

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA

DISERTACIÓN DE GRADO PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO
DE LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN
COMUNICACIÓN Y LITERATURA

Piedad Larrea Borja: poética y representación social de la mujer en
su narrativa y ensayos

María Camila Vargas Cárdenas

Directora: Myriam Merchán

QUITO, 2019

*De todos los seres animados y dotados de pensamiento
las mujeres somos el más desdichado.*

Eurípides, *Medea*

*¿Qué he hecho yo para valer tan poco a tus ojos, Aquiles?
¿A dónde ha huido el amor, tan rápido y tan inconstante, de mi lado?
¿Es que quizá a los que sufren los agobia y aprieta más la mala suerte, y por eso no les
llega un respiro de alivio a mis pretensiones?*

Ovidio, Briseida en *Cartas de las heroínas*

*Quisieran los dioses que me vieras desde lo más alto de la nave; mi triste figura habría
conmovido tu expresión. Mírame ahora no con los ojos, sino del único modo que puede,
con la imaginación, agarrada a un arrecife golpeado por el vaivén del agua; mírame el
cabello, suelto en señal de duelo, y la túnica pesada de lágrimas, como si fuera de lluvia.
El cuerpo se me estremece, como las espigas que golpean los aquilones, y trazo vacilante
las letras, escritas con mano temblorosa. No te imploro por mis méritos, ya que tan mal me
ha ido; que no se me deba agradecimiento a mi obra, pero tampoco castigo; y si no he sido
yo causa de tu salvación, no tienes por qué ser tú causa de mi muerte. Te tiendo estas
manos, cansadas de golpearme el pecho afligido, desgraciada de mí, a través del ancho
mar. Te muestro, triste, los cabellos que me quedan; te suplico por estas lágrimas que tu
conducta ha provocado: vira tu barco, Teseo, vuelve tus velas y regresa;
y si he muerto antes, recoge al menos mis huesos.*

Ovidio, Ariadna en *Cartas de las heroínas*

Para ustedes, que viven en mi recuerdo,
y cuyas enseñanzas de amor y fortaleza procuro no olvidar.
Para toda aquella que, en su vida, “Fue hierro y fue ternura”.

— Mercedes Jiménez de Vega

A Dios, por absolutamente todo;
a José Roberto, Adiola, Roberto Antonio y Yeison Raúl,
por permanecer junto a mí y apoyarme en las adversidades;
a Miriam Merchán, por su guía, su generosidad con el conocimiento
y por su profundo, e inspirador, amor por la Literatura y la humanidad;
les estaré eternamente agradecida.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	4
Contexto sociocultural y biografía de Piedad Larrea Borja.....	4
Estado del arte de la crítica sobre su obra narrativa y ensayística.....	13
Importancia de su obra en los estudios literarios en el Ecuador.....	15
CAPÍTULO II. Análisis desde la Literatura Comparada.....	19
Tematología, Imagología y Hodopórica.....	19
Análisis de temas, motivos y mitos literarios en los cuentos de Piedad Larrea Borja.....	29
<u>Colón-Camal</u>	29
<u>¿Dónde está Paulina Moreno?</u>	43
<u>En un pueblo de antaño</u>	56
Análisis de temas y argumentos en los ensayos de Piedad Larrea Borja.....	65
<u>Biografía de la mujer en el Ecuador</u>	66
<u>Paz en la Tierra</u>	76
<u>Sor Juana Inés de la Cruz</u>	80
CAPÍTULO III. Análisis desde la Transtextualidad.....	88
Transtextualidad.....	88
Tratamiento de los personajes femeninos en los cuentos y ensayos seleccionados de Piedad Larrea Borja. Interpretación del resultado de los análisis.....	92
CONCLUSIONES.....	106
ANEXOS.....	108
BIBLIOGRAFÍA.....	120

INTRODUCCIÓN

Los tres ensayos de Piedad Larrea Borja que forman parte del *corpus* de esta investigación se encuentran en dos libros que recopilan sus textos y discursos académicos: *Ensayos* —publicado en 1946— y *Nombres eternos. Senderos* —publicado en 1954—. Piedad Larrea Borja tan solo publicó un libro de cuentos: *Oníricos y cuentostorias* —publicado en 1990—. En el 2006, Ana María Goetschel incluyó los ensayos Biografía de la mujer en el Ecuador y Paz en la Tierra en su antología *Orígenes del feminismo en el Ecuador*. En el 2008, María Gabriela Borja y la UNAP realizaron una reedición de *Ensayos* en la cual se incluyó la biografía y algunas fotografías de la autora. Lastimosamente las tres ediciones que recopilan los ensayos de la autora poseen erratas —el texto original es el que posee mayores errores—. Para esta investigación se decidió utilizar la versión más reciente, pues es en la que se encontró la menor cantidad de errores que pudieran, injustamente, desmerecer la obra de Piedad Larrea Borja.

El objetivo principal de este estudio es establecer si los temas, motivos, mitos e imágenes literarias utilizadas en la construcción de los personajes femeninos ficticios de los cuentos de Piedad Larrea concuerdan con los temas, argumentos y prejuicios que rodean a las mujeres descritas en sus ensayos. Con esto en mente, los seis textos que se analizarán fueron seleccionados debido a que evidencian, desde distintas perspectivas, varias concepciones de la mujer. Los ensayos escogidos otorgan una visión amplia de la representación de la mujer en distintas escalas: Paz en la Tierra trata sobre la importancia de la mujer en general, Sor Juana Inés de la Cruz —aunque se enfoque en un personaje específico— encarna el ideal y la esencia de la mujer latinoamericana, y Biografía de la mujer en el Ecuador —como lo anuncia su título— examina el desarrollo y el rol

fundamental de estos personajes en un lugar específico. Los tres cuentos se desarrollan en Ecuador —concretamente en Quito y Baños—. Si se quisiera ordenar los relatos en orden cronológico el más moderno sería ¿Dónde está Paulina Moreno? y el más antiguo, En un pueblo de antaño. Este último, junto a Colón-Camal —texto que evidencia la concepción que tiene el otro de la mujer— muestran la dificultad de los personajes femeninos por acoplarse al ideal social que se espera que cumplan. En ¿Dónde está Paulina Moreno? se rompen las convenciones que guiaban a las otras protagonistas y ofrece un nuevo rol adoptado por la mujer.

Opinamos que era conveniente realizar un resumen de la situación social y de la mujer en el mundo y, específicamente, en el Ecuador —cuestión que se aborda en el primer capítulo de la presente investigación— durante la época en que vivió Piedad Larrea Borja, es decir, el siglo XX. Sin embargo, vale la pena resaltar que este no pretende ser un estudio de género, sino solamente un análisis literario. Puesto que el objeto de observación son los personajes femeninos —ficticios y reales—, su imagen, su construcción y su desarrollo en distintos ámbitos, fue necesario considerar conceptos frecuentemente utilizados por los estudios de género, como los roles convencionales establecidos y promovidos por la sociedad en que viven estas mujeres.

Finalmente, a modo de confesión, debo admitir que esta investigación surgió de la casualidad y de la curiosidad. Una feliz coincidencia durante mis estudios fue lo que me llevó a conocer la vida y obra de Piedad Larrea Borja. Y más allá de su importancia dentro del ámbito académico —fue la primera mujer en ingresar a la Academia Ecuatoriana de la Lengua—, de su interés y preocupación por la educación y el cumplimiento de los derechos humanos —sobre todo los correspondientes a la mujer—, lo que me cautivó de sus textos

fueron los sentimientos que transmitía. “Creo en la perennidad del espíritu humano” (Oquendo, 1979, p. 261), esta fue una declaración hecha por Piedad Larrea Borja en una entrevista con Javier Oquendo. Esta fe en el alma humana se ve reflejada en sus escritos. La lucha y el dolor se encuentran representados, de forma conmovedora, en sus personajes. Y son situaciones tan reales que el lector, fácilmente, comprende y siente sus sufrimientos. En lo personal, creo que este tipo de reacciones provocadas por un simple texto escrito son posibles cuando la persona que los crea siente un verdadero amor por todo aquello que crea y describe. El amor —por el conocimiento, por las personas, por la naturaleza, en general, por la vida— es, para mí, lo que definió la vida de Piedad Larrea Borja:

Piedad vive del amor. Por eso crea y cree; canta en su amistad, en su gracia, en su simpatía, el amor por los seres, por las cosas del mundo, y reconoce lo deleznable de cuanto existe y la vanidad de nuestras formas de aferrarnos a lo que se va. (Cordero, 2001, p. 348).

CAPÍTULO I

Contexto sociocultural y biografía de Piedad Larrea Borja

“Es, pues, el siglo XX la época del ocaso de varios imperios seculares, de las dos guerras mundiales, de grandes revoluciones (...), del arrollador episodio de los regímenes fascistas y nacionalistas y de las luchas por la liberación colonial”
(Salvadori, 2013, p. 22).

Estudiar y, en general, hablar sobre el siglo XX no es tarea sencilla. La economía, la política, la educación, el arte, la ciencia, todos los ámbitos de estudio, la vida cotidiana y el desarrollo humano fueron modificados radicalmente. Aparecieron nuevas ideologías que pretendieron, y en la mayoría de los casos lograron, romper con “las certezas” de lo tradicionalmente establecido. Fue en este siglo donde se fortaleció el ya instaurado sistema capitalista, a partir del cual se instituyeron las modernas formas de explotación y la dinámica del mercado actual.

Después de la Revolución Industrial, el progreso, en todos los sentidos, se convirtió en el mayor ideal. El siglo XX estuvo plagado de avances y descubrimientos tanto científicos como tecnológicos. Surgieron nuevas teorías en distintos ámbitos de estudio, como la relatividad de Einstein en la Física, el psicoanálisis de Freud en la Psicología y la aspirina en la Química (Editorial Sol 90, 2004a). También se innovaron las formas de trabajo y la cosmovisión del ser humano, pues las máquinas se convirtieron en herramientas necesarias. Este auge industrial provocó una masiva movilización humana de las zonas rurales hacia las urbanas, así como hacia otros países y continentes. En Italia, por ejemplo, más de 8 millones de habitantes abandonaron el país entre 1870 y 1914 (Editorial Sol 90, 2004a). Asimismo, hubo un incremento de la población, el desempleo y, por ende, la pobreza. Progresiva y lentamente, las sociedades entraron en crisis, lo que dio paso a la

formación y manifestación de grupos y movimientos obreros por todo el mundo. Las huelgas se multiplicaron. El desorden social fue una característica constante de este siglo. Por estas razones, esta época es recordada como cruel y violenta, plagada de riesgos potenciales para la humanidad.

Toda esta tensión e inestabilidad se evidenció físicamente en múltiples y desastrosos conflictos bélicos (Primera y Segunda Guerra Mundial, revoluciones, luchas por la liberación de la colonización). El desarrollo de la ciencia y la tecnología permitió la creación de potentes instrumentos destructivos nunca antes vistos, los límites y el concepto del poder se renovaron (Salvadori, 2013). A pesar de todos los problemas sociales, al inicio del siglo surgió un intenso sentimiento nacionalista que se implantó en las nuevas generaciones, lo cual propició el ambiente de constante tensión y lucha que, posteriormente, desencadenó en la violencia (Luckacs, 2014). Las consecuencias de estas guerras se presentaron en todo el mundo, por ejemplo, según Giuliano Procacci (2007), en Latinoamérica, la exportación se incrementó y los gobiernos lograron recaudar recursos suficientes para construir megalópolis y carreteras: “Los países latinoamericanos vivieron profundos cambios sociales, políticos y culturales al calor de la industrialización y en el marco de los nuevos alineamientos políticos e ideológicos que imponía la Guerra Fría” (Béjar, 2011, p. 262). La sociedad entera tuvo que adaptarse, modificarse y crear estrategias para intentar combatir y sobreponerse a tantas dificultades.

Durante esta época, el mito del progreso ilimitado apareció a finales del siglo XIX y se esperaba que el XX no solo trajera nuevas propuestas, sino que se resolvieran una gran cantidad de problemas que aquejaban a la humanidad (Salvadori, 2013); por el contrario, se destruyó y causó un profundo sentimiento de desesperanza ante todos los distintos y

nuevos conflictos que no parecían tener una pronta solución. Ahora bien, no todo lo sucedido fue negativo. Es cierto que fueron los avances científicos y tecnológicos los que provocaron una gran cantidad de muertes, pero también permitieron encontrar la cura de diversas enfermedades, el desarrollo de herramientas que facilitan la vida diaria y el veloz progreso de los medios de transporte y de comunicación (Luckacs, 2014). De igual forma, a pesar de los problemas sociales y económicos, se evidenció un desarrollo global. Los índices de escolarización aumentaron y disminuyeron los de hambruna. Una de las consecuencias positivas de la Segunda Guerra Mundial fue la descolonización de las colonias en África y Asia: Europa se debilitó, surgió el deseo de reconquistar la libertad propia y aparecieron movimientos antiimperialistas que llevaron a la proclamación de su independencia (Salvadori, 2013).

Pero durante el siglo XX se fueron transformando las estructuras políticas y sociales de casi todas las naciones de Latino América. Los eslóganes, las prácticas y los llamamientos populistas cobraron cada vez más importancia. Podría afirmarse que si, en su primer siglo de independencia republicana, el ideal de la mayoría de las naciones de América Latina, sobre todo el de sus clases medias o con formación, fue la Libertad, a partir de 1910 aproximadamente (con variaciones según los países) el ideal pasó a ser más bien la Democracia. Esto tuvo como resultado un problemático período de transición política. (Luckacs, 2014, pp. 92-93)

El fin de la colonización y el establecimiento de potencias económicas, industriales y políticas permitió que se iniciaran procesos que apuntaron a un bienestar mayor, como lo fue “(...) la democratización del mundo” (Luckacs, 2014, p. 261), y a la ampliación de fronteras y posterior mundialización del mercado, que dio como resultado la globalización.

Durante todo este tiempo, la historia del Ecuador no se apartó del sentimiento general de caos. El siglo XX en Ecuador comienza con fuertes enfrentamientos armados

entre grupos conservadores y liberales, que se siguieron presentando a lo largo de la mayor parte del siglo. Los conflictos territoriales con Perú no cesaban y causaron tensión entre ambos gobiernos, hasta que en 1995 estalló la Guerra del Cenepa (Adoum, 1926-2009). Todo el período estuvo marcado por levantamientos contra los gobiernos, luchas entre grupos ideológicos, incremento masivo de la población, reformas jurídicas, marchas de trabajadores, masacres por los levantamientos de obreros e indígenas, y, en general, una gran inestabilidad política y social (Adoum, 1926-2009). Como si todo el desorden político y social no hubiera sido suficiente, el país también tuvo que sobreponerse a desastres mucho más difíciles de resolver y sobrellevar; por ejemplo, entre 1900 y 1970 se produjeron alrededor de 17 terremotos en el país que superaron los 6.5 grados en la escala de Richter (Moncayo *et al*, 2017). Algunos de estos, como el de Ambato en 1949, causaron la destrucción casi completa de distintas poblaciones y la muerte de miles de personas. Ante estas catástrofes, el ambiente de tensión se intensificó en el país. Durante la segunda mitad del siglo XX, Ecuador atravesó constantes cambios radicales políticos, económicos y culturales que impidieron conseguir la tan anhelada y necesaria estabilidad.

Detengámonos en el proceso histórico del ámbito cultural y artístico de Ecuador: podemos afirmar que sufrió varios cambios esenciales. Las primeras décadas del siglo continuaron con el auge del modernismo, pero poco a poco se empezaron a notar dos nuevas tendencias ideológicas que influirían en el desarrollo del arte posterior:

De una parte, siguiendo la lógica progresiva de la historia, el post-modernismo investigaba la posibilidad de crear nuevos lenguajes (...). De otra parte, un populismo de oscuras raíces espiritualistas se anunciaba como la vía más fácil, pero también más falaz, para “superar” las contradicciones de un estado burgués que se había construido sin sociedad burguesa (...). (Tinajero, 1984, p. 575)

Tan solo en 25 años, entre 1925 y 1950, hubo 26 distintos gobiernos. Esta inestabilidad política y la constante agitación social condujeron no solo a que se institucionalizaran organizaciones populares y sindicatos, sino que impulsaron la aparición del llamado grupo de artistas de la Generación del 30 (Goetschel, 2007). Además de ser escritores, los miembros de este grupo fueron activos luchadores sociales, por lo cual sus preocupaciones sociales y políticas se reflejaron en sus obras. Esta literatura, conocida como realista, se mantuvo durante varias décadas, hasta que ocurrió el triunfo de la Revolución Cubana. Entonces, en el ámbito cultural, aparecieron los Tzántzicos, quienes conformaron un grupo y “(...) un movimiento que resultó de una triple confluencia: el clima de rebelión provocado por la Revolución Cubana, el influjo de los movimientos iconoclastas argentinos (...), y la febril lectura de la filosofía existencialista (...)” (Tinajero, 1984, p. 591). Luego del Tzantzismo, lo que predominó en el arte ecuatoriano al final del siglo XX fue, según Fernando Tinajero (1984), el desencanto. Además de estos importantes grupos literarios, en este período también se fundaron importantes instituciones intelectuales y culturales como la Academia Nacional de Historia, el Grupo América y la Casa de la Cultura.

“Las mujeres llegaron al siglo XX desde la sombra. En la colonia, cultivaron secretos espacios de libertad en los conventos; ejercieron, en los linderos de la sociedad, oficios milenarios; acompañaron (...)” (Goetschel, 2009, p. 89). La inserción de la mujer en la sociedad cambió progresivamente a lo largo del siglo, por ejemplo, las guerras fueron un factor importante, pues borraron los límites entre la vida pública y la privada (Bravo, 2003). Las mujeres ejercieron un papel muy distinto al que representaban en su vida diaria: intervinieron en el ámbito político y laboral industrial, tuvieron que encontrar maneras de

resistir y sobrevivir a las desgracias e incluso arriesgaron sus vidas por asistir a civiles, soldados y prisioneros (Bravo, 2003). Después de los conflictos bélicos, su vida regresó a la normalidad anterior, pero poco a poco empezaron a luchar intensamente por lograr su inclusión como sujetos independientes en la sociedad. En Ecuador, por ejemplo, su inserción al campo laboral se inició, principalmente, con la Revolución Liberal, pues “(...) comenzó a ser planteada su incorporación como sujetos al espacio público y productivo” (Goetschel, 2007, p. 77); esto se intensificó con otros eventos históricos como la masacre de noviembre de 1922 (Jiménez de Vega, 1998).

Hubo reformas jurídicas que pretendieron dotarlas de autonomía como las Leyes del Registro Civil (1900) y del Matrimonio Civil y Divorcio (1902). Pero el proceso que realmente marcó un cambio fue la introducción del derecho al voto. Las mujeres eran vistas y tratadas como ciudadanos menores de edad: no podían disponer ni encargarse de sus bienes, debían someterse al padre o al esposo en su vida privada y pública, y, aunque podían estudiar y ejercer en el campo laboral, estaban limitadas a ciertas carreras específicas, pues las más prestigiosas estaban reservadas para los hombres (Salvadori, 2013). Los movimientos que reclamaban derechos para las mujeres comenzaron a aparecer desde la segunda mitad del siglo XIX en Estados Unidos. En 1860 comenzó la lucha por el voto femenino en Inglaterra y contó con episodios violentos antes de la Primera Guerra Mundial (Salvadori, 2013). Lenta y progresivamente, los gobiernos incluyeron el sufragio político femenino: Nueva Zelanda fue el primero en 1893, seguido por Australia en 1902 (Salvadori, 2013). En Latinoamérica no sucedió sino hasta 1924, cuando la ecuatoriana Matilde Hidalgo de Prócel, ante la sorpresa de todos, votó. Cinco años después, en 1929, se concedió este derecho explícitamente. A pesar de esto, “(...) los políticos liberales siguieron

discutiendo sobre su convivencia y oponiéndose a estas. Sin embargo, la participación de las mujeres en la política comenzó a ampliarse” (Goetschel, 2007, p. 285).

En 1921, Matilde Hidalgo fue la primera mujer en graduarse con el título de Doctora en el Ecuador. Esto impulsó la inclusión de mujeres en las universidades en carreras que antes les estaban vetadas pues hasta ese momento “(...) había una creciente preocupación de parte del Estado, por entrenar a mujeres en profesiones que estaban directamente relacionadas con el trabajo con otras mujeres y con niños, y en la reforma de la esfera doméstica” (Clark, 2005. p. 102). Se crearon los primeros institutos para mujeres que apuntaban a una educación más técnica (Normal Manuela Cañizares, el Colegio 24 de Mayo y el Liceo Municipal Fernández Madrid), cuyo enfoque perduraría en la educación femenina hasta finales del siglo, así como la preferencia por la educación superior en el campo de la letras y la educación (Luzuriaga, 1982). A pesar de los avances realizados, en 1986 todavía se diferenciaban entre oficios “femeninos” y “masculinos”. Dentro de este primer grupo se incluían a las secretarias, enfermeras, visitadoras sociales, peluqueras, vendedoras, maestras, modistas, empleadas domésticas, entre otras (ILDIS y CEPAM, 1986). Durante este mismo año, según el Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales (ILDIS) y el Centro Ecuatoriano para la Promoción de la Mujer (CEPAM) (1986), las mujeres representaban el 20,3% de la Población Económicamente Activa (PEA), porcentaje que se incrementó en comparación con los años anteriores; si bien fue lentamente, la admisión de mujeres en nuevas carreras y campos laborales empezó a notarse, ya que para el mismo 1986 ya existían ingenieras electrónicas, mecánicas e, incluso, la primera mujer piloto de aviación y paracaidista (ILDIS y CEPAM, 1986).

Aunque el discurso de los liberales mostraba un interés por la educación y modificación del rol tradicional de la mujer, se siguió creyendo que su labor principal era la dedicación al hogar y se la continuó viendo como símbolo de moralidad y educadora de los futuros ciudadanos. Un ejemplo de esto, como lo muestran Ana María Goetschel (2007) y Michael Handelsman (1978), es que incluso durante los gobiernos liberales el *Manual de urbanidad y buenas maneras* de Carreño —que fue introducido en el país en 1865 durante el gobierno de García Moreno— continuó siendo uno de los libros base para la educación como instrumento de civilización ya que trataba sobre “(...) las regulaciones sobre el control del cuerpo y la delimitación de lo que era deseable, de lo que podía ser público o debía ser mantenido en el espacio de lo privado, de lo que era permitido y de lo prohibido” (Goetschel, 2007, p. 63). Desde el inicio del siglo se crearon varias revistas femeninas que difundían sus ideales feministas y que comentaban sobre política y diversos aspectos de la sociedad. Según Michael Handelsman (1978), no fue sino hasta después de la Segunda Guerra Mundial que se apartaron de los temas sociales y comenzaron a escribir sobre arte y estética.

Fue en este contexto caótico e inestable donde vivió y escribió Piedad Larrea Borja. Nació en diciembre de 1912 en Quito¹, hija de la ambateña Judith Borja Larrea y del riobambeño Alberto Larrea Chiriboga. Su familia fue reconocida por su sobresaliente ejercicio en la literatura y la política. Piedad Larrea no tuvo contacto alguno con instituciones educativas, a medida que creció se educó en su propia casa con la ayuda de algunos profesores particulares. En una entrevista con Hugo Muñoz (1992), Piedad Larrea

¹ Mercedes Jiménez de Vega (1998), Moraymar Ofyr Carvajal (1949), Franklin y Leonardo Barriga (1973), el Comité Ecuatoriano de Cooperación con la Comisión Interamericana de Mujeres (s.f.) y El Universo (2012) afirman que el día de su nacimiento fue el 21 de diciembre. Sin embargo, un artículo presente en la revista Altiplano de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” Núcleo Bolívar asegura que la fecha de su nacimiento fue el 24 de dicho mes.

Borja admitió que debido a este tipo de educación que cultivó el amor por los libros desde temprana edad. Fue conocida por su vasta cultura en temas diversos como la música y la literatura, e incluso por su conocimiento sobre política. Debido al trabajo de su padre como diplomático, ella y su familia se trasladaron a Europa. Se instalaron en Génova, Italia, y tuvieron que presenciar la violencia y los destrozos de los dos primeros años de la Segunda Guerra Mundial: su casa incluso se derrumbó durante un bombardeo (Muñoz, 1992). Se mudaron a Madrid y unos años después regresaron al Ecuador.

Se desempeñó, principalmente, como conferencista y escritora. La primera vez que se vinculó con un centro educacional fue cuando ocupó el cargo de directora del Liceo Fernández Madrid, donde realizó diversas modificaciones en la infraestructura e impulsó una educación integral para que las alumnas pudieran defenderse tanto en el ámbito privado como en el público (Escobar, 1951). Posteriormente, obtuvo el título en Filología Hispánica en la Universidad de Salamanca. Fue profesora de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación y de la Facultad de Ciencias Médicas en la Universidad Central del Ecuador. En 1967 se convirtió en la primera mujer en ingresar a la Academia Ecuatoriana de la Lengua como Miembro de Número. Después obtuvo el cargo de Secretaria Perpetua. También fue una de las primeras mujeres en ingresar como miembro de la Real Academia de la Lengua Española. Colaboró en la constitución de la Alianza Francesa y de la Sociedad Filarmónica del país. Perteneció a varias entidades culturales como el Ateneo Ecuatoriano —incluso participó en la fundación de esta entidad y ocupó el cargo de Vicepresidenta (Corporación Editora Nacional, 1980)—, el Círculo Femenino de Cultura Hispánica y la Casa de la Cultura (Muñoz, 1992). Además, fundó el Club Femenino de Cultura y se desempeñó como directora de la Revista Ventana. También se involucró con el Comité Patriótico Nacional y

la Sociedad de Damas Protectoras del Obrero, donde realizó labores sociales como la alfabetización de adultos (Borja, 2008). Fue candidata a Diputada por el Frente Democrático e, incluso, reemplazó en el Congreso al economista Manuel Naranjo por quince días (Borja, 2008).

El género de escritura en el que más se destacó fue el ensayo. Según Michael Handelsman (1978), Piedad Larrea Borja fue la primera mujer, después de Marietta de Veintimilla, que no difundió sus escritos únicamente a través de artículos en los medios de comunicación. Sus primeros ensayos y discursos fueron de tinte social y político, pero pronto se convirtió en una figura de transición, pues comenzó a escribir sobre estética y arte. Fue una de las pioneras que incursionó en este ámbito de escritura. El Municipio de Quito le otorgó en 1994 el premio Manuela Espejo. Tiene un libro de poesía que se titula *El dolor de ser buena*; uno de cuentos, *Oníricos y cuentostoria*; y varios que recopilan algunos de sus ensayos, discursos y conferencias: *Nombres eterno - Senderos, Ensayos, Juglaresca en España, Abenzaham en la literatura Arábigoespañola, Castellano y lexicografía médica ecuatoriana*, entre otros. Piedad Larrea Borja murió en Quito en el año 2000².

Estado del arte de la crítica sobre su obra narrativa y ensayística

Han sido varios los académicos y artistas que han elogiado y comentado la obra de Piedad Larrea Borja, entre esos personajes se encuentran Benjamín Carrión, Hernán Rodríguez Castelo, Julio Tobar Donoso y Gonzalo Zaldumbide (Barriga y Barriga, 1973; Ofyr Carvajal, 1949). En la mayoría de los casos se han exaltado sus trabajos realizados

² El artículo publicado por El Universo en honor al natalicio de Piedad Larrea Borja (2012) indica que el año de su muerte fue el 2001. No obstante, en el artículo publicado en la revista Altiplano de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" Núcleo Bolívar, la autora, Teresa León de Noboa, se lamenta ante la muerte de su amiga Piedad Larrea Borja. Este tiene fecha del 27 de julio del 2000, lo que hace pensar que el dato del año de fallecimiento ofrecido por El Universo es incorrecto. Ana María Goetschel (2010) también indica que murió en el 2000.

dentro de la academia, así como sus múltiples estudios de lingüística, en los que se centró en analizar características de la lengua española (Jiménez de Vega, 1998; Comité Ecuatoriano de Cooperación con la Comisión Interamericana de Mujeres, s.f.). Hernán Rodríguez Castelo (2001), durante el homenaje que le tributó la Academia Ecuatoriana de la Lengua en 1998 a Piedad Larrea Borja, expresó su admiración por la escritora e incluso llegó a compararla con Teresa de Jesús, Doctora de la Iglesia. En su discurso la describió con las mismas palabras que el padre Maximiliano Coronel (cit. en Rodríguez Castelo, 2001) utilizó para referirse a la Santa: “Una mujer pequeña con accidentes grandes” (p. 337).

Sus ensayos son los que más elogios han recibido. Por lo general, su estilo es definido como prosa con elementos poéticos que transmiten sentimientos sin alejarse de su carácter académico e intelectual (Handelsman, 1978; Ofyr Carvajal, 1949). Si bien Piedad Larrea Borja tiene un largo catálogo de ensayos, hay algunos que han sido comentados y analizados frecuentemente. Entre estos se encuentran Paz en la tierra e Italia sin máscara, ambos están recopilados en su libro *Ensayos*. Para Michael Handelsman (1978), Piedad Larrea Borja fue una de las más grandes ensayistas de su época y del país: “En resumen, sea que escriba acerca de la música, la literatura, o la lingüística, Larrea es una ensayista cuyo trabajo ha evocado los misterios y las emociones de otros tiempos, de otras gentes y de otros lugares.” (p.112).

A diferencia de sus ensayos, casi no existen estudios que se centren en la obra literaria de Piedad Larrea Borja. Susana Cordero (2001) dedicó un discurso a su poesía y la definió como íntima y nostálgica. Asimismo, existe un breve comentario del español Dámaso Alonso acerca de su poemario: “He leído con mucho interés sus poemas. Me ha

gustado leerlos porque era como volver a tenerla entre nosotros: es que en esos versos se la ve a Ud. misma, pero con un alma mucho más al desnudo, un alma dolorida, amarga a veces” (Comité Ecuatoriano de Cooperación con la Comisión Interamericana de Mujeres, s.f., p. 62). Sobre sus cuentos no se ha podido encontrar estudio o crítica alguna.

Importancia de su obra en los estudios literarios en el Ecuador

Si bien no es una autora de la que se hable constantemente, por lo menos en la actualidad, la obra de Piedad Larrea Borja ha llamado la atención de algunos académicos y artistas reconocidos —como el ya mencionado Dámaso Alonso— no solo porque tuvieron el privilegio de conocerla en persona, sino también por su forma de pensar y su estilo para expresarlo. A pesar de haber sido una profunda amante del arte en todas sus formas, como lo demuestran sus ensayos sobre el misticismo, la estética y autores de su predilección que mencionaremos luego, también se interesó por los conflictos sociales y políticos de su época. En mi opinión, es por esta razón que sus dos ensayos más estudiados y mencionados, Italia sin máscara y Paz en la tierra (1946), son los que presentan una fuerte crítica política, específicamente hacia los regímenes fascistas que presencié la autora cuando vivió en Europa.

Según Handeslman (1978), era normal que durante esta época las mujeres cuestionaran su propio contexto sociocultural y político a través de sus escritos. Lo que tanto ha llamado la atención de Italia sin máscara es, no solo la capacidad de Piedad Larrea Borja de “Alzar, al mismo tiempo, su clamor roto en sollozos de mujer, por la paz universal, por la reivindicación de los atributos superiores de la especie” (Ofyr Carvajal, 1949, p. 121) y su amplio conocimiento de política, sino también su valentía al expresar abiertamente y sin rodeos su rechazo hacia el violento gobierno fascista de Mussolini (Ofyr

Carvajal, 1949; Escobar, 1951). Ella defendió sus ideales de paz, por lo que la guerra es un tema que rechaza constantemente en sus ensayos.

Uno de los ámbitos en los que más incursionó, y que más defendió, Piedad Larrea Borja fue la educación. Ella promovía una educación en la que tanto hombres como mujeres aprendieran a desempeñarse en el espacio público y privado. Si bien se la menciona dentro del grupo de mujeres que dieron las primeras muestras del origen de un movimiento feminista en el Ecuador (Goetschel, 2006), es importante recordar que sus ideales de independencia y liberación eran más conservadores de los que se manifiestan en la actualidad. Es debido a esto que Piedad Larrea Borja defendía el derecho a la educación y a la inclusión laboral y política de las mujeres, pero al mismo tiempo rechazaba la acción de las feministas inglesas de adoptar el corte de cabello, los zapatos de resorte y hasta las molduras de gafas tradicionalmente masculinas (Larrea Borja, 1946).

Otro de los factores que más ha suscitado el interés sobre esta autora es, naturalmente, el hecho de que fue la primera mujer en ingresar a la Academia Ecuatoriana de la Lengua y una de las primeras en ser nombrada Miembro de la Academia de la Lengua Española. Según Hernán Rodríguez Castelo (1998), Piedad Larrea Borja fue escogida por haber demostrado “(...) sus saberes filológicos, sus aficiones léxicas y su alta pasión por la lengua española” (p. 338). Además, como se mencionó antes, ella no solo se enfocó en temas sociales y políticos, sino que realizó diversos estudios sobre el arte. Escribió sobre poetas como Federico García Lorca y Gustavo Adolfo Bécquer y sobre místicos como Sor Juana Inés de la Cruz y Francisco de Asís. Incluso estudió autores de música clásica, uno de los más citados es Chopin, y pintores que fueron de su predilección. Para ella, lo importante en un artista era la belleza conseguida a través del buen manejo del lenguaje. No era

obligatorio que un artista estuviera comprometido socialmente, sino que debía hablar al espíritu del público a través de su arte (Larrea Borja, 1946). El estudio de la Estética fue importante para esta académica.

Su amor por el lenguaje se puede evidenciar en varios de sus escritos y, en general, durante su vida. Buscaba siempre las palabras correctas, como lo demuestra en su discurso de aceptación a la Academia Ecuatoriana de la Lengua de Ángel Felicísimo Rojas: “Este elemento de la vida cotidiana (...) ha sido magníficamente aprovechado... no, aprovechado —con su semántica prosaica, no es la palabra— tal vez... utilizado, empleado... bueno, da igual, siempre me traicionan las palabras con su vaguedad inasible de precisión” (Larrea Borja, 1987-1988). O como en la anécdota de Susana Cordero (1998) en la que cuenta que Piedad Larrea Borja tenía “(...) una vieja caja de zapatos dentro de la cual estaba su ardua colección de fichas lexicográficas, clasificadas de la a a la zeta (...)” (p. 347). Ella misma se definía como una apasionada por el estudio de la lengua. Su interés por este tema fue tal que se dedicó a analizarlo desde sus orígenes. Es así que escribió un ensayo titulado Viejas raíces de nuestra habla publicado en las *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua* (1993). En este texto hace un recorrido por la historia de la lengua española desde sus orígenes: empieza por la conquista de los romanos y la aparición del latín, sigue con las invasiones germánicas, la influencia del árabe, la mezcla con las lenguas de los aborígenes americanos —especialmente el quichua con el español—, y finaliza con el dialecto de la costa. Para ella, la lengua era la identidad del hombre, su esencia pura.

Pero su pasión no era solamente por el español, pues ella comprendía que el lenguaje que tanto amaba fue producto de una maravillosa mezcla, y así lo expresó cuando escribió sobre el inca Garcilaso:

Como en las bilocadas raíces de su sangre, en las de su nombre —que unen la aristocracia de un excelso nombre de poeta a la de la real estirpe de la *paclla* de su madre—, en las de sus sentires, el inca Garcilaso unió en solo y grande amor el de sus dos lenguas. (...) El quichua de los conquistadores incas fundió su armonía con la fraterna armonía de las lenguas o dialectos de las tribus vencidas en el reino de los Shyris. (Larrea Borja, 1972, pp. 53 -54)

Así como el poeta, Piedad Larrea Borja también fusionó sus dos lenguas tanto en su vida como en sus trabajos. Varios de sus estudios sobre lingüística se centran en la presencia del quichua en el español ecuatoriano. Y no solo dedicó estudios académicos a esta unión de lenguajes, sino que la evidenció y la utilizó en su literatura. Es común encontrar quichuismos y expresiones del habla coloquial en sus cuentos, de hecho son pocos los personajes que no utilizan expresiones de este tipo. Mezcló los dos mundos que la rodearon en su vida cotidiana: el español y el quichua, el académico y el popular.

CAPÍTULO II

Análisis desde la Literatura Comparada

Tematología, Imagología y Hodopórica

Para poder alcanzar el objetivo planteado para la presente investigación, es necesario realizar un análisis sobre los personajes y su construcción. Para lo cual se creyó pertinente analizar los elementos que repercuten en su creación y concepción tales como los temas, mitos literarios, motivos e imágenes. Por esta razón se decidió recurrir a la Literatura Comparada que, según Armando Gnisci (2002), es:

Un estudio sobre la tipología y la circulación de géneros, temas, formas y horizontes de recepción entre varias literaturas, ampliado en el área norteamericana a las relaciones de la literatura con las artes y con otras formas de la cultura, y luego al estudio intercultural, planteado en la comparación entre distintas civilizaciones literarias del mundo. (pp. 15 – 16)

Ahora bien, la Literatura Comparada abarca una gran cantidad de teorías y metodologías que poseen la capacidad de relacionarse y complementarse entre sí. Para esta investigación se decidió utilizar específicamente la Tematología, la Imagología y la Hodopórica, pues establecen los conceptos que permitirán realizar el estudio comparativo propuesto.

La Tematología se ha consolidado como un método de análisis muy utilizado por la Literatura Comparada (Naupert, 2003). Su núcleo de estudio son los mitos y, por supuesto, los temas literarios. La finalidad de esta teoría es la de identificar e interpretar las distintas variaciones que se han presentado de un mismo tema a través del tiempo, es decir, su evolución histórica (Trocchi, 2002). Su origen es mayoritariamente alemán, puesto que los estudios tematológicos se identificaron, en una primera instancia, con el término y el

ámbito de estudio de la *Stoffgeschichte* —la historia de las fuentes, los materiales o los argumentos—. Esta teoría derivó de la escuela del filólogo y medievalista francés Gaston Paris y de su investigación sobre la literatura popular comparada cuyo fin era el de “(...) reconstruir la génesis y la circulación del material temático en las literaturas europeas a partir de la tradición popular” (Trocchi, 2002, p. 130).

Según René Wellek (Trocchi, 2002), la *Stoffgeschichte* surgió con Jacob Grimm y Wilhem Grimm. Los hermanos Grimm, célebres por sus aportes a la literatura con sus antologías de cuentos infantiles y a la filología y la lingüística con el *Diccionario Alemán* (Merchán, 2006), han sido reconocidos como quienes iniciaron los estudios sobre la evolución de motivos y temas literarios (Trocchi, 2002). Realizaron una recopilación de relatos y leyendas del folklore alemán para después analizar las migraciones y modificaciones que se habían dado en estos objetos de estudio con el paso del tiempo (Merchán, 2006). Este fue el trabajo que inauguró la investigación sobre la transmisión de los distintos motivos en la literatura popular, es el primer rastro que se tiene de un análisis comparativo de estos elementos. Contribuyeron a la identificación y al estudio de una “reserva de temas” presente en la literatura, principalmente en la popular.

No fue sino hasta finales del siglo XIX cuando se comenzó a identificar una relación directa entre la *Stoffgeschichte* y el campo de la Literatura Comparada. Según Anna Trocchi (2002), surgieron dos publicaciones, que después fueron catalogadas como investigaciones tematólogicas, que se enfocaron en el estudio del folklore y de los motivos tradicionales recurrentes en la literatura popular: la revista comparatista, dirigida por Max Koch, *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* (1886 – 1910) y la colección *Studien zur gleichenden Literaturgeschichte* (1901–1909). A pesar de la popularidad que

progresivamente adquirió durante su primera etapa, este método de análisis se enfrentó a muchas críticas y al rechazo por parte de los académicos contemporáneos, puesto que su inicial carácter positivista se limitaba a la catalogación de datos y fuentes temáticas, no poseía intención interpretativa alguna ni vislumbraba una dimensión crítico-estética (Trocchi, 2002).

Los comentarios negativos sobre los estudios de la *Stoffgeschichte* continuaron hasta los años 60, época en la que Raymond Trousson y Harry Levin aportan, con sus escritos y su posterior difusión, a la consolidación de una “nueva” Tematología comparatista cuyo objetivo es el de “(...) interpretar las variaciones y las metamorfosis de un tema literario a través del tiempo, a la luz de sus relaciones con las orientaciones contextuales históricas, ideológicas e intelectuales” (Trocchi, 2002, p. 136). Para entonces, el término “Tematología” ya había reemplazado al de *Stoffgeschihcte*, ya que durante la primera mitad del siglo XX “(...) Paul Van Tieghem introdujo el nuevo y exitoso término *thématologie* (tematología) para indicar la rama de los estudios comparatistas que se ocupa de la investigación de los temas y de los mitos literarios” (Trocchi, 2002, p. 132). Este cambio afirmó la relación directa entre la Tematología y la Literatura Comparada. En la actualidad, los estudios tematólogicos constituyen un aspecto crucial de la investigación literaria y comparatista.

Uno de los objetivos principales de la Literatura Comparada es el de descubrir y estudiar las diferencias y las conexiones que existen entre las distintas comunidades del mundo a través de los recursos utilizados en las diversas obras escritas existentes. Para poder cumplir con esta finalidad se desarrolló una forma de indagación que dialoga con las ciencias histórico-sociales llamada Imagología. Como su nombre lo indica, el objeto de

estudio de este método son las imágenes, así como los estereotipos, los prejuicios, los clichés y las opiniones que se encuentran presentes en un texto, pues a través de estos se evidencia una parte de la visión del autor que podría resultar relevante para la comprensión del escrito. Las primeras escuelas que se instauraron con corrientes imagológicas surgieron entre los años 1960 y 1970 con Hugo Dyserinck en Alemania —conocida como la escuela de Aquisgrán— y con Daniel-Henri Pageaux en Francia (Moll, 2002).

Así como sucedió con la Tematología en sus inicios, la Imagología fue duramente criticada debido a que también manejó un enfoque positivista y eurocentrista que tan solo se fijó en las preocupaciones nacionalistas y que impidió alcanzar el enfoque cosmopolita que se deseaba. Estas preocupaciones por la definición y el establecimiento de la “nación” perduraron hasta la segunda mitad del siglo XX. En 1966 se reformuló el enfoque de la Imagología con un artículo de Dyserinck en el cual el autor justificó su existencia y pautó un acercamiento más literario sin dejar de lado el contexto para el análisis de las imágenes en un texto, puesto que la literatura contribuye a la estructuración de una identidad tanto individual como comunitaria (Moll, 2002). Además, planteó que el estudio debería hacerse desde una neutralidad cultural, dejando así de lado el afán nacionalista y eurocentrista que provocó tantas críticas y rechazos (Moll, 2002).

Otro método que surgió y que, hasta ahora, trabaja muy de cerca con la Imagología es la Hodopórica. Este término, que fue propuesto por el italiano Luigi Monga (Nucera, 2002), se centra en el estudio de la literatura de viajes. Si bien ha sido un género que ha formado una parte importante en la historia humana —relatar y describir los viajes mediante cartas y diarios era una costumbre muy utilizada antiguamente, sin esto no existirían los escritos de los cronistas de Indias que han permitido una mayor comprensión

del pasado y de las diferencias existentes entre culturas—, no se consideró que tuviera gran importancia literaria pues es un género no especializado y mudable (Nucera, 2002). Sin embargo, en los últimos años ha cambiado la recepción de la literatura de viajes y ha comenzado a verse como un universo de textos con complejas funciones ideológicas. La razón por la que la Hodopórica se contempla dentro de la Literatura Comparada es debido a su intención de entablar un diálogo entre lo interno y lo externo, entre lo conocido y lo nunca antes visto, y su búsqueda de constantes temáticas (Nucera, 2002).

Ahora bien, la historia de la afirmación de los términos utilizados para describir los estudios tematológicos e imagológicos fue, y continúa siendo, sumamente inestable³. De igual forma lo ha sido el intento por definir los conceptos de los elementos estudiados por estos métodos. Debido a la diversidad de autores y críticos que se han visto inmersos en estos estudios teóricos no se ha llegado a un acuerdo unánime sobre estas propuestas y continúan las discusiones por la definición de conceptos. Ya que el presente estudio pretende poner en práctica lo propuesto por la Tematología, la Imagología y la Hodopórica y no discutir sobre su teoría, se tomarán los conceptos propuestos y utilizados por Claudio Guillén (1985), Anna Trocchi (2002), Nora Moll (2002) y Domenico Nucera (2002).

El primer término que se debe tener en cuenta durante este estudio es el tema. En primera instancia este concepto puede parecer fácil de entender y se podría resumir sencillamente como “(...) la tarea propuesta al orador por la materia o el objeto del proceso” (Beller, 1984, p. 101). Sin embargo, dentro de la Literatura se revela como un elemento mucho más complejo: es, de hecho, fundamental comprenderlo para entender

³ Sobre estas dificultades terminológicas se recomienda revisar *Introducción a la Literatura Comparada* por Armando Gnisci (2002), *Teoría y praxis de la Literatura Comparada* de Manfred Schmeling (1984), *Teoría Literaria* de René Wellek y Austin Warren (1966), *Tematología y comparatismo literario* de Cristina Naupert (2003), y *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada* de Claudio Guillén (1985).

cualquier texto. Este elemento es tan importante que incluso llega a estructurar el texto y a definir su forma (Guillén, 1985). El tema no solo se refiere a la idea principal sobre la que puede tratar un texto sino que implica mucho más, pues es la primera forma de comunicación que se da entre la literatura y la realidad, y que al mismo tiempo dialoga con sus propias variaciones (Guillén, 1985). A pesar de que existen temas recurrentes dentro de la historia cultural y literaria, estos han sido siempre susceptibles de modificaciones: son elementos flexibles que están, constantemente, en riesgo de sufrir metamorfosis (Trocchi, 2002). En gran parte, estos cambios se deben a la riqueza de perspectivas que pueden generarse a partir de un solo tema.

Debido a su variedad, distintos estudiosos han tratado de categorizarlos según factores como su origen o las formas más comunes en las que son representados. Por ejemplo se encuentra la división propuesta por S. S. Praver, resumida y retomada por Claudio Guillén (1985), según la cual se clasifican en: 1) los fenómenos naturales representados literariamente, las condiciones fundamentales y los problemas de conducta humanos, 2) los diversos motivos frecuentes que aparecen en la literatura y el folklore, 3) las situaciones recurrentes de la vida diaria, 4) los tipos sociales, profesionales y morales, y 5) los personajes derivados directamente de la mitología, de las leyendas o de la literatura. También se encuentra la división explicada por Anna Trocchi (2002) entre lo que se conoce como temas de héroes y temas de situación. Los primeros corresponden a figuras míticas que se vuelven autónomas a su contexto narrativo y que llegan a simbolizar y a encarnar una idea suprema y, por lo general, abstracta. En cambio, los segundos se dan cuando la acción y el destino de la figura principal dependen directa y estrechamente del entorno narrativo.

Si existe un término que fácilmente se confunde con el tema es el motivo. Según Claudio Guillén (1985), estos dos elementos pueden llegar a superponerse y fusionarse en algunas ocasiones, lo que fácilmente puede llevar a una confusión. Etimológicamente, un motivo es algo capaz de mover: son las situaciones y los elementos que cumplen la función de un punto partida que sostiene las creaciones estético-literarias y hacen posible el desarrollo de la trama. Según Curtius (Guillén, 1985), este elemento permite la composición del argumento. Una primera diferencia que se presenta entre estos, es que el tema es mucho más extenso, abarca un espacio mayor dentro de la obra; en cambio, el motivo se encuentra próximo a imágenes, metáforas y tópicos que se utilizan para evidenciar o complementar el tema (Naupert, 2003). Se podría resumir y colegir que el tema es una agrupación de diversos motivos y que estos son unidades elementales y subordinadas, son núcleos microtemáticos (Trocchi, 2002). Es así que un tema complicado de entender, como por ejemplo el doble, usualmente necesita el acompañamiento de motivos recurrentes como el espejo. Ángel Vilanova (1993) explica que un motivo literario, específicamente narrativo, es el elemento estructural mínimo, completo, autónomo, polifuncional, migratorio y ubicuo que puede ser identificado a través de algunos rasgos distintivos: debe poseer, estrictamente, dos elementos formantes —un personaje y una situación— pero también puede presentar componentes facultativos que pueden variar según lo que se proponga el autor.

El tercer elemento que se debe tener en cuenta es el mito. Ahora bien, no es lo mismo hablar sobre un mito etno-religioso y uno literario. El primero es, según Phillippe Sellier, “(...) un relato fundador, anónimo y colectivo, despojado de los aspectos individuales, que desempeña una función socio-religiosa, proponiendo modelos de

conducta moral y social” (Trocchi, 2002, p. 146). Es decir, es una narración fabulosa, e incluso sagrada, en donde el mundo sobrenatural irrumpe en la vida cotidiana. En la mayoría de los casos relata la creación de algo, el origen de los seres vivos o de fenómenos naturales. Como lo expresa la cita anterior sobre Phillipe Sellier, no posee un autor específico, pues se encuentra encarnado en la tradición de un colectivo que lo narra como propio. Cuando este mito se transmite por medio de la literatura, pierde algunas de sus características y, al mismo tiempo, adquiere otras (Trocchi, 2002). A partir de ese momento se lo conoce como mito literario.

La Literatura es, y ha sido, uno de los medios preferidos a través del cual se transmite el conocimiento y la memoria de los humanos. La memoria mítica es, por supuesto, una de las más difundidas y que han perdurado incluso con el paso de los siglos, pues muestran la cosmovisión y la forma de vida de los antepasados. Es probable que sin la escritura no se conocería una gran cantidad de los mitos que se siguen contando y que, de alguna manera, incluso han modificado los ámbitos del saber. Existen dos principales tipos de mitos literarios: en primer lugar se encuentran aquellos etno-religiosos que fueron recuperados por la literatura y, en segundo lugar están aquellos que nacieron directamente de la literatura (Trocchi, 2002). Un ejemplo de estos últimos es Fausto o Don Juan, quienes iniciaron una larga tradición literaria que perdura hasta la actualidad. Además, también se han identificado mitos político-heroicos, que aparecen alrededor de una figura histórica, y los mitos basados en personajes y pasajes bíblicos. El momento en que un mito etno-religioso se convierte en literario pierde su carácter sacro, religioso, fundacional y hasta el anonimato; se transforma en un elemento polivalente y polisémico, dotado de movilidad (Trocchi, 2002).

Para este análisis, se deberá estudiar la construcción y la forma en la que se concibe la imagen de los personajes femeninos. Según la Imagología, este recurso se constituye por medio de una comparación y de un diálogo constante entre la identidad y la alteridad (Moll, 2002). En la Literatura, las imágenes son muy utilizadas y estudiadas para develar relaciones y pensamientos ocultos. A partir de su análisis se pueden encontrar verdades implícitas, tanto del autor como de los mismos personajes de la obra, ya sea de idealizaciones o de opiniones negativas sobre sus apreciaciones sobre los otros, que revelan elementos de su propia identidad. Si varias imágenes se juntan pueden formar un cuadro complejo y articulado (Nucera, 2002), hasta son capaces de crear nuevas realidades. Una imagen permite e incluso implica un reconocimiento en lo externo, ya sea positivo o negativo. Es en este punto donde la Hodopórica se relaciona directamente con la Imagología, pues la relación con el “otro” —ya sea una persona, comunidad o lugar— se convierte en algo de suma importancia tanto para la comprensión del otro como para la suya propia.

Asimismo, estas dos teorías se relacionan en su investigación sobre la creación de imágenes a través de la ubicación y análisis de los prejuicios y los estereotipos. Los primeros forman parte de un modelo mental inconsciente: pueden ser colectivos y haber derivado de una hegemonía cultural o personal, pero también pueden distinguirse en lo cotidiano a través de los gustos e inclinaciones personales. En ambos casos, un prejuicio concluye en la emisión de juicios, generalmente, negativos e implican un sentimiento de superioridad ante el otro (Nucera, 2002). Los segundos, los estereotipos, nacen a partir de la elevación de una única característica que llega a ser considerada como la esencia fundamental de todo un fenómeno (Moll, 2002). Se crean a partir de dinámicas socio-

culturales y se instauran en el momento en que adquieren una aceptación universal (Nucera, 2002). Al igual que los prejuicios, los estereotipos están comúnmente ligados a opiniones negativas sobre la imagen de un colectivo.

Es importante recordar que toda imagen surge a partir de una visualización específica. Esto, dentro de los estudios de narrativa, se lo concibe como punto de vista o focalización. Mieke Bal (2009) lo define en estos términos: las “(...) relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan” (p. 108). Es un proceso en el que participan, principalmente, dos partes (Bal, 2009): un focalizador —el punto desde el cual se contempla el universo creado— y un objeto focalizado —las cosas, personas, paisajes, acontecimientos de los que se habla—. Según Gérard Genette (1989), la focalización es un proceso que implica selección y restricción, pues se fundamenta en la posibilidad que tiene el narrador de acceder a la mente de los distintos personajes. También se debe considerar la condición de filtro que caracteriza esta condición narrativa: “Así pues, la focalización es un filtro, una especie de *tamiz de conciencia* por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo.” (Pimentel, 1998, p. 98) Si bien existen distintos tipos de focalización, estos pueden variar dentro de un mismo relato (Genette, 1989). La perspectiva que selecciona el narrador es, sin duda, lo esencial en este proceso, pues de ella dependerá lo que se da a conocer al lector, cómo se lo materializa, considerando su participación en la diégesis: narraciones homodieéticas o heterodieéticas y, específicamente, del nivel de focalización elegido⁴. Ahora bien, los personajes, la trama e incluso el mismo lector tienen la capacidad de guiar y hasta

⁴ Para un análisis más profundo y detallado de la focalización y sus niveles se recomienda revisar los textos *Figuras III* de Gérard Genette (1989), *Teoría de la narrativa* de Mieke Bal (2009) y *Relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel (1998).

modificar la perspectiva de un texto. Dentro de la Literatura Comparada el concepto de focalización se relaciona con el *Standpunkt* (Moll, 2002, p. 373), término que no solo implica un punto de vista, sino que también se refiere a un punto de acción desde el cual los personajes se desarrollan en la narración.

Análisis de temas, motivos y mitos literarios en los cuentos de Piedad Larrea Borja

Colón-Camal

Este es el único cuento de Piedad Larrea Borja, dentro del *corpus* escogido para esta investigación, que está enfocado desde la perspectiva de un personaje masculino: José Suasnavas, un conductor de bus que vive en Quito junto a su familia. Llevan una vida tranquila hasta que llega el “domingo 7” —expresión que se repite varias veces en la introducción y que, probablemente, se refiere al refrán popular⁵, lo cual implicaría que ese día rompe con lo habitual y toma un rumbo inesperado—. Ante la sospecha de una posible infidelidad por parte de su esposa Mayra, y después de haberla golpeado brutalmente, José lleva al lector en un viaje por su memoria, a través del cual se llegan a conocer múltiples detalles de sus vidas. Sus recuerdos son los que permiten evidenciar la concepción que tiene de su esposa. Este es, precisamente, el tema principal del relato: la imagen que José Suasnavas tiene de Mayra y la manera en la que esta se modifica ante la posible infidelidad, esta situación le hará dudar y repasar todo lo vivido.

Es importante estudiar al narrador de este cuento, puesto que cambia constantemente a medida que avanza el relato. Comienza como un narrador heterodiegético omnisciente, ya que se refiere al personaje en tercera persona, parece que no forma parte de la historia y aparenta saberlo todo: “La noche fue atroz para José Suasnavas. Eterna como

⁵ Sobre el refrán “Salir con un domingo 7”: <https://diccionarioactual.com/salir-con-un-domingo-7/#example>

toda noche insomne” (Larrea Borja, 1990, p. 17). Sin embargo, pronto se transforma en un discurso indirecto libre, pues da la sensación de que el personaje de José se hubiera fusionado con la voz narrativa, relatando en primera persona y utilizando sus expresiones propias: “¿Le habría mismo engañado la **Mayrita**?” (Larrea Borja, 1990, p. 17)⁶. Ahora bien, este estilo tampoco se mantiene estático a lo largo de la historia, sino que ocasionalmente se intercala con el omnisciente presentado al inicio. Estas modificaciones no parecen ser aleatorias. Se menciona a José Suasnavas desde la tercera persona cada vez que se relata el comportamiento violento que tuvo contra su esposa: “esos puños de hombre engañado”, “la inacostumbrada cólera del marido” (Larrea Borja, 1990, p. 17 y p. 18). El cambio del estilo narrativo puede deberse al intento de una generalización —los hombres engañados actúan impulsivamente y luego tratan de justificarse—, o a que el personaje se desconoce a sí mismo en el momento del arrebató de la ira, lo que provocaría una especie de desdoblamiento.

La primera imagen que se ofrece de José es la de un hombre humilde y trabajador que se preocupó y se sacrificó por su familia desde el principio. Siendo joven se mudó a la ciudad para saciar sus ansias de conseguir nuevas experiencias, conocer el mundo y aprender un oficio que lo hiciera “alguien” —situación y ambiente que no le fueron siempre gratos: “¡Qué vida!, y para esto había logrado venir a la capital” (Larrea Borja, 1990, p. 22) —. Tiempo después, logró ascender de controlador a conductor de bus, incluso pudo comprar su propio colectivo y el terreno donde construyeron su casa con mucho esfuerzo. Como él mismo lo cuenta, la personalidad de José cambió mucho desde que se trasladó a la ciudad: “Y **bien jodido que me hice**, yo que era bien inocente, ¡con todo lo que uno ve en

⁶ Las negritas son nuestras.

los buses!” (Larrea Borja, 1990, p. 20)⁷. Decidió terminar su educación en un instituto nocturno y fue allí donde conoció a Mayra. Desde el momento en que contrajo matrimonio, aunque no recuerde bien ese día, se dedicó a su familia: “¿Cómo fue que nos casamos?, casi no me acuerdo, **bien chispo** estuve esa vez sí, pero después que me casé ni más **chumas** ni mujeres. Buen marido, buen padre. Dios me ayudó” (Larrea Borja, 1990, p. 23). Parece ser un hombre creyente, pues no solo agradece y menciona a Dios, sino que lleva una estampilla de Jesús del Gran Poder en su colectivo y, solo si se encuentra de buen humor, se santigua cuando pasa frente a una iglesia. No se le ocurrió, ni una sola vez, agredir a Mayra: “¿Pegarle a ella, cuándo pues?, ni por mal pensamiento” (Larrea Borja, 1990, p. 18). En pocas palabras, él representa a un buen hombre.

Sin embargo, su imagen cambia drásticamente en cuanto arremete contra Mayra. En ese momento se muestra como un hombre iracundo e irritable, incapaz de controlarse ni de detenerse a razonar o escuchar. Primero reprocha e insulta verbalmente a su esposa; ella, ante la sorpresa, concede su locura a una posible borrachera o a la edad avanzada de él —esta es la única vez en la que se menciona la diferencia de edad que existe entre la pareja—. Entonces, José procede a atacarla brutalmente: “(...) las manos endurecidas, hora a hora sobre el volante, las férreas y hábiles manos que esquivaban a cada minuto la muerte en la marejada del tránsito ciudadano de Quito, se desataron, implacables sobre el rostro empavorecido de la esposa” (Larrea Borja, 1990, pp. 18-19). No queda nada de la piedad y la gentileza que se había mostrado antes. Esta acción no solo impresionó a su esposa, sino también a sus hijos, quienes gritaron al padre mostrando sus sentimientos —que aumentaron de forma progresiva— de sorpresa, miedo, protesta, dolor, angustia y,

⁷ Las negritas son nuestras.

finalmente, odio (Larrea Borja, 1990, p. 19). No siente remordimiento sino hasta que se encuentra acostado “(...) junto al **hermoso rostro magullado** de la esposa” (Larrea Borja, 1990, p. 19)⁸. En esta escena y cuando arremete contra el joven del bus, José recibe reclamos por actuar como ebrio: “¿qué te pasa **pes, croque estás bebido?**” (Larrea Borja, 1990, p. 18), “[sic] qué le pasa a este hombre?, [sic] estará loco, estará borracho?” (Larrea Borja, 1990, p. 24). No hay señal de que él haya ingerido alcohol previamente —o por lo menos no se ha informado de esto al lector—, por lo que no se puede asegurar que, en efecto, se encontrara intoxicado. Ahora bien, sí se podría decir que estaba ebrio de ira. Las emociones extremadamente fuertes pueden inducir a un estado donde se es incapaz de razonar y que genera la pérdida de la conciencia, lo que podría explicar arrebatos de locura y violencia como el que tuvo José.

Las acciones de José Suasnavas encajan perfectamente dentro del proceso de error mencionado y representado por los antiguos griegos. En la primera fase, la *Ate* —se refiere a la diosa homónima, también llamada Ofuscación o locura (Vernant y Vidal-Naquet, 2002), que fue expulsada del Olimpo y camina sobre las cabezas de los hombres⁹—, José se siente confundido al ver al hombre joven salir corriendo de su casa e inmediatamente, ignorando su identidad o si solo fue una imaginación, le asigna el rol del amante de su esposa. En la segunda fase, la *Hybris* —también conocida como la desmesura (Ruiz de Elvira, 1982, pp. 62-63) que se comete como consecuencia de la *Ate*—, él se deja invadir

⁸ Las negritas son nuestras.

⁹ “La hija mayor de Zeus es la Ofuscación y a todos confunde/ la maldita. Sus pies son delicados, pues sobre el suelo no/ se posa, sino que sobre las cabezas de los hombres camina/ dañando a las gentes y a uno tras otro apresa en sus grilletes./ También ofuscó una vez a Zeus, que dicen que es el mejor/ de los hombres y de los dioses. (...)/ Al punto cogió a la Ofuscación por la cabeza, de nítidos bucles,/ irritado en sus mientes pronunció el solemne juramento/ de que nunca jamás al Olimpo y al estrellado cielo/ volvería a entrar la Ofuscación, que a todos confunde./ Tras hablar así, la arrojó del estrellado cielo volteándola/ con el brazo y pronto llegó a las labores de las gentes”. (Homero, pp. 490-491)

por sus emociones y actúa sin siquiera tener una evidencia precisa: agrede brutalmente a su esposa y al joven del bus, a quien supuestamente identificó como el amante por la marca de un venado¹⁰ y por sus movimientos. Finalmente, la *Nemesis* —la justicia distributiva que se debe aplicar a quienes cometieron un error grave, es el castigo que deben pagar por sus acciones—, no queda totalmente clara en la conclusión del cuento pero se puede inferir que el comportamiento de José produjo un grave accidente que pudo haberle costado la vida: “Y la mancha roja se agranda, se agranda, bandera de horror y de sangre, contra el próximo poste” (Larrea Borja, 1990, p. 24).

Apartándose un poco del objetivo principal de este análisis, podría hacerse una relación comparativa entre la imagen de José Suasnavas y la de San José. En primer lugar, por supuesto, se encuentra el hecho de que compartan el mismo nombre. De igual forma, sus actitudes y sus vidas —exceptuando el lugar y la época que habitaron— también son similares: ambos viven humildemente y son trabajadores que se esfuerzan por conseguir mejores oportunidades para sus seres queridos. Al igual que en el cuento, en la Biblia “José siempre aparece en el contexto familiar, pues allí, como esposo y padre, tiene su lugar natural” (Boff, 2007, p. 43). Incluso se enfrentan al mismo problema: creen haber sido víctimas de un engaño y su primera reacción es rechazar a la mujer que, aparentemente, les fue infiel. Ahora bien, San José estaba próximo a contraer matrimonio con la Virgen María, en cambio José Suasnavas ya llevaba varios años casado con Mayra. Además, San José tuvo la evidencia del embarazo que corroboraría la idea del engaño; José Suasnavas no tuvo ninguna forma de comprobar la infidelidad. La principal diferencia radica en que San José, al sentirse herido y humillado, repudia a María en silencio sin hacer escándalo ni volverlo

¹⁰ Quizás se refiera al logo de la marca colombiana Caribú, cuya ropa fue muy famosa en Ecuador.

de conocimiento público: “José, su marido, que era un hombre justo y no quería denunciarla, decidió dejarla en secreto” (Mt. 1:19 San Pablo 2012). Su comportamiento cambia inmediatamente cuando se entera que todo sucedió por un designio divino; entonces lo acepta, perdona a María, la acoge con amor y se comporta como un padre amoroso con Jesús. José Suasnavas, en cambio, actúa violentamente contra Mayra sin tener certeza de nada. No le importa que lo vean y lo escuchen los demás. Ni siquiera el grito de dolor de sus hijos detiene su furia. Actúa sin pensar y sin piedad, no da tiempo a posibles explicaciones, ni parece estar dispuesto a perdonar.

Regresando al tema principal de la investigación, Mayra o “la Mayrita” se presenta como una mujer casi perfecta. Es una joven atractiva, mestiza, inteligente, con “(...) unos grandes ojos negros, **indios de tristeza, de brillo señorial**” (Larrea Borja, 1990, p. 22)¹¹. Evidencia las características de una persona luchadora y con aspiraciones: trabajaba en el transcurso del día y estudiaba durante la noche “(...), naturalmente, secretariado” (Larrea Borja, 1990, p. 22). Incluso ante las críticas que recibía, ella no abandonó su sueño con facilidad: “(...) ¡ha de haber paciencia, **la huambra tonta en vez de casarse pronto quiere estudiar secretariado!**” (Larrea Borja, 1990, p. 17)¹². En cuanto se casa con José, la imagen que el narrador brinda es la de una mujer dispuesta a seguirlo a cualquier lugar y a aguantar cualquier sufrimiento sin quejarse. Se la describe como alguien capaz de realizar lo que hiciera falta por el bienestar de su familia, incluso si se trata de realizar un esfuerzo extra:

Cuando nació el primer guagua, el Lenincito, cuando faltaba hasta para tomar algo caliente, ella, tan **buenamoza, con estudios, cargada del guagua tierno** iba a lavar

¹¹ Las negritas son nuestras.

¹² Las negritas son nuestras.

ropa a diario para ayudarse. Cuando volvía, **jovencita y linda**, hasta las noches sola, sin que nunca pase nada, llegaba a la casa para hacerle la comida. (Larrea Borja, 1990, p. 17)¹³

En pocas palabras, la imagen de Mayra que su esposo ofrece —porque no hay que olvidar que todo está focalizado desde este personaje— es la de una mujer ejemplar, la de una mujer que cumple el rol adecuado dentro de la sociedad. Es hermosa, trabajadora, sacrificada, amorosa con su familia, siempre humilde ante su esposo y, sobre todo, una buena madre. Él incluso la compara con un niño, lo que puede dar indicios de ingenuidad e inocencia en su personalidad. Estas cualidades las posee estando soltera y casada, en ningún momento de la narración se muestra algún cambio en Mayra, lo que influye a que sea recordada con cariño: “Ella siempre **tan buenita, tan buena mujer, tan sufrida, tan madre**” (Larrea Borja, 1990, p. 17)¹⁴. También incide a que el esposo quede tan impactado cuando se rompe esa imagen. A pesar de esto, él no se refiere a su esposa de forma despectiva sino que la sigue recordando con ternura. Cuando ocurre la agresión, Mayra solo se limita a reprocharlo, no es capaz de tomar una actitud violenta semejante a la de él: “Los ojos de la Mayra se ensancharon ante la inacostumbrada **cólera del marido**” (Larrea Borja, 1990, p. 18)¹⁵. Ella no puede hacer más que mostrarse débil e indefensa, se resigna a recibirlo todo “(...) en el campo allanado del **alma vencida** de ella” (Larrea Borja, 1990, p. 18)¹⁶.

Así como se hizo con su esposo, Mayra podría compararse con la Virgen María. Ambas poseen actitudes humildes que permiten que la vida se desarrolle con tranquilidad a

¹³ Las negritas son nuestras.

¹⁴ Las negritas son nuestras.

¹⁵ Las negritas son nuestras.

¹⁶ Las negritas son nuestras.

su alrededor. Son amorosas con sus seres queridos y se preocupan por el bienestar de su familia. Cumpliendo con su rol de esposas, ambas deciden seguir y apoyar incondicionalmente al marido; como madres, las dos buscan lo mejor para sus hijos y son capaces de sacrificarse sin dudar. A pesar de haber tenido que superar varios obstáculos, ellas no hacen público su sufrimiento, sino que cargan su dolor en silencio. Santa María busca el consuelo en Dios. Su imagen entera se definirá y se construirá alrededor de este elemento, pues su fe es tan fuerte que se resigna y acepta el designio divino. Por el contrario, Mayra no parece buscar consuelo en nadie, ni siquiera en la religión. Ella no se enfrenta a una petición divina, sino que debe someterse a la sociedad humana, pues su vida se moldea en torno a lo que los demás piensan de ella. Mayra se resigna ante los puños de su esposo y decide no defenderse. El mayor sufrimiento en la vida de María fue presenciar el sufrimiento de su hijo y no poder evitarlo: “Estaban en pie junto a la cruz de Jesús su madre (...)” (Jn. 19:25 San Pablo 2012). Su destino fue observar el crecimiento y el sufrimiento de su hijo y guardarlo todo en su corazón (Lc. 2:51 San Pablo 2012). En el caso de Mayra, son sus hijos quienes ven su tragedia y protestan, pero no pueden detenerla.

Además de Mayra, los recuerdos de José Suasnavas proveen una descripción de las mujeres que él se encuentra mientras va en el bus. Está, por ejemplo, una señora que trabaja en la carnicería y que ha logrado prosperar por su esfuerzo. Ella todavía se peina con las trenzas “cholas” y se la muestra como vanidosa, ya que se enorgullece en mostrar su “(...) cartera plástica y los pendientes enormes, de rubíes estallantes y desiguales, legítimas perlas taladradas” (Larrea Borja, 1990, p. 20). También se describe a una mujer altiva y vanidosa, perteneciente a la clase económicamente alta, quien tuvo que recurrir al transporte público por las dificultades de conseguir un lugar para estacionar su auto y que,

durante todo el viaje, lucha por cuidar “(...) incansablemente la neblina de las medias del ataque **de los canastos agresivos de la cocinera**” (Larrea Borja, 1990, p. 21)¹⁷. Además aparece una mujer de edad avanzada que es caracterizada como devota, pues siempre asiste al rezo de la novena en la iglesia de La Compañía o en San Francisco a pesar de sus complicaciones físicas por el reumatismo y la gota. Finalmente, se encuentra “(...) **una monjita moderna, en amanerada charla con los “compañeros”** de la Universidad Católica” (Larrea Borja, 1990, p. 21)¹⁸.

Si bien el objeto de análisis de esta investigación son los personajes femeninos, resulta importante estudiar a los masculinos, pues las imágenes también pueden construirse a partir de la comparación con el otro. Debido a esto, resulta fundamental estudiar, o por lo menos mencionar, las características de los hombres que aparecen en la narración. En primer lugar está, por supuesto, José Suasnavas, quien ya fue analizado previamente. Además de él, se presenta a un grupo de hombres que van en el bus. Entre estos están, por ejemplo, un joven estudiante y un niño pobre. También se encuentra un hombre borracho que ha olvidado el camino a su casa; un músico que en todo momento agarra fuertemente a su guitarra; los ladrones especializados en este ambiente: “Y el “punguista” y el “descuidero” y el “carterista” que se filtraban siempre en el apretujamiento” (Larrea Borja, 1990, p. 21); un “indio progresista” que muestra con orgullo su poncho y su reloj de oro; y un policía que aparenta superioridad por estar vestido con su uniforme.

Como ya se mencionó, todas estas imágenes son dadas desde la perspectiva combinada de José Suasnavas con el narrador. Esto brinda la ventaja de saber que la descripción de Mayra está siendo contada por una fuente cercana que, según hace entender

¹⁷ Las negritas son nuestras.

¹⁸ Las negritas son nuestras.

al lector, la conoce y, por lo tanto, puede detallarla minuciosamente sin problemas, aunque esto se modifica el momento en que surge la sospecha del engaño. Sin embargo, esta misma cualidad del narrador ofrece una gran desventaja para el entendimiento del cuento, pues hay datos importantes que quedan sin resolver y que pueden causar confusión en el lector: como la duda de si Mayra realmente fue infiel, si el joven que estaba en el bus era el mismo que se vio salir apresuradamente de la casa del matrimonio, o si José Suasnavas causó un accidente al dejar el asiento del conductor del colectivo por intentar agredir al joven.

Si bien no existe la posibilidad de adentrarse directamente en el pensamiento de los personajes femeninos, sí se puede inferir su forma de ser a partir de lo descrito por el narrador. Por ejemplo, tanto Mayra como la carnicera se muestran como personas trabajadoras que buscan prosperar. Además, ellas dos, junto a la señora altiva, son vanidosas, pues se preocupan por su apariencia ante los demás y son cuidadosas con sus pertenencias sin importar el estrato social al que pertenezcan —en Mayra esto se ve sobre todo durante su juventud: “Ella **vital producto del mestizaje**, henchía sus escasas falditas con la exuberancia de su carne morena” (Larrea Borja, 1990, p. 22)¹⁹, y lucía “(...) sus altas botas de plástico y unas blusas ceñidas, de esas de moda de jersey que se compraban baratísimo en la Calle Ipiales” (Larrea Borja, 1990, p. 22)—. Aunque Mayra no se involucra con la religión, sí se puede ver que es la mujer quien tiende a estar inmersa en este ámbito dentro del cuento. Podría tratarse de una generalización de las mujeres religiosas: o forman parte de la Iglesia —y probablemente buscan relacionarse de alguna manera con el mundo exterior como la monja— o son mujeres mayores que han pasado muchas penas: “La viejecita venida a menos, añejo señorío nostálgico y dolido que arrastra

¹⁹ Las negritas son nuestras.

penosamente sus reumatismos y su gota (...)” (Larrea Borja, 1990, p. 21). Ahora bien, una cualidad que exclusivamente se ve reflejada en Mayra es la maternidad. Aunque tan solo ella se muestra como madre, este es uno de los elementos más relevantes que moldean la visión de José Suasnavas sobre su esposa y, por ende, la imagen que se presenta al lector, pues constantemente recuerda lo bien que cumple este papel.

En cuanto a la relación de los personajes femeninos con los masculinos, se puede evidenciar una clara diferencia. De la única mujer que se habla que tuvo algún tipo de educación es Mayra. En cambio, aparecen varios hombres que han estudiado, como su propio hijo Lenin, un muchacho en el bus, el policía y hasta el indígena —este último caso no es explícito sino que se sobreentiende por sus ideales y sus posesiones lujosas—. Asimismo, ellos muestran poder desempeñarse en varias profesiones sin restricción alguna. En cambio, entre las mujeres descritas, los únicos trabajos que se mencionan son los de vendedora y secretaria. Tan solo a los personajes masculinos se los ve consumiendo alcohol o estando involucrados en actividades criminales, lo que podría implicar que, en el mundo de Mayra, las mujeres eran mal vistas, incluso peor que los hombres, si realizaban este tipo de acciones. Ahora bien, tanto hombres como mujeres se muestran preocupados por su apariencia y hasta disfrutaban al presumir sus preciados accesorios frente a los demás.

En cuanto a los motivos del relato, se considera que son cuatro los más importantes. En primer lugar se encuentra la incertidumbre. La duda que tiene José sobre su esposa es lo que conduce y permite que todo el cuento se desarrolle. El no saber con certeza si en verdad ocurrió o no, es lo que lleva a que el protagonista actúe de forma violenta contra su esposa, quien hasta entonces se había comportado de manera ejemplar, y contra el joven del bus. Es también la duda lo que lo impulsa a recordar todo lo vivido. Y es, por lo tanto, lo mismo

que incrementa su confusión, pues, al revivir su pasado con su esposa, no puede concebir la idea de que ella haya actuado de esa manera después de haber demostrado ser tan buena persona y esposa por tantos años. Precisamente, la memoria es el siguiente motivo que aparece en la narración, pues el relato está compuesto, casi en su totalidad, por los recuerdos de la vida del narrador. Esta es la manera que José Suasnavas encuentra para tratar de terminar con su incertidumbre: al cuestionar su imagen y estado actual, busca evidencias en el pasado que quizás lo ayuden a comprobar o desmentir la supuesta acción de Mayra. El lector conoce a los personajes y a su contexto a través de los recuerdos de José. También es de esta forma que se vislumbra la concepción que el narrador/personaje tiene de su esposa y cómo esta podría haber cambiado con el tiempo.

Entonces surge otro motivo que se relaciona muy estrechamente con la memoria: el viaje. La hodopórica especifica que este motivo puede darse en distintos niveles y formas. En este cuento se presenta de tres maneras. El primero es el viaje a través de la memoria que ocurre durante la noche —tiempo preciso y usual para este tipo de viajes—, pues el acto de recordar implica trasladarse a otro tiempo y volver a vivir lo pasado. Es debido a esto que el protagonista, nuevamente, reconoce en Mayra a una buena esposa y madre. Al mismo tiempo, este viaje causa que desconozca a su esposa, pues la imagen que se había construido de ella se muestra insegura, ya no es tan sólida como antes sino que presenta fisuras. Ahora sospecha que este viaje le vaya a demostrar algún indicio del carácter infiel de Mayra. Asimismo, este motivo permite que el narrador reconozca sus propios cambios tanto en su carácter como en su forma de vida. Después se encuentran los viajes físicos que realizó José. En primer lugar se traslada de un pueblo a una gran ciudad, lo que le permite conocer nuevas realidades y causa modificaciones en su forma de pensar y en su

personalidad. Además, su trabajo como conductor le exige que esté viajando constantemente. Mientras él realiza esta acción también rememora su vida en busca de respuestas sobre la infidelidad y, quizás, alguna posible justificación para sus actos violentos.

Finalmente, el último motivo importante que se reconoció fue el de la búsqueda del ideal de mujer que se encuentra presente tanto en el narrador/personaje como en su esposa. Mayra es la principal representante de este ideal. En la imagen que describe José, ella posee todas las características que una mujer que se integre en la sociedad debe poseer: es una buena esposa y una buena madre —cualidades que, según el cuento, están marcadas por la capacidad de renunciar y resignarse en silencio—, y es también una mujer sufrida y hacendosa. No se sabe con seguridad lo que Mayra piensa y siente. Pero, por la imagen descrita, es muy probable que ella se esfuerce por cumplir este modelo para lograr la felicidad y tranquilidad de su esposo y de la sociedad, más que por deseo propio. Claramente, para José Suasnavas y para quienes la rodean, el estudio no es un elemento esencial en el que debería fijarse, o por lo menos no debería ser más importante que el matrimonio. Incluso así, Mayra decide continuar con sus estudios y con su trabajo, por lo que demuestra no estar completamente conforme con el rol que se le quiere obligar a cumplir. A pesar de poseer esta actitud que no es “ideal” — y por la que podría ser descrita como desobediente—, Mayra es fácilmente perdonada, pues posee la mayor parte de los otros requerimientos.

En cuanto a los mitos literarios, la mayoría de los encontrados se relacionan con la figura de Mayra. Ella se ajusta al mito literario de la mujer doliente; es decir, aquella que sufre y que calla sus dolores por el bienestar de los demás. Ella nunca se quejó ante su

marido, ni siquiera en los tiempos de dificultades económicas: “Ni cuando **mordía la miseria** en los primeros años cuando recién se casaron” (Larrea Borja, 1990, p. 17)²⁰. Tampoco presentó queja alguna cuando, después de un día cansado de trabajo y cuidado de sus hijos, ella llegaba a atender las labores del hogar. Todo dolor que pudiera haber sufrido lo mantuvo para sí misma, excepto cuando se enfrentó al arrebato de ira de su esposo. En ese momento, ella demostró su dolor con llanto, no pudo descansar ni siquiera mientras dormía:

¡La sinvergüenza! La... Pobrecita, pobrecita la Mayrita, cansada de llorar se durmió. Había llorado todas sus lágrimas, había sufrido el aluvión de las **palabras infames**, mitad queja, mitad latigazos que brotan **inútilmente** de su boca entumecida por los golpes del marido brutal. Cansada de miedo, cansada de llorar se había dormido la Mayrita. En su sueño, **como el de los niños** después del emperro, irrumpían sollozos rotos, suspiros que levantaban el pecho; jirones de palabras y lamentos. (Larrea Borja, 1990, p. 17)²¹

Si bien no existe una seguridad total, también podría ser clasificada dentro del mito de mujer infiel. Este dato no puede comprobarse, pues el narrador no tiene la certeza de su traición. Obviamente, esto significa que el lector tampoco puede saberlo, por lo que solo quedan múltiples suposiciones e interpretaciones. En caso de que llegase a ser verdad, Mayra encajaría como la mujer infiel que, cansada de su vida actual o de su marido, sintió la necesidad de buscar alguna especie de aventura amorosa que la haría sentir mejor. Ahora bien, esta imagen realmente no encaja con la Mayra descrita a lo largo del cuento, pero, nuevamente, no existe manera de corroborarlo o rechazarlo definitivamente.

²⁰ Las negritas son nuestras.

²¹ Las negritas son nuestras.

También hay un mito literario en el que se pueden integrar Mayra y José: la persona sacrificada. En repetidas ocasiones, José menciona todo lo que su esposa estuvo dispuesta a hacer por su familia: desistir de sus sueños, trabajar incansablemente para conseguir un sustento económico, llevar a su hijo al trabajo para poder cuidarlo bien y ocuparse del hogar a pesar de que estuviera exhausta. Mayra se muestra como una mujer que sacrificaría hasta su propia vida por sus hijos y su esposo. Asimismo, José Suasnavas es un hombre que trabajó fuertemente para que su familia pudiera llegar a una situación estable y cómoda. Se sometió a jornadas largas y a un régimen de ahorros que luego le permitió comprar el colectivo con el que trabaja y traslada a sus hijos, para así evitar exponerlos a cualquier peligro. Finalmente, José también encaja dentro del mito literario del hombre desconfiado, incluso tal vez del hombre engañado. La supuesta infidelidad y el desconocimiento lo sorprende a tal punto que él no se detiene ni un segundo a considerar la situación, sino que procede directamente a golpear a su esposa. Sin embargo, él no llega a acreditar por completo la infidelidad de Mayra, pues no tiene forma de comprobarlo. Pero sí pierde la confianza y se replantea la imagen que tenía implantada en su cabeza.

¿Dónde está Paulina Moreno?

Este cuento se desarrolla en una ciudad ecuatoriana, no se especifica cuál pero se infiere que se trata de Quito, durante el tiempo en el que las acciones realizadas por el grupo revolucionario Alfaro Vive alcanzaron un fuerte impacto y la persecución política se incrementó. Este violento contexto va a ser una parte esencial del relato, pues marca la vida de los personajes, así como su forma de pensar y actuar. Paulina Moreno, estudiante de medicina, y su amiga, la doctora Diana Villalba, son las protagonistas de esta historia. También se menciona desde el inicio a Arturo Cuvi, el desaparecido novio de Paulina.

Aunque este personaje no se muestre físicamente durante la mayor parte del relato, es una figura esencial para el desarrollo de todas las acciones. El tema de la historia es el desarrollo del amor, tanto en forma individual y personal como colectiva, y de los ideales sociales en un entorno abrumado por las injusticias que evidencia un sentimiento de violencia latente que modifica la vida de todos en la sociedad.

Antes de comenzar con el análisis de las imágenes, motivos y mitos literarios que rodean a los personajes, parece pertinente estudiar brevemente al narrador, como se hizo con el relato anterior, pues no desempeña una función muy común. El narrador es heterodiegético, ya que no participa activamente en la historia. Conoce las emociones de Diana y de Paulina y las comunica refiriéndose a ellas con la tercera persona, por lo que, en un inicio, parece ser omnisciente. Sin embargo, este narrador presenta una limitación: no puede desprenderse del lado de Diana Villalba y da la sensación de que todo se ve desde la perspectiva de ella. Es decir, el narrador es también un testigo que posee rasgos omniscientes. El que se comporte como un testigo hace imposible conocer todo lo que ocurre, esto se demuestra totalmente cuando ni el narrador ni los personajes pueden informar sobre el destino final de Paulina y de Arturo. Ahora bien, el narrador tampoco puede profundizar completamente en los pensamientos de Diana: no sabe lo que sucedió con Óscar, si ella todavía siente algo por él o si acepta todas las ideas propuestas en la reunión de los Derechos Humanos. El que utilice expresiones como “quizá” y que no sepa el nombre del obispo demuestra que este narrador no puede asegurar nada. También podría ser que lo sabe todo pero decide omitir algunos datos para aumentar el interés en la historia. Sus intervenciones son breves cuando hacen énfasis en los gestos de Paulina y de Diana, situaciones que se evidenciarán posteriormente con mayor profundidad al analizar las

imágenes de estos personajes. Pero se extienden cuando describe el entorno que rodea a las protagonistas, como cuando entran los encapuchados al Teatro Universitario.

En un principio, los personajes de Paulina y Diana no parecen tener muchos rasgos en común. La relación que mantienen estos personajes va más allá del ámbito profesional y académico, si bien se siente una distancia debido al respeto que siente Paulina hacia Diana, en ocasiones se demuestra la confianza y el cariño que se tienen, lo que genera un trato similar al de hermandad. Por un lado está Paulina Moreno: una muchacha joven, llena de energía y que todavía se encuentra cursando una carrera; ella toma el papel de hermana menor que busca guía y consejo, y que incluso puede llegar a tener actitudes infantiles: “**En un dulce mimo infantil** las manos de Paulina se unen irremediables, imperiosas, a las de **su amiguita la mediquita**” (Larrea Borja, 1990, p. 51)²². Pero el estudio no es su única prioridad, pues ella se muestra muy atenta a todo lo que le suceda a Arturo, su novio. Ella todavía tiene la esperanza de que él regrese, por lo que se mantiene informada y atenta al contexto político y social: “Pero ha de estar interesante y siempre, una también quiere informarse un poco siquiera, **para conversar con el Arturo**” (Larrea Borja, 1990, p. 51)²³. Posee una voz suave y dulce que cambia cuando se queja por las injusticias y cuando grita por Arturo, momentos en los que su voz se asemeja a un “río embravecido” (Larrea Borja, 1990, p. 49). Ella, a través de Arturo, se compromete con la lucha social.

Paulina, posiblemente debido a su corta edad, tiene un carácter impulsivo que le dificulta controlar sus emociones en momentos específicos. Esto se comprobará cuando ella no pueda contenerse ante la posible aparición de Arturo: saldrá corriendo y gritando a su encuentro, lo que causará su terrible desaparición o muerte. Después de su larga espera y su

²² Las negritas son nuestras.

²³ Las negritas son nuestras.

ardua lucha, Paulina y Arturo no tienen un final honroso ni heroico, sino que terminan como “trágicos peles de la muerte” (Larrea Borja, 1990, p. 54), y ni siquiera entonces podrán estar juntos, ya que sus cuerpos son separados para ser lanzados dentro de un carro. Se muestra como una mujer valiente e independiente que no teme rebelarse contra las injusticias —podría decirse que es una muestra contemporánea de un personaje femenino que, a pesar de su fragilidad, rompe el imaginario social con sus acciones y su sacrificio como lo hizo Antígona—. A pesar de esto, ella necesita buscar el apoyo y el consejo de alguien cercano. Pareciera que Paulina no puede evitar sentirse insegura en el ambiente que vive, razón por la cual buscará a la doctora Villalba, quien accede a acompañarla por el cariño que le tiene.

Por el otro lado se encuentra la ya mencionada doctora Diana Villalba, quien podría ser identificada como la hermana mayor en relación con Paulina. Ella es, según lo descrito por su amiga, una mujer admirable —tanto en la vida personal como en la laboral—, paciente, buena y fuerte; además de ser “(...) estimada en cursos y hospitales” (Larrea Borja, 1990, p. 47). Es decir, Diana Villalba es una mujer reconocida y prestigiada por sus valores y por su desarrollo profesional, condición que la salvará de tener el mismo trágico final de Paulina. Se presenta como una humilde y buena amiga, dispuesta a escuchar y a aconsejar, capaz de conmovirse ante el dolor; después se mostrará como una fiel acompañante incluso durante los momentos de peligro. Su empatía por Paulina no solo nace por su amistad, sino también por haber experimentado una situación similar: así como su joven amiga, ella se involucró en la lucha social por su amado Óscar, quien desapareció o la abandonó —no queda totalmente claro lo que sucedió con él, por lo que no se puede descartar ninguna de las opciones—. Siempre que lo recuerda, ella se refiere a él con

resentimiento: “Sí, sí, por lo mismo te digo yo seguí por él —el **muy sinvergüenza**— después de lo que me hizo. **El [sic] sí que no ha de tener perdón.** Supe que él no valía mi búsqueda (...)” (Larrea Borja, 1990, p. 47)²⁴. Se puede inferir que pasó por un gran sufrimiento debido a él. Esto causó que su primera reacción fuera aconsejarle a Paulina que se alejara del peligro, olvidara a Arturo y no cometiera sus mismos errores, pues de esa forma podría ahorrarse un fuerte dolor.

Pero Diana no solo se conmueve ante el sufrimiento de su amiga, sino que también lo hizo durante la dictadura militar que vivió, en la que presencié la condición de “(...) las madres de los torturados, de los asesinados, de las víctimas de entonces (...)” (Larrea Borja, 1990, p. 47). Ante esta visión, la doctora decidió terminar sus estudios y continuar ayudándolas; ella pretende olvidar sus penas, ocultar sus sentimientos —incluso de ella misma— y centrarse en ayudar a los demás: “¿Para qué recordar lo propio?” (Larrea Borja, 1990, p. 48). Se desentendió del contexto actual y se comprometió con su ejercicio profesional. Esto cambia una vez que se entera de las torturas que sufren los perseguidos políticos, se horroriza y no concibe que exista ese nivel de maldad: “Paulina: no te habrán contado eso sacado de alguna de esas novelas de John LeCarré o **desas** tantas de espionaje y barbarie, hija, porque ahí he visto eso” (Larrea Borja, 1990, p. 50). Ahora bien, ella, que durante todo el cuento se muestra como analítica y nada impulsiva, pierde la calma ante la sorpresa y el dolor de la muerte indiscriminada de su amiga, actitud que casi produce otra tragedia. Es importante notar que al final del cuento aparece doña Manuelita, la madre de Paulina, con quien Diana compartirá algunas características como la preocupación, el dolor, el horror ante las injusticias y la interminable incertidumbre: “¿Le tendrían preso? **¿En qué**

²⁴ Las negritas son nuestras.

silencio? ¿En qué prisión sin noticias, ni aire ni realidad? ¿En qué cementerio secreto...?” (Larrea Borja, 1990, p. 55)²⁵.

El principal medio a través del cual se construyen las imágenes de Paulina y de Diana son los diálogos que mantienen entre sí. Es mediante este recurso que el lector se entera del contexto en el que viven y de la angustia que atraviesa Paulina, así como la breve referencia al pasado de la doctora. También es de esta forma que se puede evidenciar que los dos personajes tienen bastantes características en común. En primer lugar, ante la desaparición de Arturo y Óscar, ambas tomaron la decisión de mantenerse activas: no se conformaron con esperar pasivamente a su regreso, sino que continuaron con sus estudios y su propia lucha. Incluso se involucraron personalmente en el enfrentamiento para defender sus ideales. Si bien, en un inicio, tomaron esta actitud para apoyar al hombre que amaban, después de la desaparición de ellos no pudieron evitar sensibilizarse, conmoverse y desarrollar un verdadero interés por la situación social, deseando y hasta combatiendo, a su manera, para lograr algún cambio. Son, en apariencia, débiles, pues no se enfrentan físicamente con ningún antagonista. Pero su forma de actuar evidencia lo contrario, ya que son capaces de soportar y sobreponerse a grandes sufrimientos por el bien de los demás. La doctora y doña Manuelita terminan asumiendo el rol de las madres de los torturados, incluso sus acciones serán las mismas: “Buscándolos, buscándolos, esperándolos siempre, siempre llorando, **¿en qué desesperación!, ¿con cuánta rota esperanza!**” (Larrea Borja, 1990, p. 47)²⁶. Ellas dos, junto a Paulina, son representadas como mujeres con una gran fuerza de voluntad, que pueden mantenerse firmes en momentos de dolor, no pierden fácilmente la esperanza y están siempre dispuestas a ayudar a los demás.

²⁵ Las negritas son nuestras.

²⁶ Las negritas son nuestras.

En cuanto a los personajes masculinos, son pocos los que tienen relevancia dentro del relato. Por supuesto, Óscar y Arturo son los más importantes. A pesar de no estar presentes físicamente, sus imágenes —que están construidas enteramente a partir de la memoria— moldean, de cierta forma, las actitudes y el destino de Diana y Paulina. Sobre Óscar se sabe muy poco: era novio de Diana, se involucró en la lucha social durante una dictadura militar, desapareció repentinamente —la razón es insegura— y fue la causa de un gran sufrimiento para Diana. De Arturo Cuvi, en cambio, sí se conocen más datos: era novio de Paulina, era estudiante de Medicina y se preocupaba por el bienestar de los demás. En un inicio, Paulina lo describe como un chico jovial y bullanguero, pero su actitud cambió cuando se enteró del conflicto que lo rodeaba: “(...) de repente se volvió **callado**, siempre **parecía bravo** y sólo hablaba de **los horrores que estaban pasando las gentes** [sic]” (Larrea Borja, 1990, p. 48)²⁷. Su carácter empático y compasivo fue lo que obligó a que se uniera al grupo revolucionario —al final del cuento se dice que era el jefe pero ni siquiera los personajes están seguros de esto—, pues no parecía estar dispuesto a soportar tantas injusticias:

(...) él sufría, sufría mucho. Se moría de las iras cuando se conversaba de lujos, de matrimonios que gastaban millones en las fiestas. Hasta venía a veces llorando cuando salía de noche al centro y decía que había encontrado mares de gentes —guaguas, viejos, viejas, panas jovencitos— que dormían en la calle, que no tenían donde dormir.... Y enfermos, que veía cuando hacía el turno del hospital, que se moría porque no podían tener remedios, ni ropa con qué salir, cuando salían, ni plata

²⁷ Las negritas son nuestras.

para el entierro cuando se morían. **Y... no sé cuántas lástimas más, sólo penas...**

(Larrea Borja, 1990, p. 49)²⁸

Como ya se mencionó, todo lo que se sabe de Arturo es debido a la memoria de Paulina, un personaje que fue cercano a él. Sin embargo, tampoco se puede confiar por completo de estos datos. La misma Paulina se muestra insegura al momento de dar alguna información; por ejemplo, aunque ella afirmaba que él solo protestaba con la voz, no sabía con certeza si su novio llegó a utilizar armas o la fuerza bruta. Finalmente, el otro personaje masculino importante, o que sobresale del resto, es el “hombrecillo”, término con el que se refieren Paulina y Diana, que se encuentra sentado junto a ellas en la reunión de los Derechos Humanos. Es descrito como un hombre siniestro y diabólico, pues traicionó a todo el mundo haciéndose pasar por un civil, cuando realmente era un importante oficial que se convertiría en el verdugo de Paulina y Arturo.

Aunque no es el medio fundamental utilizado, el narrador contribuye a la construcción de las imágenes de las protagonistas. Cuando se refiere a Paulina y a Diana se centra, sobre todo, en el movimiento de sus manos, en la expresión de sus ojos y en la variación de sus voces. Esto permite profundizar, ejemplificar y expresar físicamente los sentimientos de estas mujeres. Por ejemplo, cada vez que Diana recuerda a Óscar o escucha una mención de él, el narrador se enfoca en la modificación que sufren los ojos de la doctora: “Apenas ha sido un murmullo de la pequeña y ya **en las profundas negruras de los ojos de Diana se ha endurecido la luz como un puñal**” (Larrea Borja, 1990, p. 47)²⁹. Aunque no se haya dicho explícitamente, queda claro que el tema de Óscar es delicado para Diana. Por el contrario, sus manos se mueven de forma cariñosa cuando trata de consolar y

²⁸ Las negritas son nuestras.

²⁹ Las negritas son nuestras.

tranquilizar a Paulina, una persona querida a la que quiere proteger: “Más que la medicina, las manos sabias de la amiga entre sus cabellos revueltos, **su cálida voz vencedora del dolor y la vergüenza** propios para aunarse a su angustia, suavizan las palabras de Paulina y el relato empieza a manar (...)” (Larrea Borja, 1990, p. 48)³⁰.

Lo mismo sucede con las manos de Paulina cuando cree ver a Arturo: “Las manos-garfos de Paulina Moreno, se hincan con una ansia parecida a la furia, a las garras de un ave de presa, en el brazo de la doctora Villalba (...)” (Larrea Borja, 1990, p. 52). Ante esto, Diana reacciona poniendo su mano sobre la boca de su amiga “(...) como en una terrible estrangulación de amor (...)” (Larrea Borja, 1990, p. 52). De igual manera, las manos de doña Manuelita tiemblan constantemente por su avanzada edad y por la sorpresa que le causó la noticia. El tono de voz de Paulina aumenta en momentos de tensión o emociones fuertes, como cuando se indigna ante las crueles torturas o cuando ve a Arturo. Incluso llega a gruñir cuando trata de contener sus sentimientos. La doctora Villalba tan solo lanza alaridos en momentos de desesperación: al presenciar la posible muerte de su amiga y al no saber su paradero. Los gestos de estas tres mujeres denotan no solamente sus emociones, sino también el tipo de relación que mantienen con el otro.

Se encontraron cinco motivos principales durante el análisis. El primero es la alteridad; es decir, los sentimientos, los pensamientos y las acciones que conforman una relación con el otro. En el cuento se ve reflejada en dos emociones específicas: el amor y la amistad. Como ya se ha mencionado, lo que sienten Paulina y Diana por Arturo y Óscar, respectivamente, es lo que las conduce a interesarse y esforzarse por conocer los problemas del contexto que las rodea. El amor también será la causa de su sufrimiento y,

³⁰ Las negritas son nuestras.

posteriormente, se convertirá en la razón por la que decidirán actuar, pues el sentimiento se extenderá de lo individual a lo social: desarrollarán amor y sentirán compasión por aquellos que sufren, directa o indirectamente, por la represión y las horribles torturas que se dan como resultado de los enfrentamientos políticos e ideológicos. Diana se conmueve ante el dolor de las madres de las víctimas y decide mantenerse estudiando para poder ayudarlas; Paulina se sensibiliza ante las atrocidades que son realizadas en contra de los miembros de grupos revolucionarios. El amor hacia personas desconocidas se despierta en ellas ante estos actos inhumanos:

¿Son el horror, el miedo, la ira, los que sacuden la tierna nerviadura [sic] estremecida de Paulina los que hacen castañear sus blancos dientes de chiquilla sana como un estridente acompañamiento al terror?

También la doctora Diana Villalba ha cerrado los ojos y crispado los puños.

(Larrea Borja, 1990, p. 50)³¹

Además del amor, se encuentra la amistad, representada principalmente entre las dos protagonistas. La relación que ellas mantienen traspasa el simple trato de respeto profesional. No solo se cuentan sus sentimientos, sino que también se comunican sus secretos y temores, lo que demuestra que ambos personajes se tienen confianza. Podría parecer que la doctora Villalba trata de mantener una distancia prudente y no inmiscuirse directamente en la vida de su amiga, limitándose a escuchar y dar consejos. Sin embargo, esto cambia cuando ella, al ver las necesidades de su amiga, se decide a acompañar a Paulina a la reunión. Finalmente, el dolor que Diana siente ante la desaparición de Paulina evidencia que era una persona importante para ella, pues le duele como si se tratara de alguien tan cercana como una hermana.

³¹ Las negritas son nuestras.

Son, precisamente, estos sentimientos por la alteridad los que guiarán a las protagonistas hacia el siguiente motivo: la búsqueda de la justicia. Una vez que aceptan este amor colectivo, que conocen y presencian el dolor ajeno, Diana y Paulina deciden actuar. No pueden soportar la sola idea de cruzarse de brazos y no hacer nada, pues ellas sienten dolor ante las injusticias presenciadas. Entonces ocurre que este motivo se funde con otro: el compromiso social. Sin afiliarse a ningún partido o movimiento político específico, o por lo menos no se encuentra explícito, ellas comienzan a defender los ideales que poco a poco habían aceptado e interiorizado. Ahora bien, la manera en la que se comprometen no es la tradicional, pues ninguna de las dos se involucra en enfrentamientos físicos como lo hacen los hombres a su alrededor, sino que luchan de una forma más alejada del conflicto y con un enfoque distinto, aunque esto no impide que puedan llegar a desear actuar violentamente: “Si llego a agarrar a alguno de esos... le digo doctorita que le mato... como hacen ellos, a palos, a patadas, a quemaduras, a... a...” (Larrea Borja, 1990, p. 48).

Su forma de comprometerse es muy similar al proceder de una madre durante una guerra: mantienen un bajo perfil y, más que perjudicar a los oponentes, su verdadero objetivo es el de ayudar a todo aquel que lo necesite (Bravo, 2003), meta que es coherente con las elecciones y las vidas de Paulina y de la doctora Diana. Su decisión de estudiar Medicina las evidencia como seres que se interesan y se preocupan por el bienestar de los demás. Además, el que extendieran sus actividades hacia el ámbito público para ayudar a las víctimas de estas luchas políticas demuestra que no limitan su preocupación al entorno privado y que no ejercen su profesión tan solo como medio de supervivencia económica. Ahora bien, el que las dos se hayan comprometido con una causa no significa que hayan procedido de la misma forma. El dolor de las madres de los desaparecidos es lo que inspira

a la joven Diana a dedicarse a su ejercicio y desarrollo profesional, para así poder ayudar de alguna manera a estas personas que sufren: “(...) pero vi a las madres de los torturados, de los asesinados, de las víctimas de entonces” (Larrea Borja, 1990, p. 47). Paulina, en cambio, se compromete con la lucha social, pues ella apoya los ideales del grupo revolucionario y se esfuerza por informar a los demás de las atrocidades que se mantienen ocultas.

Otro motivo que las dos protagonistas tienen en común, y que se presenta desde el inicio hasta el final del relato, es el de la memoria. A través de sus recuerdos, Paulina mantiene viva la imagen de Arturo, lo que la impulsa a esperarlo y a no olvidarlo, incluso mientras continúa con su vida normal. Los recuerdos de Diana no son placenteros: no puede evitar sentir resentimiento hacia Óscar y vuelve a compadecerse ante la imagen de las madres doloridas. En ambos casos, el recordar implica volver a vivir y a sentir algo en específico. Sus recuerdos son la manera en la que el lector puede llegar a conocer mejor a estos personajes y a través de los cuales simpatiza con ellas, pues sus imágenes se vuelven más humanas al reconocer los sentimientos del pasado. Además, este motivo es importante al momento de analizar a los dos desaparecidos, pues sus imágenes están construidas únicamente a través de este medio. Asimismo, el recuerdo de Paulina provoca dolor y desesperación en doña Manuelita y en Diana. Este sufrimiento ante la memoria y la incertidumbre se prolongará hasta el fin de sus vidas: “La respuesta nunca llegó a las **doloridas**” (Larrea Borja, 1990, p. 56)³².

Los siguientes motivos se refieren tan solo al personaje de la doctora Villalba, pues, principalmente, es a ella a quien modifican durante el desarrollo del cuento. Para el primero

³² Las negritas son nuestras.

se debe regresar al ya mencionado motivo de la alteridad, pues en Diana no solamente se presenta como amor, sino también como su opuesto: el desamor. Esta emoción define fuertemente las actitudes y las palabras de la doctora al principio. Cuando Paulina acude a ella, encuentra a una mujer desesperanzada que la aconseja alejarse de todo, ya que ella estuvo inmersa en una situación similar a la de su amiga. Esta es la actitud inicial con la que Diana recibe tanto a su amiga como al lector: “Verás, hermana, Paulina Moreno: déjate ya de esperar que vuelva, que siquiera se acuerde de vos el Arturo... Si así mismo son... Después de todo lo que yo pasé por el Oscar [sic]” (Larrea Borja, 1990, p. 47). La esperanza y las ilusiones de Diana parecen haber muerto con la traición, el abandono o la desaparición de Óscar. Paulina parece estar caminando hacia este mismo estado, pero no es capaz de asimilarlo en su totalidad, pues su corta edad e inexperiencia la obligan a que siga recordando y esperando a Arturo con ansias.

Finalmente, el último motivo que se presenta con el personaje de Diana es el viaje. Si bien no se traslada físicamente a un lejano lugar, la doctora Villalba realiza un viaje intelectual y espiritual que modifica su personalidad. Esto ocurre cuando acompaña a Paulina a la reunión sobre los Derechos Humanos. Los ideales de libertad, igualdad, justicia y democracia que pregonan y proponen instituir como medio para llegar a un estado de paz se introducen y comienzan a arraigarse en la mentalidad de Diana Villalba. Ella incluso llega a dudar de la pasividad en la que se había encerrado desde hace algún tiempo y empieza a sentir deseos fervorosos por alcanzar estos ideales: “Quizá habían penetrado arterias adentro, camino del corazón inquieto, las buenas palabras: **fraternidad, amor, paz, derecho, respeto...**” (Larrea Borja, 1990, p. 52)³³. Sin embargo, pareciera que el viaje

³³ Las negritas son nuestras.

quedó inconcluso ante la muerte de su amiga Paulina Moreno, acontecimiento que probablemente produjo que volviera a la pasividad de antes. Se intuye que algo similar sucedió con Paulina en el pasado, pues su interés por las causas sociales no fue algo que se desarrolló desde su infancia.

Por último, se identificaron dos mitos literarios presentes. El primero es la mezcla del amor y el compromiso social. Estos dos elementos se han presentado juntos, aunque no siempre de la misma manera, desde hace mucho tiempo en la Literatura. Por ejemplo, Antígona tuvo que elegir entre el amor que sentía hacia su hermano y hacia las leyes de los dioses o el compromiso que le imponía la ley dictada por Creonte. O también se encuentra el ejemplo de Héctor, quien teniendo la posibilidad de permanecer junto a Andrómaca y su hijo decide, no sin dolor, luchar por su Patria. En este caso, el amor individual es lo que lleva a los personajes a involucrarse con algún ideal que terminarán defendiendo y promoviendo, y, por lo tanto, terminan sintiendo amor hacia un ámbito más social y colectivo. El otro mito literario que aparece o, mejor dicho, que se rompe, es el de la vida pasiva de una mujer incluso durante épocas problemáticas. Paulina y Diana no siguen este camino. Como ya se dijo antes, ellas deciden mantenerse en movimiento y activas después de la desaparición del ser amado. Además, esta vida activa no se desarrolla únicamente en el ámbito privado, sino que lo llevan al entorno público, incluso si esto significa arriesgar sus propias vidas.

En un pueblo de antaño

El último cuento que será analizado posee una estructura diferente, pues no comienza directamente con la historia. Lo primero que se presenta es una oda al pueblo de Baños. El narrador de esta breve descripción de Baños, que parecería ser la voz de la misma

autora, no oculta el profundo sentimiento de cariño que siente hacia este lugar por su belleza y por los recuerdos que posee de su vida allá. Además, el narrador declara que el pueblo es el verdadero personaje de la historia que se va a leer —más que una introducción o una presentación, la oda funciona como una dedicatoria a Baños—:

¡Ah, Baños, tus cañas, tus alfeñiques, dulces y dorados como **un sueño de enamorados adolescentes**, esos, tú mismo, “Baños Tungurahua”, son los personajes reales de este cuento que dedico a tu tibia acogida para mis dolores y mis alegrías juveniles. Para mi árbol de “Santa Ana”, con su horqueta suavizada de musgos **para arrimo de mis sueños de amor imposible**. A mi escondite de helechos que acunaron mis primeros versos. A...bueno, Maños, pueblito de entonces, te debía este recuerdo, rimado o no, **sólo tú eres el personaje de este cuento. Los demás pudieran haberlo sido, algunos tal vez lo fueron. Otros jamás...** (Larrea Borja, 1990, p. 59)³⁴

Este pueblo es, obviamente, el lugar donde se desarrolla el cuento, pero no es el único personaje que aparece. Después de la oda, el narrador —que para este momento se convierte en omnisciente y olvida todo indicio del cariño que había transmitido previamente— introduce a las protagonistas del cuento: las hermanas Lucía y Margarita Sánchez. Ellas viven junto a su padre, el señor Rodolfo Sánchez, y a su madre, doña Rosa, en una hacienda que heredaron tras la muerte de su abuelo paterno. El único miembro de la familia que no vive con ellas es su querido hermano Jorge, quien estudia en Quito, les escribe cartas constantemente y solo regresa a visitarlos en sus épocas de vacaciones. No solamente el lazo familiar une a Lucía y Margarita, sino también un fuerte sentimiento de amistad incondicional. En ocasiones pareciera que priorizan otros ámbitos de sus vidas pero, en cuanto escuchan una súplica de ayuda, ellas vuelven su atención y su apoyo hacia

³⁴ Las negritas son nuestras.

la otra. Esto se evidencia cuando Lucía, ensimismada en su amorío con Carlos, no se percata del sufrimiento de Margarita. Y cuando su hermana le confiesa su dolor, Lucía incluso decide posponer su despedida de Carlos:

De pronto, Lucha [Lucía] recuerda que le prometió a Carlos “salir al pueblo” para despedirle antes de que regrese a Quito en el **bus** de las 8, pero ¿cómo resistir a la tremenda angustia —que con razón— tortura así a su hermana? Ni siquiera retarda más de lo debido su alistarse para salir y allá van, las dos doloridas, cruzando el cañaveral, que lastima los pies y las manos (...). (Larrea Borja, 1990, pp. 74-75)³⁵

Sus sentimientos, que no pueden expresar abiertamente, se ven reflejados en la naturaleza que las rodea. Es alrededor de estas hermanas, de sus emociones y de su monótona vida que se va a contar la historia. Específicamente, el cuento trata sobre la imposibilidad de concretar sus ilusiones y de cumplir sus sueños, ya que estos no se ajustan al ideal de mujer que deberían perseguir, por lo que su contexto y el pensamiento de las personas que las rodean no lo podrán permitir.

Lucía y Margarita son presentadas como un par de jóvenes que pasan su tiempo tejiendo y mirando a través de la ventana o el balcón —elementos que se repetirán a lo largo del cuento—; es decir, no son más que espectadoras de la vida que se desarrolla a su alrededor, no pueden atravesar esas barreras y la tragedia las persigue cuando pretenden hacerlo. Desde el principio se evidencia que no son felices pues: “(...) prolongan hacia adentro la tristeza del paisaje” (Larrea Borja, 1990, p. 61). No parecen estar conformes con sus vidas, ya que su historia puede resumirse “(...) —como tantas otras— vulgar, insignificante. Infancia plana. Inconsciente, cariños, ilusiones, privaciones, colegio” (Larrea Borja, 1990, p. 61). Obedecen los deseos de su padre sin quejarse, razón por la cual dejaron

³⁵ El subrayado es nuestro.

de estudiar una vez que terminaron la escuela y se mudaron a la hacienda en Baños. Para Lucía y Margarita había transcurrido toda una vida desde que se habían marchado de la ciudad, aquel lugar que llegó a parecerles extremadamente distante, lleno de misterios y promesas que ellas no conocerían: “(...) les parece imposible que sólo les separen pocas horas de **la ciudad tan lejana...tan lejana**” (Larrea Borja, 1990, p. 65)³⁶. A pesar de haber aprendido a esconder sus sentimientos y a no hablar sobre ellos, no pueden evitar demostrar curiosidad por la vida y ansias por aprender más. Viven soñando y esperando el día en que puedan cumplir con lo que desean, ni siquiera las detiene el hecho de que parezca imposible.

Es debido a esto que sienten una envidia inconsciente hacia su hermano Jorge, pues “(...) **en la vida del hermano**, fecunda de iniciativas, de aventuras, de esperanzas, **concretan los propios anhelos irrealizables**” (Larrea Borja, 1990, p. 62)³⁷. Mediante las cartas que reciben de él, personaje que termina transformándose en el mensajero de las hermanas, Lucía y Margarita se mantienen al tanto de la realidad de Quito y del resto del país. Disfrutan debatiendo o conversando al respecto. Y cuando Jorge las visita, ellas no se contienen al momento de preguntarle acerca de todos los aspectos posibles —cuestiones a las que el hermano contesta con gusto—, pues su curiosidad y sus deseos por adquirir conocimiento son más fuertes que el comportamiento tradicional que deberían seguir. Incluso llegan a imaginarse la manera en la que actuarían de poder participar en esos asuntos, es decir, si hubiesen sido hombres:

Las manos de Lucía se han aquietado. Debe estar rumiando inquietudes la mujercita, pero hay un resplandor en sus ojos negros y casi grita de pronto:

³⁶ Las negritas son nuestras.

³⁷ Las negritas son nuestras.

— Si yo **hubiera** sido hombre, hubiera estado como el Jorge.

— ¡Lucha!

En el nombre que han pronunciado con vehemencia parece que hubiese un símbolo o una amenaza. (Larrea Borja, 1990, p. 63)

La vida monótona de las ingenuas hermanas provoca que ellas deseen algún cambio. Por esta razón se despierta su curiosidad cuando llega el gringo, Mister Lange, quien se escondía detrás de la fachada de investigar mariposas cuando realmente explotaba oro y buscaba el tan anhelado Dorado. En cambio, los campesinos y habitantes del pueblo sienten miedo y reserva hacia este personaje: “En los rostros viriles de los indios, señalados aún —en aquella época— por las pinturas indelebles de los bosques, se revela como una angustia hosca y recóndita... quizá la humillación de abrir el misterio de sus dominios al extranjero” (Larrea Borja, 1990, p. 64). Este aburrimiento por su vida cotidiana, el deseo de nuevas experiencias y el hecho de ser mujeres provocan que Lucía y Margarita se ilusionen fácilmente. También son la causa de su ceguera ante un amor no correspondido y, consecuentemente, a un sufrimiento prolongado. Por ejemplo, Lucía se enamora rápida y perdidamente de Carlos, el amigo de Jorge, sin siquiera conocerlo: “Y así nace un amor lejano y fácil para el estudiante quiteño, casi un jugueteo de vacaciones. Para ella... toda la vida” (Larrea Borja, 1990, p. 66). De igual forma, Margarita desarrolló sentimientos amorosos hacia “el gringo” a pesar de que no haber presenciado indicio alguno de que él le correspondiera: “¿Tienen sus ojos azules de extraño mirar, una profundidad, una emoción, hasta una lágrima para **la rendida admiración de Margarita**? Nunca pudo saberlo ella” (Larrea Borja, 1990, p. 69)³⁸. Este fuerte sentimiento incluso provoca que ella lo perdone, casi inmediatamente, por haber causado la muerte del joven Floresmilo. No solo no puede

³⁸ Las negritas son nuestras.

pasar sus días tranquila al no tenerlo cerca, también llega a tener una premonición en sueños sobre el fatal destino del gringo.

Además de Lucía y Margarita, también aparecen, aunque brevemente, doña Rosa, su madre —descrita como paciente y con un alma tímida y buena—, y doña María, la esposa de uno de los trabajadores de la hacienda y madre de Floresmilo. Estas mujeres no representan papeles fundamentales para el desarrollo de la obra, pero sí son importantes para ejemplificar el ideal de mujer que todos esperan que las hermanas Sánchez cumplan. Tanto doña Rosa como doña María están dispuestas a seguir a sus maridos hacia donde ellos vayan. Cuando el señor Sánchez decide que debían trasladarse a Baños, doña Rosa no pone ningún impedimento, sino que lo sigue calladamente. Además, sin importar a dónde vayan o a través de qué situación están pasando, la vida de estas mujeres es siempre la misma:

Solamente la madre sabría decir con meticulosa precisión que hacía siete años que estaban en el campo. Siete años iguales para ella en todas partes. Siete años con sus días idénticos, de preocupaciones, de esperanzas, de trabajo. **Siete años de una vida de mujer.** (Larrea Borja, 1990, p. 62)³⁹

No existe una clara explicación de lo que esta “vida de mujer” signifique, pero se puede deducir que implica una dedicación completa al rol de esposa, madre y ama de casa sumisa. La educación, el trabajo y la independencia no parecen ser factores adecuados ni ideales. Ni siquiera las tragedias pueden modificar el desarrollo de sus monótonas vidas. Por ejemplo, después de la muerte de su hijo, doña María se lamenta y llora, pero su vida sigue el curso normal, sigue atendiendo a su esposo y las labores del hogar. La religión no parece ser un

³⁹ Las negritas son nuestras.

elemento fundamental para estas mujeres. Para las jóvenes, la misa dominical incluso es “larga y aburridora” (Larrea Borja, 1990, p. 65).

Esta cualidad de no permitirse derrumbar ni cambiar el curso de su vida ante ninguna circunstancia también las ha fortalecido, pues deben tener la entereza para continuar con sus responsabilidades. Deben callar todo sentimiento mientras su vida se desarrolla normalmente —característica que ya han adquirido Lucía y Margarita a su corta edad: “**Condenó su amor al silencio y a esperar** la vuelta de los viajes del mariposero” (Larrea Borja, 1990, p. 67)⁴⁰, “(...) nadie mira tampoco la tiniebla que ha caído en sus ojos claros, ni el dolor de **sus manos retorcidas como raíces**” (Larrea Borja, 1990, p. 76)⁴¹ —. Si se llegan a evidenciar sus emociones es a través de sus gestos y pensamientos. Los sollozos, los murmullos y los gritos contenidos llenan sus silenciosas vidas. Si llegan a expresarse fuertemente es debido a una situación extrema como ante la muerte de un ser amado—“En la cocina de la hacienda se oye de pronto un estremecimiento de sollozos hondos, un **lloro rimado a lo terrible más allá de la voz de la mujer que los lanza**” (Larrea Borja, 1990, p. 68)⁴², “No, no es un bramido del Tungurahua, no es un aullido de esas lobas de estepa de las que contaba mister Lange, **es un sollozo inmenso, un alarido inconmensurable** que ni las manos estremecidas de Lucha [Lucía] han podido detener sobre los labios convulsos de Margarita” (Larrea Borja, 1990, p. 76)⁴³—. Debido a sus roles de madre y mujer, doña Rosa y doña María están siempre dispuestas a escuchar y ayudar a los demás, y se conmueven ante el dolor ajeno. Este es el papel que están destinadas a seguir Lucía y Margarita. Aunque parezcan estar cerca de adaptarlo, las jóvenes todavía no

⁴⁰ Las negritas son nuestras.

⁴¹ Las negritas son nuestras.

⁴² Las negritas son nuestras.

⁴³ Las negritas son nuestras.

han aceptado completamente este rol, así lo demuestra la actitud egoísta de Margarita ante la muerte de Floresmilo, pues solo piensa en el gringo y lo perdona al instante.

Asimismo, don Rodolfo Sánchez representa el ideal de los hombres. Es un hombre trabajador, que posee una hacienda propia, casado con una buena mujer, con quien tuvo un hijo que estudia en la ciudad y dos hijas a quienes no permite que sigan estudiando pues “(...) era ya tiempo de preocuparse de su fortuna para asegurarles el porvenir económico” (Larrea Borja, 1990, p. 61). Su hijo Jorge, al igual que sus hermanas, debe seguir este ejemplo; de hecho, probablemente, se espera que Jorge llegue a superarlo. Él representa al hombre joven estudioso, exitoso, con un gran futuro por delante y preocupado por su familia. Ahora bien, él, a diferencia de su padre, no pone reparo alguno en dotar de nuevos conocimientos a sus hermanas, sino que se toma el tiempo necesario para que la curiosidad de ellas quede satisfecha. Además, Jorge se muestra interesado por los problemas que atraviesa su país y conoce del contexto: “Y Jorge explica, paciente, detallando todo el contrabando en la exportación como la burla de las leyes respectivas, por la codicia insaciable que reclama las ganancias íntegras, sin participaciones ni sombra de respeto al derecho nacional...” (Larrea Borja, 1990, p. 66). De Mister Lange, así como de Floresmilo, Carlos y don Montoya, no se sabe mucho. Sin embargo, todos evidencian ser trabajadores y hasta ambiciosos por riquezas físicas; las mujeres en cambio muestran ambición por adquirir nuevos conocimientos y experiencias. Todos ellos tienen la capacidad de buscar aventuras, independizarse y de estudiar cuanto deseen. Mientras que las mujeres son las espectadoras, los hombres son los actores.

En cuanto a los motivos que hacen posible la historia, se han identificado tres principales. Los dos primeros están estrechamente relacionados, ya que tienden a un mismo

fin: la búsqueda del amor y del conocimiento. El deseo de saber y ver más es algo que Margarita y Lucía han ansiado adquirir desde jóvenes pues su curiosidad es insaciable. Ambas están conscientes de que ese es el camino hacia esa vida vigorosa que tanto anhelan. Sin embargo, este es el primer sueño que se les prohíbe, por lo que deben conformarse con los relatos de Jorge. Al no poder adquirir el conocimiento, Lucía y Margarita desean fervientemente conseguir el amor de Carlos y Mister Lange. Se ilusionan y sueñan con compartir el resto de sus vidas junto a estos hombres. Esta ilusión las vuelve ciegas ante la verdadera situación: ninguno de los dos hombres piensa igual que ellas. El conseguir estos dos motivos, o por lo menos alguno de ellos, desembocaría en un cambio de sus vidas aburridas y monótonas, en las que tejen el crochet “(...) como si toda la fuerza de sus juventudes se hubiese concretado en sus manos para manejarlo” (Larrea Borja, 1990, p. 61). Estos motivos son la manera que Lucía y Margarita encuentran para alejarse del tercero: la búsqueda del ideal tradicional de la mujer. Su padre, su madre, todos quienes las rodean esperan que ellas sigan ese camino, que se conviertan en mujeres dedicadas, únicamente, al hogar. Y, después de que les son negados el amor y el conocimiento, muy seguramente ese es el destino que les depara a las dos hermanas.

Todas las mujeres representadas en el cuento se ajustan al mito literario del sacrificio femenino. Ellas tienen que resignarse a lo que su sociedad les ha impuesto, incluso si va en contra de sus ideales. Lucía y Margarita no logran cumplir ninguno de sus sueños: no tienen acceso directo al conocimiento que tanto desean ni entablan una relación amorosa con Carlos y Mister Lange. Además, las cuatro mujeres deben sacrificarse por el bienestar de la familia y seguir al esposo o al padre. Guardan sus sentimientos, pues no podrían hacer nada para cambiar sus situaciones, y sus vidas siempre transcurren de la

misma manera. Asimismo, las dos hermanas se ajustan al mito de la mujer que espera a su amado. Específicamente Margarita detiene su vida y dedica sus días tan solo a pensar y soñar con el regreso de Mr. Lange. En cambio, los hombres se ajustan al mito literario de los privilegios masculinos. Ellos, como se mencionó, son quienes pueden verdaderamente disfrutar de la vida y cumplir con sus metas y sueños. Llegar a este objetivo les cuesta, pero sin duda tienen más posibilidades de lograrlo que las mujeres que los rodean. Mientras ellos disfrutaban actuando, a ellas solo les queda mirar a través de las ventanas en silencio y con melancolía.

Análisis de temas y argumentos en los ensayos de Piedad Larrea Borja

A continuación se presentan los estudios sobre los textos ensayísticos escogidos de la autora. Debido a que estos ya no se encuentran dentro del campo ficticio de la literatura, no sería posible, ni coherente, incorporar el análisis de motivos, mitos y temas literarios, como se hizo en los cuentos elegidos. Al trabajar con ensayos, es importante tener en cuenta que:

(...) el propósito estético queda subordinado en este grupo a los fines ideológicos, sin que quepa afirmar, no obstante, que aquél esté ausente por completo. La forma básica de este grupo, el *ensayo*, testimonia que en determinadas épocas ha prevalecido un concepto del mismo muy estetizante, hasta el punto de que los límites entre lo didáctico y lo ficcional han llegado a diluirse” (García Berrio y Huerta Calvo, 2009, p. 218).

Los ensayos de Piedad Larrea Borja intentan conservar, en todo momento, el elemento estético, por lo que podría ser considerado como un ensayo literario, es decir que no tiene las mismas características que un texto científico. Para la siguiente sección de la

investigación se ha decidido enfatizar en las tesis propuestas y en el proceso de argumentación que presenta y defiende la autora —pues estos, como los temas y motivos literarios, cumplen la función de guiar y estructurar el texto— así como los prejuicios sociales, si los hubiere, que quiera contrarrestar la autora, específicamente aquellos que hacen referencia a las figuras femeninas y su concepción social en el momento de la escritura de los ensayos. Una vez definidos los argumentos, se procederá a realizar el análisis de la tesis, la argumentación y las imágenes utilizadas. Es importante tener siempre en cuenta que, si bien las personas de las que se habla realmente existieron, todo está contado desde la focalización de la autora, así como desde su punto de acción; es decir, desde su *Standpunkt*.

Biografía de la mujer en el Ecuador

Este es uno de los ensayos más citados de Piedad Larrea Borja. Como lo expresa su título, el texto trata sobre el rol social asignado de la mujer a lo largo de la historia del Ecuador. Recordando algunas mujeres desde el incario hasta sus contemporáneas, Piedad hace un recorrido por sus vidas y resalta la importancia que tuvieron sus acciones y sus pensamientos para el desarrollo del país, e incluso de toda Latinoamérica. Los nombres que enumera son de personajes que se involucraron en todos los ámbitos posibles: escritoras, pintoras, madres, músicas, religiosas, comprometidas con una causa y muchas más. Ahora bien, analizar por separado a cada una de las mujeres mencionadas a lo largo del ensayo sería demasiado extenso, por lo que se ha decidido estudiar los argumentos generales que envuelven a estos personajes, ocasionalmente aludiendo a nombres específicos. Para estructurar el ensayo, Piedad Larrea Borja divide la historia del Ecuador en seis periodos: 1) Preincásico e Incásico, 2) Conquista, 3) Colonia, 4) Época independentista, 5) República

y 6) Época contemporánea, es decir el siglo XX. La imagen de las mujeres varía según cada etapa. Es así que, a lo largo de la historia, han sido consideradas como seres sagrados o trofeos; asimismo, se les han designado cualidades como la cercanía a la espiritualidad, la debilidad o la fortaleza, la tenacidad, la decisión —o la falta de decisión—, y la pasividad. Piedad Larrea Borja realiza un recorrido por la historia, recordando que las mujeres han sido mucho más que símbolos, como la belleza y el amor, sino que las presenta como individuos que ocupan, o deberían ocupar, un papel protagónico.

La principal cualidad que otorga a todas las mujeres Piedad Larrea Borja, y con la cual es la que introduce al texto, es el ser “(...) **raíz y base primordiales de nuestra nacionalidad**; ya que, es la mujer sacerdotisa máxima de Nuestra Señora la Vida” (Larrea Borja, 2008, p. 60)⁴⁴. La autora afirma que tan solo estudiando su historia, que fue desde siempre dolorosa y silenciosa, se puede llegar a descubrir la esencia de la humanidad. Por esta razón, las primeras mujeres a las que alude son aquellas cuyos nombres son desconocidos, pero que vivieron y ayudaron a formar la civilización Inca. “Sin embargo, algunos nombres de mujer se destacan del fondo brumoso que envuelve la vida femenina de toda una raza: (...) es el de Llira, a quien presenta con el prestigio de su belleza legendaria. (...) Llira pasa por la historia india **más como una aparición mítica que como un recuerdo real**” (Piedad Larrea Borja, 2008, p. 60)⁴⁵. Es de esta misma forma, como leyendas y encarnaciones de símbolos y valores —como la belleza, el amor, la dulzura—, como se recuerda a mujeres que vivieron en la antigüedad. Son rememoradas como visiones y no como individuos reales. Piedad Larrea Borja afirma que Toa y Paccha poseen la misma característica.

⁴⁴ Las negritas son nuestras.

⁴⁵ Las negritas son nuestras.

A esta última, Paccha, se le da gran importancia dentro del texto, pues se la considera como “(...) la precursora del **destino de ofrenda generosa, de oblación callada y suave de las mujeres** del Ecuador. Ella, con su amor por Huayna Cápac, abre el camino de amor por los grandes (...)” (Larrea Borja, 2008, p. 61)⁴⁶. Los ojos enigmáticos, el alma sensible, el pensamiento fino, la majestuosidad de su figura y la naturaleza cordial (Larrea Borja, 2008) de Paccha logró descubrir y conmover el corazón de aquel hombre que se encubría en “(...) la envoltura del guerrero y del conquistador” (Larrea Borja, 2008, p. 61). Este sentimiento, en sus distintas formas, será uno de los argumentos más recurrentes en la descripción de los personajes. Para Piedad Larrea Borja, la capacidad de amar se encuentra anclada profundamente en la esencia de cada mujer, sin importar las circunstancias y la época en la que viva. Y no solo se referirá al amor individual, sino también al colectivo, el cual se mencionará más adelante. También se evidencia que otra cualidad fundamental que define a las mujeres en el ensayo es aquella que la autora considera como una de las labores principales del género: “Como en los tiempos bíblicos, la mujer debía hilar la lana, seguir, en éxodo de esclava, el camino de amor que se le trazaba y realizar **su misión primordial y máxima: la maternidad**” (Larrea Borja, 2008, p. 62)⁴⁷. En el texto esta es, principalmente, la característica que convierte a las mujeres en la esencia y núcleo de toda la sociedad, puesto que son las creadoras de toda vida humana y las responsables de garantizar un mejor futuro.

Junto con la maternidad, el hogar también aparece como un elemento fundamental. Ahora bien, este fue un atributo que se les negó a las primeras mujeres que ocuparon el territorio del Ecuador:

⁴⁶ Las negritas son nuestras.

⁴⁷ Las negritas son nuestras.

Y así, en las mujeres indias, era el propio corazón el crisol en el que se fundía una dignidad que las leyes, las costumbres y la religión la [sic] habían negado. Su condición de esclava, el matrimonio obligatorio que los Incas impusieran en su legislación, la poligamia establecida como necesaria en las altas clases; negaban a la mujer de entonces aquella que, **para nosotras mujeres de hoy**, es tan necesario a la vida como lo es la sangre: el propio hogar. (Larrea Borja, 2008, p. 63)⁴⁸

Ellas, a pesar de las limitaciones a las que tuvieron que acostumbrarse, se arraigaron fuertemente a sus familias y a sus pueblos. La autora afirma que estas mujeres indias anónimas formaron la esencia del alma femenina ecuatoriana. Es decir, que las mujeres estarían compuestas por amor, sacrificio y la capacidad de crear nueva vida. Según Piedad Larrea Borja, es debido a estas características, especialmente debido a la maternidad, que sus vidas comienzan a ser dignificadas. Antes de la llegada de los españoles, la naturaleza tenía una directa relación con lo femenino, por lo cual se la designa como “Mamma Paccha”. Fueron tanpreciadas que se las designó como las protagonistas para llevar a cabo complicados e importantes rituales, e incluso se convirtieron en el sacrificio ideal para calmar la ira de los dioses, siempre y cuando fueran puras, es decir, virginales. En el ensayo se afirma que inclusive las deidades femeninas de las civilizaciones indígenas latinoamericanas consideraban la maternidad como una característica de suma importancia:

Y de entre la teogonía terrible o brillante del ritual, la representación de la misericordia humana, concretaba en una divinidad femenina: Urmiña, la diosa de la salud. Tallado en una gran esmeralda, el ídolo tenía siempre ante sí un río de dolor humano, que arrastraba sus lacerías ante la diosa. Y como afirmación de esperanzas atribuíasele sentimientos maternos: para ella, el don máspreciado, eran sus hijas las pequeñas esmeraldas. (Larrea Borja, 2008, p. 65)

⁴⁸ Las negritas son nuestras.

Antes de mencionar a las ecuatorianas que vivieron durante la Colonia, la autora se centra, brevemente, en la Reina Isabel de Castilla. Ella es descrita como una persona llena de sueños y con un alma curiosa, que impulsó y propició la conquista de América. “Y así, por rara y cruel paradoja, es **el corazón inmenso y valeroso de una mujer**, el que inicia para las mujeres de toda una raza, la más angustiosa de todas las vías de la amargura.” (Larrea Borja, 2008, p. 65)⁴⁹. La Conquista es, para Piedad Larrea Borja, la época más dramática y dolorosa para las mujeres indias, pues se convirtieron en codiciados trofeos. Algunas prefirieron atentar contra su propia vida antes que romper sus votos de castidad, otras no tuvieron más opción que someterse a los deseos de los extranjeros. Entonces ocurre el fenómeno que definirá a toda una población por siglos: el mestizaje. “La española, adelantada con mucho a su hermana de América en la senda de la cultura, impone su altísimo sentido de dignidad, [sic] humana en la vida familiar. Y el innato, telúrico casi [sic] sentido materno de la india (...)” (Larrea Borja, 2008, p. 67), estas dos almas femeninas doloridas —porque la autora intuye que las españolas también debieron sufrir ante el abandono, la nostalgia por su país y al comprender el dolor ajeno causado por tanta violencia— se unen para crear una nueva. “Es en este momento dramático de la Conquista, donde empieza a forjarse **nuestra alma femenina**. En fragua de dolores, que es la única, excelsa fundadora de las grandes realidades humanas” (Larrea Borja, 2008, p. 68)⁵⁰. El dolor es descrito como una condición necesaria para constituir nuevas sociedades, y es en este sufrimiento que se forma la esencia de la mujer. Pareciera que la autora piensa que la mujer estará, durante toda su existencia y sin importar el contexto, estrechamente relacionada con el dolor y la amargura.

⁴⁹ Las negritas son nuestras.

⁵⁰ Las negritas son nuestras.

Sin embargo, Piedad Larrea Borja afirma que lo fundamental del espíritu femenino ecuatoriano termina de forjarse completamente durante la Colonia, tiempo en que “(...) parece que la mujer durmiera un gran sueño” (Larrea Borja, 2008, p. 71). Con el mestizaje se comienzan a realizar nuevas distinciones que van más allá del estrato social: el color de ojos, piel y cabello, es decir, la diferenciación según la raza se instaure como factor definitorio en la sociedad ecuatoriana. Son pocos los nombres que se mencionan durante el recorrido por la primera mitad de esta época. Resalta doña Magdalena de Anaya y Guzmán, quien, según se menciona, convenció a su esposo, Pedro Venegas de Cañaverál, de ejecutar a Miguel Benalcázar y Alonso de Herrera, dos supuestos revolucionarios. Históricamente, esta mujer es reconocida por poseer “(...) un carácter insoportable, autoritario y rencoroso, pero también una insaciable codicia” (Lavallé, 1997, parr. 14). Se dice que su esposo no fue más que su títere, por lo que las decisiones que tomaba él eran, en realidad, producto de la astucia y la ambición de Magdalena (Larrea Borja, 2008, p. 71).

En el ensayo se afirma que aquello que verdaderamente marcó la vida de las mujeres de esta época fue la mezcla del aspecto cultural y espiritual. Son ellas, según la autora, quienes primero aceptan la nueva religión, hasta el punto de defenderla y sentirla como propia. El misticismo se convierte en un rasgo fundamental de la mujer. Entre su recogimiento hogareño y el alboroto del mundo exterior, ellas buscan a Dios pues la necesidad de la superación y la sed de eternidad son elementos que se encuentran incrustados en sus almas (Larrea Borja, 2008, p. 72). En algún momento de la historia, los conventos se transforman en una escapatoria de la tediosa vida de las mujeres. Piedad Larrea Borja afirma que esto no sucedió solamente por el deseo de entregar sus vidas a Dios, sino que en gran parte se debió a una degeneración y a la posesión de ciertas riquezas

dentro del ámbito monjil (Larrea Borja, 2008, p. 75). Se mencionan a dos mujeres que combatieron estos vergonzosos sucesos: Sor Juana de Jesús y la Madre Gertrudis de Idelfonso. Ambas lucharon firme y valientemente por reformar a la orden de las Clarisas, logrando depurarla de los vicios.

Sin embargo, aquello que en España fue un sentimiento glorioso y de lucha, adquiere tonos sombríos y lúgubres en América. Como máximas representantes de esta cualidad se mencionan Teresa de Cepeda, sobrina de Santa Teresa de Ávila —quien, según la autora, concreta la máxima expresión del misticismo en una mujer (Larrea Borja, 2008, p. 73)—, y, por supuesto, Santa Mariana de Jesús, quien “(...) encarna los rasgos más nobles del alma femenina del Ecuador y los enaltece hasta la más alta perfección” (Larrea Borja, 2008, p. 73). Aquellas características que se sintetizaron en la “feminidad perfecta” (Larrea Borja, 2008, p. 74) de Santa Mariana son el amor, la renunciación, la piedad, la maternidad —en su caso es espiritual—, la comprensión y la misericordia —ella comprende y se solidariza con el dolor ajeno debido a su intuición de mujer (Larrea Borja, 2008, p. 74)—, la penitencia, el sufrimiento por el amor humano —que no es necesariamente personal—, un alma inquieta por buscar a Dios y la rebeldía callada. Según Piedad Larrea Borja (2008), todos estos elementos “(...) **son cruz y silicio en toda vida de mujer**” (p. 71)⁵¹; por lo tanto el martirio es una parte sustancial en la vida de las mujeres que se relacionan con la mística y que buscan dedicar su vida a la espiritualidad.

El arte es considerado como un elemento fundamental durante la segunda mitad de la Colonia. Ante esto, a las mujeres se les otorga el papel de musas, se eleva su existencia y sus nombres se evidencian en los productos artísticos. Entre los personajes enumerados por

⁵¹ Las negritas son nuestras.

este motivo, llama la atención, en lo personal, el de Isabel Casamayor o Madame Godín Des Odonnais, caracterizada principalmente por su tenacidad y su amor, cuyas travesías por encontrarse con su esposo, miembro de la Misión Geodésica, inspiraron un relato de aventura de Julio Verne (Larrea Borja, 2008, pp. 77-78)⁵² —lastimosamente, la autora no especifica este dato—. Ahora bien, no solo aparecen las mujeres como fuente de inspiración, sino que también se involucran en la elaboración de obras de arte. Ellas son definidas como personas sensibles e inteligentes que, incluso, llegaron a ser aclamadas en el exterior. La más notable es doña Jerónima de Velasco, a quien Lope de Vega designó como la “Safo quiteña” (Larrea Borja, 2008, p. 76). Dolores Veintimilla de Galindo, de quien se habla más adelante en el ensayo de Piedad Larrea Borja, es recordada por su trágica vida. Su sufrimiento interior solo podía encontrar algo de consuelo en la poesía, pues nadie la comprendía. “Dolores vive su nombre en la vida” (Larrea Borja, 2008, p. 82), e incluso en su muerte, pues ni siquiera se le permite descansar a través de cristiana sepultura.

Posteriormente, en el siglo XVIII, las mujeres se involucraron en las luchas inspiradas por las ideas libertarias. Nuevamente, como ocurrió durante la época de la conquista, ellas presencias las masacres y las desapariciones de sus seres queridos, ante lo cual toman una actitud firme, enérgica y completamente activa:

La vida, en constante trance de peligro, en la conspiración o en la defensa de poderes; la persecución despiadada, el ardor intransigente de los ideales en pugna, amenazando la quieta organización familiar, llevaron a las mujeres también al

⁵² El escritor ecuatoriano Jorge Velasco Mackenzie también le otorga un papel protagónico a este personaje en su novela *En nombre de un amor imaginario*.

apasionamiento denodado por la idea, el partido...o el hombre que lo representaba.
(Larrea Borja, 1946, p. 79)

Ya sea a manera de colaboración conspiradora, apoyo moral o involucramiento directo en la lucha física, las mujeres salieron del rol pasivo que se supone debían cumplir. En este grupo se encuentran, obviamente, Manuela Cañizares, Rosa Zárate —de quien se cuenta que murió con su esposo al no querer abandonarlo cuando llegaron a apresarlo (Larrea Borja, 2008)—, Manuela Sáenz y Marieta Veintimilla —esta última es la única en todo el ensayo que llega a ser descrita como si tuviera una expresión viril—. Ahora bien, el mérito que les otorga la autora no se debe solamente a haber incentivado o amado a los hombres ilustres que participaron en esta lucha. Ellas son reconocidas por la inteligencia que poseían, por haberse educado en diversos temas, por la consagración que tuvieron hacia sus ideales y por la valentía de hacerse escuchar e involucrarse en un ambiente tan hostil.

Ahora bien, una vez que se estructuran las bases para la fundación de la nación, la mujer vuelve a recluirse en el hogar, en un silencio casi absoluto. La abnegación, la renuncia a la vida pública e intelectual, la religión y las labores del hogar llenan sus días:

El aguijón del pensamiento, las rebeldías, el dolor de los anhelos en soledad, ahogan su esencia de quietud perenne, en la actividad monorítmica [sic] del crochet, de la aguja, del bolillo. **Y de entonces a ahora, en el encaje, en el matiz del bordado, en la urdiembre del tricot, se han enredado las ilusiones, los sueños, los desencantos, las esperanzas, de tantos dramas silenciosos, de tanta dicha en potencia, que ayer y hoy siempre, ha escondido el misterio en tantas ignoradas vidas de mujer.** (Larrea Borja, 2008, p. 84)⁵³

⁵³ Las negritas son nuestras.

La vida intelectual de las mujeres vuelve a ser fuertemente restringida. Se teme por su inocencia y su pureza. El leer y escribir se convierten en un peligro, ya que podrían desatar la curiosidad y funcionar como la herramienta para relacionarse con aquellas personas de las que debían mantenerse alejadas. Las mujeres son resguardadas de todo lo que pueda poner su recato femenino en peligro (Larrea Borja, 2008). Este aislamiento perdura hasta la llegada del Romanticismo. El encierro, la búsqueda de Dios y la melancolía de la mujer ecuatoriana la convierte en el objeto máspreciado para este movimiento. El arte ilumina nuevamente las olvidadas y alejadas vidas femeninas. Y ellas aprenden sobre la estética del sufrimiento: **“Conocimiento medular en el dolor que entraña toda vida, en el dolor que se intensifica en vidas de mujer”** (Larrea Borja, 1946, p. 84)⁵⁴. La admiración por el ideal de perfección femenino y la idea de representarlo y superarlo saca a las mujeres del aislamiento en el que se encontraban. Poco a poco vuelven a insertarse en la vida pública y, esta vez, deciden quedarse y mejorar su situación.

El verdadero cambio no ocurre sino hasta el siglo XX, cuando la lucha por los derechos femeninos incrementa y logra cambios radicales. Las mujeres ya no son descritas solamente como musas y fuentes de inspiración. Según el ensayo, ellas viven activamente: ya no se quedan relegadas al arte, al hogar o al convento, tienen un amplio espectro de actividades en el que pueden desempeñarse y siguen luchando por incrementarlo. Una vez que poseen la plenitud de sus derechos políticos y civiles, comienzan a vivir y a desempeñarse en el ámbito público sin haber dejado de lado sus valores ancestrales. A pesar de todos los cambios y de la inestabilidad a su alrededor, ellas, según Piedad Larrea Borja, continúan defendiendo y cuidando lo máspreciado que existe en la sociedad: el

⁵⁴ Las negritas son nuestras.

hogar. El derecho a estudiar y las mayores posibilidades para trabajar fueron campos que se conquistaron sin haber perdido “(...) los atributos de la plena feminidad” (Larrea Borja, 2008, p. 88), puesto que “El feminismo ecuatoriano nunca padeció la horrible precisión del recurso extremo: el peinado masculino, las gafas y los zapatos de resorte” (Larrea Borja, 2008, p. 87).

Paz en la tierra

Piedad Larrea Borja atribuía extrema importancia a la paz como valor fundamental. En una entrevista, ella expresó que vivir en un mundo pacífico era uno de sus mayores anhelos (Muños García, 1992). Por lo tanto, no es extraño que este también sea un tema recurrente en sus textos. Paz en la tierra fue leído en el Círculo Hispanoamericano durante su estadía en Génova y, junto con Italia sin máscara, se ha convertido en uno de sus ensayos más mencionados. Al parecer, causó asombro que una joven quiteña se atreviera a manifestar su indignación ante lo ocurrido en el contexto internacional. Es importante recordar que Piedad Larrea Borja vivió un corto periodo en Europa durante la Segunda Guerra Mundial, por lo cual tuvo que presenciar eventos complejos y desconcertantes que provocaron destrucción y muerte.

Ahora bien, el ensayo no se centra en la situación de las mujeres en esta época. De hecho, el fragmento que menciona este tema es realmente corto —apenas ocupa dos párrafos de todo el texto—. Podría parecer que no brinda suficiente información para el análisis que se propone en esta investigación. Sin embargo, las pocas líneas que se refieren a las mujeres brindan imágenes fundamentales para entender la concepción que tenía la autora sobre estos personajes. Los elementos que rodean la construcción de la mujer en este

corto ensayo son vitales para establecer si, en efecto, existe coherencia entre las propuestas académicas y literarias de Piedad Larrea Borja.

El tema del ensayo es la búsqueda de la paz y los elementos que se necesitan para conseguirla. Durante todo el texto, la autora define la guerra como un acto deplorable y completamente innecesario. Se critica la idea del enfrentamiento violento como algo indispensable —de ser un “mal necesario”, según el refrán popular—, pues la autora afirma que no es más que un sofisma que el ser humano ha fortalecido con el pasar del tiempo en “(...) su afán de esconderse a sí mismo la cobardía de sus resignaciones o simplemente de su pereza” (Larrea Borja, 2008, p. 130). Según Piedad Larrea Borja, las guerras son el producto de un ambiente conflictivo en el que se prioriza el comercio y la cantidad de armamento que posee un país. Además, la idea del conflicto como algo positivo se implanta desde la infancia con los juguetes de guerra que reciben los niños y la idealización de héroes que se han sacrificado. Si se desea terminar con las guerras, “(...) estas causas diversas y también las generales, deberán ser buscadas y arrancadas de todos los pueblos de la Tierra” (Larrea Borja, 2008, p. 138). Para la autora, todas las consecuencias producidas por los enfrentamientos bélicos son negativas y provocan inestabilidad en todos los ámbitos de la sociedad, incluso en los países o civilizaciones que no se involucran directamente.

Este desequilibrio se evidencia desde sus principales participantes, los soldados, pues: “A la guerra van los hombres sanos y los jóvenes, los que están en promesa o en plenitud” (Larrea Borja, 2008, p. 131). El irrespeto a la vida humana es, para la autora, una de las más nefastas consecuencias de la guerra, ya que la destrucción y el sufrimiento llega a todas las personas, sin importar la edad, el género o el estrato social al que pertenezcan.

La pérdida de los involucrados en la guerra y de los inocentes injustamente asesinados dejará siempre un vacío imposible de llenar sin importar el tiempo que transcurra:

Veremos el inmenso vacío dejado por los que no volvieron, vacío en todas las actividades humanas, en la dignidad del trabajo y en el amor de la familia; vacío que, veinte años después, produce aún **el tremendo desequilibrio de la enorme minoría de hombres con respecto a la población de mujeres.** (Larrea Borja, 2008, p. 132)⁵⁵

Pero no son solo los seres humanos quienes sufren por la violencia; su entorno también es gravemente afectado por daños que en muchas ocasiones son irreparables. Esto sucede, sobre todo, con la naturaleza. En el ensayo se muestra a “Nuestra Señora la Naturaleza”, como la llama Piedad Larrea Borja, como un ser personificado que posee rasgos humanos —específicamente femeninos—: siente dolor al presenciar la destrucción de los hombres y de los dones que les otorgó, todo con el pretexto de reducir la numerosa cantidad de personas que la habitan, pudiendo hacerlo ella misma con su sabiduría y capacidad para resolver problemas (Larrea Borja, 2008). Ahora bien, la autora relaciona a la naturaleza directamente con las mujeres por su capacidad de crear vida, producir sustento, configurar como hábitat y acoger a nuevos seres.

Para poder lograr la tan anhelada paz, Piedad Larrea Borja afirma que se necesita la cooperación de todas las personas por igual —sin importar el género, la edad, la nacionalidad e ideología—. Acontecimientos tan devastadores como las guerras afectan a los humanos en su totalidad y provocan sufrimiento en cada uno de sus miembros, pues afecta el alma y el corazón universal de hombres y mujeres “(...) que no hayan renunciado a su esencia de humanidad” (Larrea Borja, 2008, p. 130). Según la autora, el dolor es lo que

⁵⁵ Las negritas son nuestras.

causará que la sociedad entera una sus fuerzas para erradicar estos comportamientos violentos, sanar heridas y evitar que vuelvan a suceder. Los hombres deberán trabajar al mismo nivel que las mujeres por conseguir esta meta. Piedad Larrea Borja opina que los roles tradicionales de género no deben definir quién puede, o debe, adoptar e impulsar el pacifismo, pues es una tarea por la que se debería luchar sin tener limitación alguna.

Si bien se menciona que toda persona debería estar implicada en la enseñanza del pacifismo, “(...) deberá ser especialmente, apasionada obra de mujer” (Larrea Borja, 2008, p. 138), por lo tanto atribuye el papel de educadora de paz a la mujer. En el ensayo se afirma que las mujeres deben ser protagonistas en este cambio. Piedad Larrea Borja rechaza la idea de delegar un papel secundario al ser que crea nueva vida. Para ella, la misión materna de la mujer la hace responsable de encaminar e implantar los valores del ser humano al que cría; esto las convierte en creadoras materiales y también espirituales. Asimismo, esta cualidad las convierte en las que más sufren ante las vidas sacrificadas innecesariamente en la guerra y, por ende, deben convertirse en las principales defensoras y entusiastas del respeto a la vida. Según Piedad Larrea Borja (2008), no es necesario que una mujer sea madre para sentir el dolor, pues en su naturaleza se encuentra la capacidad de conmoverse y compadecerse por el sufrimiento de los demás. Por esta razón, ellas son descritas como los seres que más ansían la paz.

Las mujeres son, entonces, vistas como personas capaces de tomar decisiones y ejecutar acciones que marcarán el futuro de las sociedades humanas. El hecho de que se dediquen a criar sus hijos y a cuidar de la familia no significa, según Piedad Larrea Borja (2008), que carezcan de importancia. Por el contrario, esto las convierte en los pilares fundamentales de toda la sociedad. No solo son quienes traen nueva vida al mundo, sino

que son quienes forman a las personas que obtendrán el poder de mejorar o empeorar la calidad de vida de civilizaciones enteras. El carácter entusiasta de la mujer es lo que impulsará que nuevas generaciones busquen instaurar una verdadera paz. Sus importantes características de tenacidad y perseverancia les permitirán transmitir el amor por la vida, la naturaleza y las personas; y por supuesto, mitigar la insensatez por parte de quienes no escuchan sus advertencias para prevenir situaciones de destrucción y exterminio. Ya sea desde el hogar, el aula de clase o la oficina, Piedad Larrea Borja manifiesta que ellas son las principales responsables de impulsar el pacifismo y de asegurar una sociedad menos conflictiva y más estable para el futuro.

Sor Juana Inés de la Cruz

Entre los numerosos ensayos y conferencias que ha escrito Piedad Larrea Borja, una notable cantidad se ha enfocado en la vida de mujeres ilustres. Es así que ha escrito sobre Santa Teresa de Jesús⁵⁶, Manuela Espejo⁵⁷, entre otras. Para esta investigación se decidió utilizar tan solo el ensayo que trata sobre Sor Juana Inés de la Cruz. Dentro del libro *Nombres eternos. Senderos*, este es el único texto en el que se trata específicamente sobre una mujer en particular. Sor Juana Inés es uno de los personajes femeninos fundamentales para la historia y cultura de Latinoamérica. Más allá de su vocación y su labor como religiosa, ella es reconocida hasta la actualidad por sus escritos, su intelecto y su amor por el conocimiento. Por este motivo, no es de extrañar que Piedad Larrea Borja haya decidido rendirle homenaje con uno de sus ensayos y que, incluso, la considerase como “(...)

⁵⁶ Larrea Borja, P. (1970). Doctorado de amor. En *Memorias de la Academia Ecuatoriana Correspondiente de la Española*, No. 26, pp. 61-64

⁵⁷ Larrea Borja, P. (1999). Manuela Espejo. En *Memorias de la Academia Ecuatoriana Correspondiente de la Española*, No. 62, pp. 15-18

precursora y paradigma de la personalidad femenina de América” (Larrea Borja, 1954, p. 93)⁵⁸.

Antes de iniciar el análisis, es importante reconocer que este no es un texto biográfico. Si bien refiere algunos datos, no se centra en estudiar minuciosamente los acontecimientos de su vida. Tampoco es un detallado análisis literario de los escritos de Sor Juana Inés de la Cruz. Piedad Larrea Borja utiliza elementos de ambos ámbitos —tanto de su vida como de su obra— para hablar sobre este personaje. El argumento principal que encierra todo el ensayo no queda completamente claro, pues oscila entre un texto biográfico y un estudio literario, sin profundizar en ninguno de los dos aspectos. Parece que su intención fue simplemente la de repasar y recordar la vida y obra de un personaje por quien sintió una auténtica admiración.

Ahora bien, sí hay un argumento que se encuentra presente durante la mayor parte del ensayo: la vocación por el arte y el conocimiento que poseía Sor Juana Inés de la Cruz. La búsqueda por cumplir con su designio la conduce, inevitablemente, por una vida llena de sacrificios y amargura: “En carne viva y en perpetuidad de martirio llevará esta mujer excepcional los estigmas de su talento, que sangrarán a lo largo de toda su vida” (Larrea Borja, 1954, p. 94) —al seguir el camino de Cristo, se manifiestan en su vida analogías con los estigmas del mismo Jesús—. La autora afirma que la inclinación de Sor Juana Inés de la Cruz por el ámbito intelectual se hizo presente desde su corta edad. Y, asimismo, las decepciones también se evidenciaron desde su niñez: “En el recuerdo infantil del miedo sellando su boquita niña, haciendo secreto inviolable —el primero de los innúmeros que

⁵⁸ Las negritas son nuestras.

guardará su vida— de su saber leer, en previsión del castigo materno por el inautorizado [sic] conocimiento” (Larrea Borja, 1954, p. 94).

La niña de la que habla Piedad Larrea Borja es muy similar a la que describe Octavio Paz (1998) en su extenso estudio *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*: un personaje risueño, vivaz, juguetón, reservado y con una curiosidad insaciable que no la abandonará ni siquiera durante su vida religiosa. Además, siempre destacaba por su impresionante inteligencia y sabiduría. A pesar de esto, no pudo cumplir uno de sus más grandes anhelos: estudiar en la universidad. Esta es, según Piedad Larrea Borja (1954), la ilusión imposible de Sor Juana Inés de la Cruz, y es a partir de esta negación que se decide su futuro:

Ante el asombrado escándalo de la madre, con la tenacidad de su ancestro paterno, la niña implora que sus sayas y sus pañoletas se cambien por la chaqueta y el pantalón, que le servirán de pasaporte hacia su sueño.

No la universidad (...) pero la ciudad Virreinal con la sabiduría de sus licenciados y sus frailes, acoge la infancia de Juana Inés de Asbaje. (Larrea Borja, 1954, p. 110)

Según Octavio Paz (1998) y Piedad Larrea Borja (1954), es durante su estadía en la Corte Virreinal donde se forja definitivamente su temperamento y su inclinación por el ámbito intelectual. Aunque no se sepa con exactitud todos los acontecimientos que hayan ocurrido durante la juventud de Sor Juana Inés de la Cruz, ambos académicos expresan que en esta época el carácter autodidacta de la religiosa mexicana le permitió aumentar sus conocimientos en ámbitos como Historia, Gramática, Matemáticas, así como aprender y fortalecer el manejo de varios idiomas (Larrea Borja, 1954).

Su amor por el conocimiento y su voluntad y empeño por conseguirlo, a pesar de los obstáculos, son cualidades que despiertan la admiración de Piedad Larrea Borja. Y son, precisamente, estas características las que le causan sufrimiento. Según Piedad Larrea Borja (1954), el dilema contra el que tuvo que luchar Sor Juana Inés de la Cruz durante toda su vida es “(...) el drama de la inteligencia; más aun [sic] **el drama de la inteligencia de mujer, y de mujer de su siglo**” (p. 94)⁵⁹. Y es que, para Sor Juana Inés, su inclinación, su amor y sus insaciables deseos de conocimiento surgían de un impulso natural al que no podía resistirse, era un designio de Dios: “Su Majestad sabe porqué [sic] y para qué, y sabe que le he pedido que apague la luz de mi entendimiento, dejando sólo lo que baste para guardar su ley, **pues lo demás sobra (según algunos) en una mujer; y aún hay quien diga que daña**” (cit. en Larrea Borja, 1954, p. 95)⁶⁰. En el ensayo se recuerda que la Sor Juana Inés, en varias ocasiones, defendió con firmeza, sabiduría e ingenio los derechos de la mujer para prepararse intelectualmente y para trabajar. Esto podría explicar por qué Piedad Larrea Borja la admira tan profundamente, pues ambas se expresaron a favor de “Esos derechos que fueran como un crimen de lesa feminidad entre las tinieblas de su tiempo” (Larrea Borja, 1954, p. 95).

Ahora bien, la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz ha despertado el interés de un gran número de académicos y religiosos. Su capacidad para aprender y su estilo al escribir han vuelto inmortal su obra. Sin embargo, probablemente uno de los elementos que ha causado más polémica e interés ha sido su decisión de ingresar a la vida consagrada en el convento. Octavio Paz (1998) enlista algunas de las posibles explicaciones que se han dado: su amor al conocimiento —dentro del convento se tenía acceso a una notable cantidad de

⁵⁹ Las negritas son nuestras.

⁶⁰ Las negritas son nuestras.

libros sobre diversos temas—, su negación al matrimonio, alguna desilusión de amor o, simplemente, el sentimiento de vocación. Sea cual fuere la causa, su elección por tomar los hábitos ha provocado interés que ha derivado en diversas interpretaciones propuestas por los estudiosos de su vida y obra. Aunque no profundiza tanto en este tema, se intuye que para la autora del ensayo, la decisión de Sor Juana Inés surgió del deseo de aislarse de los conflictos que la atormentaban durante su vida en la Corte. Esta mujer que despertó las críticas y el rechazo de la sociedad debido a su comportamiento y pensamiento crítico resuelve optar por la salida común, esto sorprende a Piedad Larrea Borja (1954):

Viva y dolorosa paradoja, la de esta mujer que rompió las clepsidras con el ímpetu de su inteligencia encendida, que insurgió contra imposiciones y prejuicios; y que se plegó, sinembargo [sic], al refugio conventual, solución del siglo a todo conflicto femenino. (p. 99)⁶¹

Ahora bien, Piedad Larrea Borja no descarta la posibilidad de que Sor Juana Inés de la Cruz haya sentido, y previamente ocultado, una ferviente vocación religiosa. Es más, para la autora, una mujer sensible, deseosa de conocimiento e incomprendida como Sor Juana Inés no podía encontrar descanso sino en la espiritualidad y el misticismo: “Es como si, después de buscarse por muchos senderos sólo se encontrara en el que lleva a Dios” (Larrea Borja, 1954, p. 119).

La representación de Sor Juana Inés que se evidencia en el ensayo es la de una mujer que estuvo, en todo momento, rodeada e involucrada en conflictos. Debido al pensamiento de la sociedad y la época en que vivió, Sor Juana Inés tuvo que esconderse y guardar silencio para poder cumplir con algunos de sus deseos. Se le negó su anhelo de

⁶¹ Las negritas son nuestras.

estudiar en la universidad y se rechazó su osadía por siquiera pensar en que fuera una posibilidad. Aunque no se sabe con certeza, Octavio Paz (1998) infiere que su decisión por entrar al convento también pudo ser criticada por la gente a su alrededor, pues podría esperarse que, por ser una joven bella y posiblemente coqueta, contrajera matrimonio. Piedad Larrea Borja (1954) describe a una mujer valiente e inteligente que, a pesar de los obstáculos, encontraba alguna forma para satisfacer sus aspiraciones, para lo cual tuvo que luchar contra “(...) la miopía y la mediocridad” (p. 97). Aunque tuviera acceso a una gran cantidad de libros y se le permitiera leer y escribir dentro del convento, Piedad Larrea Borja (1954) afirma que esta aparente vida tranquila y mística también estuvo plagada de confrontaciones con su entorno y, sobre todo, con ella misma.

Como es sabido, Sor Juana Inés no tenía una buena relación con todas las personas que la rodeaban. Incluso surgieron conflictos con las superiores de su convento, pues no era bien visto que se enfrascara durante todo su tiempo libre en sus estudios. Ante esto, usualmente le solicitaban que se encargara de la limpieza del convento o de preparar la comida (Larrea Borja, 1954; Paz, 1998). En el ensayo se muestra que Sor Juana obedecía con humildad las órdenes de sus superiores e, inclusive, aprovechaba para poner en práctica sus conocimientos sobre química o física en las labores cotidianas. Es decir, es representada como una mujer sensible y dotada para la investigación y el arte que procuraba aprender en cada actividad que realizara. Ahora bien, Piedad Larrea Borja (1954, pp. 115-116) también menciona que Sor Juana Inés, en ocasiones, podía estallar en actitudes rebeldes, impertinentes, irrespetuosas o “malcriadas”, como la califica la autora. No obstante, Sor Juana Inés procuraba actuar con humildad, obedecer las órdenes y permitir que la vida a su alrededor se desarrollara. Se evidencia como una mujer que, a pesar de las diferencias y de

los problemas, atendió con dedicación y amor a sus hermanas durante su vejez o sus enfermedades.

La lucha a la que se refiere Piedad Larrea Borja no es solamente con su entorno. Para la autora, el dilema más grande que tuvo que soportar Sor Juana Inés de la Cruz fue el que se desarrollaba en su interior. En el ensayo se representa a una joven para quien, muy probablemente, no fue fácil privarse del mundo exterior que tanto anhelaba conocer. Sea cual fuere la razón por la que escogió la vida conventual, Piedad Larrea Borja (1954) opina que no debió ser una decisión sencilla de tomar ni de sobrellevar, pues tuvo que limitar a sus ojos “(...) que quisieron escrudiñar al Universo todo para arrancarle el secreto de su misterio” (p. 109). Por esta razón, la autora no está de acuerdo con los contemporáneos de la religiosa, quienes afirmaron que aceptó con calma y se resignó sin dolor a su nueva forma de vida. La imagen que se presenta de Sor Juana Inés es la de una joven que, tratando, tal vez, de huir de los conflictos exteriores, se encuentra atada a sí misma: “miserable de mí, trájeme a mí conmigo” (cit. en Larrea Borja, 1954, p. 114). Según el ensayo, Sor Juana Inés no pudo deshacerse de su alma femenina, lo que causó un gran dilema en su interior: “(...) el tremendo disentir entre el **sagrado intimismo de su corazón de mujer** y el mandato expresivo de su vocación de poeta” (Larrea Borja, 1954, p. 97)⁶².

A diferencia de lo que afirma Octavio Paz (1998) —“La poesía barroca presenta al lector esquemas arquetípicos del amor y de las pasiones pero el lector no debe ni puede inferir que esos textos poseen un valor confesional” (p. 147)—, Piedad Larrea Borja pensaba que la poesía de Sor Juana Inés, inevitablemente, expresaba sus más profundos sentimientos. En una cita presente en el ensayo, y anteriormente mencionada en esta

⁶² Las negritas son nuestras.

investigación (cfr. supra, p. 84), Sor Juana Inés admite que ella ha intentado abandonar la escritura y controlar su ansia de conocimiento, pero finalmente no lo logra y lo acepta como voluntad de Dios. “Ella, la sola en su magnitud de poeta y de escritora, **vive en lo lírico, en la ternura, en la pasión, en la reciedumbre de convicciones**” (Larrea Borja, 1954, p. 101)⁶³. Cualquier deseo por tener una vida vulgar fue callado por su alma de mujer, pues esta le instaba a sufrir en silencio. Sin embargo, la poesía la obligaba a difundir su ingenio y sus emociones, a hacer públicos sus sentimientos. Pero el mayor sacrificio que tuvo que hacer su corazón de mujer fue aquel que realizó para satisfacer su amor por el conocimiento y cumplir con el designio de Dios: “Y acepta como destino ineluctable sus categorías de superioridad. Esas categorías por las que tendrá que pedir perdón a la vida, ofreciéndole su sacrificio expiatorio, la posibilidad de **su dicha de mujer**” (Larrea Borja, 1954, p. 94)⁶⁴. Se intuye que la autora se refiere a la maternidad, cualidad que conlleva al amor, compañía y la conformación de una familia.

⁶³ Las negritas son nuestras.

⁶⁴ Las negritas son nuestras.

CAPÍTULO III

Análisis desde la Transtextualidad

Transtextualidad

A continuación, para poder responder a la pregunta que estructura toda esta investigación, una vez que se han analizado de forma independiente los mitos, temas, motivos e imágenes literarias así como los argumentos y prejuicios que rodean a los personajes femeninos del *corpus* propuesto se debe proceder a un análisis conjunto, con un método que permita comparar los resultados obtenidos. Debido a esto, se creyó pertinente partir desde una base teórica que se enfocara en las relaciones que un texto puede tener con otros. La teoría que mejor se ajustó a este propósito es la Transtextualidad.

La fascinación por la existencia de las relaciones explícitas e implícitas, directas e indirectas, entre varias obras ha estado presente en los estudios literarios desde hace mucho tiempo. El estudio de los hermanos Grimm fue una muestra de este afán por tomar varios textos relacionados con la narración popular y la oralidad, para poder estudiarlos en conjunto y encontrar semejanzas y diferencias. Estos análisis no se han centrado únicamente en variables o similitudes temáticas, sino que también se han enfocado en el estilo, la semántica, la sintaxis e incluso en la aparición y repetición de *leitmotifs*. Según David Viñas Piquer (2002), quien primero vio esto como una posibilidad de estudio teórico en la teoría literaria del siglo XX fue Mijaíl Bajtin, para quien el hombre es un ser dialógico que se encuentra impregnado por la alteridad y la novela es una mezcla de varios lenguajes (Guillén, 1985). Su propuesta de voces enmarcadas o interdiscursividad señaló que toda obra escrita tiene una relación dialógica con textos anteriores y posteriores:

Lo que Bajtin quería explicar era cómo un texto, al incorporar en su interior otro texto, lo hacía desde una ideología determinada y, por tanto, cambiaba la ideología originaria del texto enmarcado. Al ser re-contextualizado, el texto citado se impregna de un nuevo significado, es decir, se produce una re-semantización. (Viñas Piquer, 2002, p. 468)

Lo enunciado por Bajtin llevó a que varios estudiosos de la literatura, sobre todo aquellos que se identificaron con la corriente estructuralista, profundizaran en el análisis de las relaciones entre textos. Julia Kristeva realizó un acercamiento a esta característica y la denominó “Intertextualidad”, la misma que se manifiesta en el cruce y transposición de enunciados presentes en obras de distintas épocas (Losada Gaya, 1997, p. 10). Sin embargo, quien se posicionó como principal estudioso del carácter intertextual de la Literatura y cuyos enunciados modelaron la forma de análisis posteriores fue el francés Gérard Genette. En un principio, Genette optó por el término de “Architextualidad” para designar esta propuesta teórica, después decidió llamarla Transtextualidad, nombre con que se la conoce hasta la actualidad. Esta teoría, según Guillén (1985), logró despejar todas las confusiones que se estaban creando en el ámbito del análisis literario, pues permitió evidenciar que no todas las relaciones estudiadas podían ser calificadas dentro de una lista de influencias de un texto. La Transtextualidad va más allá de las influencias o las alusiones de unas obras a otras, no se refiere solamente a un proceso genético (Guillén, 1985). Para Gérard Genette (1989), la Transtextualidad es todo aquello que pone a un texto en relación con otro. Es decir, no es solamente una alusión, sino que es la relación sintáctica, temática, semántica o estilística que puede existir a modo de absorción, transformación o remodelación entre un texto específico y otros anteriores, contemporáneos e incluso posteriores (Losada Gaya, 1997).

En su libro *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*, Genette (1989) diferencia cinco tipos de manifestaciones transtextuales que pueden relacionarse entre sí. Hay que recordar que estas clasificaciones no son excluyentes entre sí, sino que son aspectos de la textualidad que pueden estar presentes en diversas intensidades. La primera es la Intertextualidad que se refiere a la copresencia o relación clara que existe entre dos o más textos y que puede evidenciarse como cita, plagio o alusión (Genette, 1989). Según Luz Aurora Pimentel (1993), la alusión puede darse de acuerdo a las siguientes formas: a) textual —una cita que se adecúa a su nuevo contexto y calla su origen—, b) tópico —la referencia a eventos recientes sobre todo presente en textos históricos o periodísticos—, c) personal —de naturaleza autobiográfica—, d) metafórica —cuando se toma un elemento del hipotexto y se lo utiliza como grado manifiesto o grado construido en el hipertexto—, y, e) estructural —cuando se utiliza o se sugiere la estructura de un texto para la creación de otro—. La segunda es la Paratextualidad, que implica la relación de la obra en sí con su título, subtítulo, ilustraciones, notas, prefacios entre otros (Genette, 1989, pp. 11-12). Esta relación ya implica un camino determinado que seguirá el lector o, por el contrario, una relación irónica (Alfieri, 1989, p. 46).

En tercer lugar se encuentra la Metatextualidad que “(...) es la relación —generalmente denominada «comentario»— que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo” (Genette, 1989, p. 13); en pocas palabras, es la relación característica de la crítica. A esta le sigue la Hipertextualidad, la relación más estudiada por Genette, que se refiere a la derivación de un texto más reciente (hipertexto) de otro preexistente (hipotexto). Esta relación puede darse a manera de una transformación simple o directa —“decir lo mismo de otra manera” (Genette, 1989, p.

16)—, y de una transformación compleja e indirecta —“decir otra cosa de manera parecida (Genette, 1989, p. 16)—. Esta última es más conocida como la imitación, la cual “(...) exige la constitución previa de un modelo de competencia genérica (...) extraído de esa performance singular (...) y capaz de engendrar un número indefinido de performances miméticas” (Genette, 1989, p. 15). Finalmente, se encuentra la Architextualidad, que es una relación muda, netamente taxonómica y de filiación genérica, pues se refiere a la pertenencia de un texto a un género o movimiento específico. “De hecho un architexto es una suerte de síntesis abstracta de un sinnúmero de textos semejantes que configura una especie de texto ideal al que el texto en cuestión ha de conformarse o contra el que ha de rebelarse” (Pimentel, 1993, p. 226).

Ahora bien, ante todas estas relaciones de alusión, transformación y remodelación posibles, Genette se percató de que es importante fijarse en las modificaciones que los elementos trasladados pueden sufrir, así como el propósito por el que fueron reutilizados. Entonces surgen los procesos que él denomina transmotivación y transvaloración. El primero, como lo indica su nombre, sucede cuando se sustituye o se reutiliza y transforma uno o varios motivos literarios presentes (o inexistentes) en el hipotexto o en otro texto. Según Genette (1989), puede tomar tres formas: la motivación simple —que es la introducción de un motivo que no existía en el hipotexto—, la desmotivación —la supresión de un motivo existente—, y la transmotivación —que implica la mezcla de los dos procesos anteriores, se suprime un motivo preexistente y se lo sustituye por otro nuevo—.

El segundo proceso, la transvaloración, se refiere a “(...) toda operación de orden axiológico que afecte al valor explícita o implícitamente atribuido a una acción o a un

conjunto de acciones: sea, en general, la serie de acciones, de actitudes y de sentimientos que caracteriza a un «personaje»” (Genette, 1989, p. 432). Asimismo, este proceso puede darse en tres distintos niveles: la valorización —la atribución de un papel más importante a un personaje cuyo objetivo es “(...) valorizar al héroe, no aumentando su importancia, sino mejorando su estatuto axiológico por medio de una conducta, unos motivos o un valor simbólico más nobles” (Genette, 1989, p. 433)—, la desvalorización —proceso opuesto al anterior ya que se trata de desmitificar o cambiar la figura de un personaje—, y la transvalorización —que implica una sustitución compleja de valores: se desvaloriza lo valorizado o se añaden otros valores que no estaban presentes en el texto.

Tratamiento de los personajes femeninos en los cuentos y ensayos seleccionados de Piedad Larrea Borja. Interpretación del resultado de los análisis

Para comprender de mejor manera los textos analizados en esta investigación, se realizaron una serie de mapas conceptuales y tablas (ver Anexos)—individualmente de cada cuento y ensayo— para así condensar toda la información necesaria. A continuación se presentan dos cuadros que resumen los datos en común de los elementos que influyen en la elaboración de las imágenes de los personajes femeninos en los seis escritos:

Análisis comparativo de los personajes femeninos de los cuentos

	Temas	Imágenes	Motivos literarios	Mitos literarios
<u>En un pueblo de antaño</u>	<u>De situación:</u> personaje depende del contexto	<ul style="list-style-type: none"> • Madre: compasiva y comprensiva • Sensibilidad • Humildad • Sacrificio • Amor 	<ul style="list-style-type: none"> • Memoria • Mujer que ama individual o colectivamente • Búsqueda de conocimiento • Búsqueda o rechazo del ideal de mujer 	<ul style="list-style-type: none"> • Novia viuda • Mujer sacrificada • Mujer que se rebela • Mujer que espera
<u>Colón-Camal</u>				
<u>¿Dónde está Paulina Moreno?</u>	<u>De héroe:</u> personaje se sobrepone al contexto			

Análisis comparativo de los personajes femeninos de los ensayos

	Argumentos	Imágenes	Prejuicios rechazados
<u>Paz en la Tierra</u>	<ul style="list-style-type: none"> • Memoria • Amor por una persona o una causa • Lucha interna y externa • Sufrimiento • Búsqueda del conocimiento 	<ul style="list-style-type: none"> • Madre sacrificada • Mujer es núcleo de la sociedad • Comprensivas • Humildes • Sensibles • Fuertes 	<ul style="list-style-type: none"> • Pasividad de las mujeres, rol secundario • Silenciamiento • Adopción del rol convencional • Símbolos • Derechos y privilegios masculinos
<u>Sor Juana Inés de la Cruz</u>			
<u>Biografía de la mujer en el Ecuador</u>			

Las imágenes de los personajes femeninos analizados se encuentran construidas en torno al cumplimiento o incumplimiento de prejuicios y estereotipos. La heteroimagen que se tiene de estas mujeres está basada, completamente, en el rol que se espera que cumplan. La imagen de Mayra en Colón-Camal está edificada únicamente sobre lo que su esposo piensa de ella. Mayra no interviene sino una sola vez durante todo el cuento: cuando José Suasnavas la golpea violentamente. Tan solo cuando su integridad, su bienestar y el de su familia se ve comprometido por un reproche injusto —¿o justo?—, Mayra se resuelve a hablar y quejarse abiertamente. Ella rompe uno de los prejuicios que rodean a todos los personajes: el silencio. Según lo descrito por Piedad Larrea Borja, tanto en sus cuentos como en sus ensayos, la mujer es vista como una persona que debe ser capaz de ocultar y reprimir sus sentimientos.

“Tan calladamente, tan dulcemente se deslizan las sombras de mujer entre los esplendores, las guerras y vaivenes” (Larrea Borja, 2008, p. 52)⁶⁵, así es como se espera que ellas actúen. Resignadas, humildes, serviciales, calladas, dulces. Como doña Rosa y doña María (En un pueblo de antaño), quienes viven dedicadas a su hogar y a su familia. O como Mayra —antes de ser golpeada— que se sacrificó por sus hijos y su esposo —el análisis minucioso de estos tres personajes ha sido consignado más adelante—. Ahora bien, todas las mujeres descritas por Piedad Larrea Borja luchan por mantener su silencio y, de igual forma, casi todas lo rompen. En su ensayo, Sor Juana Inés de la Cruz se encuentra en un debate interno al tratar de guardar sus emociones, queriendo difundirlas en forma de poesía. Margarita Sánchez (En un pueblo de antaño) sufre por no poder comentar su dilema

⁶⁵ Las negritas son nuestras.

ni pedir consuelo, consejo o apoyo. A pesar de sus esfuerzos, ellas terminan rompiendo su silencio.

Paulina Moreno y Diana Villalba (¿Dónde está Paulina Moreno?), Mayra, Margarita e incluso la señora María no logran controlarse ante un acontecimiento que les causa dolor. Gritan, gruñen, se quejan por las adversidades y las catástrofes que inundan sus vidas: la pérdida de un ser amado y la ruptura de su tranquila cotidianidad. En el caso de Margarita, el acto de gritar es tan extraño e insólito en una mujer, que su hermana inmediatamente inventa una excusa: “Es que la ñaña Margarita parece muy nerviosa este tiempo, se impresiona de todo. Dele un poco de valeriana, mamita” (Larrea Borja, 1990, p. 76). Ellas temen ser motivo de escándalo y lo evitan a toda costa. En cambio, Sor Juana Inés y Paulina Moreno no temen despertar críticas. La primera escribe lo que siente e incluso responde de forma impertinente a sus autoridades cuando pretenden alejarla de aquello que ama (Larrea Borja, 1954). La segunda se niega a permanecer estática y callada al ver a quien tanto esperaba. El intimismo de su corazón de mujer no puede controlar el sufrimiento ni las fuertes emociones que ellas desean expresar.

La imagen que los demás tienen de ellas —heteroimagen— no concuerda con la suya propia —autoimagen—. Lucía, Margarita y Paulina Moreno reprochan las injusticias. Las hermanas incluso anhelan ser hombres para poder utilizar este privilegio que, en su contexto personal, solo les pertenece a ellos: el señor Sánchez “(...) grita por costumbre” (Larrea Borja, 1990, p. 64). Lucía y Margarita anhelan viajar y conocer el mundo. Son sumamente curiosas y deseosas por obtener conocimiento. Ellas, a diferencia de Mayra, Paulina y Diana, no pueden cumplir su deseo de estudiar, pues no es lo adecuado en una mujer. Tal y como escribe Sor Juana Inés de la Cruz, esta es una actividad que, para las

sociedades de antes, estaba de más en la vida de una mujer. Era inútil y peligroso. Piedad Larrea Borja, tanto en sus ensayos como en sus cuentos, rechaza abiertamente este prejuicio de impedir que la mujer se instruya y se desarrolle en el ámbito académico. Es por esto que, aun con los obstáculos, debido a su inteligencia, astucia y sabiduría, los personajes femeninos encuentran la manera para mantenerse informadas. Incluso si esto implica aprender a leer a escondidas de los padres —como lo hizo Sor Juana Inés—, o encontrar un mensajero que explique todo aquello que no pueden experimentar en carne propia —este es el rol que Lucía y Margarita asignaron a su hermano Jorge, quien también posee el privilegio de estudiar y viajar—, puesto que “En este paraíso de las virtudes domésticas, de la abnegación y las renunciaciones supremas, la vida intelectual ha sido proscrita” (Larrea Borja, 2008, p. 84).

Quienes mejor demuestran estas cualidades de ser abnegación y renuncia son aquellas que han ejercido el rol de la maternidad. La importancia de esta misión, tanto para la sociedad como para la autora, se expresa en Paz en la Tierra. En este texto que incita a la paz, las mujeres —especialmente las madres y maestras— son descritas como las principales responsables para alcanzar este valor. Por lo tanto, se convierten en una pieza fundamental, puesto que son las educadoras de toda la sociedad y quienes definirán el comportamiento de las futuras personas que lleguen a ocupar cualquier cargo de poder. Ahora bien, este no es el único de los tres ensayos que exalta esta cualidad: en Biografía de la mujer en el Ecuador se expresa que “Como en todas las civilizaciones primitivas, (...) la dignificación de la mujer empieza a arraigarse en los pueblos en la dignificación del que es **su más alto atributo: la maternidad**” (Larrea Borja, 2008, p. 63)⁶⁶. Esta se convierte en la

⁶⁶ Las negritas son nuestras.

misión máxima que cualquier mujer podría cumplir. Pero, como toda gran responsabilidad, también puede acarrear inmensos sufrimientos y sacrificios. En Biografía de la mujer en el Ecuador se recuerda que las madres indígenas deben soportar no tener un hogar propio ni exclusivo, sino que deben estar a merced de lo que desee el cacique, el rey o el español. En Paz en la Tierra se expresa que las madres son quienes más sufren, pues tienen que presenciar cómo mueren innecesariamente tantas vidas, para ellas,preciadas. Incluso la Naturaleza, la cual es considerada el paradigma que alberga en sí los rasgos esenciales de lo femenino y que se muestra como la madre de todo ser vivo que habite en la Tierra, está destinada a presenciar sufrimiento y destrucción, sin poder evitarlo (Larrea Borja, 1954).

En concordancia con lo que proponen sus textos académicos, el mundo ficcional de Piedad Larrea Borja alberga a mujeres que desempeñan este importante rol. Mayra (Colón-Camal); doña Rosa y doña María (En un pueblo de antaño); y doña Manuelita (¿Dónde está Paulina Moreno?) son la representación ficticia de las madres, y sus acciones concuerdan con lo expresado en sus ensayos. Es así que todas hacen lo posible por mantener y educar a sus hijos. Apoyan a sus esposos y son capaces de sacrificar sus propios sueños por el bienestar de su familia. Ellas son sensibles, se conmueven ante el dolor de quienes las rodean y están dispuestas a escuchar y ayudar: “Doña Rosa, paciente, **dispuesta siempre para quienes sufren**, acude a su llamada” (Larrea Borja, 1990, p. 70)⁶⁷. A pesar de todo el sufrimiento por el que puedan estar atravesando, su prioridad serán siempre los demás. Pero ellas tienen fortaleza para sobrellevar y superar los obstáculos, pues su corazón bondadoso está acostumbrado al dolor propio y ajeno, cualidades que, según Susana Cordero (2003), también definieron el corazón de la autora:

⁶⁷ Las negritas son nuestras.

(...) **la bondad es la exigencia de dar voz a los otros y de vivir alerta por los otros.** La de dolernos, no con dolores propios, siempre demasiado estrechos, sino con la pena y la miseria íntima de tantos, quizás las de todos. (p. 349)⁶⁸

Ahora bien, Piedad Larrea Borja no se refiere solamente a la maternidad física, sino también a aquella que se da en un nivel espiritual o simbólico. La doctora Diana Villalba pertenece a este grupo. Desde el principio de Colón-Camal se evidencia que ella adopta el rol de guía con Paulina. El cariño que le tiene a su amiga provoca que actúe de forma maternal o fraternal con ella. La aconseja y desea que no cometa sus mismos errores. Además, comparte el dolor y la incertidumbre de su desaparición junto a la verdadera madre. Es similar al rol que adoptó la Virreina con Sor Juana Inés durante, e incluso después, su estadía en la Corte. Esta maternidad espiritual también se presenta en aquellas que se desempeñaron en los ámbitos de la vida religiosa y el misticismo. Santa Mariana de Jesús, por ejemplo, es descrita como una joven que posee “(...) maternalidad del espíritu” (Larrea Borja, 2008, p. 74).

Según la autora, Santa Mariana de Jesús ve en todos sus conciudadanos a unos hijos que buscan desesperadamente al padre que ella encontró y que se pierden por el camino del pecado. Es su amor maternal, asegura Piedad Larrea Borja (2008), lo que la conduce a ofrecer su vida por todos los quiteños y ecuatorianos, sin siquiera conocerlos en su totalidad. O también se encuentra la ya mencionada Sor Juana Inés de la Cruz, quien renunció a la misión máxima de la mujer por perseguir el designio de Dios. Según se describe en el ensayo, sus escritos y sus preciados libros asumieron el papel de hijos que debía cuidar. Ambas, aunque quisieran ocultarla, no podían deshacerse de su sensible alma

⁶⁸ Las negritas son nuestras.

femenina que sentía, por naturaleza, la urgencia de velar por lo amado. Este rasgo se ve representado en Colón-Camal, cuando el narrador describe a una religiosa que se transporta en bus. Ella no puede detener su impulso y se demuestra actitudes “amaneradas” hacia sus compañeros.

La construcción de las imágenes de los personajes femeninos se encuentra estrechamente relacionada con varios motivos literarios —con los cuales también se vinculan argumentos importantes utilizados en sus textos académicos—. La memoria, por ejemplo, es un motivo recurrente en las obras analizadas. En los cuentos, el lector puede conocer las características y situaciones de algún personaje a través de este elemento. Es así que las imágenes de Mayra, Óscar y Arturo están creadas a partir de los recuerdos de personas cercanas a ellos. En los ensayos, este es un argumento fundamental, puesto que Biografía de la mujer en el Ecuador y Sor Juana Inés de la Cruz se basan en recrear y rememorar la vida de distintas mujeres. Es la memoria la que rescata a personajes que se creían perdidos o desconocidos. Ahora bien, el único motivo literario que se repite en todos los textos estudiados y personajes femeninos es el amor.

Las imágenes de Lucía, Margarita (En un pueblo de antaño), y Mayra (Colón-Camal) están definidas, sobre todo, por el fuerte sentimiento de amor que sienten hacia alguien. Las hermanas Sánchez se enamoran perdida y ciegamente de hombres a quienes ni siquiera conocen. Este hecho no impide que ambas decidan dedicárseles por completo, incluso cuando no se encuentran presentes —Margarita reza constantemente por el bienestar de Mr. Lange cuando está de viaje y Lucía no deja de pensar en Carlos—. En uno de los cuentos este motivo se transforma, pues ya no se dirige exclusivamente hacia una persona: una vez que Diana y Paulina (¿Dónde está Paulina Moreno?) pierden o se separan

de Óscar y Arturo, ellas vuelcan su amor hacia la lucha y el bienestar social. Ya sea ficcional o histórico, este sentimiento no muestra restricción alguna en las mujeres: puede ser individual o colectivo. Y, por lo general, ese amor se convierte en el causante de un impresionante dolor. En Biografía de la mujer en el Ecuador se afirma que el apego de Marieta de Veintimilla a sus convicciones ideológicas y su lucha por difundirlas e instaurarlas —como lo hicieran Arturo y Paulina Moreno en el cuento— fue lo que, finalmente, causó su encarcelamiento y su exilio.

También se evidencian mitos literarios que influyen en la imagen de los personajes. Por ejemplo, el mito literario de la mujer doliente se encuentra directamente relacionado con el motivo del amor. La amargura es una característica presente en los personajes estudiados: en Biografía de la mujer en el Ecuador se recuerdan algunas de las penurias por las que han tenido que pasara, y que siguen sufriendo, las mujeres a lo largo de la historia; Paz en la Tierra menciona a aquellas madres y novias que lloran la separación, la muerte o la desaparición de sus seres queridos; Sor Juana Inés fue incomprendida y renunció al mundo exterior para buscar la paz, sin saber que en el convento le esperaba un dilema mucho mayor y difícil de solucionar: “De mi misma soy verdugo/ y soy cárcel de mi misma” (cit. en Larrea Borja, 1954, p. 102); en Colón-Camal, Mayra es atacada por su propio esposo frente a los ojos de sus hijos; Margarita y Lucía de En un pueblo de antaño no logran cumplir sus sueños ni sus ilusiones; y, finalmente, en ¿Dónde está Paulina Moreno? ninguna de las protagonistas logra reunirse con su amado ni ver un mundo más justo en el que haya triunfado su anhelo de paz.

Junto a este mito literario también se encuentra el de la novia viuda. Margarita, Paulina y Diana pierden al hombre que aman y esto interrumpe, drásticamente, su

cotidianidad y modifica el rumbo de sus vidas; situación que, según Piedad Larrea Borja, también ocurre con Dolores Veintimilla de Galindo. Ahora bien, Margarita se ajusta al mito de la mujer que espera. Pues mientras Mr. Lange viaja y busca, supuestamente, mariposas, ella no hace más que pensar y suspirar el regreso del supuesto entomólogo. Sus días se resumen en esperar a su retorno, poder verlo e imaginar su historia de amor. En cambio, Diana y Paulina toman otro rumbo ante el abandono o la desaparición de Óscar y Arturo: aunque en un principio los esperan, después toman una decisión y actúan. Son personajes redondos que, en vez de quedarse en una postura pasiva, optan por volverse activas en el ámbito público. Incluso se modifican sus pensamientos —Diana se cierra al amor o a su simple recuerdo— y su forma de ver la vida —la institución y cumplimiento de los derechos humanos se convierte en algo fundamental para Paulina—. Aunque no se comprometieran de la misma manera, ambas eligen el camino menos convencional —para las mujeres— para luchar por sus ideales.

Siguiendo la propuesta tematólogica de Prawer, que fue retomada por Claudio Guillén (1985), los textos literarios analizados de Piedad Larrea Borja presentan características similares entre sí y podrían encajar dentro de varias divisiones. Los cuentos son relatos de la cotidianidad de mujeres comunes y corrientes. Se narran situaciones recurrentes en la vida diaria: amor, desilusión, dolor, lucha y desamor. Estos son elementos conocidos por todos pero padecidos, con mayor intensidad, por las mujeres —específicamente cuando no han podido cultivarse o no tienen autonomía ni formación profesionalizante—. Asimismo, los temas de los cuentos se podrían introducir en las categorías de aquellos que presentan tipos sociales —la idealización del rol de las mujeres y de los hombres en la sociedad de los personajes se encuentra expuesta en cada texto— o

situaciones problemáticas causadas por las conductas humanas —José Suasnavas, Óscar, Arturo y Mr. Lange, al actuar impulsivamente sin medir las consecuencias, provocan una profunda herida en las mujeres que los aman; Paulina Moreno, Lucía y Margarita ocasionan sus propias tragedias al no poder o querer controlar sus sentimientos ni sus impulsos—.

Tomando en cuenta la división realizada por Ana Trocchi (2002), En un pueblo de antaño y Colón-Camal desarrollan temas de situación. Mayra, Margarita y Lucía dependen, completamente, de su contexto: no es posible estudiarlas sin vincularlas con todo lo que las rodea. Son mujeres cuyos destinos y acciones, al no combatir contra lo tradicional, se encuentran marcados por los hombres cercanos a ellas —el padre en el caso de las jóvenes hermanas, y el esposo en el caso de Mayra— y por la cosmovisión de la sociedad en la que se desarrollan sus vidas. Aunque anhelan romper con su cotidianidad y con los roles que se les desea imponer, ninguna de ellas emprende una verdadera lucha para superar la cosmovisión —dentro de la cual se encuentran los prejuicios y estereotipos— que caracteriza su contexto. Estos personajes deciden reprimir sus deseos para no ser motivo de escándalo: aceptan suprimir su verdadero ser y fundirse con su entorno.

¿Dónde está Paulina Moreno? es el único de los cuentos seleccionados que posee un tema de héroe. Así como los personajes de los otros cuentos, las acciones de Paulina Moreno están estrechamente relacionadas con el contexto en que habita. Sin embargo, ella se impone a este. Desde el título del relato, el nombre de la protagonista se impregna en la mente del lector. Sin conocer al personaje, ni su entorno ficcional, ni las situaciones por las que atraviesa, el lector comienza la narración preguntándose dónde se encuentra Paulina. En la narración, ella es exaltada por estudiar una carrera universitaria y, al mismo tiempo, comprometerse y luchar por una causa justa. Ella no teme escandalizar a la sociedad en la

que vive, pues está consciente de que se necesita generar un cambio. Encarna sentimientos de amor y compromiso que viven en la conciencia de quienes la rodean y, en general, de la mujer que lucha por una causa social y política; es decir, adquiere las características de un héroe.

Finalmente, hay un argumento —que también se comporta como motivo literario— que se evidencia en los seis textos estudiados: la búsqueda por alcanzar o por cambiar el ideal de mujer. Todos los personajes femeninos analizados generan una pregunta en común: ¿son convencionales o no? El rol convencional que se le quiso imponer, tanto a los personajes de los cuentos como a los históricos es, como escribió la autora al recordar la vida de Manuela Espejo, la “(...) callada y abnegada entrega de la vida toda al hogar, a la ayuda al padre, al hermano y final y decisivamente, al esposo” (Larrea Borja, 1999, p. 15). La mayoría de las mujeres mencionadas se encuentran en una ardua lucha por romper con este papel que se les ha asignado socialmente en esa época. Como Lucía y Margarita, la mujer está destinada a ver todo desde una ventana o un balcón, tal y como lo hacían las españolas durante la Colonia, según se afirma en Biografía de la mujer en el Ecuador:

Ellas, tras las ventanas abarrotadas como ventanas de cárcel, bajo los pórticos blasonados y en los patios que, en su florecimiento de geranios, perpetuaban un recuerdo andaluz, ponían una trama más en la urdiembre de tedio, que ha envuelto en tantos tiempos las vidas de mujer. **Altivas y soñadoras, la claridad de la mente y el fuego del corazón, debía consumirlas como antorchas vivas**, que fulguraban inútilmente en las tinieblas. (Larrea Borja, 2008, p. 69)⁶⁹

Y la cotidianidad de aquellas que se resignan a cumplir con este ideal se concreta en el acto tejer —como Penélope, Circe y Aracne— mientras cumplen su rol de espectadoras pasivas:

⁶⁹ Las negritas son nuestras.

esperando noticias sobre algún ansiado tema; interrelacionando los hilos con la historia de su vida; diseñando nuevos sueños; engañando a quienes las ven o, quizás, engañándose a sí mismas; y, cuando se reúnen, compartiendo sus ilusiones perdidas, apoyándose en su encierro y acompañándose en su soledad. De estas mujeres que deciden seguir el rol convencional, “(...) se diría de ellas, que vivieron sus vidas con la suprema consigna del Maestro: **con el corazón manso y humilde**” (Larrea Borja, 2008, p. 60)⁷⁰. Como Cristo, son pacientes, humildes y mansas; pero sus vidas también implican padecimiento. Y, como se intuye en los cuentos y en los ensayos, las convenciones pueden ser la causa de la destrucción de un individuo, de una familia y, por ende, de una sociedad.

Según Ana María Goetschel (2006), “(...) la historia tradicional y aún “la nueva historia”, no han tomado en cuenta a las mujeres como sujetos activos de la nación ni se han preocupado por visualizar su participación, menos aún sus pensamientos” (p. 13). En sus ensayos, Piedad Larrea Borja recuerda tanto a mujeres ilustres y reconocidas socialmente, como a la gran cantidad de mujeres que han sido olvidadas y cuyas vidas se desconocen por completo. Aunque no puedan ser nombradas específicamente como personajes históricos conocidos, Piedad Larrea Borja les brinda homenaje al recordar su existencia cotidiana; es más, al ponerlas bajo nuestra consideración lectora, testimonia su importancia y las consigna como parte fundamental de su obra y de su pensamiento ilustrado. La autora rechaza la idea de la mujer como personaje secundario, pasivo y sin importancia que tan solo encarna símbolos de belleza, dulzura y debilidad. En todos sus ensayos las muestra como individuos fundamentales para el desarrollo de la sociedad. En sus cuentos, aunque aparenten fragilidad, los personajes femeninos son el centro de cada

⁷⁰ Las negritas son nuestras.

historia. Paulina, Mayra, Margarita, Lucía, Diana, ninguna provoca un cambio radical en su contexto ni son reconocidas como personas con poder o con una gran fama. Ellas no son Penélope, ni Medea, ni Electra, ni Antígona. No. Ellas son Euriclea, la nodriza de Medea, y los miembros de los coros de Las Troyanas: son mujeres humildes, anónimas, que edifican su propia historia en las sombras y que llaman a la reflexión y al discernimiento. Y es que Piedad Larrea Borja deja claro que no necesitan ser heroínas, símbolos nacionales o realizar hazañas de enorme magnitud para ser importantes y merecer atención. Piedad Larrea Borja comprueba que toda mujer tiene una historia que contar, incluso aquellas en las que “Su muerte y su memoria han sido tan calladas como fue su vida” (Larrea Borja, 1999, p. 18).

CONCLUSIONES

- Los argumentos utilizados, así como los prejuicios que critica Piedad Larrea Borja, para describir a las mujeres históricas y reales en sus ensayos se encuentran presentes a manera de temas, motivos y mitos literarios que construyen las imágenes de sus personajes femeninos ficcionales. Es decir, existe coherencia entre la estructuración de personajes en la propuesta académica y artística de Piedad Larrea Borja.
- En los cuentos se puede evidenciar que existen motivos —memoria, amor, conocimiento y el ideal social femenino— y mitos literarios —la mujer sacrificada, la novia viuda, la mujer que se rebela y la mujer que espera— que se repiten, aunque a veces transformados, en los tres textos. Estos elementos son fundamentales para la construcción de las imágenes de los personajes femeninos, las cuales se crean, principalmente, a partir del conflicto que surge al decidir aparentar ser lo que la sociedad desea o al mostrarse y actuar como verdaderamente son.
- La memoria, el amor, la confrontación —ya sea con uno mismo o con los demás—, el sufrimiento y el conocimiento son los principales argumentos que configuran las imágenes de las mujeres en los ensayos seleccionados de Piedad Larrea Borja. Mediante sus premisas, la autora pretende rechazar varios prejuicios sociales que se formaron alrededor de la concepción de la mujer como, por ejemplo, su pasividad, silenciamiento y papel secundario en la Historia; el rol convencional principalmente hogareño que se le designó; la exclusiva representación de símbolos; y la imposibilidad de acceder a derechos y privilegios masculinos como la educación y la independencia económica.

- Los escasos personajes ficticios cuya construcción no refleja una completa coherencia con las propuestas académicas de Piedad Larrea Borja están estructurados para llamar a la reflexión y concientizar al lector.
- Piedad Larrea Borja demuestra, por medio de sus personajes ficticios, que el cumplimiento de los roles tradicionales que la sociedad pretende imponer a las mujeres puede llevarlas a su destrucción. La rigidez e inflexibilidad de estas convenciones, que delegan a la mujer única y exclusivamente al ámbito hogareño, son las que provocan catástrofes en la vida de los individuos que las asumen y, finalmente, en la sociedad que los rodea.
- Los personajes femeninos se encuentran representados como protagonistas y no como seres silenciosos relegados a un papel secundario. Piedad Larrea Borja reconoce la importancia de las mujeres en el desarrollo de la historia del Ecuador y de la humanidad, ya sea a partir de sus hazañas que han perdurado en la memoria colectiva o en su cotidianidad que ha sido, injustamente, olvidada y menospreciada.
- Se sugiere considerar el realizar una nueva edición de los textos de Piedad Larrea Borja, pues, lastimosamente, presentan varias erratas que podrían conducir a una desvalorización de su obra.

ANEXOS



Foto recuperada de *Re/construyendo historias de mujeres ecuatorianas*, Ana María Goetschel



Foto recuperada de *Pequeñas grandes biografías*, Hugo Muñoz



Foto recuperada de *Ensayos*, Piedad Larrea Borja (2008)

Piedad Larrea Borja con académicos.



Foto recuperada de *Ensayos*,
Piedad Larrea Borja (2008)

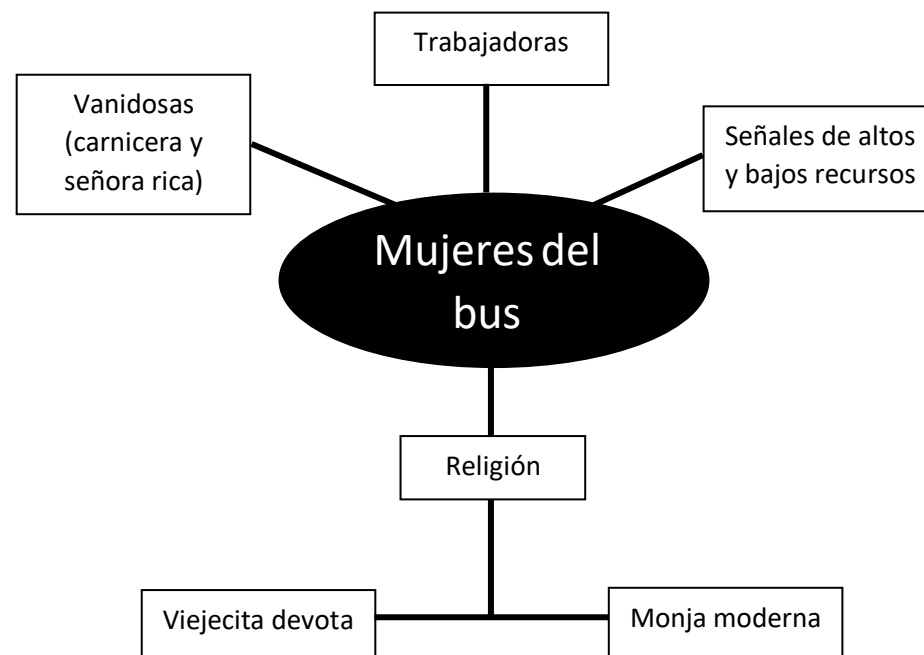


Foto recuperada de *Ensayos*,
Piedad Larrea Borja (2008)



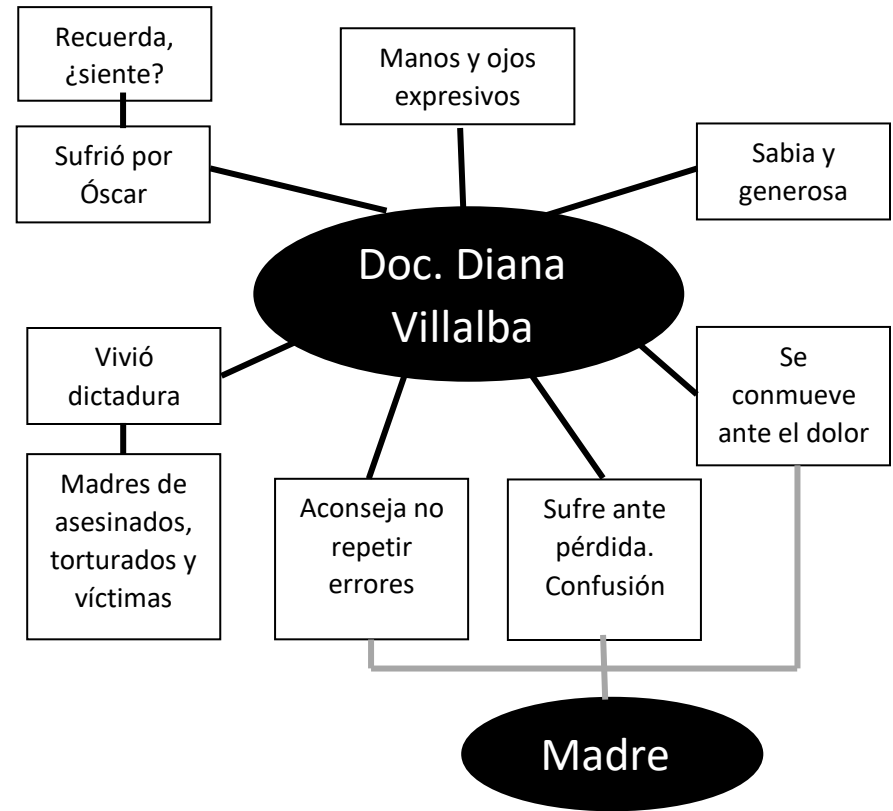
Foto recuperada de *Ensayos*,
Piedad Larrea Borja (2008)

Colón-Camal (pp. 17-24)



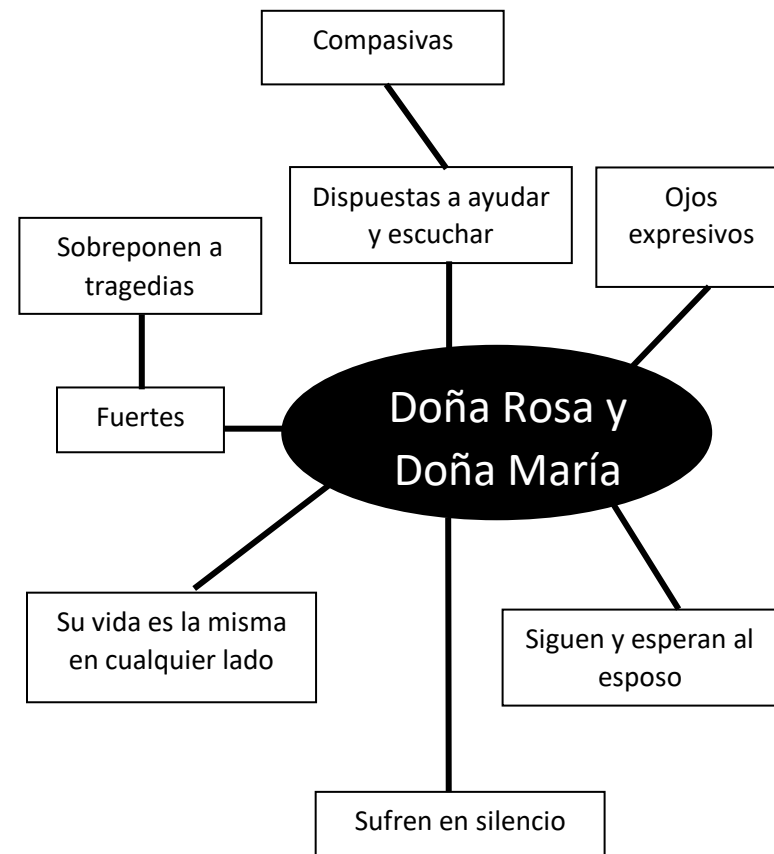
Tema	Subtemas	Motivos	Mitos literarios
La imagen que José Suasnavas tiene de su esposa, que se rompe ante la sospecha de un engaño	Fidelidad	Memoria	Mujer doliente
	Ruptura de confianza	Viaje - Conocimiento, reconocimiento y desconocimiento	Mujer infiel
	Posible traición	Incertidumbre	Hombre desconfiado que acredita infidelidad femenina
		Búsqueda del ideal de mujer	Sacrificio

¿Dónde está Paulina Moreno? (pp. 47-56)



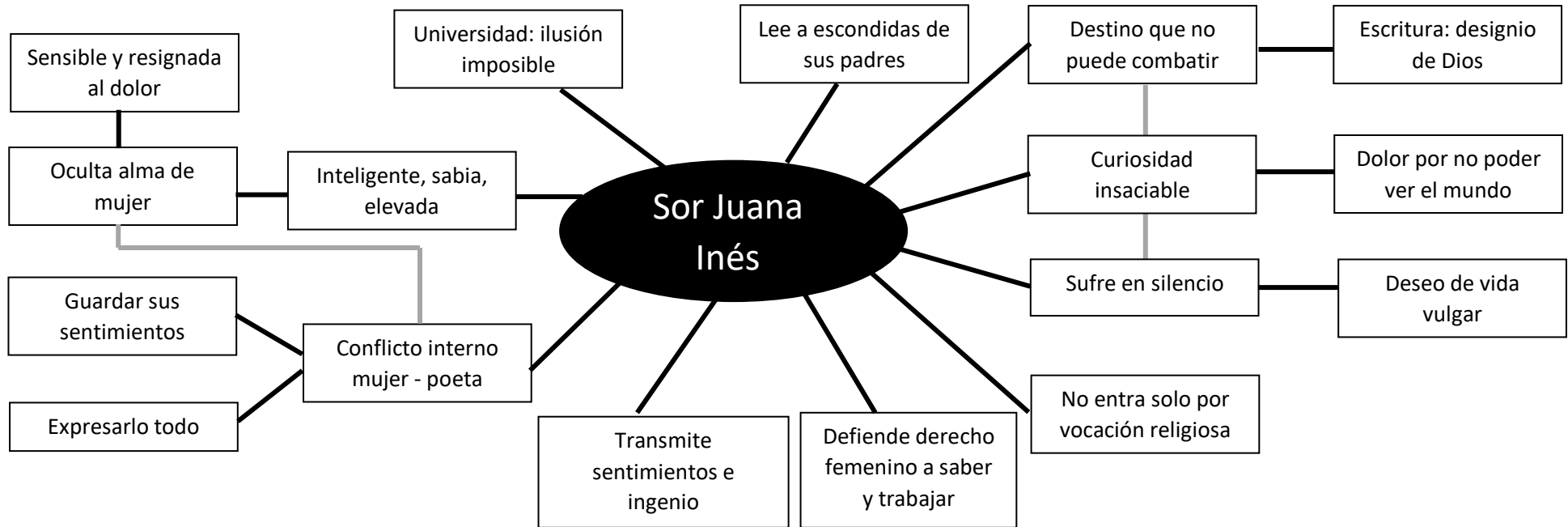
	Subtemas	Motivos	Mitos literarios
Tema Amor e ideales sociales en un contexto lleno de violencia latente por la injusticia	Amor romántico colectivo	Alteridad: amor y desamor	Amor y compromiso social
	Amor romántico personal	Búsqueda de justicia, lucha por conseguirlo	Vida activa social, mujer activa
	Amistad	Compromiso y coherencia	Novia viuda
		Memoria	Mujer doliente
		Viaje - autoconocimiento	

En un pueblo de antaño (pp. 59-78)



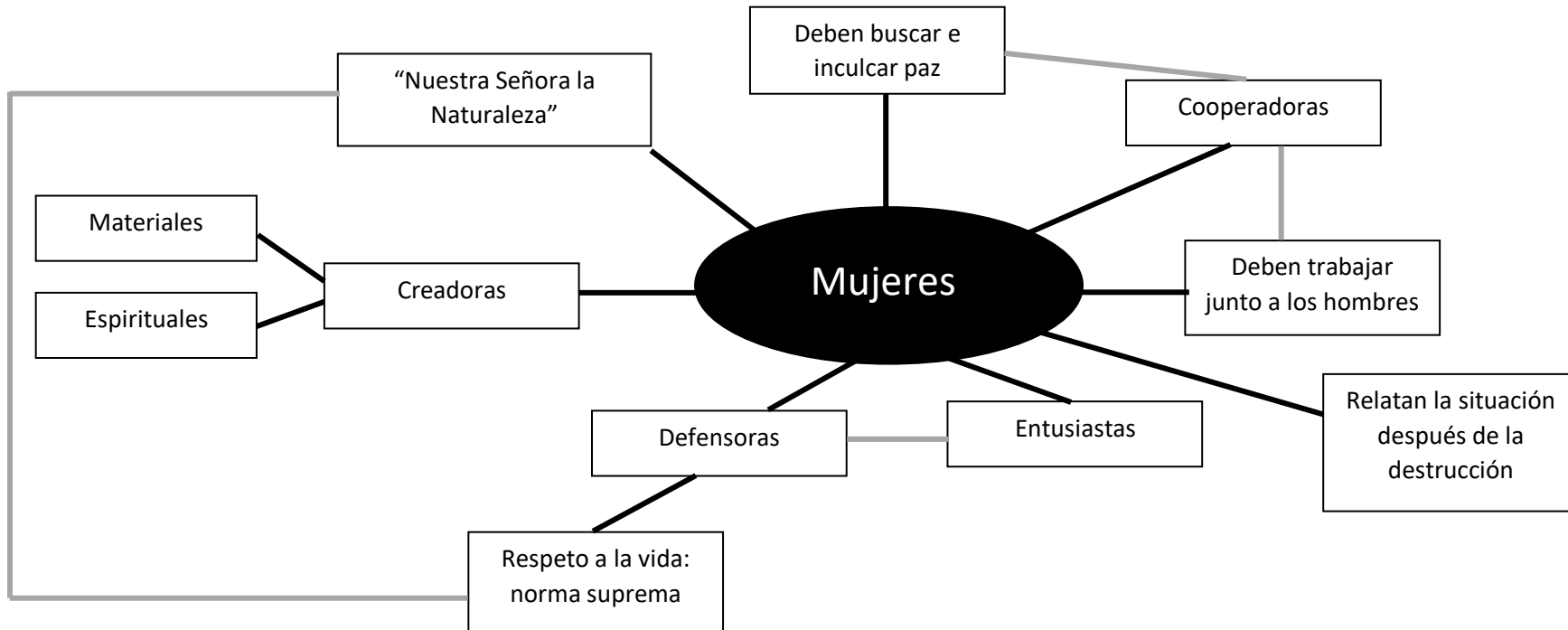
Tema	Subtemas	Motivos	Mitos literarios
Imposibilidad de concretar sus ilusiones y de cumplir sus sueños	Ansia por conocimiento	Búsqueda de amor	Mujer que espera
	Ideal de mujer	Búsqueda de conocimiento	Sacrificio femenino
		Búsqueda del ideal de mujer desde concepción tradicional	Privilegios masculinos
			Novia viuda

Sor Juana Inés de la Cruz (pp. 93-119)



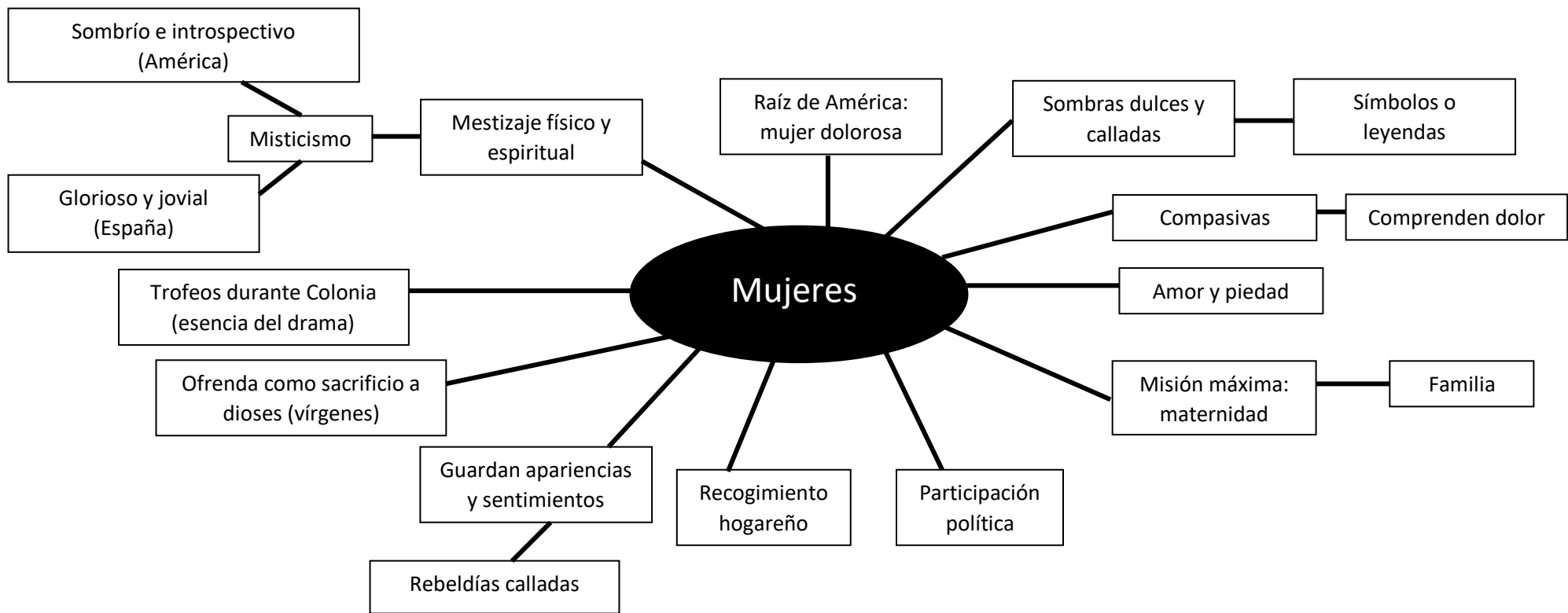
Tema	Subtemas	Argumentos	Prejuicios criticados
Búsqueda del cumplimiento de la vocación de Sor Juana por las ciencias y el sacrificio realizado.	Reivindicación de la mujer en su época	Lucha interna	Conocimiento como privilegio masculino
	Derecho a conocimiento	Lucha con contexto	Humildad como sumisión
		Búsqueda del conocimiento	Resignación
		Humildad que posibilita la vida	Sufrimiento

Paz en la Tierra (pp. 139-154)



Tema	Subtemas	Argumentos	Prejuicios criticados
Búsqueda de la paz y los elementos necesarios para conseguirla	Mujer ante el respeto a la vida	Sacrificios innecesarios y valiosos	Papel secundario de mujeres
	Mujer ante la guerra innecesaria	Dolor ante sufrimiento	Imposibilidad de tomar decisiones e involucramiento
	Cooperación entre humanos	Mujer como creadora	Síndrome de Cassandra
	Mujer ante la sociedad conflictiva	Sociedad conflictiva	

Biografía de la mujer en el Ecuador (pp. 51-89)



	Subtemas	Argumentos	Prejuicios criticados
Tema El rol de la mujer a lo largo de la historia del Ecuador	Importancia de la mujer en el desarrollo de América	Amor maternal	Pasividad de las mujeres
		Amor romántico: colectivo e individual	Silenciamiento
		Acciones importantes de mujeres	Mujer como personaje secundario
		Búsqueda de conocimiento	
		Mujer como símbolo	

Procesos de Transvaloración

Ensayos	Cuentos	Motivación	Interpretación
<u>Sor Juana Inés de la Cruz</u>	<u>En un pueblo de antaño</u>	Búsqueda de conocimiento	Relación de Transvaloración
	<u>Colón-Camal</u>		Sor Juana Inés y Mayra no se conforman en su sociedad que rechaza la educación femenina. Ellas encuentran la manera de cumplir con su deseo a pesar de las críticas, lo que permite que forjen su propio camino según lo que ellas desean. Esta actitud las evidencia como mujeres fuertes y valientes que están dispuestas a sacrificar lo necesario para cumplir con sus anhelos. Las hermanas Sánchez, en cambio, no desean causar ningún escándalo por lo que no actúan. Ellas se resignan a lo impuesto por su sociedad, lo que produce que no completen su búsqueda por conocimiento y que persistan en sus ilusiones amorosas con hombres que no las corresponden.
	<u>¿Dónde está Paulina Moreno?</u>	Rechazo del ideal de mujer	Relación de Valorización
			Sor Juana Inés, Mayra, Paulina Moreno y Diana Villalba no adoptan el rol tradicional que se les quería imponer, sino que se rebelan y actúan de forma distinta a lo que se esperaría para poder perseguir sus propios ideales. Las consecuencias de estas decisiones no se hacen esperar: se ven expuestas y criticadas por la sociedad, deben superar complejos obstáculos y, debido a que no es una situación común, se enfrentan a lo desconocido. Incluso corren el riesgo de no cumplir con sus objetivos y de afectar su salud física y mental.

<u>Paz en la Tierra</u>	<u>Colón-Camal</u>	Maternidad	<p align="center">Relación de Valorización</p> <p>La protagonista del cuento reafirma los valores propuestos en el ensayo. Es un personaje principal para el desarrollo de la historia y de la vida de su esposo e hijos. Ante la sociedad, su cualidad de ser una madre sumisa que se encarga de los asuntos del hogar la convierte, automáticamente, en una mujer ejemplar. A pesar de esto, ella sufre una violenta agresión.</p>
	<u>En un pueblo de antaño</u>	Maternidad	<p align="center">Relación de Desvalorización</p> <p>Aunque en el ensayo se describa a las madres como el núcleo de la sociedad, los personajes ficticios que cumplen este rol —doña Rosa, doña María, doña Manuelita— ocupan un papel secundario y no son relevantes para el desarrollo de la historia. Al cumplir y representar el rol tradicional impuesto por sus sociedades, estas mujeres están destinadas a ser espectadoras pasivas de la vida. No se involucran directamente con los eventos que las rodean y no les queda más opción que observar, conmovirse y condolerse sin poder actuar.</p>
	<u>¿Dónde está Paulina Moreno?</u>		
<u>Biografía de la mujer en el Ecuador</u>	<u>¿Dónde está Paulina Moreno?</u>	Relación de alteridad	<p align="center">Relación de Valorización</p> <p>A pesar de las condiciones, los personajes femeninos de estos textos reivindican su valor a través de sus relaciones con los demás así como sus acciones, ya sea en el ámbito público o privado. Por lo tanto, el valor de estas mujeres ya no radica solamente en su desempeño y cuidado dentro del hogar, sino que sus acciones como miembros civiles llegan a marcar el rumbo de una sociedad entera.</p>

Procesos de Transmotivación

Ensayos	Cuentos	Motivación	Interpretación
Sor Juana Inés de la Cruz	En un pueblo de antaño	Amor – conocimiento Amor – filial Amor – erótico	<p style="text-align: center;">Relación de Remotivación</p> <p>El motivo del amor —en sus distintas formas— se evidencia en todos los personajes femeninos. En los cuentos, este amor suele orientarse con mayor fuerza hacia una persona o un colectivo definido. Sor Juana Inés, que tiene una condición especial en cuanto a su vocación religiosa, redirige este motivo hacia el conocimiento, Dios y la humanidad. Es decir, alcanza una mayor amplitud y no necesita de un objeto tangible. El amor de las otras protagonistas, al no sentir ni demostrar ese fuerte impulso religioso y espiritual por lo intangible, se enfoca en las personas que las rodean.</p>
	¿Dónde está Paulina Moreno?		
	Colón-Camal		
Paz en la Tierra	¿Dónde está Paulina Moreno?	Compromiso de las mujeres en la sociedad	<p style="text-align: center;">Relación de Transmotivación</p> <p>Este motivo sufre una transformación, pues el texto académico plantea un compromiso pasivo que involucra, sobre todo, a las madres y, por lo tanto, las relega al ámbito privado. En el cuento, la protagonista se involucra y se desempeña activamente en el ámbito público. A pesar de la inseguridad y el peligro, el amor que siente Paulina hacia Arturo y, en general, la humanidad, así como su compromiso como estudiante de Medicina la llevan a participar activamente en la lucha social.</p>

<p>Biografía de la mujer en el Ecuador</p>	<p>En un pueblo de antaño</p>	<p>Amor – conocimiento Amor – filial Amor – erótico</p>	<p style="text-align: center;">Relación de Desmotivación</p> <p>Las hermanas Sánchez, al igual que los personajes femeninos de los ensayos, están estrechamente relacionadas con el motivo del amor en todas sus formas. Ahora bien, ellas no logran cumplir ninguno de sus objetivos. No pueden saciar su curiosidad ni deseo de conocimiento. Tampoco pueden comprometerse con una causa social ni luchar por ella, pues no conocen la situación del país debido a su aislamiento físico —la mayor parte de sus días transcurren dentro de la casa— e intelectual —no se les permite culminar con su educación y no tienen forma de mantenerse constantemente informadas—. Finalmente, les fue imposible concretar sus ilusiones con los hombres que amaban, pues sus sentimientos no fueron correspondidos. En Margarita y Lucía los motivos del amor y del conocimiento —o desconocimiento— están interrelacionados pues ellas se ilusionan con Carlos y Mr. Lange sin siquiera haberlos tratado por un tiempo decente y aceptan sus palabras sin dudar.</p>
--	-------------------------------	---	---

BIBLIOGRAFÍA

- Adoum, J. E. (1926-2009, comp.). *Cronología del siglo XX: cultura y política en Ecuador y el mundo*. Eskeletra Editorial: Quito
- Alfieri, T. (1989). Transtextualidad y originalidad literarias. En *Revista Letras del Ecuador* (175), pp. 44-50. Recuperado desde <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/xmlui/handle/10469/11493>
- Bal, M. (2009). *Teoría de la narrativa (Introducción a la narratología)*. Cátedra: Madrid
- Barriga, F. y Barriga, L. (1973). *Diccionario de la Literatura Ecuatoriana*. Casa de la Cultura: Quito
- Béjar, M. D. (2011). *Historia del siglo XX*. Siglo Veintiuno Editores: Buenos Aires
- Beller, M. (1984). Tematología. En Schmeling, M. *Teoría y praxis de la literatura comparada*, pp. 101-126
- Boff, L. (2007). *San José, padre de Jesús en una sociedad sin padre*. Sal Terrae: España
- Borja, M. G. (2008). Biografía de Piedad Larrea Borja. En *Ensayos*. UNAP: Quito
- Bravo, A. (2003). Mujeres y Segunda Guerra Mundial: estrategias cotidianas, resistencia civil y problemas de interpretación. En *Las mujeres y las guerras: el papel de las mujeres en las guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea*, pp. 239-254. Icaria: Barcelona
- Bravo, A. (2003). Mujeres y Segunda Guerra Mundial: estrategias cotidianas, resistencia civil y problemas de interpretación. En *Las mujeres y las guerras: el papel de las mujeres en las guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea*, pp. 239-254. Icaria: Barcelona
- Clark, K. (2005). Feminismos estéticos y antiestéticos en el Ecuador de principios del siglo XX: un análisis de género y generaciones. *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, 22, pp. 85-105. Universidad Andina Simón Bolívar: Quito
- Comité Ecuatoriano de Cooperación con la Comisión Interamericana de Mujeres. (s.f.). *Antología de la literatura femenina, 12 escritoras ecuatorianas*. Quito

- Cordero, S. (2001). Homenaje a doña Piedad Larrea Borja: una visión de su vida poética y de su poesía. *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua*, 63, pp. 345-354. Academia Ecuatoriana de la Lengua: Quito
- Corporación Editora Nacional. (1980). *Arte y cultura, Ecuador: 1830-1980*. Corporación Editora Nacional: Quito
- Editorial Sol 90. (2004a). Industrialización e imperialismo. En *Historia Universal* (vol. 14). Editorial Sol 90: Barcelona
- Editorial Sol 90. (2004b). Un mundo en armas. En *Historia Universal* (vol. 15). Editorial Sol 90: Barcelona
- Escobar, C. (1951). *El Liceo Municipal Fernández Madrid: Primer plantel profesional femenino en el Ecuador*. Gráficas Boli: Quito
- Genette, G. (1989a). *Figuras III*. Lumen: Barcelona
- Genette, G. (1989b). *Palimpsestos, la Literatura en segundo grado*. Taurus: Madrid
- Gnisci, A. (2002). *Introducción a la Literatura Comparada*. Crítica: España
- Goetschel, A. M. (2006). *Orígenes del feminismo en el Ecuador. Antología*. CONAMU, Flacso: Quito
- Goetschel, A. M. (2007). *Educación de las mujeres, maestras y esferas públicas: Quito en la primera mitad del siglo XX*. Flacso: Quito
- Goetschel, A. M. (2009). *Re/construyendo historias de mujeres ecuatorianas*. Trama: Quito
- Guillén, C. (1979). De influencias y convenciones. En *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. II, pp. 87-97. Recuperado desde <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcc53z2>
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y los diversos. Introducción a la Literatura Comparada*. Crítica: Barcelona
- Handelsman, M. (1978). *Amazonas y artistas*. Tomo I. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo Guayas: Guayaquil
- Homero. (1996). *Ilíada*. Gredos: Madrid
- ILDIS y CEPAM. (1986). *Guía de la mujer ecuatoriana*. ILDIS: s.l.

- Jiménez de Vega, M. (1998). *La mujer en la historia del Ecuador: las mujeres también hacen historia*. CECIM: Quito
- Larrea Borja, P. (1954). *Nombres eternos. Senderos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana: Quito
- Larrea Borja, P. (1972). Boceto de poesía ecuatoriana. En *Anales de literatura hispanoamericana*, N. 1, pp. 53-86. Recuperado desde <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=898296>
- Larrea Borja, P. (1987-1988). Recepción a Académico de Número Dn. Ángel F. Rojas. En *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua*, 56-57, pp. 187-203
- Larrea Borja, P. (1990). *Oníricos y cuentostorias*. Casa de la Cultura Ecuatoriana: Quito
- Larrea Borja, P. (1999). Manuela Espejo. En *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua*, 62, pp. 15-18
- Larrea Borja, P. (2006). Biografía de la mujer en el Ecuador. En Goetschel, A. M. (comp.) *Orígenes del feminismo en el Ecuador* (pp. 235-262). CONAMU, Flasco: Quito
- Larrea Borja, P. (2008). *Ensayos*. Compilado por María Gabriela Borja. UNAP: Quito
- Losada Gaya, J. (1997). Intertextualidad y literatura comparada. En *Poligrafías* (2), pp. 9-34. Recuperado desde <http://www.journals.unam.mx/index.php/poligrafias/article/view/31294>
- Luckacs, J. (2014). *Historia mínima del siglo XX*. Turner: España
- Luzuriaga, C. (1982). *Situación de la mujer en el Ecuador*. Gráficas San Pablo: Quito
- Merchán, M. (2006). Estudio introductorio. En Grimm, J. y Grimm, W. *Cuentos de niños y del hogar*, pp. 9-47. Libresa: Quito
- Moll, N. (2002). Imágenes del «otro». En *Introducción a la Literatura Comparada*, pp. 347-396. Crítica: España
- Moncayo Theurer, M., Velasco, G., Mora, Carlos, Montenegro, M., Cordova, J. (2017). Terremotos mayores a 6.5 en escala Richter ocurridos en Ecuador desde 1900 hasta 1970. *Ingeniería, Revista Académica de la FI-UADY*, 21

(2), pp. 55-64, Recuperado desde
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46753192005>

- Muñoz, H. (1992). *Pequeñas grandes biografías*. Banco Central del Ecuador: Quito
- Naupert, C. (2003). Tematología y comparatismo literario, ¿un matrimonio de conveniencia? En *Tematología y comparatismo literario*. Arco/Libros: Madrid
- Naupert, C. (2014). La tematología vista por Claudio Guillén y su andadura en «tiempos de desconcierto». En *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Universitat Pompeu Fabra: Madrid. Recuperado desde <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckw786>
- Nucera, D. (2002). Los viajes y la literatura. En *Introducción a la Literatura Comparada*, pp. 241-290. Crítica: España
- Ofyr Carvajal, M. (1949). *Galería del espíritu, mujeres de mi patria*. Fray Jodoco Ricke: Quito
- Oquendo, D. (1979). *Frente a frente*. Círculo de Lectores: Bogotá
- Pimentel, L. A. (1993). Tematología y transtextualidad. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Tomo 41 (1), pp. 215-229. Recuperado desde <https://www.jstor.org/stable/40299217>
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa*. Siglo veintiuno: España
- Procacci, G. (2007). *Historia general del siglo XX*. Crítica: Barcelona
- Rodríguez Castelo, H. (2001). Piedad Larrea Borja, la académica. *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua*, 63, pp. 337-343. Academia Ecuatoriana de la Lengua: Quito
- Ruiz de Elvira, A. (1982). *Mitología clásica*. Gredos: Madrid
- Salvadori, M. (2013). *Breve historia del siglo XX*. Alianza: Madrid
- Schmeling, M. (1984). *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Alfa: Barcelona
- Tinajero, F. (7 de mayo, 1984). Literatura y pensamiento en el Ecuador entre 1948 y 1970. En *El Ecuador de la postguerra: estudios en homenaje a Guillermo Pérez Chiriboga*, tomo II, pp. 573-599. Banco Central del Ecuador: Quito

- Trocchi, A. (2002). Temas y mitos literarios. En *Introducción a la Literatura Comparada*, pp. 129-169. Crítica: España
- Vernant, J. y Vidal-Naquet, P. (2002). *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. Paidós: Barcelona
- Vilanova, A. (1993). *Motivo Clásico y novela latinoamericana*. Fondo Editorial Solar: Venezuela
- Viñas Piquer, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Ariel: España
- Wellek, R. y Warren, A. (1966). *Teoría literaria*. Gredos: España