

**La letra con sangre entra
La emancipada (1863) de Miguel Riofrío,
primera novela ecuatoriana**

FERNANDO NINA

Universidad de Munich

RESUMEN

Este ensayo revisa elementos presentes en *La emancipada* (1863), texto que funda la novela ecuatoriana, y que representa por primera vez el territorio de esta nación. Revisa las relaciones de esta novela con otros discursos, como el refrán tradicional que afirma «La letra con sangre entra», en referencia a la dominación y el control ejercido por las élites sobre sujetos subalternos (en este caso los indios y las mujeres). Resalta el hecho de que la protagonista da validez a un texto ajeno, al poner su firma en una carta redactada por su padre; aunque escribe en el reverso del papel su propio mensaje, éste no llega con claridad a su destino. El motivo con el que se inicia la literatura ecuatoriana es revelador de otros elementos que contribuyeron a la formación de las naciones hispanoamericanas en el siglo XIX.

PALABRAS CLAVE: literatura ecuatoriana; literatura latinoamericana siglo XIX; topos; representación de nación.

SUMMARY

This essay revises elements present in *the Emancipated* (1863), a text that establishes the Ecuadorian novel, and which represents for the first time the territory of this nation. It revises the manner in which this novel relates with other discourses, such as the traditional refrain that states «Learning is achieved by punishment», in reference to the domination and control exercised by the elites over subordinate subjects (in this case Indians and women). It emphasizes the fact that the protagonist validates a foreign text, by signing a letter edited by his father; although he writes his own message on other side of the paper, the purpose of this

message is unclear when it arrives at its destination. The motive with which Ecuadorian literature reveals other elements which contributed to the formation of Latin American nations in the 19th century.

KEY WORDS: Ecuadorian literature; Latin American literature, 19th century; topos; representation of the nation.

*No hay letras, que son expresión,
hasta que no haya esencias que expresar en ellas.*
José Martí, «Ni será escritor inmortal en América», 1881.

ANTECEDENTES

EN *KAFKA, POR una literatura menor*, Gilles Deleuze y Félix Guatarri indican que una de las características de una *literatura menor* es que «en ellas todo es político. [...] Su *espacio menor* produce que todo acontecimiento individual dentro de él, esté relacionado inmediatamente con la política» (Deleuze/Guatarri, 1976: 25, traducción mía). A esto se podrían añadir las observaciones, decididamente marxistas, de Frederic Jameson según el cual «[t]hird-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic- necessarily project a political dimension in the form of national allegory: the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society» (Jameson, 1986: 25). En este trabajo se analizará en qué medida estas afirmaciones resultan aplicables a la literatura ecuatoriana.

La emancipada del lojano Miguel Riofrío, fue publicada como folletín en 1863 y describe «con una fuerte capacidad mimética con la realidad circundante» (Rodríguez-Arenas, 2005: xx) la historia individual de Rosaura, una joven mujer que desafía a su medio social en nombre de sus convicciones y su amor. A la vez, coincidente con las descripciones de Deleuze y Guatarri, esta nouvelle/novela corta relata una historia en la cual «el acontecimiento individual se vuelve cada vez más indispensable e irrenunciable, y es agrandado bajo la lupa microscópica, mientras más se esté contando en ella una historia completamente distinta» (Deleuze y Guatarri, 1976: 25, traducción mía). Según el crítico ecuatoriano Fernando Balseca

La emancipada muestra [como texto] las filiaciones que la literatura establece obligatoriamente con otros discursos para posibilitar su propia «fundación» en cuanto registro nuevo, novelesco [y] [a]unque ha sido leída prioritariamente desde la perspectiva «positiva» de la liberación que alcanza de su personaje femenino –oprimida, primero, y emancipada, después– se pueden rastrear otros elementos que concurren en su formación discursiva (Balseca, 2001: 147).

Precisamente a estos *otros elementos* se dedica el presente texto. De prolegómeno nos puede servir la pregunta: «¿qué debieron hacer los intelectuales para sacar adelante sus proyectos de escritura y para ofrecerle a la nación modelos de comportamiento ciudadano?» (Balseca, 2001: 147).¹ Sin embargo quisiera advertir que todo concepto de inclusión que significa la frontera de un espacio imaginario supone su contrario, la exclusión. Se trata de una noción binaria que corresponde a la de interior/exterior: lo que está dentro opuesto a lo que está afuera. Partiendo de este punto de vista quisiera matizar la relación que existe entre lo periférico-interior y lo periférico-exterior, visto como auto-proyección, como una *observación de segundo grado*, retomando el vocabulario de Luhmann según el cual se debe entender

la explicación y comprensión de la sociedad [aquí la sociedad decimonónica ecuatoriana] no desde la posición de un observador externo, sino desde el interior del sistema, esta idea, la fundamenta Luhmann, en una teoría general de los sistemas de segundo [grado] o una teoría de los sistemas que observan. Y para entender esta teoría se precisa partir de las operaciones del sistema no de sus elementos, y estas operaciones son comunicación [aquí la ficción novelesca]. De tal manera, que para explicar lo social se precisa de una red de operaciones que crea una fenomenología de autopoiesis. [Bajo] Autopoiesis se entiende la característica que tienen los sistemas sociales y psíquicos de generar los elementos que los componen (García, 2006: 4-6).

Deleuze y Guatarri, Jameson y Luhmann sirven como formas de acercamiento hacia la comprensión de una sociedad metaperiférica, como lo es la ecuatoriana, pues se sitúa en la periferia de la periferia y es precisamente esta

1. La respuesta que Balseca encuentra en su excelente ensayo no la podemos compartir. Según él los escritores debieron «pervertir a sus criaturas femeninas [...]» (Balseca, 2001: 147).

configuración como *literatura menor* ubicada en un *espacio menor* y su enunciación alegórica la que será objeto de análisis con respecto a la construcción de estructuras propias mediante operaciones literarias propias.

EL ARGUMENTO DE *LA EMANCIPADA*

Rosaura Mendoza, una joven de 18 años, está enamorada de un joven estudiante de leyes llamado Eduardo Ramírez, con quien sostiene un noviazgo. Sin embargo su padre, un hombre viudo, para deshacerse de la joven, a quien considera *mal-educada* por la formación lancasteriana que ésta recibió de su madre, la obliga a casarse con Anselmo de Aguirre, un bien situado «propietario de terrenos» (Riofrío, 2005: 2-3), esperando así también mejorar su precaria situación económica. Inicialmente ella se niega, pero su padre, para obligarla a aceptar el matrimonio, golpea salvajemente a un indio de la hacienda e intenta matar a su pequeña hija de seis años. Para evitar esta injusticia Rosaura acepta casarse. Los amigos de Eduardo planean liberar a Rosaura; pero una vez terminada la ceremonia de matrimonio ella, respaldándose con una pistola, se enfrenta al padre, al cura y a las autoridades, anunciándoles que gracias a la boda ante las leyes civiles y eclesiásticas ella ya se ha emancipado. Mientras todo esto sucede, Eduardo toma la decisión de entrar en un monasterio y convertirse en sacerdote. «[A] raíz del enfrentamiento con las autoridades Rosaura se va degradando, se prostituye, se suicida y luego de muerta abren su cadáver, como en una profanación de ultratumba, a decir del narrador» (Salazar, 2006: 20). Ésta es la historia que se lee en un primer plano, ¿pero cuál es la que se encuentra detrás de todos los mecanismos de enunciación narrativa que emplea Riofrío? La pregunta que me propongo desarrollar es sencilla: ¿Cómo se manifiesta el inicio de una literatura menor? (como me parece ser la ecuatoriana).

**LA IDEA DE LA NACIÓN COMO ALDEA
Y «LA LETRA CON SANGRE ENTRA»:
LEITMOTIV FUNDACIONAL DE
LA LITERATURA ECUATORIANA**

El *cuerpo de la nación* es representado en *La Emancipada* como una *parroquia*. La parroquia constituye la división administrativa más pequeña del territorio del Estado: coincidía en muchos casos con las divisiones eclesiásticas. Es decir: el cuerpo del *país*, de la *nación*, era el de la parroquia estatal y clerical. La representación de una totalidad, aquí de la sociedad ecuatoriana, es propuesta en esta novela desde la periferia (aldea) que encierra también al centro (ciudad). En la ciudad es donde, en el final de la novela, se prostituye Rosaura y donde encuentra la muerte (y su mayor decadencia). ¿Qué significado se le puede dar al hecho de que la primera novela de una literatura nacional ajuste o achique el espacio, el *cuerpo topo-geográfico de la nación* donde ubica su enunciación? Según Benedict Anderson una de las razones por las cuales fueron precisamente las comunidades criollas las que desarrollaron tempranamente una concepción de *nation-ness*, es que ya eran unidades administrativas, económicas y territoriales desde el siglo XVI. Por ello se tendría que fijar la mirada en «the ways in which administrative organizations create meaning» (Anderson, 1991: 2). Observemos por ello con detenimiento las descripciones topográficas en el texto y sus valoraciones al respecto. El relato se inicia así: «En la *parroquia de M...* de la República ecuatoriana se movía el pueblo en todas direcciones, celebrando la festividad de la *Circuncisión*, pues era primero de enero de 1841»² (Riofrío, [1863] 2006: 101, cursivas mías).

La mención de «la República ecuatoriana» se centra en alusión a la parroquia o a la aldea, como también se la llama. Ya en el primer cuadro se comenta que el relato se enfoca sobre un espacio específico: «De qué hablaban, se puede adivinar fácilmente si se atiende a que el joven había estudiado las materias de enseñanza secundaria en la ciudad más cercana a la parroquia *de que nos ocupamos [...]*» (Riofrío, [1863] 2006: 102, cursivas mías).

Así no sorprende que el narrador mencione el gran amor que el joven estudiante le tiene a su pueblo natal al cual, como menciona, «había pintado muchas veces en los ensayos literarios que se le obligaba a escribir en la clase

2. Podríamos decir que la existencia ficcional de la literatura ecuatoriana comenzó un primero de enero de 1841.

de Retórica» (Riofrío, [1863] 2006: 102). Leamos lo que el graduado escribe: «Quedaos vosotros, hijos de la corte, en la región de las Pandecetas, y el Digesto y las partidas. Yo de la jerarquía de doctor pasaré a la de aldeano, porque allí mora la felicidad» (Riofrío, [1863] 2006: 102). La verdadera felicidad, como en la polis griega, mora en la aldea (en un espacio delimitado). ¿Qué significa este tipo de construcción de la topografía nacional, esta delimitación literaria?

Aparentemente para el narrador el *topos fundacional de la nación ecuatoriana* es el de un espacio que permite una mirada sinóptica, fácil de abarcar con la vista. El Ecuador, incluyendo el Quito de ese entonces, seguía siendo una aldea grande, pues en el territorio ecuatoriano las élites intentaron asumir una «modernidad» y una «cultura nacional», sin renunciar, por eso, a los «privilegios coloniales» (Kingman, 2003: 9).³ Sin duda, «ese sentimiento de pertenencia a la comunidad local era más intenso que el que vinculaba al Ecuador independiente de la Gran Colombia solo a partir de 1830» (Kingman, 2003: 32).⁴ Inclusive las ciudades son percibidas más en términos políticos, es decir como «comunidad o corporación de vecinos», que en términos demográficos. El sociólogo Eduardo Kingman resume que «se podría decir que ese tipo de ciudad respondía tanto a un orden social estructurado en la larga duración como a un orden imaginario» (Kingman, 2003: 39). A la filología le queda la tarea de preguntarse: «¿Cómo es que la ficción novelesca ecuatoriana puede producir personajes que, como [Rosaura y Eduardo], se apropian [simbólicamente] de la tarea de enunciar la construcción nacional?» (Balseca, 2001: 142).

Este *espacio pequeño* que hemos diferenciado, es identificado en la novela con los dos personajes masculinos, que abandonan, cada uno a su manera, a la heroína: Don Pedro, el padre y Eduardo Ramírez, su amor frustrado. La preferencia de Eduardo por la aldea frente a la ciudad está manifestada en su ensayo. De distinta manera, es el mismo narrador quien presenta al padre de Rosaura como símbolo de lo que representan los valores de una *aldea*:

Bien se comprenderá que era Don Pedro uno de aquellos tipos que caracterizan a la vieja aristocracia de las aldeas, cuyos instintos tradicionalistas

3. Presentación de Adrián Bonilla.

4. Prólogo de Horacio Capel.

les hacían feroces para con sus inferiores, truhanescos con sus iguales y ridículamente humildes ante cualquier signo de superioridad (Riofrío, [1863] 2006: 115).

Y así su padre solo logra que su hija acceda y acepte el matrimonio arreglado, por medio de la violencia simbólica que él ejerce sobre ella, al emplear la violencia física sobre la niña indígena que intenta matar. Por ello Fernando Balseca afirma que «[e]stos latigazos prueban cómo se hermanan, en cuanto sujetos subalternos, los indios y las mujeres en el siglo XIX, pues da lo mismo que los latigazos, originalmente destinados a Rosaura, sean recibidos por los indios» (Balseca, 2001: 150).

[Don Pedro] [a]garró un bastón de chonta con casquillo de metal: salió jadeante y demudado dijo con voz de trueno a Rosaura: –Vas a ver los estragos que causa tu inobediencia. La joven presentó serenamente su cabeza para que su padre la matara a garrotazos. Él pasó frotándose con su hija, llegó al tras patio y le dio de palos a un indígena sirviente.

–¡Amo mío! ¡Perdón por Dios! Yo no he faltado en nada –dijo el indio–.

–Sois una raza maldita y vais a ser exterminados –replicó el tirano–, dirigiéndose enseguida con el palo levantado a descargarlo sobre la hija del indio que era una criatura de seis años.

Rosaura partió como una flecha y paró el golpe diciendo:

–Yo no quiero que haya mártires por causa mía. Seré yo la única mártir: Mande usted y yo estoy pronta a obedecer (Riofrío, [1863] 2006: 116).

Esta escena es clave, a mi modo de ver, para el entendimiento de uno de los planteamientos principales de la novela: la conjunción de un discurso que denuncia la dominación y el control sobre sujetos subalternos (como lo son los indios y las mujeres) y la representación de un *sacrificio redentor*, en favor de los desprotegidos, como metáfora de un *sacrificio nacional* que se debe rendir para fundar culturalmente un nuevo territorio textual y nacional. Este argumento se torna más visible si consideramos el monólogo de Don Pedro que sigue a esta escena: «Don Pedro volvió a su sala diciendo para sí solo: –¡Lo que vale la energía! Ya todo lo he conseguido en menos de dos horas: si me hubiera metido blando y generoso. ¿Qué habría sido de mí? La letra con sangre entra» (Riofrío, [1863] 2006: 117).

«La letra con sangre entra» no expresa únicamente que el conocimiento y la sabiduría se adquieren con esfuerzo y sacrificio, ni se reduce al significado que se le da coloquialmente, que para enseñar a los torpes (en este

caso las mujeres) debe ser con palos (es decir con violencia y no con palabras), sino que es mucho más significativo y, a nivel metaficcional, un leitmotiv fundacional de la literatura ecuatoriana. Pues implica que el acceso de un determinado conglomerado humano (aquí la aldea de *sangre* ecuatoriana) hacia un espacio de conocimiento (espacio *letrado*), progreso (un espacio de cultura) y mayor igualdad (posiblemente el espacio de la ciudad) implica desistir en un principio de la voluntad propia y actuar de manera estratégica contra las tradiciones caducas y las costumbres generadoras de desigualdad, tal como lo hace Rosaura, inclusive considerando que su muerte al final de la novela puede ser interpretada como que «una mujer fue eliminada de la nación porque hablaba desde distintas estrategias; era una mujer que hablaba pluralmente, que sabía» (Balseca, 2001: 151), como señala Balseca.

Después de que Rosaura termina de aceptar la voluntad impuesta por su padre, le pide a él que le permita escribir una última carta de despedida a Eduardo para comunicarle su matrimonio. El padre accede a su pedido, pero es finalmente él mismo quien redacta la carta, privándola de expresar, una vez más, su opinión, de manera escrita. El plan de Rosaura es, una vez finalizada la carta, escribir un mensaje secreto al reverso de la misma para fugar con Eduardo:

Algunos minutos después Rosaura fue llamada a firmar, y firmó sin saber lo que su padre había escrito. Al tiempo de cerrar, puso al respaldo⁵ furtivamente estas palabras: «Han ocurrido cosas que me han despechado y he resuelto a dar una campanada. Te juro que no seré de Don Anselmo, vete a la ciudad antes del 6 (Riofrío, [1863] 2006: 118).

¿Qué valor narrativo y simbólico le podemos dar al hecho de que Rosaura da la vuelta a la página de la carta, *la lettre*, para escribir en la parte posterior (*Rückseite*) de la hoja/página/carta/*lettre*? En primer lugar significa comenzar a escribir sobre una página blanca, y resulta significativo que esto sucede sin haber leído lo escrito por el padre, al otro lado de la página. Es decir, como acto performativo significa dejar atrás lo *pre-escrito* (*das Vor-Geschriebene*) y *re-inscribir*/realizar de esa manera un nuevo texto, un texto válido, un comienzo sobre la *page blanche*. Pero simultáneamente parece encontrarse en ese mecanismo de *re-escritura* también la razón del mal-enten-

5. Definición del DRAE: Reverso o vuelta del papel o escrito.

dido/ de la *mala lectura* de Eduardo: el mensaje *al revés* de la página/carta resulta también en una *lectura al revés*. ¿Qué significa esto para todo inicio literario postcolonial? En su seminario que dedicó al cuento de Edgar A. Poe *La carta robada*, Lacan plantea que la carta siempre llega al destino, aunque ella sufra un rodeo; significa que la carta, que la letra (carta y letra son homónimas en francés), tiene un destino propio. Esto deja abierta la posibilidad de un encuentro, en algún momento, del significante y del significado. Sin embargo, esto es precisamente lo que no acontece en *La Emancipada*. El término *clandestino* es sinónimo de oculto. Dado que normalmente la clandestinidad se busca con respecto a la autoridad (la autoridad del padre), el texto de Rosaura (desprendimiento de la autoridad/establecimiento de una nueva autoridad propia) busca precisamente ese intersticio y espacio oculto, ese hueco y vacío (*Lücke*) para invisibilizar la paradoja del inicio. ¿A quién pertenece la carta en sus dos versiones? La versión oficial y legítima (la carta redactada por el padre) y el texto ilegítimo e inoficial, por ello *clandestino* (es decir el texto escrito por Rosaura al revés de la carta del padre que aparentemente tiene otro destino semántico y simbólico). Hay que preguntarse, como lo insinúa Lacan, si el autor de la carta (es decir, en nuestro caso el padre de Rosaura), mantiene algún derecho sobre la misma y si por ello nunca pasa a ser completamente posesión del destinatario (Eduardo). Si fuera así, significa que la (simbólica y verdadera) destinataria de las palabras escritas al reverso de la carta, sería la misma Rosaura. En este caso, la exhortación *rete a la ciudad* es una autoexhortación, una exigencia a sí misma, al igual que su resolución de *dar una campanada* (huir después del sí frente al altar). Otra lectura tiene que considerar el ámbito discursivo. Visto desde ese punto de vista *La emancipada* muestra, por medio de esta magistral escena, que a pesar del intento de consolidar un nuevo texto, de generar una nueva inserción (*Einsetzung*),⁶ el discurso tradicional siempre está presente, no es posible separarse y anular ni borrar el texto que representa la tradición, pues éste siempre se encuentra al otro lado de la página (en blanco). Pensemos en que el intento de Rosaura de rebelarse contra las ideas (palabras) de su padre consiste en *sobreescrivir*/utilizar la página en blanco, la misma página que *inscribió* su padre. Es de esa *inscripción colonial/tradicional* de la cual la literatura ecuatoriana y latinoameri-

6 . El término se apoya en la definición de las narrativas fundadoras de la nación como *Einsetzungsfiktionen*, que utiliza Albrecht Koschorke en su ensayo *Götterzeichen und Gründungsverbrechen. Die zwei Anfänge des Staates* (Koschorke, 2004: 42-43).

cana no se puede despojar. Sin embargo, con la carta de Rosaura ocurre como con «La carta robada de Poe»: «puesto que puede sufrir una desviación, es que tiene un trayecto que *le es propio* (da der Brief einen *Ummweg* gehen kann, hat er einen Weg, *der ihm eigen ist*)» (Lacan, 1988: 78).

En este sentido me interesa comentar una, desde mi punto de vista, valiosa intertextualidad. El refrán que marca la oración «La letra con sangre entra» tiene su más famosa procedencia en el trigésimo sexto capítulo de la segunda parte de *Don Quijote* de Cervantes. Innecesario aludir a la importancia de esta obra para toda la literatura hispanoamericana y del valor de toda conexión intertextual con ella. En este capítulo Sancho Panza y Don Quijote se encuentran ya en el castillo del Duque y la Duquesa *cuyos títulos no se saben*. Los Duques, quienes reconocen a Don Quijote ya que han leído con anterioridad la primera parte del Quijote, engañan a ambos y se burlan de ellos. Así, Sancho es convencido de que la única y exclusiva manera para que Dulcinea vuelva a tener la misma belleza que antes (pues les habían hecho creer que ésta se encontraba convertida en una rústica aldeana), es que él se dé tres mil trescientos azotes en las posaderas. Sancho, quien no tiene ningún interés personal en Dulcinea, le comienza a explicar a la Duquesa, que ya se había dado unas cuantas palmadas en la espalda, que no creía que mereciese la pena azotarse para que otros obtuvieran la recompensa.

–Eso –replicó la duquesa– más es darse de palmadas que de azotes. Yo tengo para mí que el sabio Merlín no estará contento con tanta blandura: menester será que el buen Sancho haga sentir, porque la letra con sangre entra, y no se ha de dar tan barata la libertad de una tan gran señora como lo es Dulcinea, por tan poco precio; y advierta que las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada (Cervantes, [1605] 2005: 830).

Y aquí también existe una *coincidencia*. Sancho le enseña a la Duquesa una carta que tenía pensado mandar a su mujer en la cual le contaba que estaba a punto de irse a gobernar la ínsula que el Duque le había prometido:

–Sepa vuestra alteza, señora mía de mi ánima, que yo tengo escrita una carta a mi mujer Teresa Panza dándole cuenta de todo lo que me ha sucedido después que me aparté de ella. Aquí la tengo en el seno, que no le falta más de ponerle el sobreescrito. Querría que vuestra discreción la leyese, porque me parece que va conforme a lo de gobernador, digo, al

modo que deben de escribir los gobernadores (Cervantes, [1605] 2005: 831).

Sancho, al igual que Rosaura, debe añadir aún el *sobreescrito* a su carta: en su caso, se trata del «destinatario y la dirección que se ponían en la parte de la carta que al doblarla quedaba visible», es decir, se trata de una *visibilización* del destinatario y de su mensaje. En el caso de Rosaura, quien escribe su mensaje *al respaldo* de la carta, se trata de una *invisibilización* de su mensaje, de una *codificación* de sus palabras. Dicho de otra forma, el *sobreescrito* de Rosaura es textualmente un *sobre-escrito*, un escribir sobre lo anteriormente ya escrito (de su padre). El consiguiente diálogo tampoco es insignificante pues al oír lo dicho por Sancho la Duquesa le pregunta: «-¿Y quién la notó? Sancho le responde: -Quién la había de notar sino yo, pecador de mí? -Y escribísteisla vos? -dijo la duquesa. -Ni por lo pienso -respondió Sancho-, porque yo no sé leer ni escribir, puesto que sé firmar» (Cervantes, [1605] 2005: 831). Esta última oración cobra mucho más sentido si la anteponeamos a la situación de Rosaura, quien también, *no lee ni escribe* la carta que su padre redacta (por ella/en su nombre) y a quien únicamente se le permite firmarla, es decir finalmente *solo sabe firmarla*, al igual que Sancho. La radical diferencia es que Sancho dicta su carta él mismo y por ello su solo *sé firmar* se reduce a una práctica, a una falta de educación. Sin embargo, su *puesto que sé firmar* también alude a que es él quien autoriza y legitima su propio escrito con su firma. En el caso de Rosaura, su firma es paradójicamente una legitimación de un texto extraño, es decir, su firma, en vez de autorizar e identificar al firmante con el documento, es completamente todo lo contrario. La estrategia narrativa del texto fundacional de la literatura ecuatoriana desmitifica y desautoriza el tradicional método criptográfico que asegura la *identidad* del remitente, además de asegurar la *integridad* del documento o mensaje. Por ello Rosaura tiene que escribir al revés de la carta, tiene que buscar su propia *page blanche* porque los métodos tradicionales y antiguos de autenticación ya no son válidos para ella.

Todas las observaciones hechas con respecto a la representación del *topos de la enunciación* en la novela y de su significado para la construcción de la nación, por medio de la literatura, cobran aún más importancia si advertimos que es justamente la *malinterpretación* o la *equivoca o diferente lectura* y consiguiente confusión que surge a raíz de esta última oración en la carta de despedida, la que incide fundamentalmente en el desenlace de la historia.

Eduardo por su lado no logra *descifrar* el mensaje de Rosaura, porque se concentra únicamente en su propia perspectiva y se inculpa de la desgracia de su amada. La fijación en su persona lo vuelve ciego para los propósitos de pareja y las expectativas de Rosaura. Riofrío acusa aquí deliberadamente un tipo de comportamiento que excluye el intercambio con el *otro* y se reduce a fijar objetivos desde la propia perspectiva de manera unilateral y únicamente en función de los propios fines. Lo interesante en esta recepción de la carta de Rosaura radica en el potencial imaginario que suscita en Eduardo. La carta/las letras escritas al revés de la misma le otorgan una posición imaginaria a Eduardo, es decir, una posición que no puede *realizar* (comprender), por tratarse de una transformación del mensaje *original* (las palabras del padre) en un mensaje *originario* (las palabras al revés de Rosaura). En este caso se trata de entender lo que Rosaura le quiere transmitir subconscientemente, es decir, bajo la superficie de los significantes de la carta del padre. Y de esa manera continúa Eduardo:

Luego me dice que va a dar una campanada: este anuncio me horroriza, ¿se habría resuelto a dar un no en la puerta de la Iglesia? Ese no le costaría tres años de tortura que es el tiempo que la Ley la obliga a permanecer a merced de su padre... Ella me jura que no será de Don Anselmo, y parece que nada ha valido ante sus ojos mi adoración de seis años, mi abnegación a todo encanto que no fuera el de sus gracias, y mi constante padecer durante una ausencia que me parecía de siglo: el término de mis esperanzas y de mi fe ¿ha de ser esa palabra: vete a la ciudad? (Riofrío, [1863] 2006: 120).

Como podemos ver claramente Eduardo se encapricha en su propia lástima o bien se puede emplear el término alemán *Selbstmitleid*. Mientras para Rosaura la fuga hacia la ciudad significa su salvación, movimiento hacia el único escape de su situación, de las autoridades del padre y del cura, para Eduardo son el *término de sus esperanzas y de su fe*. En palabras de Deleuze: «[...] no se trata solamente de libertad como oposición a la opresión sino simplemente de una salida [...]» (Deleuze/Guattari, 1976: 11, traducción es mía). ¿Y no está Eduardo observándose en el propio espejo y tratando de construirse y constituirse, para así completarse por medio de las palabras de su otro (en este caso Rosaura) quien invoca en él parte de sus deseos reprimidos? Así, todo culmina siendo fruto de la debilidad moral de Eduardo, al

igual que Rosaura, de desafiar el «paradigma patriarcal dominante»⁷ enfrentándose al padre y al cura, una vez consumado el matrimonio forzado; y como consecuencia de la descomposición de su propio reflejo (pues la tragedia de Rosaura es también su tragedia):

Quando el párroco, con gran satisfacción hubo echado la bendición nupcial, y el cortejo se encaminaba hacia el altar, Rosaura volvió el rostro, bajó el vestíbulo y se encaminó resueltamente a la casa de donde había salido para ir al templo. Al advertirlo, salió su padre y le dijo sobresaltado:

–Rosaura ¿a dónde vas?

–Entiendo, señor, que ya no le cumple a Ud. tomarme cuenta de lo que yo, haga.

–¿Cómo es eso?

–Yo tenía que obedecerle a Ud. hasta el acto de casarme porque la ley me obliga a ello: me casé, quedé emancipada, soy mujer libre: ahora que Don Anselmo se vaya por su camino, pues yo me voy por el mío (Riofrío, [1863] 2006: 124).

Una vez emancipada, Rosaura inicia su progresivo descenso personal y social. La segunda parte de la novela corta inicia el relato ya situado en la periferia de la *ciudad* de Loja, mientras que la primera parte de la *histoire* tuvo lugar principalmente en el pueblo natal de Rosaura. Este movimiento hacia la ciudad anticipa el trágico desenlace que, ya una vez ubicado el relato en la ciudad de Loja, ocurrirá con la figura principal.

Posteriormente, en una escena en el campo, Rosaura es agredida por un caballero al interceder nuevamente en favor de unos indígenas. Sin embargo, Rosaura exime de culpa a su agresor para lograr generar así un diálogo entre dominador y dominados. Los indios, sin embargo, insisten en vengarla y hacerla respetar y le refutan al igual que su padre: «La letra con sangre entra» pero Rosaura les pide que no pronuncien esa palabra. Una vez más se presenta el *leitmotiv fundacional* de la literatura ecuatoriana, pero esta vez pronunciado por el sujeto dominado. La dialéctica que surge entre sujeto dominador y sujeto dominado es evidente. Si la primera mención de esta frase estaba en boca de Don Pedro, símbolo del sistema patriarcal dominante, la

7. Jorge Andrade (2005), «Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce del siglo XIX y XX», ponencia en el Department of Spanish, University of California, Davis, p. 2. Agradezco al autor haberme proporcionado el texto inédito.

segunda mención la pronuncian los indios, al igual que Rosaura en su condición de mujer, sujeto subalterno, subordinado. Para mí radica allí justamente la tensión que existe en el proceso fundacional de la nación ecuatoriana (sintetizado en esa oración): tanto el sujeto dominador como el sujeto dominado se apoyan en la violencia y no en la *letra*, en la palabra, en el lenguaje, es decir en el texto que se enuncia, para lograr alcanzar sus propósitos: para Don Pedro es la obediencia de su hija, el mantenimiento de cierto orden patriarcal, para los indios el respeto hacia Rosaura y la defensa de sus derechos ante las injusticias sociales. Finalmente sí existe una diferencia entre sujeto dominado y dominador, pues mientras Don Pedro hace uso deliberado de la violencia, los indios desisten de ella por intervención de Rosaura. Adicionalmente se debe observar que es Rosaura quien desafía la tradicional jerarquización de castas y traspasa los límites de su comunidad cultural, lo que permite que los indios desistan del empleo de la violencia.

En los últimos capítulos de la novela, la narración se precipita textualmente hacia el final. Rosaura, quien ahora vive sola en la ciudad de Loja, lleva una vida desenfadada. El *impulso destructivo* que la empujó al destierro la empuja ahora hacia la perdición y autodestrucción (*Selbstzerstörung*). Sin embargo, la razón más plausible por la cual Rosaura finalmente sucumbe a la prostitución es otra. Llevada por el impulso de la venganza Rosaura no logra, en una sociedad que no acepta ni permite que una mujer viva sola e independientemente, encontrar otra forma de sobrevivir que la de prostituirse. Es decir, el destino de Rosaura está sujeto a los condicionamientos laborales que tenían las mujeres en su época y por ende a todo un sistema socioeconómico que se estaba formando sobre la base de una domesticidad. La *Selbszerstörung* (auto-destrucción) de Rosaura es una cuestión de *Selbsterhaltung* (supervivencia).

En el siguiente capítulo Rosaura ya se encuentra muerta y el relato se traslada a la perspectiva del narrador-testigo de esta historia. Se trata de un joven estudiante de óptica y acústica quien acompaña a su catedrático asignado para la autopsia de Rosaura. Ya que el joven no soporta ver

correr cruelmente las cuchillas y descubrirse las repugnantes interioridades escondidas en el seno de Rosaura [...] no pudo continuar mirando la profanación sarcástica del cuerpo de una mujer, pues había creído hasta entonces oscura y *vagamente* que la constitución fisiológica de este sexo debía ser durante la vida, un incógnito misterio, radiante de gracias y de hechizos [...]. (Riofrío, [1863] 2006: 139).

Evidentemente resulta fundamental considerar que el narrador-testigo es un estudiante de óptica y acústica. Como excelentemente analiza Carlos Burgos

[el] enigma representado por ese cuerpo de mujer es abierto por las cuchillas. El médico quiere volver legibles los signos de esa corporalidad que al narrador se le presenta misteriosa y esquiva. Se busca extraer los datos de ese cuerpo. El médico, a través de la vivisección, educa al narrador. El método científico como forma lícita y moderna de aproximarse a los cuerpos.⁸

Rosaura, pues, se había embriagado en una orgía culinaria con «personas, casi todas de la plebe» y «casi delirante por la fiebre» había entrado a bañarse en el agua helada del río Zamora. Su cuerpo termina en el abandono y en la absoluta desintegración y desmembramiento pues cuando «el estudiante salió a buscar aire más respirable que el de ese cuarto, [...] se encontró con el espectáculo de los peones que estaban recogiendo en el ataúd trozos de carne humana engangrenada» (Riofrío, [1863] 2006: 148).

OBSERVACIONES FINALES

Si para Anderson *narration is politics*, para Riofrío la narración debe alejarse de toda filiación política. La premisa de Deleuze parece ser invertida por Riofrío cuando afirma que:

[...] las novelas filosóficas y de costumbres son un poderoso auxiliar para contener a los hombres en el deber, para estimularlos a la virtud y hacer temible y detestable el vicio; pero en el Ecuador no hemos visto todavía un solo ensayo de este género [...] porque todo lo absorbe y esteriliza la política y muy especialmente la hidra de los partidos [...] (Neira, 1995: 151).⁹

8. Carlos Burgos, «*La Emancipada*: entre los 'delitos' conservadores y la utopía liberal», Harvard University, *publicabitur* en 2007 (?), p. 7. Agradezco a Carlos Burgos haberme proporcionado su ensayo antes de su publicación.

9. Neira cita a Riofrío de una edición de *La emancipada* publicada por el Consejo Provincial de Loja en 1973. (Riofrío, [1863] 1973: 79)

El mérito de Riofrío radica en que no invisibiliza la paradoja constitutiva de su ficción fundacional. Él no intenta *sobreescibir* las costumbres ni la tradición, pues sabe que no es posible fundar una nación sin esos precedentes. Sin embargo, la *verdadera* emancipación de Rosaura radica justamente allí: como operación lingüística (voltar la página y reescribirla) y táctica (no invisibilizar el *pre*-texto y a la vez establecer y componer semántica –y tipográficamente– el nuevo texto) conteniendo y articulándose entre su espacio autónomo-fundacional (de la mujer, del indio y del subordinado) y el espacio hegemónico-tradicional (del padre, del cura y el teniente político). Un balance entre estas dos fuerzas constitutivas del Estado latinoamericano: el espacio de apertura y el espacio de clausura. (Obsérvese que se puede discutir si el espacio de clausura es el espacio del progreso y si por el contrario el espacio de apertura representa una dimensión regresiva?)

La novela *La emancipada* se mantiene por ello en el espacio de lo indistinguible (*den Raum des Unentscheidbaren bewahren*), en el único intersticio textual en donde puede surgir la fundación textual y narrativa nacional (ecuatoriana): entre la carta/página *pre*-escrita y la *page blanche* re-escrita, al revés de la carta, entre el espacio *pre*-liminal y el espacio liminal, entre el revés y la palabra. *

Fecha de recepción: 31 enero 2007

Fecha de aceptación: 20 abril 2007

Bibliografía

Monografías y libros editados

- Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London/New York, Verso, 1991.
- Cervantes, Miguel, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición del IV Centenario, Bogotá, Real Academia Española, 2005 [1605].
- Deleuze, Gilles/ Félix Guatarri, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976.
- Lacan, Jacques, *Escritos I*, México, Siglo XXI, 1988.
- Riofrío, Miguel, *La Emancipada*, prólogo de Alejandro Carrión, Loja, Consejo Provincial de Loja, 1974 [1863].
- *La Emancipada*, Flor María Rodríguez Arenas, edit., Buenos Aires, Stockcero, 2005.
- *La Emancipada*, Colección Antares, vol. 77, Quito, Libresa, 2006.

Salazar Estrada, Yovany, *Microensayos de crítica literaria*, Loja, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Loja, 2006.

Contribuciones en obras colectivas

Balseca, Fernando, «En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana», en Gabriela Pólit Dueñas, edit., *Antología. Crítica literaria ecuatoriana. Hacia un nuevo siglo*, Quito, Flacso, 2001, pp. 141-155.

Neira, Raúl, «Construcción social de la 'domesticidad' de la mujer en la novelística ecuatoriana: *La Emancipada* (1863)», en Pamela Bacarisse, edit., *Tradición y actualidad de la literatura iberoamericana. Actas del XXX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Pittsburgh, University of Pittsburgh, 1995, pp. 147-152.

Rodríguez-Arenas, Flor María, «La Emancipada», en Miguel Riofrío, *La Emancipada*, Buenos Aires, Stockcero, 2005, pp. xix-xlvi.

Artículos en revistas

García L., Beatriz Elena, «La teoría de la educación de Niklas Luhmann», en <<http://www.oei.es/oeivirt/salacredi/beatriz.pdf>> (24.08.2007).

Jameson, Frederic, «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism», en *Social Text*, [No. 15], 1986, pp. 65-88.

Koschorke, Albrecht, (2004) «Götterzeichen und Gründungsverbrechen. Die zwei Anfänge des Staates», en *Die Neue Rundschau*, [Heft I], pp. 40-55, Documentos en Internet.