen gusto.

¹⁶ Ídem.

¹⁷ Ídem.

¹⁸ Patente resulta la modernidad de Martínez, especialmente, a partir de los inicios de su etapa de madurez, con la experimentación y búsqueda de nuevas formas expresivas mediante el magistral uso de la espátula o las gruesas pinceladas creando así marcados relieves y texturas en muchas de sus obras, o esos *“timbres impresionistas”* de color casi puro en lugar de los formalmente académicos contornos bien delineados (dibujo). E igualmente en el extraordinario protagonismo otorgado a los segundos y, aún en muchos casos, terceros planos en la composición de sus obras. Todos estos casos, suponen un radical cuestionamiento a las universalmente sancionadas normas sobre el buen gusto pictórico imperantes hasta ese momento en el Ecuador.

Como colofón, y a modo de despedida a su destinatario, Martínez con su típico humor escribe: “*Ya es tiempo, amigo mío, de cerrar esta carta, pues aunque el asunto es digno de un libro, lleno de curiosos conceptos, no escribiré el libro nunca ni menos soy una bolsa de conceptos, así pues, amigo mío, ocupe á su servidor*”.¹⁹

Algunas consideraciones en torno A la Costa (1904): naturaleza, estética y experiencia

Calificada, unánimemente, por la crítica como la primera novela realista del Ecuador y, por lo tanto, moderna,²⁰ *A la Costa* fue dictada por Martínez a su esposa en 1902²¹ mientras yacía convaleciente y prácticamente inmóvil en su lecho en el clima seco de Piura (Perú), a resultas de la malaria contraída durante la época de su ingente trabajo como gerente en el Ingenio Valdez (1900). Al cabo, la novela sería publicada en 1904 (primera edición), siendo a la sazón, el autor Ministro de Instrucción Pública en el primer Gobierno del general Leónidas Plaza,²² obteniendo una gran repercusión y reconocimiento por parte de la crítica y del público lector.

19 Luis A. Martínez, *La pintura de paisaje...* cit., p. 394.

20 Para esta cuestión, sirva como muestra la valoración que en el “Prólogo” a la tercera edición realiza Stepan Mamontov: “La fuerza revolucionaria de esta novela, la que la convierte en símbolo y punto de partida de toda una dirección literaria, se manifiesta precisamente en la forma de expresión, desde la rebuscada y ampulosa melosidad, desde el vacío estilo del período anterior, el libro de Martínez, realiza un inesperado salto hasta llegar a la sencilla y natural prosa, que dice todo lo que tiene que decir”, *A la Costa*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969, pp. I-XV (p. XIV para la cita). No obstante, habría que esperar a finales de la década de los años veinte y la del treinta del anterior siglo para que se retomase esa “dirección literaria” por parte de las vanguardias literarias ecuatorianas, ligadas al realismo social.

21 También dictó Martínez a su esposa y según señala él mismo en el prólogo (“Para principiar”), algunos de los escritos costumbristas, satíricos y, con su peculiar sentido del humor, que serían publicados al año siguiente con el título de *Disparates y Caricaturas* y bajo el seudónimo de Fray Colás, ampliamente utilizado por el autor a lo largo de su producción literaria en este género de escritos; véase *Disparates y Caricaturas con ilustraciones de J.L.M.I.* [Juan León Mera Iturralde, su cuñado], Ambato, Imprenta y Litografía de Salvador R. Porras, 1903. Existe una edición ampliada con un mayor número de dichos escritos; véase *Los escritos de Fray Colás*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961.

22 A este respecto, y en la primera edición de esta obra (1904), se lee en el prólogo realizado por el escritor y periodista Manuel J. Calle, íntimo amigo de Martínez y cofundador con éste de *La Revista de Quito* (1898), lo siguiente: “un escrupulillo me anda por dentro al escribir este

En esta obra ya *clásica* de la literatura ecuatoriana y que cuenta con numerosos estudios realizados desde diversos enfoques,²³ Martínez, rehuyendo de los anquilosados cánones clasicistas, y con evidentes resonancias autobiográficas, divide su novela en dos

deshilvanado artículo, pues no han de faltar quienes acahquen a ruin prurito de lisonjear al Ministro de Estado, lo que es un acto de estricta justicia hecha al camarada y amigo de tiempos en que ni él escribía novelas ni soñaba con la poltrona ministerial”, en *A la Costa*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1946, pp. XXVI-XXXII (para la cita p. XXXVIII). Para el presente apartado, he utilizado la edición preparada por Diego Araujo Sánchez, *A la Costa*, Quito, LIBRESA, colección Antares, segunda edición, novena reimpresión, 2013. Finalmente, siquiera mencionar el desempeño de Martínez, primero como Subsecretario y Ministro de Instrucción Pública en el gobierno de Leónidas Plaza (1903-1905), así como su breve ejercicio en el ulterior gobierno de Lizardo García (septiembre de 1905-enero de 1906). Posteriormente y además de continuar con su actividad literaria y pictórica, ejercerá de diputado en la oposición a Eloy Alfaro hasta su fallecimiento. Para su actividad al frente del Ministerio de Instrucción Pública y que abarcaba otras direcciones (Correos y Telégrafos, Agricultura y Fomento, Oriente y Galápagos, Estadística y Registro Civil) y, posteriormente, la citada de Obras Públicas, véase su *Memoria del Secretario de Instrucción Pública al Congreso Ordinario de 1904* [15 de Agosto de 1904], Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, Quito, 1904, y su *Memoria del Secretario de Instrucción Pública, Correos y Telégrafos, etc. al Congreso Ordinario de 1905* [Agosto de 1905], Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, Quito, 1905.

- 23 Véase, Augusto Arias, *Luis A. Martínez*, Imprenta del Ministerio de Gobierno, Quito, 1937, pp. 90-109; Stepan Mamontov, “Prólogo”... cit., pp. I-XVI; Gonzalo Zaldumbide [1904], *Carta crítica*, edición facsimilar de la Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria, 27-28 (3), Quito: Imprenta de la Universidad Central, en Colección de Revistas Ecuatorianas 25-30 (V), Centro de Investigación y Cultura, Quito, Banco Central del Ecuador, 1984, pp. 76-80; Cecilia Suárez, “Dos propuestas en torno a la cultura nacional: la aristócrata y la liberal democrática”, en *Literatura y Cultura Nacional en el Ecuador. Los proyectos ideológicos y la realidad social 1895-1944*, Adrián Carrasco et al., Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay e Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad de Cuenca (IDIS), 1985, pp. 175-187; Adrián Carrasco Vintimilla, “Literatura e Historia: el desarrollo de la sociedad ecuatoriana visto desde la novela (1875-1945)”, en *Literatura y Cultura Nacional en el Ecuador. Los proyectos ideológicos y la realidad social 1895-1944*, Adrián Carrasco et al., Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay e Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad de Cuenca (IDIS), 1985, pp. 189-217; Antonio Sacoto, “A la Costa”, en *14 Novelas Claves de la Literatura Ecuatoriana*, Cuenca, Publicaciones del Departamento de Difusión Cultural de la Universidad de Cuenca, III edición, 1992, pp. 71-96; Emmanuelle Sinardet, “A la costa de Luis A. Martínez: ¿la defensa de un proyecto liberal para Ecuador?”, *Bulletin de l’Institut français d’études andines*, 2 (27): 285-307, 1998, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12627205> (consulta realizada el 29.01.2020); Diego Araujo Sánchez, “Luis A. Martínez y A la Costa”, en *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la República 1895-1925*, Julio Pazos Barrera coord., Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, 2002, pp. 119-139; María Alejandra Zambrano, “Bocetos de una gramática liberal: de la glorificación del trabajo agrícola a la consagración simbólica de los Andes”, *KIPUS-Revista Andina de Letras*, 32: 131-160, 2012, <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3946/1/06-ES-Zambrano.pdf> (consulta realizada el 09.01.2020); y Ana María Sevilla Pérez, *El Ecuador en sus mapas: Estado y nación desde una perspectiva espacial*, Quito, FLACSO, Sede Ecuador, 2013, pp. 211-217.

partes, claramente diferenciadas, al tiempo que casi iguales en su extensión, pero siempre presididas por la voz de un narrador omnisciente que, puntualmente, informa, describe y emite juicios sobre lo narrado.²⁴ Al tiempo, esta división delimita dos ámbitos geográficos distintos, tanto desde el punto de vista territorial como del simbólico (Sierra/Quito-Costa/hacienda “El Bejucal”). Y, en medio de ambos, y obrando diegéticamente como límite cronológico a la par que alegórico,²⁵ ubica el autor la batalla de San José de Chimbo (1895) entre las tropas conservadoras y las liberales, y en las que el mismo participó en las filas de estas últimas.

Una de las características que con mayor recurrencia estructura a la obra y en la que coinciden los autores anteriormente citados, son los numerosos dualismos que, real y metafóricamente, y con pronunciado antagonismo, se manifiestan a lo largo de la novela. Así, las oposiciones Sierra-Costa, ciudad-campo, urbano-rural, tierra-agua, cultura-naturaleza, religión-laicismo, conservador-liberal, etc., obran a modo de antítesis entre valores, concepciones y/o mundos o formas de vida completamente distintos, cuando no, claramente antitéticos.

Ejemplo principal y constante de lo anterior es el indisimulado trasfondo ideológico que recorre críticamente a la novela, desde los postulados del liberalismo como alternativa política, económica, social, cultural y moral, al Estado terrateniente-clerical instaurado por Gabriel García Moreno, acorde al momento histórico de la redacción de la novela. Y, desde este punto de vista, la opción propuesta por Martínez vendrá ejemplificada en los valores encarnados por la “hermosa clase media [los Pérez], que no pica muy alto en asuntos de nobleza y que sin embargo, por el talento, por las aptitudes y el patriotismo, es la primera de la República”.²⁶ Es decir, a la

24 Esta voz, trasunto del mismo autor, ejerce de guía conductor a lo largo de toda la novela, enmarcando con sus descripciones el ámbito en que se desarrolla la acción dramática y, lo que es más importante, de alter ego moral y existencial del protagonista, informándonos en todo momento de sus sensaciones, pensamientos y/o sentimientos. Es como si el propio Martínez se desdoblase en dos personalidades distintas, contradictorias a veces pero complementarias al fin pues, en realidad, se resuelven en una sola.

25 Con la excepción de algunos *flash-back*, la novela sigue una estructura cronológica lineal.

26 Luis A. Martínez, *A la Costa*, cit., p. 60. Señalar que esa “hermosa clase media” como arquetipo del nuevo ciudadano liberal, promesa de futuro y modernidad (valores morales e integración

practicidad, laboriosidad y honestidad de una nueva clase social, patriótica, abierta a los postulados del laicismo y sustentadora del nuevo Estado nacional; todo ello, obviamente, en completa oposición al modelo garciano basado en la Iglesia como cimiento y sostén de la identidad nacional.

No obstante ese innegable ideario, *A la Costa*, también plantea sus radicales dudas sobre la real viabilidad de este pues, cuando dicta la novela a su esposa, durante su convalecencia en Perú (1902), las enormes expectativas de reformas radicales que el primer gobierno de Eloy Alfaro había suscitado, quedarían parcialmente frustradas debido a la lentitud, cuando no sonados abandonos, en la implementación de aquellas.²⁷ Habría que esperar al nuevo gobierno de Leónidas Plaza, y en el que participaría Martínez como subsecretario y ministro de Instrucción Pública para, en parte, seguir desarrollando y/o acelerar, esa “revolución pendiente”, aunque,

nacional), tendría su mayor representatividad según Martínez, en la burguesía rural, habitante del callejón interandino, frente a la ingente corrupción del clero y de los políticos “institucionales”, la definitivamente decadente (en todos los aspectos) clase urbano-aristocrática de la Sierra, la despiadada explotación laboral y medioambiental ejercida por la clase agroexportadora costeña, o la (supuesta) vagancia y brutalidad congénitas del montubio, negro o indio. Por ejemplo, de ahí se entiende el motivo y el trasfondo ideológico de sus escritos agrarios y pecuarios (*La agricultura del interior. Causas de su atraso y modos de impulsarla*, Quito, Imprenta “La Novedad”, 1897; *La Agricultura Ecuatoriana* [con ilustraciones de J.L.M.I.], Ambato, Imprenta y Litografía de Salvador R. Porras, 1903; *Catecismo de Agricultura* [con ilustraciones de Juan León Mera Iturralde], Quito, Imprenta Nacional, 1905; “Las papas (*Solanum tuberosum*)”, *Boletín del Ministerio de Relaciones Exteriores*, 2 (I): 144-155, 1907). Y añadir a este respecto que dicha clase media es de raza blanco-mestiza, develando así por parte del autor un manifiesto racismo, al tiempo que clasismo en la construcción nacional ciudadana en detrimento de las otras etnias citadas. No obstante, también cabe añadir, el empeño por parte de Martínez al frente del Ministerio de Instrucción Pública en procurar la enseñanza primaria, secundaria y/o técnica para todas las clases sociales y/o etnias (especialmente las más desfavorecidas), y su denuncia del concertaje. Sobre esta última cuestión, resulta elocuente su “Conferencia dada por el Señor Don Luis A. Martínez en la Sociedad Jurídico-Literaria el 8 de Diciembre de 1904”, *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria*, 31-32 (VI):1-12, 1905, en edición facsimilar del Centro de Investigación y Cultura, Colección de Revistas Ecuatorianas VI, Quito, Banco Central del Ecuador, 1984. También resulta importante señalar sobre el tema del concertaje que, Martínez ya lo había denunciado anteriormente en varios apartados de su libro ya citado de 1897, *La agricultura del interior. Causas de su atraso y modos de impulsarla*.

27 Véase en Manuel J. Calle, “Prólogo”, cit., pp. XXXVIII y ss.; Enrique Gil Gilbert, “Prólogo”, en *A la Costa*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1946, pp. I-XXIV y especialmente XVI y ss.; Enrique Ayala Mora., *Historia de la Revolución Liberal Ecuatoriana*, Quito, Corporación Editora Nacional, Colección Temas, volumen 5, Taller de Estudios Históricos (TEHIS), segunda edición, 2002, pp. 148-149 y 203-242.

igualmente, con magros resultados, en lo que respecta a la propia condición y cotidianidad de las clases subalternas.

Y es que, en realidad, la novela es, fundamentalmente, la crónica del viaje iniciático por parte del protagonista (Salvador) a la cruda acción de los seres humanos, y sus conflictos, a la propia y desnuda vida, sin justificaciones, a la experiencia y (sin) sentido de la misma y que, a la postre, solo halla su (supuesta) explicación en la amoralidad del darwinismo que la preside; de ahí su sentido profundamente trágico.

Todo este paulatino y doloroso descubrimiento, va a suponer en Salvador actitudes nihilistas –por ejemplo frente a la política- o, en algún momento, amargamente cínicas en relación a los seres humanos. Así, respecto a la primera y entre otros ejemplos, tras la realista descripción de la ya mencionada batalla de San José de Chimbo,²⁸ Salvador –combatiente en las filas conservadoras- y su amigo Luciano –combatiente en las filas liberales, vencedoras de la lucha- mantienen el siguiente diálogo:

[Luciano] Yo he peleado por la Libertad, por la Idea; y tú...

-[Salvador] ¿Por la Religión?... Perfectamente. Pero sí debe decirse que ni ustedes con la libertad, ni nosotros con la Religión, hemos de mejorar la miseria humana. La Religión es socapa para cuatro pillos que nos han mandado al sacrificio, mientras ellos están seguros esperando el triunfo, para caer sobre el país como buitres. Ustedes, lo mismo, han arriesgado el pellejo, para que tres o cuatro aprovechen del festín, del que ustedes no les ha de tocar sino las migajas.

-Bueno, ¿y la idea?...

-No hay idea que valga. Los clérigos de las curias, no ven en la idea sino el miedo personal, el acatamiento estúpido de un pueblo explotado, ignorante y fanático. Los liberales tratan de quitar a los curas la presa para devorarla a su vez.²⁹

28 Luis A. Martínez participó en los cruentos combates de San Miguel del Chimbo -6 de junio de 1895- y de Catiglata -15 de agosto del mismo año- en las filas liberales (Fernando Jurado Noboa, *Luis A. Martínez, espada, pluma y espátula*, Quito, Banco Central del Ecuador, Maestros del Arte Ecuatoriano 5, 2010, pp. 170-171 y 184-185). Por ejemplo y respecto al primero, se calcula que hubo 247 muertos (Enrique Ayala Mora, *Historia de la Revolución...*cit., p. 407).

29 Luis A. Martínez, *A la Costa*, cit., p. 158.

Finalizará Salvador su diatriba con estas apasionadas palabras: “¡Soy, pues, socialista; aún más, anarquista de corazón; porque me sublevo contra tanto vicio, contra tanta farsa, contra tanto lodo y podredumbre!...”³⁰

Sorprende, cuanto menos, esta especie de temprano escepticismo ideológico por parte de Martínez, y más, si se tiene en cuenta su casi inmediatamente ulterior desempeño en el Ministerio de Instrucción Pública (1903), y la publicación, sin correcciones, de la novela un año después, siendo ya ministro del ramo. A este respecto, entiendo que dado el convencido afán reformista del autor, este se concede la oportunidad de llevar a la práctica, desde la esfera de poder que le es asignada, y voluntariamente, aceptada, esa “revolución pendiente” en el ámbito de sus competencias.

En relación a la actitud cínica mencionada, producto de su propio resentimiento social, Salvador, y en su camino hacia Babahoyo llega a pensar “una loca idea: la de hacer fortuna a través de todos los obstáculos y saltando sobre todas las conveniencias sociales para por medio de esa fortuna, aplastar a su vez a los desheredados de la sociedad”.³¹ Sin embargo, esta funesta y deshumanizadora idea será sublimada por la actitud estética, frente a la naturaleza, obrando así, como salvación redentora, para el ser humano al procurarle una plenitud vital, por moral:

La imaginación, cuando es herida por lo bello, deja de cavilar en las tenebrosas cavidades del odio o del escepticismo, y goza con un rayo de sol hiriendo una nube, con una gramínea nacida al pie de una roca, con una gota de agua que centellea suspendida en una hoja, o con el murmullo de un torrente, o el lamento de la brisa entre las selvas.³²

Y, es que la naturaleza, en su representación como paisaje, cobra un inusitado protagonismo, tanto narrativo como simbólico a lo largo de toda la novela, erigiéndose en numerosas ocasiones, como protagonista mudo e indiferente a los avatares de los personajes que en ella aparecen (su reino es -literalmente- otro, aunque parece

30 Ídem., p.159.

31 Ídem., p. 173.

32 Ídem., p. 174.

presidir el destino de los humanos...). Así, y en el primer aspecto indicado, muchos de los capítulos comienzan con prolizas descripciones paisajísticas, escritas desde los postulados pintoresco-realistas o, intercaladas en la propia trama narrativa, transmitiendo así una portentosa presencialidad e inmediatez a las escenas descritas (*ekphrasis* visual),³³ y en las que, esa misma naturaleza, se revela en su plenitud desbordante de vida:

La selva tropical en toda su salvaje belleza estaba allí. La tierra fecunda por el sol y la lluvia tenía furia creadora (...) y mil árboles más, desconocidos para Salvador, todos de dimensiones monstruosas, desacostumbradas en la sierra, estaban allí afanosos por vivir, por crecer, por multiplicarse, tomando por asalto el poco de luz que divisaban entre las gigantescas copas de los reyes del bosque. Y en el suelo, en los troncos, en las ramas, otras plantas de hojas inmensas crecían, se enredaban, se aferraban con furia de vida y lujo de verdor.³⁴

En el segundo aspecto, el simbólico, porque también, muchas de esas representaciones paisajísticas de la naturaleza, hallarán su fundamento en la sublimidad romántica, bien, por el sentimiento de *delight* (“terror delicioso”) que causan en el lector,³⁵ bien, por el alto valor sentimental que procuran (lo Absoluto, lo Infinito, el Todo, Dios),³⁶ muy particularmente, en la segunda parte de la obra. Y, en relación a este último aspecto y, así mismo, en el carácter iniciático y trágico de la novela, quizás sea la constante lucha entre vida y muerte en la naturaleza -y que Martínez, en parte, proyecta a las relaciones humanas (darwinismo social)³⁷ - con su

33 Sobre la *ekphrasis* véase de Román de la Calle, 2005, *El espejo de la Ekphrasis. Más acá de la imagen. Más allá del texto –La crítica de arte como paideia*, Lanzarote, Islas Canarias (España), Fundación César Manrique, Servicio de Publicaciones, edición trilingüe en español, inglés y alemán, 2005.

34 Luis A. Martínez, *A la Costa*, cit., pp. 206-207.

35 Véase sobre esta cuestión el clásico libro de Edmund Burke [1757], *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Estudio preliminar y traducción MeneneGras Balaguer, Tecnos, Madrid, 1987 (varias edit.).

36 Carl Gustav Carus, [1835], *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje. Diez cartas sobre la pintura de paisaje con doce suplementos y una carta de Goethe a modo de introducción*, Introducción de Javier Arnaldo, Madrid, Visor.

37 Si en el caso de Charles Darwin y su teoría de la evolución de las especies se relaciona la adaptación de estas a su entorno con la sobrevivencia de las más aptas, en el de la

profundo misterio, dada su intrínseca e insondable amoralidad para el sentido humano, el factor más radicalmente novedoso –por filosófico– que representa la novela en el contexto de la genealogía histórica de la literatura ecuatoriana.

Sí, allí estaba la vida, la creación incansable que no deja una pulgada de tierra abandonada por el hombre sin cubrirla con una planta, ni una hoja sin un insecto. Pero allí estaba también la muerte, que no es más que una transformación de la vida. La creación y la destrucción, la vida y la muerte activas, incansables, eternas.³⁸

Esta constatación, generará emociones y sentimientos encontrados que, no obstante, se constituyen en profundas experiencias vivenciales (estéticas) y que van a determinar la (nueva) cosmovisión del protagonista.³⁹ De ahora en adelante, ya nada volverá a ser lo mismo; solo el constante cambio que esa interrelación proporciona y preside, anuncia un futuro inconmensurable por incierto pero que, igual e inexplicablemente, colma de sentido a Salvador, ahora definitivamente “transmutado” en otra persona. Y este viaje iniciático y vital hallará su final cronológico y narrativo con la muerte de Salvador, símbolo, a su vez, de un viejo mundo (aristocrático-clerical) que

denominación de “darwinismo social” se apela a que en las relaciones humanas impera la “ley del más fuerte”, es decir, que en realidad solo rige una lucha despiadada y sin escrúpulos por la dominación –relaciones de poder– del más fuerte sobre el débil. O como escribió el autor latino Plauto en el siglo II a.C. y popularizó mucho más tarde –siglo XVII– el filósofo inglés Thomas Hobbes, “homo homini lupus (est)” (“el hombre es un lobo para el hombre”). Sirvan como ejemplos estas dos citas: “[Salvador] Estaba, pues, en Guayaquil, en la Capital de la Costa, en la ciudad soñada por todos los desheredados de la esquiwa fortuna; estaba en la tierra, donde tantos otros como él habían llegado llenos de esperanzas en busca de pan, huyendo de la estéril Sierra, y encontraron sólo la muerte o una lucha más desesperada y abrumadora”, y “[Don Roberto] ¡Caramba la gente que se tragan los Ingenios! ¡Le digo a usted, don Salvador, que da pena ver llegar partidas de chagras de la Sierra, robustos y contentos, alucinados con el buen jornal, y verles a algunos, después, macilentos, tristes, inutilizados para el trabajo, ir a Guayaquil a morir en el hospital, o a gastar allí hasta el último centavo que ahorraron a fuerza de trabajo y economías, y regresar, al fin, a la choza de su tierra, enfermos e inutilizados para siempre!”, *A la Costa*, cit., pp. 106 y 216-217).

38 Luis A. Martínez, *A la Costa*, cit., pp. 178-179.

39 Comentar respecto a esta cuestión que, a mi juicio, conviven en la novela dos planos relacionados entre sí y que son el verdadero leitmotiv de la misma: el plano socio-político caracterizado por la tensión entre utopía y desencanto, y el plano estético-filosófico-existencial caracterizado por la tensión entre la plenitud sentimental y el nihilismo.

definitivamente desaparece, y en la ¿esperanza? de una novel ciudadanía (el hijo de él que gesta su esposa Consuelo) que, guiada por los valores de esa nueva “*hermosa clase media*” (Luciano), por fin constituya una sola nación, moderna y unida:

[Salvador] No concluyó la frase... hizo un imperceptible movimiento de la cabeza; de los labios abiertos y colgantes brotó una espuma sanguinolenta; la cara tomó una expresión beática y bellísima, y los ojos vidriosos quedaron fijos en el Chimborazo, que allá, en el confín del paisaje inmenso resplandecía con los últimos rayos de sol.⁴⁰ (fin de la novela).

O solo queda la naturaleza, incólume, amoral y sinsentido como símbolo del (su) eterno y atemporal devenir, ajena –por extraña– al ser humano; en definitiva, vida y muerte en una sucesión sin fin.

Conclusiones

El escrito *La pintura de paisaje en el Ecuador* (1898), supone un soplo de modernidad al panorama plástico de su época en general y, en particular, en relación a los escasísimos escritos autóctonos sobre pintura. Su sentida confesión por la pintura de ese género, halla su origen en las numerosas ascensiones a nevados y montañas o, en las múltiples excursiones realizadas por regiones remotas del país. Al tiempo, su extrema sensibilidad de cuño romántico ante los sublimes panoramas que contemplaba en esos privilegiados escenarios,⁴¹ dejaron profunda huella, no solo en su propia personalidad, sino en su concepción de lo que debía ser la pintura de este género. En definitiva, Martínez no solo crítica la extrema banalidad que supone lo que hoy denominaríamos como “pintura comercial”, sino la nefasta concepción en la enseñanza plástica de su época, abogando

⁴⁰ Luis A. Martínez, *A la Costa*, cit., pp. 262-263.

⁴¹ Véase a este respecto sus escritos publicados en varias revistas de la época, y antologizados con el título de *Andinismo, Arte y Literatura*, Andinismo, Prólogo de Raúl Paredes Ruiz, Quito, coedición Abya-Yala y Agrupación Excursionista “Nuevos Horizontes”, Pioneros y Precursores del Andinismo Ecuatoriano, Tomo 2, Colección Tierra Incógnita n° 12, 1994, pp. 13-46.

subliminalmente por la creación de una Academia o Escuela de Bellas Artes⁴² que contemplase un estudio y didáctica de la pintura a partir de una concepción sólidamente fundamentada y auténticamente creativa.

Finalmente, destacar que *A la Costa* (1904), la única novela publicada por Martínez en su corta vida, representa, y más allá de su –en parte– intencionalidad política, un testimonio autobiográfico y, sobre todo, existencial. Los numerosos y filosóficos interrogantes que plantea a lo largo de sus páginas y, muy especialmente, a partir de su segunda parte, como por ejemplo, el cometido de la naturaleza en su relación con el ser humano, el sentido último en/de la vida para este, la constitución moral del mismo y las relaciones con sus homólogos, la cualidad de los insondables deseos humanos, la muerte como principio generador de vida, etc., además de sus indelebles descripciones paisajísticas, la convierten, no solo en una lección de literatura, sino y además, en un libro abierto que nos invita a la reflexión y al pensamiento “metafísico”.

Bibliografía

AA.VV, *American Paradise. The World of the Hudson River School*, The Metropolitan Museum of Art (MOMA), New York, 1987.

AA.VV, *Explorar el Edén. Paisaje americano del siglo XIX*, Museo Thyssen Bornemisza, Madrid, 2000.

AA.VV, *Academias y Arte en Quito 1849-1930*, Museo de Arte Colonial/Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Quito, 2017.

42 Paradójicamente, unos pocos años más tarde (1904) y siendo el propio Martínez ministro en el gobierno de Leónidas Plaza, (re)fundará la Escuela de Bellas Artes en Quito, auténtica cantera de futuros artistas; véase para dicha escuela Mireya Salgado Gómez y Carmen Corbalán de Celis, *La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX*, Quito: Instituto de la Ciudad, 2012, y AA.VV, *Academias y Arte en Quito 1849-1930*, Quito, Museo de Arte Colonial/Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. 2017.

- ARAUJO SÁNCHEZ, Diego, "Luis A. Martínez y A la Costa", en *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la República 1895-1925*, Julio Pazos Barrera coord., Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional, Quito, 2002, pp. 119-139.
- ARIAS, Augusto, *Luis A. Martínez*, Imprenta del Ministerio de Gobierno, Quito, 1937.
- AYALA MORA, Enrique, *Historia de la Revolución Liberal Ecuatoriana*, Corporación Editora Nacional, Colección Temas, volumen 5, Taller de Estudios Históricos (TEHIS), segunda edición, Quito, 2002.
- BOZAL, Valeriano, *El gusto*, Visor, Madrid, 1999.
- BURKE, Edmund, [1757], *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Estudio preliminar y traducción Menene Gras Balaguer, Tecnos, Madrid, 1987 (varias edit.).
- GUSTAV CARUS, Carl, [1835], *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje. Diez cartas sobre la pintura de paisaje con doce suplementos y una carta de Goethea modo de introducción*, Introducción de Javier Arnaldo, Visor, Madrid, 1992.
- CALLE, Manuel J., "Prólogo" [a la primera edición de 1904], en Luis A. Martínez, *A la Costa*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1946, pp. XXVI-XXXII.
- CALLE, Román de la, *El espejo de la Ekphrasis. Más acá de la imagen. Más allá del texto -La crítica de arte como paideia-*, Fundación César Manrique, Servicio de Publicaciones, edición trilingüe en español, inglés y alemán, Lanzarote, Islas Canarias (España), 2005.
- CARRASCO VINTIMILLA, Adrián, "Literatura e Historia: el desarrollo de la sociedad ecuatoriana visto desde la novela (1875-1945)", en *Literatura y Cultura Nacional en el Ecuador. Los proyectos ideológicos y la realidad social 1895-1944*, Adrián Carrasco et al., Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad de Cuenca (IDIS), Cuenca, 1985, pp. 189-217.
- DICKIE, George, *El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el siglo XVIII*, A. Machado Libros, Madrid, 2003.
- GIL GILBERT, Enrique, "Prólogo", in Luis A. Martínez, *A la Costa*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1946, pp. I-XXIV.

- JURADO NOBOA, Fernando, *Luis A. Martínez, espada, pluma y espátula*, Banco Central del Ecuador, Maestros del Arte Ecuatoriano 5, Quito, 2010.
- LUNA, Juan J., Preparación, texto y catálogo, *Claudio de Lorena. El ideal clásico de paisaje en el siglo XVII*, Museo del Prado/Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1984.
- MAMONTOV, Stepan, "Prólogo", in *A la Costa (Luis A. Martínez)*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1969, pp. I-XV.
- MARTÍNEZ, Luis A., *La agricultura del interior. Causas de su atraso y modos de impulsarla*, Imprenta "La Novedad", Quito, 1897.
- , "La pintura de paisaje en el Ecuador. Carta al Señor Celiano Monge", *Revista de Quito, Semanario de Política, Literatura, Noticias y Variedades*, XII (I): 385-394, 1898.
- , [con el seudónimo de Fray Colás] *Disparates y Caricaturas con ilustraciones de J.L.M.I.*, Imprenta y Litografía de Salvador R. Porras, Ambato, 1903.
- , *La Agricultura Ecuatoriana* [con ilustraciones de J.L.M.I.], Imprenta y Litografía de Salvador R. Porras, Ambato, 1903.
- , *Memoria del Secretario de Instrucción Pública al Congreso Ordinario de 1904* [15 de Agosto de 1904], Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, Quito, 1904.
- , *Catecismo de Agricultura* [con ilustraciones de Juan León Mera Iturralde], Imprenta Nacional, Quito, 1905.
- , *Memoria del Secretario de Instrucción Pública, Correos y Telégrafos, etc. al Congreso Ordinario de 1905* [Agosto de 1905], Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, Quito, 1905.
- , "Las papas (*Solanum tuberosum*)", *Boletín del Ministerio de Relaciones Exteriores*, 2 (I): 144-155, Quito, 1907.
- , *Los escritos de Fray Colás*, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1961.
- , "Conferencia dada por el Señor Don Luis A. Martínez à la Sociedad Jurídico-Literaria el 8 de Diciembre de 1904", *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria*, 31-32 (IV): 1-12, edición facsimilar del Centro de Investigación y Cultura, Colección de Revistas Ecuatorianas VI, Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria, 31-36 (VI), Banco Central del Ecuador, Quito, 1984.
- , *Andinismo, Arte y Literatura*, Prólogo de Raúl Paredes Ruiz, coedición Abya-Yala y Agrupación Excursionista "Nuevos Horizontes", Pioneros y Precursores del Andinismo Ecuatoriano, Tomo 2, Colección Tierra Incógnita n° 12, Quito, 1994.

- , [1904], *A la Costa*, edición preparada por Diego Araujo Sánchez, LIBRESA, colección Antares, segunda edición, novena reimpresión, Quito, 2013.
- NAVARRO, José Gabriel, *La pintura en el Ecuador del XVI al XIX*, Dinediciones, Quito, 1991.
- NAVAS SANZ DE SANTAMARÍA, Pablo, *El viaje de Frederic Edwin Church por Colombia y Ecuador; abril-octubre de 1853*, Villegas Editores, Bogotá, 2008.
- PACHANO LALAMA, Rodrigo, *El pintor de la soledad –La Obra Pictórica de Luis A. Martínez-*, Talleres Gráficos Municipales, Biblioteca Ambateña, Colección Remanso, Ambato, 1948.
- PUIG PEÑALOSA, Xavier, *Rafael Troya: estética y pintura de paisaje*, Ediloja/ Universidad Técnica Particular de Loja, Loja, 2015.
- SACOTO, Antonio, "A la Costa", en *14 Novelas Claves de la Literatura Ecuatoriana*, Publicaciones del Departamento de Difusión Cultural de la Universidad de Cuenca, III edición, Cuenca, 1992, pp. 71-96.
- SALGADO GÓMEZ, Mireya y CORBALÁN DE CELIS, Carmen, *La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX*, Instituto de la Ciudad, Quito, 2012.
- SEVILLA PÉREZ, Ana María, *El Ecuador en sus mapas: Estado y nación desde una perspectiva espacial*, FLACSO, Sede Ecuador, Quito, 2013.
- SUÁREZ, Cecilia, "Dos propuestas en torno a la cultura nacional: la aristócrata y la liberal democrática", en *Literatura y Cultura Nacional en el Ecuador. Los proyectos ideológicos y la realidad social 1895-1944*, Adrián Carrasco et al., Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay e Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad de Cuenca (IDIS), Cuenca, 1985, pp. 175-187.
- VARGAS, José María, *Los pintores quiteños del siglo XIX*, Editorial Santo Domingo, Quito, 1971.
- ZALDUMBIDE, Gonzalo, [1904] "Carta crítica", edición facsimilar de la *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria*, 27-28 (3), Imprenta de la Universidad Central, Quito, en Colección de Revistas Ecuatorianas 25-30 (V), Centro de Investigación y Cultura, Quito: Banco Central del Ecuador, Quito, pp. 76-80, 1984.

Webgrafía

Claude Lorrain. Arte Historia. Ver en: <https://www.artehistoria.com/es/personaje/claude-gellee-lorrain-claude> (25-06-2020).

SINARDET, Emmanuelle, "A la costa de Luis A. Martínez: ¿la defensa de un proyecto liberal para Ecuador?", *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 2 (27): 285-307, 1998, en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12627205> (29.01.2020).

ZAMBRANO, María Alejandra, "Bocetos de una gramática liberal: de la glorificación del trabajo agrícola a la consagración simbólica de los Andes", *KIPUS-Revista Andina de Letras*, 32: 131-160, 2012, en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3946/1/06-ES-Zambrano.pdf> (09.01.2020).



La Academia Nacional de Historia es una institución intelectual y científica, destinada a la investigación de Historia en las diversas ramas del conocimiento humano, por ello está al servicio de los mejores intereses nacionales e internacionales en el área de las Ciencias Sociales. Esta institución es ajena a banderías políticas, filiaciones religiosas, intereses locales o aspiraciones individuales. La Academia Nacional de Historia busca responder a ese carácter científico, laico y democrático, por ello, busca una creciente profesionalización de la entidad, eligiendo como sus miembros a historiadores profesionales, entendiéndose por tales a quienes acrediten estudios de historia y ciencias humanas y sociales o que, poseyendo otra formación profesional, laboren en investigación histórica y hayan realizado aportes al mejor conocimiento de nuestro pasado.

Forma sugerida de citar este artículo: Puig Peñalosa, Xavier, "Apreciaciones sobre dos escritos de Luis A. Martínez: La pintura de paisaje en Ecuador (1898) y A la Costa (1904) ", *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, vol. XCVIII, N°. 204, julio - diciembre 2020, Academia Nacional de Historia, Quito, 2021, pp.125-145