



Iconos. Revista de Ciencias Sociales

ISSN: 1390-1249

revistaiconos@flacso.org.ec

Facultad Latinoamericana de Ciencias

Sociales

Ecuador

Andrade, Jorge O.

Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce de los siglos XIX y XX

Iconos. Revista de Ciencias Sociales, núm. 28, mayo, 2007, pp. 35-45

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales

Quito, Ecuador

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50902804>

- ▶ [Como citar este artigo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Mais artigos](#)
- ▶ [Home da revista no Redalyc](#)

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

# **Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce de los siglos XIX y XX**

## *Either a Saint or a Prostitute: Ecuadorian Women in the 19th and Early 20th Centuries Novels*

Jorge O. Andrade

Candidato Doctoral, Departamento de Español, Universidad de California, Davis

Email: joandrade@ucdavis.edu

Fecha de recepción: febrero 2007

Fecha de aceptación y versión final: abril 2007

### **Resumen**

La novelística latinoamericana del siglo XIX participa activamente de los proyectos de construcción nacionales. En el Ecuador, los intelectuales del siglo XIX y principios del XX también proponen modelos ideales de la nación en los que se destaca el papel que el escritor imagina para la mujer. El análisis breve de seis novelas publicadas entre 1863 y 1904 demuestra la obsesión del intelectual nacional por el destino de la mujer. En estas narraciones, el papel de las protagonistas se polariza entre la pureza de cuerpo y espíritu (*Cumandá y Naya o la Chapetona*) y la caída y perdición total (*La emancipada, Carlota, A la costa*). La mujer y la familia son percibidas como metáforas de la nación y por eso persiste la notoria preocupación de los intelectuales por su funcionamiento “apropiado” en el desarrollo de la conciencia e identidad nacional.

*Palabras clave:* mujer, literatura, género, nación, Ecuador, novelas, siglo XIX, *Cumandá, Naya, Carlota, A la costa, La emancipada, Luzmila*.

### **Abstract**

19th century Latin American novels have actively taken part in the construction of national projects. In Ecuador, intellectuals from the late 19th and early 20th centuries created ideal models of the nation in which the writers reimagine the role of the Ecuadorian woman. This brief analysis of six novels published between 1863 and 1904 demonstrates the obsession of the national writer with the destiny of the national woman. In these novels, the protagonists' role changes radically, from women who are exemplars of purity and sanctity (*Cumandá* and *Naya o la Chapetona*), to those whose main characteristic is their moral decay (*La emancipada, Carlota, A la costa*). Women and family are perceived as metaphors for the nation; thus we can understand the persistent preoccupation of the Ecuadorian writer with their “proper” involvement in the development of a national conscience and identity.

*Keywords:* women, literature, Ecuador, novels, 19th Century, *Cumandá, Naya, Carlota, A la costa, La emancipada, Luzmila*.

Jorge O. Andrade

---

**L**a nación, dice Benedict Anderson (1991 [1983]), es una comunidad política imaginada y, al igual que los conceptos de nacionalidad y nacionalismo, es un artefacto cultural de cuya construcción participan -desde diferentes posiciones de interés- comunidades de intelectuales activas en el quehacer político. Como participantes en la lucha por el poder estatal, para los escritores latinoamericanos de fines del siglo XIX e inicios del XX, la literatura es una manera de hacer al mismo tiempo política e historia. En el Ecuador, como en otros países latinoamericanos, las novelas que se publican en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX asumen, junto al discurso estatal, la tarea de construir la nación. En esta encrucijada, la novela nacional plantea, en medio de grandes contradicciones, el papel de la mujer en la naciente república.

La producción literaria es quizá el producto más fructífero y duradero en la construcción de los proyectos culturales de la nación. La novela latinoamericana tiene su origen en el siglo XIX y en ella los protagonistas y los eventos principales obedecen inevitablemente a las preocupaciones de la sociedad en la que se desarrollan. En una época marcada por una notable inestabilidad política, la armonía nacional a partir de la distribución de roles fijos en lo social y en lo económico es una de las inquietudes primordiales de los intelectuales de la época. En este sentido, las primeras novelas ecuatorianas muestran una ficción fácil de anticipar. Con una historia marcada por violentos enfrentamientos entre facciones políticas opuestas, la narrativa nacional revela una organización social que establece su funcionamiento bajo reglas claras: mientras la separación de sexos, clases sociales y grupos raciales queda claramente instituida, las relaciones de poder mantienen sus jerarquías inalterables.

Para organizar el imaginario nacional de la cultura, el intelectual debe intentar la inte-

gración de cuerpos diversos en el discurso ficcional. En momentos de crisis y fragmentación social, narrar significa también, como lo sostiene Jossiana Arroyo, “construir un imaginario homogéneo de la diversidad con nuevos sujetos” (2003: 5). Además de su preocupación por los problemas políticos y sociales, el escritor ecuatoriano se plantea la integración en el discurso novelístico de la mujer, el indígena y el mestizo, entre otros. Esta integración, sin embargo, plantea problemas de representación, ansiedades, y obsesiones que se plasman en “estrategias que buscan disciplinar o contener esos nuevos sujetos” (*Ibid.*: 7). La incorporación del personaje femenino produce ansiedades culturales que se traducen en la descripción de conflictos personales y sociales generados por la mujer, particularmente por la que decide no transitar por los circuitos domésticos “apropiados” para su género. Estas desviaciones se vuelven motivos literarios que se repiten consistentemente, con ejemplos que van desde la hija o esposa desobediente, y que pasan por la mujer pervertida, la que descuida a sus hijos, la que prefiere la vida del jolgorio a la del esforzado trabajo doméstico, o la que elige un camino distinto al del matrimonio. Generalmente, los resultados de estas alteraciones de la norma social son la muerte o la perversión total de la protagonista de estos actos.

Esta obsesión por disciplinar a la mujer, sin embargo, impulsa también a la creación de personajes literarios que se ajustan perfectamente al modelo de la mujer ejemplar y en la que el intelectual inscribe los ideales de la nación: el de la pureza de espíritu y de cuerpo. Esta mujer simbólica rara vez tiene que ver con la mujer real, por eso es que sus orígenes, a menudo, se remontan a mitos coloniales. Uno de estos mitos es el de la mujer blanca cautiva de los indígenas salvajes, que se desarrolla literariamente por primera vez en Latinoamérica en *La cautiva*, del argentino Esteban Echeverría de 1837, y en el Ecuador

en la novela de Juan León Mera, *Cumandá* de 1879. En estos dos textos, la mujer blanca se encuentra sometida a la voluntad de los indígenas, pero mientras María se salva a sí misma y rescata infructuosamente a su esposo (Brian muere en el camino), y luego ella también muere al enterarse de la muerte de su hijo, Cumandá salva reiteradamente a Carlos de la muerte, pero no puede salvarse a sí misma y es enterrada junto a su esposo de acuerdo a las costumbres de la tribu.

Esta es la dicotomía por la que transita la novelística ecuatoriana de fines del siglo XIX y principios del XX: una serie de relatos novelaescos que limitan el papel ficcional de la mujer a modelos que van desde la santidad hasta la prostitución.

La familia, el matrimonio y las tradiciones sociales son instituciones fundamentales de la nación. Para entender mejor la obsesión del intelectual ecuatoriano con el destino de la mujer, hay que revisar la manera en que la imagen de la mujer se construye como símbolo y metáfora de la nación. Como ha sugerido Cornejo Polar (2003:122), la familia y las relaciones familiares forman parte de la alegoría de la nación que se intenta fundar: “es probable que como núcleo social básico, con un sentido fuertemente homogeneizador, la familia sea percibida en una relación metonímica (y a veces metafórica) con la nación; si se quiere, que sea la familia la micro-institución social que más se presta para alegorizar la macro-problemática de la nación”. Por eso, en la retórica fundacional se habla de una hermandad nacional en la que los ciudadanos son “hijos de la patria” y “hermanos” entre sí (*Ibid.*: 123). Esta manera de concebir la nación como una gran familia ha sido también sugerida por Anderson, quien afirma que, como una comunidad imaginada, “la nación se concibe siempre como una camaradería profunda, horizontal” (Anderson 1991 [1983]: 16), una camaradería que crea un ideal de fraternidad de personas que aunque

no son en la realidad hermanos de sangre, forman lazos similares a los del parentesco sanguíneo: si estamos dispuestos a morir por nuestras familias, también estamos dispuestos a morir por nuestra nación, a sacrificarnos por nuestros “hermanos en armas”, “hermanos en la guerra” (*Ibid.* 141).

Si la familia es la alegoría de la nación, la mujer aparece como símbolo unificador de esta representación. La percepción idealizada de la nación como una madre es ya expresada por los poetas post-independentistas que “dedicaban odas amorosas a la ‘madre patria’, que concebían como nueva criatura nacida del lóbrego oscurantismo de la colonia” (Franco 1994: 113). También José Martí en *Nuestra América* (1891) habla de la patria como una madre a quien los hijos deben prodigar toda su atención y cuidados. Aunque la nación se somete tácitamente a los preceptos de la “ley del padre” como autoridad primaria, la mujer es el eje, el puntal de la institución de la familia, es la madre de los nuevos hombres que han de erigir el futuro de la patria, y como tal su educación y control morales y religiosos son fundamentales en esa problemática de la nación.

En sus inicios, la novelística ecuatoriana es una sucesión de novelas de autores masculinos que describen la activa vitalidad de jóvenes mujeres y la pasiva actitud de los hombres en sus vidas. Una revista breve a los títulos que se publican en esos años dan cuenta de esta inclinación por heroínas (o anti-heroínas) que es típica del romanticismo: *La emancipada*, *Cumandá*, *Carlota*, *Naya o la Chapetona*, *Luzmila* son algunos de los títulos que destacan en esos años. En estas novelas, a menudo las mujeres rompen con las convenciones y las tradiciones sociales, solamente para ver sus vidas alteradas dramáticamente, generalmente hasta la tragedia.

*La emancipada*, publicada en 1863, y *Cumandá*, en 1879, no sólo tienen el prestigio de ser las primeras novelas ecuatorianas,

Jorge O. Andrade

---

sino que su temática y la forma en que plantean el papel de la mujer en la nueva sociedad sirven como modelos que se repiten periódicamente en la narrativa del país. La protagonista de las narrativas que se publican entre mediados del siglo XIX y principios del XX se mueve entre dos espacios opuestos y contradictorios. Por un lado tenemos el ejemplo de la mujer virtuosa e inocente encarnada en Cumandá, quien pese a crecer en una comunidad indígena tiene una clara inclinación por la religiosidad, lo que facilita su conversión al cristianismo. La pureza de su alma y su cuerpo (muere virgen) permite su integración en el imaginario nacional como modelo de comportamiento ciudadano. Por otro lado está el camino de la conducta dudosa, el del desvío y la perdición, fruto de la debilidad moral, que termina irremediablemente en la marginalización, la perversión y la muerte, una opción que toma cuerpo tempranamente en Rosaura, la protagonista de *La emancipada*.

*Cumandá*, aunque cronológicamente la segunda novela ecuatoriana, es la novela nacional por excelencia. Escrita por Juan León Mera, es el tipo de narrativa que, como lo sostiene Doris Sommer (1991: 4) en *Foundational Fictions* marca una época; es frecuentemente lectura requerida en la escuela secundaria del país y es considerada fuente de orgullo literario y nacional. Sin embargo, el prestigio de *Cumandá* es una construcción cultural que bien podría explicarse por dos aspectos en particular. En primer lugar, porque con esta narrativa la literatura ecuatoriana se integra, aunque un poco tardíamente, a la historia de la novela latinoamericana en el siglo XIX (por ejemplo, *Amalia*, de José Mármol, se publica en 1844). En segundo lugar, aunque *La emancipada* de Miguel Riofrío fue publicada por primera vez en entregas semanales en el diario *La Unión* en 1863, la historiografía literaria ecuatoriana desconoce su existencia hasta su publicación en 1974 por el Consejo Provincial de Loja, con prólogo de

Benjamín Carrión. Aunque hasta la actualidad persiste la importancia de *Cumandá* como “la novela nacional”, el creciente reconocimiento que se le ha dado en los últimos años a *La emancipada* (que se evidencia en la variedad de ediciones que se han hecho de esta obra, la más reciente en el 2005, y varios estudios publicados ya sea como prólogos a las ediciones y en revistas especializadas) permite predecir que la novela de Riofrío eventualmente ocupará el lugar que le corresponde en la historia literaria ecuatoriana.

En los proyectos culturales fundacionales, el discurso literario se encuentra estrechamente conectado con el ideológico. Por eso no llama la atención que *Cumandá* haya sido escrita por una figura política relevante de la época. Juan León Mera, durante su prolongada carrera política, ocupó los cargos de legislador, gobernador y presidente del senado, y fue delegado, gracias a su prestigio como escritor y poeta, para escribir la letra del Himno Nacional del Ecuador, por lo que esta novela cabe perfectamente en el modelo patriótico de “novela nacional”.

La protagonista de *Cumandá* es una joven mujer blanca, descrita como hermosa, activa, valiente y decidida. Hija de padres europeos, Cumandá, siendo una tierna niña, es arrancada del nido familiar por una pareja de indígenas que la salva del fuego en el clímax de una rebelión que termina con la vida de casi todos los miembros de la familia Orozco. Pese a ser criada por una familia indígena, en un lugar remoto de la selva oriental, la protagonista nunca pierde del todo su identidad racial y cultural como una mujer blanca. Desde su nombre revela la preocupación del narrador por establecer con claridad su origen étnico: “Cumandá” en el lenguaje de los indígenas de la región significa “patillo blanco”. Cumandá al resistirse al matrimonio con Yahuarmaqui, quien la obliga a casarse con él, se instituye como defensora de la virtud nacional, protectora del futuro racial de la nación al ofrendar

su propia vida ante el peligro del mestizaje posibilitado por el deseo del jefe indígena. Sin embargo, lo que permite a *Cumandá* establecerse como una novela nacional son las virtudes cristianas, la pureza de los sentimientos y la castidad que su protagonista consigue mantener hasta el final de sus días: muere virgen e inmaculada y su relación amorosa con Carlos nunca pasa de lo estrictamente platónico. Cumandá, por todas sus características, es el tipo de ciudadana emblemática que proponen los escritores de novelas fundacionales a través del continente: Amalia y María, de las novelas homónimas de José Mármol y Jorge Isaacs, respectivamente, y Lucía Marín -de *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner- son otros ejemplos de mujeres virtuosas que participan del imaginario nacional en sus países en el siglo XIX. La muerte de Cumandá es el sacrificio definitivo del único personaje que efectivamente ha cruzado dos culturas radicalmente diferentes y que podría ser el prototipo del nuevo sujeto nacional, una visión que Mera está muy lejos de proponer.

*La emancipada*, de Miguel Riofrío, es el testimonio de una transgresión temprana del paradigma patriarcal dominante y es el espacio donde emerge por vez primera una mujer activa y valiente como sujeto narrativo. El padre de Rosaura se encarga de criarla tras la muerte de su esposa y cuando cumple los 18 años arregla, en concordato con el sacerdote del pueblo, su matrimonio con un hombre mucho mayor, a quien ella ni siquiera conoce. El día de la ceremonia, Rosaura desafía la autoridad del padre y declara que como una mujer casada ella es ahora una mujer "emancipada", aludiendo aparentemente a una ley del código civil de la época. Su emancipación implica el abandono real y simbólico de la casa patriarcal como espacio de opresión: renuncia a la casa del padre, a la del esposo, y al desafiar la autoridad del sacerdote, renuncia a la iglesia como espacio de amparo.

Antes de su emancipación, para Rosaura

sólo existían dos caminos: el del matrimonio conveniente, como es la costumbre, según su progenitor, arreglado "por las personas de consejo y de experiencia que son los padres de los contrayentes" (Riofrío 1984 [1863]: 48), y el del convento, el cual ella parecería preferir pero al que no puede acceder por la precaria situación económica del padre: "para monja de velo negro, ni tengo los mil pesos de dote" (Riofrío 1984 [1863]: 49). Ya fuera del hogar familiar, Rosaura tiene una sola posibilidad de sobrevivir: el otro tipo de "hogar" que aparece a menudo en la literatura latinoamericana, el del burdel. La prostitución, frecuentemente relacionada con los peligros de la modernidad, y el burdel como espacios alternativos al hogar familiar, aparecen ya en la primera novela ecuatoriana atentando tempranamente contra las instituciones básicas de una sociedad todavía en la búsqueda de su propia identidad.

Ambientada en la sierra ecuatoriana, *La emancipada* deja ya testimonio de los peligros que acechan a la nación y la ansiedad que estos provocan en el intelectual de la época: la desintegración familiar, el desafío al paradigma patriarcal dominante, la mujer activa que enfrenta los estamentos de poder, y el fracaso de un tipo de masculinidad marginal o ambivalente. El celibato de Eduardo, el joven enamorado de Rosaura, que en lugar de seguirla y procrear con ella, decide refugiarse en un monasterio y seguir el camino del sacerdocio, más la infertilidad obligada de la mujer emancipada que ha dejado de circular por los caminos "apropiados" para su género y clase, son los fantasmas que asedian el proyecto integrador sugerido por Riofrío. Rosaura y Eduardo son incapaces de proveer con nuevos hijos a la naciente república, todavía joven en el momento en que la novela se recrea, 1841, apenas veinte años después de la independencia de España. El tipo de mujer, descrito en *La emancipada*, incapaz de someterse al mandato masculino, representa el

Jorge O. Andrade

mismo peligro del hombre incapaz de reproducir, ideológica y biológicamente, el sistema dominante. Un modelo que se repite más adelante en *Cumandá*, cuya protagonista no puede tener hijos por la naturaleza racial de su matrimonio, y por el carácter incestuoso de su atracción hacia su hermano Carlos. Carlos es otro personaje débil y pasivo que se refugia en la poesía y en la meditación religiosa, un temperamento que tampoco le permite participar en el proyecto nacional propuesto por la novela de Mera.

El destino fatal de Rosaura es el precio que la heroína tiene que pagar por haber cruzado los límites de este modelo fallido de integración. El narrador, que inicialmente simpatiza con la situación de Rosaura, le da una voz con opinión y agencia, para después quitársela, irse separando de ella, pervertiéndola hasta la prostitución y llevándola a una muerte anónima que no entristece a nadie. Para Fernan-do Balseca, lo que emancipa a Rosaura, pese a que muere en el relato “es la posibilidad de hablar desde una posición diferente de la norma” (Balseca 2001: 151). Una posibilidad que se desarrolla no solo en el discurso en el que se declara “emancipada” y en su diario autobiográfico, sino desde el espacio en que prosigue su existencia, el burdel, una especie de hogar de mujeres que cuestiona y negocia con el poder patriarcal desde una perspectiva mercantilista.

Aparentemente *La emancipada* es, como lo sugiere el estudio introductorio de la edición citada para este estudio, “todo un alegato en defensa de la mujer” (Riofrío 1984 [1863]: 9). Un análisis más cuidadoso permite demostrar que aunque el narrador parece identificarse con la precaria posición social, económica y política de Rosaura, con su muerte y silenciamiento, el poder de la palabra escrita regresa al espacio masculino dominante. Es la violencia del intercambio epistolar con Eduardo lo que vence finalmente a Rosaura y la lleva al suicidio. Es el regreso de la voz del padre ahora encarnada en Eduardo, el ex-novio que desde su

posición sacerdotal adopta una postura paternalista y la llama “hija mía” (*Ibid.* 84) y la invita a que vuelva al el camino de la honestidad (*Ibid.* 80), para evitar el efecto pernicioso sobre “las jóvenes inocentes que pudieran pervertirse con tu ejemplo” (*Ibid.* 78). Rosaura no puede sobrevivir el peso excesivo de la figura patriarcal que ha tratado de dominarla durante toda la novela.

El narrador de *La emancipada* actúa, al parecer, como civilizador de la mujer liberada. Intenta controlar su deseo y sirve como el único filtro por donde pasan los sentimientos y las necesidades de la protagonista. Aunque, como ya se ha sostenido, la obra de Riofrío es un discurso liberal de denuncia, el discurso ideológico es negado en la práctica literaria. Cuando Rosaura se emancipa, entre los asistentes a la boda se plantea una discusión a favor y en contra de la decisión de la mujer. Mientras la gente del pueblo tiene una opinión dividida que va desde la justificación hasta la culpabilidad de la joven mujer, los “tradicionalistas o partidarios de las fuertes providencias” presentan una postura monolítica: “el crimen de Rosaura debía ser severamente castigado” (*Ibid.* 64). El castigo que sufre la protagonista en la resolución de la novela es el instrumento de justicia evocado por los tradicionalistas. Su caída devuelve la normalidad a la sociedad alterada por Rosaura, de manera que su muerte sirve como “vindicada de la sociedad y ejemplo vivo de todas las hijas” (*Ibid.* 64). Es una muestra de cómo el ideólogo liberal se encuentra al servicio de los principios que pretende deplorar.

Parecido destino es el de la protagonista de la novela *Carlota*, de Manuel J. Calle, publicada en 1898. Esta novela, pese a sus inconsistencias y al pobre desarrollo del personaje principal, muestra las numerosas y contradictorias obsesiones del intelectual del fin del siglo XIX frente a la mujer de la misma época. Una de las preocupaciones más trascendentales del narrador es la que cuestiona la voca-

ción maternal de la protagonista. De manera similar a lo que había ocurrido con Rosaura en *La emancipada*, Carlota, huérfana de padre y madre, es entregada en matrimonio, por su tutor, a un hombre a quien no conoce, a la temprana edad de trece años. Abandonada por su esposo en la miseria económica, incapaz de proveer por sí misma para la crianza de sus dos hijos, se dedica a la vida alegre, a los amoríos fáciles con hombres que siempre terminan alejándose de ella, al chisme y al completo desorden existencial. Entre otras cosas, el narrador dice de ella que era

“...andariega casi diría por temperamento: desde la mañana hasta la caída del sol estaba en la calle, fuera de los breves momentos en que iba de estampía a ver a los chicos, prepararles alguna cosilla ligera y adefesiosa para que comiesen y dar tal cual mano de barrido y aseo al mísero desván al que se había aferrado” (Calle 1981[1898]: 26).

Carlota representa, de esta manera, otro tipo de mujer peligrosa cuyo ejemplo debe ser erradicado del imaginario nacional: la que prefiere la vida fuera de casa a los deberes de madre, la que no se sujet a las labores domésticas que le han sido asignadas por los estamentos de poder de una sociedad que busca satisfacer principalmente las necesidades y los intereses de los hombres.

Desde el comienzo de la novela, una de las características que el narrador se encarga de recalcar es la incapacidad de Carlota para cumplir uno de los papeles fundamentales de la madre emblemática: el instinto maternal. Carlota tiene siempre una relación enajenada con sus hijos. Su reacción en el primer embarazo es ilustrativa: “No sentí placer alguno sino un despecho, una ira sorda, inexplicable, cuando adquirí la certidumbre de que otro ser palpitaba en mis entrañas” (*Ibid.*: 18). El mismo narrador habla de la posibilidad de salvación si hubiera cumplido su papel de

madre: “Hubiera podido, sin embargo, redimirse, regenerarse por completo, si el amor de sus hijos hubiese echado raíces profundas en su corazón. Pero Carlota en esto, como en todo lo demás, era superficial y veleidosa: por mucho que ella me hubiese ponderado sus sacrificios, lo cierto es que era mala madre” (*Ibid.*: 25). Esa relación conflictiva con sus hijos se repite a lo largo de la novela, hasta la muerte de las dos criaturas.

Carlota, en la novela de Manuel J. Calle, es construida de acuerdo a los principios estéticos con los que se define a la mujer de la época. Uno de los ideales del modernismo literario finisecular es la mujer “objeto de arte”: una mujer que se caracteriza por su educación, por su lectura selecta de obras clásicas y, por sobre todas las cosas, su belleza física. Carlota, pese a su pobreza y a su dudosa moralidad constantemente cuestionada por el narrador, es una mujer refinada: lectora de *La divina comedia* de Dante, Víctor Hugo, Espronceda, Bécquer y Childe Harod, entre otros, una proyección seguramente de los intereses literarios del propio Calle. El narrador, Juan, la describe como “pálida, sonreída, con las huellas del dolor sobre su rostro, mostrando con inocente coquetería el arranque de su cuello blanquísimo y de sus brazos deslumbradores” (*Ibid.*: 12). Tiene ese refinamiento artístico que el narrador aspira de una mujer, mas no el pudor que exige de ella, un pudor que él no demanda de sí mismo.

Si el discurso político liberal intenta desestabilizar los cimientos de una sociedad patriarcal demasiado estratificada, la educación de la mujer, que podría servir como vehículo para su liberación, es sin embargo otro de los peligros que acechan sus proyectos nacionales. En *La emancipada*, el padre de Rosaura, después de la muerte de la madre, le retira a la niña libros, papel, pizarra y plumas y los deposita en el convento local, y lo único que se le permite leer desde entonces son libros religiosos. De esta manera trata de proteger a la

Jorge O. Andrade

---

hija de los desvíos de la madre que por su amor a la lectura “se volvió respondona, murmuradora de los predicadores, enemiga de que se quemaran ramos benditos para aplacar la ira de Dios” (Riofrío 1984 [1863]: 48), olvidándose así las tareas “que deben saber las mujeres”: hilar y cocinar (*Ibidem*). De Carlota, el narrador dice que “era romántica [por sus lecturas] y no servía para nada más, ni para cuidar de sus hijos” (Calle 1981 [1898]: 13). Las novelas románticas en general, y particularmente *Carlota* en el Ecuador, representan el riesgo de la presencia de discursos que pueden proveer a la mujer lectora de modelos alternativos a los de la mujer emblemática: ese ideal de la mujer virginal, angelical, esposa obediente y madre prolífica del discurso liberal. Esa ansiedad que provoca la lectura de libros que no sean religiosos se plasma literariamente en la proliferación de personajes que, como en *Carlota*, presentan a la mujer como rebelde, traidora, demonio y prostituta.

Después de una larga y penosa enfermedad, Carlota se encuentra al borde de la muerte cuando descubre que su confesor es el mismo sacerdote que había abusado de ella años antes; la alteración de su ánimo por la presencia del clérigo acelera el desenlace fatal de la protagonista. La muerte de la mujer es descrita con crudeza: “empapada de sangre, rígida con una expresión de odio inextinguible en su descompuesto semblante” (*Ibid.* 95). Mucha peor suerte corre el cuerpo de Rosaura que es literalmente desmembrado por un médico y un estudiante que le practican la autopsia. Al final de la novela, los peones recogen “en el ataúd trozos de carne engangrena da”, entre los que se encuentra “exangüe y despedazado el corazón que había hecho palpitá a tantos corazones” (Riofrío 1984 [1863]: 87). Hasta en la muerte, la caída de estas mujeres debe ser violentamente ejemplar.

En *A la costa*, de Luis A. Martínez, publicada en 1904, se introduce por primera vez el elemento erótico en la novela ecuatoriana.

Mariana es la protagonista de una nueva transgresión al establecimiento patriarcal: se entrega voluntariamente a la pasión que siente por Luciano, el mejor amigo de su hermano. Su espíritu apasionado y su inclinación por lo erótico parecerían pasar por su naturaleza mulata. Al describirla, el narrador dice de ella que su “tipo físico anuncia un temperamento ardiente, porque era morena de ojos negros, labios abultados, pelo negro y ensortijado... como si en los antepasados de su familia hubiera circulado sangre africana” (Martínez 2003 [1904]: 14). Nuevamente, la mujer en una narrativa ficcional amenaza la integridad de dos de las instituciones básicas de la nación: la familia y el matrimonio. La pérdida de la virginidad, que la exilia definitivamente del matrimonio, más el abuso que sufre por parte de su confesor, el padre Justíniano, provocan la caída de Mariana. Su familia la abandona rápidamente y, ya sin ese amparo, Mariana se dedica a la única profesión posible para la mujer que ha abandonado el hogar paternal, la prostitución. Martínez, al igual que lo habían intentado hacer Riofrío y Calle, todos militantes liberales, crea un discurso literario que a primera vista parece querer denunciar la situación desigual de la mujer. Sin embargo, la ansiedad que le produce la pérdida de ese control que se desliza de sus manos, lo lleva también a ejercitar una forma de narrativa patriarcal de vigilancia sobre este personaje femenino.

*A la costa*, al igual que *Carlota* y *La emancipada*, es un discurso evidentemente anticlerical. Pese a esto, en la novela de Martínez el cura que violenta sexualmente a Mariana nunca paga por su crimen, sino que es ella, la víctima, la que ha de cargar con la culpa, con el castigo, con el hijo “bastardo” del sacerdote y con el aislamiento social. Lo mismo sucede con Carlota, que sólo al final consigue enfrentar brevemente al cura que se había aprovechado de ella en lo que el narrador llama “el episodio más triste” de su vida

(Calle 1981: 95). El extremado anticlericalismo del discurso liberal de fines del siglo XIX y principios del XX no es sólo un principio ideológico predominante sino que tiene una explicación un poco más compleja.

En primer lugar, la institución de un estado laico en el que exista una clara separación de la iglesia y el estado es una de las columnas en que se asienta la lucha del liberalismo; y los discursos ficcionales de la nación participan de los candentes debates sobre el tema. Separar la iglesia del estado es también competir con ella por el control de instituciones fundamentales de la nación, como el matrimonio y la familia. Los intelectuales del XIX impugnaban, por ejemplo, que por su devoción a la iglesia, las mujeres pudieran “transmitir ideas oscurantistas a la siguiente generación” y se proponían que en su lugar “instalaran en la nueva generación el patriotismo, la ética laboral y la fe en el progreso” (Franco 1994: 116).

En segundo lugar, la constante presencia de sacerdotes que abusan de jóvenes mujeres y las hunden en un mundo de perdición es, como lo sostiene Jorge Salessi, la expresión del temor de la clase patriarcal por el peligro de las mujeres que salen a las calles para, eventualmente, buscar trabajo y de esta manera competir económicamente con el hombre (Salessi 1995: 235). El objetivo final de este discurso es el de mantener a la mujer dentro de la casa, ocupada con las tareas domésticas, cumpliendo su rol fundamental de hija invisible, esposa obediente y madre prolífica. Sólo de esa manera se garantiza su integración al discurso nacional.

En tercer lugar, el anti-clericalismo liberal es también una expresión de los nuevos discursos que proponen la modernidad como atributo de los proyectos nacionales. La nación designa una comunidad moderna que, aunque derivada de lazos tradicionales como la religión y la herencia basada en la sangre y en el patrimonio familiar, se encuentra formada en la nueva sociedad por ciudadanos abstractos, li-

gados a la comunidad por vínculos imaginarios como la identidad nacional, el patriotismo o la ciudadanía. El discurso anticlerical busca entonces eliminar las comunidades que se forman alrededor de instituciones que se consideran, en ese momento del desarrollo de la república, anacrónicas, como la iglesia católica.

Finalmente, la alianza con el clero crea por un lado mujeres sin espíritu: beatas, locas, celestinas o mujeres prostituidas y, por otro, hijos sin padres, abandonados igual que sus madres, a su suerte, en una sociedad que no perdona a las víctimas. La última vez que Salvador, el protagonista de *A la costa*, encuentra a su hermana, ella camina “en la calle pública, sucia, desgreñada, llevando en sus brazos un niño, hijo del fraile infame” (Martínez 2003 [1904]: 115). Ninguno de los personajes -que aparecen como espectros en las narrativas analizadas- pueden participar de los proyectos liberales de la nación sugeridos por escritores como Luis A. Martínez. Las imágenes de Mariana transitando por las calles de la ciudad conventual miserable, sucia y desesperanzada, de la mano de su hijo sin padre, igualmente pobre y andrajoso, sólo es comparable a la imagen de la madre de Mariana y Salvador, enajenada completamente por la devoción religiosa que la lleva a abandonar casi por completo a su familia y olvidarse de proteger a sus propios hijos de los riesgos que los acechan por una modernidad que se toma por asalto los espacios públicos urbanos. La cruda descripción del destino sórdido de estos personajes en *A la costa* y *Carlota* es una manera de alertar a la mujer sobre los peligros de aliarse con el clero.

El propósito de los discursos normativos del siglo XIX y principios del XX es instruir a las mujeres “para que pudieran resistir la seducción del mundo y cumplir con el destino ‘que la Providencia les tenía señalados’” (Franco 1994: 126). Si el camino de la perdición es el precio que deben pagar Rosaura, Carlota y Mariana por no actuar dentro de las

Jorge O. Andrade

---

normas de una sociedad que proscribe todo tipo de transgresión, el destino de las mujeres que muestran conformidad con las prescripciones sociales es diferente. La cara opuesta de la moneda en *A la costa* es Consuelo, una versión ecuatoriana del “ángel del hogar”, un modelo digno de emular. Consuelo vive con su padre, un hombre blanco empobrecido que trabaja en una hacienda cafetera, encerrada en una pequeña choza y encargada de las labores domésticas. Pese a que ha vivido por mucho tiempo en un espacio geográfico en el que domina el mestizaje racial -la gran mayoría de los hombres son negros o mulatos, y hay numerosos indígenas llegados de la sierra-, y pese a que ha sufrido el acecho del mayordomo de la hacienda por varios años, se casa con el único hombre blanco que llega a trabajar en la hacienda, sólo para continuar encerrada en la choza de su esposo y en las labores hogareñas. Pese a las circunstancias desfavorables, se casa, queda embarazada y su matrimonio es celebrado inclusive por el propietario de la hacienda, don Antonio, que sirve como padrino de la boda. Al final, como en tanta tragedia romántica, Salvador, el esposo de Consuelo, muere afectado por una enfermedad tropical desconocida. El destino de Consuelo, como mujer viuda, no puede ser igual al de Carlota o Mariana: cuenta, quizá por su aptitud para el trabajo doméstico y su instinto maternal, con la protección del hacendado, un hombre que, por su poder económico y físico y su función como productor de trabajo y riqueza, simbólicamente representa el ciudadano emblemático, el hombre ideal del sistema masculino de la nación.

*Naya o la Chapetona*, del sacerdote lojano Manuel Belisario Moreno, publicada en 1900 es, al igual que *Cumandá*, la reconstrucción de una leyenda colonial. Recreada pocos años después de la conquista, la protagonista, hija de un soldado español y una princesa indígena, es conocida como Naya por los indígenas y Chapetona o Blondina por los blancos.

*Naya o la Chapetona* es otra de esas novelas que plantean un modelo de mujer ideal que va más allá de la realidad. El primer personaje auténticamente mestizo del imaginario nacional es un modelo de madre nacional en cuyo interior se funden lo heroico del padre español y la belleza y nobleza de la madre indígena. Como modelo de mujer nacional, en Naya se funden lo español y lo americano, pero su papel es mucho más emblemático: Naya adquiere un poder maternal cuando adopta y protege a todo un grupo racial, al de los esclavos africanos, y sirve de alguna manera como puente entre las tribus indígenas amazónicas y la población de Zamora, mayormente compuesta por colonos españoles. Por su belleza de mujer blanca, Naya atrae varios pretendientes, sin embargo, por su vocación religiosa y su dedicación al trabajo social, decide tomar los hábitos de monja. Al igual que Cumandá, Naya es la exaltación de la virtud religiosa y la inocencia de cuerpo y espíritu como una de las alternativas para la mujer emblemática. Sin embargo, al igual que Cumandá, con su muerte trágica a manos de una tribu indígena, el mestizaje racial como propuesta nacional fracasa en este nuevo proyecto de construir lo nacional.

Finalmente me gustaría hacer una referencia a *Luzmila*, de Manuel Rengel, escrita en 1898 y publicada en 1903, como un claro ejemplo de una novela en el que el cuerpo de la mujer es tratado como una alegoría de la nación. Recreada inmediatamente después de la independencia, Luzmila, hija de españoles, cuyo padre desprecia todo lo americano, es disputada por un joven soldado de la república, Enrique, un acomodado español amigo de su padre, Francisco, un general de la independencia, Otamendi, y un anarquista, Pajarito, una especie de Robin Hood criollo que vive al borde de la ley, robando a los ricos y formando una sociedad con su propio gobierno, es decir, una nación alternativa. Al final de la novela, mientras Enrique y

Luzmila son perseguidos por los hombres de Otamendi y Pajarito, Luzmila muere accidentalmente y ninguno de sus pretendientes se queda con ella. Quizá su muerte pueda relacionarse, como otras muertes, con la transgresión de la “ley del padre”, pues Luzmila escapa con Enrique en contra de los deseos de su progenitor. Otra posibilidad es, sin embargo, la desilusión que el intelectual siente ante una realidad nacional de la que debe eliminarse al ciudadano español como referencia fundacional; una realidad en la que han fracasado los proyectos militaristas -encarnados en el general Otamendi-, y que urge a la vez crear un nuevo proyecto, en el que tenga protagonismo un nuevo sujeto nacional, el del soldado pobre pero trabajador que se gana por sus méritos el amor de Luzmila. Quizá esta lucha por un nuevo proyecto de nación justifique la pretensión de Rengel, quien subtitula *Luzmila* como “Novela nacional”.

Estos ejemplos, me parece, ilustran con claridad lo que se había propuesto al principio de este análisis: la preocupación del intelectual por la familia como la institución básica de la nación provoca notables ansiedades por el destino de la mujer en el cruce de los siglos XIX y XX. La familia se desorganiza, lo que anuncia un caos de toda la estructura social porque se deja de reconocer la autoridad del padre y las mujeres empiezan a cuestionar el modelo patriarcal de hija invisible, esposa obediente y madre prolífica. La desintegración familiar es uno de los fantasmas con que luchan los fundadores de la nación. Sin una familia que engendre nuevos sujetos productivos, el futuro de la nación se encuentra seriamente amenazado. Todos los intentos aquí esbozados de integrar a las mujeres en los proyectos modernizadores fracasan porque al final sale a la luz el verdadero propósito de los discursos liberales que es el controlar sus destinos para que solamente puedan participar de estos proyectos “no como iguales, sino como bellezas, como madres, como esposas, como amigas y como

paños de lágrimas” (Franco 1994: 126). Aunque el escritor intenta darle a la mujer agencia y protagonismo en el imaginario cultural de lo nacional, la mujer termina siempre marginada y subordinada a los intereses del proyecto masculino de la nación.

#### Bibliografía

- Anderson, Benedict, 1991 [1983], *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, New York.
- Arroyo, Jossiana, 2003, *Travestismos culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil*, U. Pittsburg, Pittsburg.
- Balseca, Fernando, 2001, “En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana”, en Gabriela Pólit, editora, *Crítica literaria ecuatoriana*, FLACSO-Ecuador, Quito.
- Cornejo Polar, Antonio, 2003, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Latinoamericana Editores, Lima.
- Calle, Manuel J., 1981 [1898], *Carlota*, Talleres Gráficos, Cuenca.
- Echeverría, Esteban, 2003 [1837], *La cautiva*, El Cid Editor, Santa Fé.
- Franco, Jean, 1994, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, El Colegio de México, México D. F.
- Isaacs, Jorge, 2003 [1967], *María*, Cátedra, Madrid.
- Mármol, José, 2000 [1851] *Amalia*, Cátedra, Madrid.
- Martí, José, 1985 [1891], *Nuestra América*, Ayacucho, Caracas.
- Martínez, Luis A., 2003 [1904], *A la costa*, CCE, Quito.
- Matto de Turner, Clorinda, 1994 [1889], *Aves sin nido*, Ayacucho, Caracas.
- Mera, Juan León, 1998 [1879], *Cumandá*, Libresa, Quito.
- Moreno, Manuel Belisario, 1954 [1900] *Naya o la Chapetona*, Editorial Universitaria, Loja.
- Rengel, Manuel E., 1971 [1898], *Luzmila. Novela nacional*, CCE, Loja.
- Riofrío, Miguel, 1984 [1863], *La emancipada*, El Conejo, Quito.
- Salessi, Jorge, 1995, *Médicos maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires, 1871-1914)*, Viterbo, Rosario.
- Sommer, Doris, 1991, *Foundational Fictions: the National Romances of Latin America*, U. California Press, Berkeley.