

Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos.

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 6, Diciembre 1997

Deconstruyendo la historia: El lenguaje de resistencia en las novelas de Alicia Yáñez Cossío

Jeanneth Vázquez

pp. 41-49

Deconstruyendo la historia: El lenguaje de resistencia en las novelas de Alicia Yáñez Cossío

Jeanneth Vázquez

EL discurso literario feminista latinoamericano, empeñado en la lucha por obtener nuevas formas de representación para la mujer, se enlista fácilmente bajo la denominación de "discurso de resistencia". Algunos elementos relevantes de este tipo de discurso, según la categorización que hace Barbara Harlow, son: el acceso a la historia de aquellas personas a las que históricamente se les ha negado un papel activo en la arena política y social; el problema del terreno contestatario, ya sea cultural, geográfico o político; y la reconstrucción histórica de las relaciones de poder, "in such a way as to readress, on the cultural as well as on the political and economic levels, the exploitative and repressive nature of those relations" (Harlow 1987, p. 22).

Tales elementos se encuentran admirablemente recreados en la novela de Alicia Yáñez Cossío, *Bruna, Soroche y los Tíos*,¹ a través de la cual se presenta

una visión totalizadora y deconstruida de la realidad ecuatoriana, desde la conquista hasta la actualidad. Dentro de este contexto tiene lugar el análisis desapaionado de la mujer ecuatoriana y la posición que le ha tocado asumir en la sociedad, una situación de la cual no pocas veces se le asigna la culpa. El análisis se filtra a través de las experiencias vitales del personaje central –Bruna Catevil–, espectadora crítica de la historia familiar: visión metonímica y miniaturizada de la historia nacional, contra la cual se rebela.

Yáñez Cossío repasa la historia ecuatoriana, fundamentalmente patriarcal y logocentrista, la hurga, la deconstruye y la construye con una visión netamente feminista: aquí es la mujer –no el hombre– el eje motor de la historia. Se inserta así uno de los rasgos característicos de la actividad feminista, cual es la construcción de un nuevo sujeto de resistencia cuyas características determinan necesariamente la anulación

*Ecuador, 1955. Dicta literatura hispanoamericana en Augustana College, Illinois. Ha sido crítica de arte y teatro y reportera de asuntos económicos en periódicos y revistas de Ecuador. Ha publicado el poemario **Bajé a vivir** (1996), y cuentos en revistas literarias. El presente trabajo fue presentado en el congreso de la Latin American Studies Association realizado en Washington en 1995.*

de aquel otro creado por la ideología patriarcal como parte de su política dominante. Un nuevo sujeto de resistencia, cuya estatura se levanta para oponer la visión negada del ser –la auténtica, la feminista– a esa otra creada por el discurso oficial, produciéndose en el proceso, de modo natural, la deconstrucción de la maraña patriarcal con todo su bagaje de tradiciones, valores e historia, y con ella la deconstrucción de los estereotipos opresivos que han dominado la vida de la mujer a lo largo de la historia.

Este nuevo sujeto de resistencia se configura en la novela en Bruna, personaje que se rebela contra las convenciones sociales sin perder su condición de mujer, pues ella tiene conciencia de que “la vida era el supremo don que podría tener y por el cual valía la pena hacerse todas las magulladuras posibles. Si se vivía una sola y única vez era necesario sentirse plenamente ser humano, persona, mujer” (p. 324).² Para lograr este estado de plenitud, sin embargo, es necesario entender primero los mecanismos que mueven a la sociedad, sus contradicciones, para, luego de revelarlas, subvertirlas y posibilitar el cambio, si no de la sociedad, por lo menos el de la protagonista que atestigua la historia desde su perspectiva de ser liberado. Como sujeto de resistencia, Bruna Catevil tiene que luchar desde el interior de un mecanismo cerrado y profundamente represivo, que se produce y reproduce viciosamente con cada generación y que se rompe finalmente con la toma de conciencia de Bruna y su determinación de ser absolutamente libre y feliz sobre la faz de la tierra.

La noción del tiempo, accidentes y modos del verbo vivir podían desaparecer para conjugarse sólo en el presente. La libertad plena... La vieja casa de los abuelos encerraba todo un mundo... Valía la pena recordarla año tras año. Recordar que los personajes que la habitaron... con todas sus ilusiones que

ya no eran tales... con sus heroísmos y ridiculeces que en el presente tenían un valor invertido y diferente (p. 7-13).

Al rescate de lo indígena

Como autora de la zona andina, Yáñez Cossío inicia su escrutinio de la historia ecuatoriana y latinoamericana desde la llegada del hombre blanco a tierra americana, su consecuente fusión con la raza indígena y el nacimiento de la raza mestiza, en donde habría de florecer y perpetuarse todo el bagaje de prejuicios sociales y culturales traídos desde España. Yáñez Cossío se esmera en resaltar la herencia pluricultural del Ecuador para, seguidamente, derivar su atención

a los terribles prejuicios raciales que se generan y que llevan a familias como la de los Catevil a negar por generaciones su origen indio.³ La historia se inicia con la unión brutal del hombre blanco, el primero de los Catevil –descrito como un hombre “de más allá de los mares, sediento de aventuras y de oro”– y María Illacatu –hija de un cacique “dueño de montones de oro y de esmeraldas”– a quien despoja de su nombre, tierras e idioma. En suma, de su identidad personal.

Víctima del primer choque entre la cultura autóctona y la europea, María resume en su humilla-

ción la humillación de toda una raza, la misma que es inmortalizada en el retrato que adorna la sala del gran caserón familiar, convenientemente alterado y retocado para ocultar a la gente la ascendencia indígena de la familia. Intento vano, según hace notar la autora, pues a pesar de su vestido de gran dama y la blancura de su piel, es posible percibir en los ojos orientales de la mujer retratada “la masacre de toda una civilización, a la que arrancaron de cuajo lo mejor que tenía, y a la que ahondaron y perfeccionaron en sus vicios para dominarla sin remordimientos” (p. 31). La historia de María es una de humillación y



desmoronamiento, que parece perpetuarse hasta que llega el momento ineludible de cobrar cuentas, momento que se presenta en una ocasión en que “el hombre blanco volvía de sus galanteos a una criolla vieja con quien había decidido casarse –previa dispensa del Papa y de quienes aún seguían litigando si dentro de los indios había o no había alma...” (p. 34). Al amparo de la noche, María Illacatu clava en el corazón del hombre odiado unas tijeras afiladas y luego pone fin a su miseria ahorcándose con su propio cabello. Pero, antes de morir, María Illacatu ya ha cumplido su papel histórico de ser la simiente del nuevo habitante de América.

En sus entrañas se estaba gestando un ciclón que debía salir al mundo transformado en ser humano: con un brazo de blanco y otro de indio, con una pierna de chasqui y otra de hidalgo... con un ojo que tenía una niña de maíz y otra de trigo (p. 31).

La composición racial del mestizo es analizada y deconstruida filosóficamente por Alicia Yáñez Cossío mediante el juego lingüístico y el uso de términos que tienen la cualidad de remitirnos a dos secciones del mundo geográficamente opuestas: blanco-indio/chasqui-hidalgo/ maíz-trigo, hasta brindarnos un paradigma de la raza mestiza en el que se mezclan lo europeo y lo indio. La autora describe el proceso como un fenómeno telúrico –“un ciclón”– del cual emerge el habitante americano en cuya composición –mitad América y mitad Europa, mitad indio y mitad blanco, mitad chasqui y mitad hidalgo– no hay superioridad de un componente sobre el otro, sino que ambos coexisten ocupando partes iguales del todo. La realidad histórica, sin embargo, prueba ser diferente, pues con el nacimiento del mestizo nace también una historia de constante negación de su mitad indígena, de una absurda obsesión por la blancura de la piel y la pureza de la sangre. Con esto Yáñez Cossío pone en evidencia una de las características sobresalientes del sistema colonial –que aún sobrevive en nuestros días–: el apellido como instrumento para el ascenso en la escala social. Eso presupone la negación de rigor de la parte cultural indígena, recreada en la novela mediante la negación lingüística del apellido de lengua indígena –representado en el vocablo “Illacatu”–, que desaparece al ser absorbido por el europeizado “Catevil”. Los hijos de María Illacatu rechazan el apellido materno –tampoco reconocen el paterno García por carecer de abolengo– y lo transforman primero en “Villacatu”, más tarde en “Villa-Cató” y finalmente en “Catevil”: “Nosotros no tenemos ni pizca de indio” (p. 20).

El tema es tratado irónicamente por la autora a través de la composición del apellido aristocrático adoptado, el mismo que descomponer en Catevil = “Cate/catar/vil”, y se proyecta en la novela con la deshonrosa clasificación de “catadura vil” o “vil ca-

nalla”. El juego irónico se complementa con la composición quechua del apellido indígena repudiado: Villacatu = “I-lla-catu/ llactu-llacta”, que nos remite al vocablo “lla” –utilizado en el idioma quechua como sufijo de intensidad, como carga emotiva y de afecto–, “catu” –mercado–, “llacta” –tierra–. Se abre así una rica cadena de significados: querido mercado/querida tierra, lo cual confiere al apellido indígena una connotación decididamente positiva, que se proyecta a la raza indígena otorgándole los sentidos de fundamentalmente apegada a la tierra y proveedora de alimento y productos de mercado. Se brinda así, metonímicamente, una visión lingüística deconstruida de la sociedad andina contemporánea que, originándose en el acto de negación y adopción de un apellido, pasa por la composición de una cultura fundamentalmente etnocentrista, hasta llegar a la ética moral que la sustenta: apellido-lengua-cultura = ética moral. En el balance final, es la parte india la favorecida con la reversión lingüística final y la decisión de la protagonista de adoptar el apellido indígena, marcando así un retorno a los valores ancestrales de la cultura de América.

En el marco de la novela, el complejo de raza encuentra eco en todos los habitantes de la ciudad y en los esfuerzos inauditos por dotar a los parientes pobres y humildes de un rango y abolengo que nunca tuvieron: “Todos los habitantes de la ciudad tenían un árbol genealógico; podían, además, darse el lujo de podarlo y regarlo... Pero cuando aparecía un indio con poncho y alpargatas... podaban la rama del árbol y el indio caía a tierra y servía de abono” (p. 23). Yáñez Cossío describe a la ciudad como un animal “dormido”, metaforizando así la ceguera que ha reinado por siglos y que se hace presa con particular intensidad de los antepasados de Bruna, quienes, con una tremenda carga ideológica, desfilan por la historia hasta culminar en los Catevil, “raza desleal a la que todavía le dolía y empequeñecía el mestizaje, con un dolor y un complejo de pecado original” (p. 20).

Pero, como siempre, la historia se encarga de revertirlo todo, de deconstruirse y reconstruirse en el proceso, acomodándose a la interpretación derridiana de la realidad y a la posibilidad de una progresión infinita en los procesos de reconstrucción social.⁴ Con la sirvienta india –la Mama Chana–, quien, al casarse con Francisco logra asegurar la casa familiar para su progenie, vuelve a repetirse el ciclo iniciado por María Illacatu. Los Chanos, sin embargo, una vez que han adquirido dinero y posición social no tardan en repudiar a la madre: “¿La Chanita? Fue nuestra ama de llaves” (p. 145).

Irónicamente, es precisamente la influencia de la “Mama Chana” el factor determinante en la toma de conciencia de Bruna y la fuerza motriz (con el conoci-

miento sobre el pasado familiar que le transmite a Bruna) de su decisión de eliminar de su nombre el apellido postizo Catevil para retomar el apellido indígena, en un acto que es a la vez de autoafirmación personal y de rechazo de las convenciones absurdas y pueriles de la sociedad. Deja de ser Bruna Catevil y pasa a ser Bruna Illacatu, acción elemental que la acerca profundamente a su raíz andina, le descubre sus orígenes, le confiere identidad y la transforma en un ser plenamente consciente y responsable de sus actos.

Desde que escribió junto a su nombre el apellido que en realidad le correspondía, sintió que sus pisadas en el mundo tenían más firmeza. Que no era un pájaro alocado volando a ras de tierra, como una hoja desprendida de cualquier árbol, sino un ser concreto (p. 26).

Caos social y decadencia

Una sociedad asentada sobre una base moral tan precaria, parece decirnos Yáñez Cossío, sólo puede devenir en caos. El resultado final: la decadencia. El espacio físico nacional se sintetiza en la metáfora de “la ciudad dormida” y la pequeñez moral de sus habitantes, quienes no aciertan a despojarse de los siglos de oscurantismo a los que han sido sometidos por negligencia propia y ajena. Una ciudad dominada por convencionalismos tan antiguos como absurdos, atrapada por la desidia y el “soroche” (o mal de altura), empantanada en una realidad desfigurada de la cual consiguen escapar muy pocos. Es una ciudad única, “Rodeada de montañas y de otros vapores... inaccesible”. Una ciudad donde “La imposición de un coloniaje brutal y desenfrenado, la tristeza congénita... habían hecho de los habitantes... seres decapitados” (p. 18). El soroche metaforiza en este contexto la parálisis moral de los habitantes que se rinden con acomodo a las circunstancias, perpetuando con su desidia una miseria de siglos.

La gente de la ciudad tomaba pastillas contra el soroche, y cuando las pastillas se agotaban, la enfermedad se manifestaba... La indiferencia se apoderaba de ellos, se aferraban al pasado... La pereza venía a sentarse en sus rodillas... la tristeza recóndita afloraba a los ojos... Se producían vértigos durante los cuales nadie atinaba a encontrar el sitio en donde había dejado la cabeza... (p. 18).

Una ciudad “dormida” y unos habitantes “decapitados” que se mimetizan en los miembros de la familia Catevil. Y así, la voz de la escritora, profundamente convencida y feminista se hace patente en la descripción de los personajes masculinos con características débiles o desagradables: la brutalidad física, el fanatismo religioso, la arrogancia clasista, la excéntrica, el retraso mental: “Eran toneles sin fondo, incapaces de retener nada para sí, ni para los otros, vivían una existencia vegetal y cuando presentían

que la clorofila se les iba agotando ansiaban volver a empezar, y cuando empezaban y se sentían más seguros, volvían a dejar pasar los días sin conciencia de que el tiempo no retrocede nunca” (p. 45). Uno a uno van emergiendo los personajes, a cual más adornados con características que lindan en lo ridículo: todos con un sentido de honor oscuro y retorcido, todos fanáticamente religiosos, todos vencidos.

La historia cronológica de la nueva raza mestiza arranca con el primer espécimen masculino de los Catevil: el primogénito de María Illacatu –alias señor Villacatu– muere ridículamente en un duelo de honor, disputándose neciamente el mejor puesto en una corrida de toros. Es el tatarabuelo de Bruna, con quien habría de iniciarse una estirpe condenada ya desde su nacimiento al fracaso. Sigue la degeneración de la estirpe, que encuentra acomodo en la persona de Alvarito de Villa-Cató, atrapado para siempre en el limbo de una edad mental de cuatro años, quien pasa los ochenta y cinco años de su vida sentado frente a un telar, teje que teje una alfombra de color rojo “sobre la cual habría de venir caminado desde Roma, el Santo Padre” (p. 92). Esta tara mental va de la mano con la mentalidad retrógrada y clasista de la familia y su negativa rotunda a ganarse la vida en forma productiva, aduciendo que el trabajo era degradante: “El trabajo no estaba dentro de las posibilidades de las personas bien nacidas... era humillante. Las manos de los hombres blancos no estaban hechas para el trabajo porque se deterioraban” (p. 96). De ahí que otro miembro de la especie, el señorito Jerónimo de Villa-Cató, prefiera restringir su vida a la crianza de sapos –menos indigna que un trabajo–, luego de agotados los intentos de la familia de convertirlo en pintor o en santo, de iniciarlo en la literatura, de hacer de él un Napoleón o un Beethoven.

Pero ninguno más siniestro que el obispo Salomón de Villa-Cató, con su fanatismo religioso exacerbado y su macabro plan para deshacerse de los masones. El plan, que tardaría veinte años en madurar, contempla la formación de un batallón de soldados procreados por el obispo con la colaboración de un grupo de mujeres de lo más selecto. Es el Batallón de la Fe, que llega a contar con doscientos cuarenta y cinco soldados que obedecen ciegamente las órdenes de su padre y general en jefe, el obispo Villa-Cató. Inculcados en el fanatismo y el odio ciego desde su nacimiento, los Soldados de la Fe siembran el terror y la muerte en sus múltiples incursiones a los ejércitos liberales, hasta que son asesinados por envenenamiento. Y ésta es una nueva ocasión para que la ciudad dormida, ya sumida en el caos, se ahonde en la oscuridad y el lamento: las campanas repican por ocho días, las mujeres llevan luto por dos años, la ciudad se consume en el silencio, “hasta los niños andaban de puntillas den-

tro de las casas y los vendedores ambulantes cesaron de pregonar sus mercancías" (p. 108). Presenciamos aquí un interesante juego metafórico entre "sonido" y "silencio": el sonido que producen las campanas metaforiza el oscurantismo religioso asociado al poder político que domina a la ciudad, y su repicar anuncia la represión de las formas escritas y habladas (el cese del pregonar), vitales para los procesos de comunicación social; esto deviene en silencio, en ausencia de la voz y en más oscurantismo para los habitantes de la ciudad dormida.

Con Francisco Catevil, el maniático coleccionador de cajitas de fósforos, el ciclo iniciado por María Illacatu se renueva pero invertido. Francisco Catevil se casa ya viejo, *in articulo mortis* y sin darse cuenta de lo que hace, con la sirvienta india de la casa, la Mama Chana, reconociendo como hijos suyos, y para horror de la familia, a los hijos de la Mama, que eran muchos. Más tarde, cuando la inmensa casa es demolida, los hijos de la Chana, los nuevos propietarios, son quienes, sintiéndose señores con la fortuna heredada, también la desconocen como madre.



Las mujeres dormidas

En medio de todo esto, la mujer no posee otra alternativa; "que seguir dócilmente a su marido hasta la muerte". Pero ¿quién niega a quién la alternativa?: ese es el gran interrogante que se permite interponer la autora, transfiriendo así a la misma mujer parte de la responsabilidad de su propia desdicha, de su incapacidad de rebelarse y su aceptación pasiva de una realidad que la condena a la inactividad y al perpetuo fracaso.

Las mujeres no tenían ningún tipo de instrucción, no se les permitía ni hojear un libro por temor de que se hicieran hombrunas. Sólo podían tener con-

tacto con la aguja, la escoba y las ollas. Cuando sus pensamientos se atrevían a ir más allá de los aleros de su tejados, eran causa de escándalo y ellas mismas se reprimían, porque creían que obraban mal. Estaban imposibilitadas de hacer ningún otro movimiento que no hubieran hecho antes sus madres y sus abuelas. Las mujeres eran unos ovarios gigantes, vestidos de negro, donde se gestaban hijos en serie y supersticiones en masa (p. 54).

Con la metaforización de la mujer como órgano reproductivo de la sociedad, destinada a la perpetuación orgánica del antiguo orden y poder y generadora de su propia opresión, Yáñez Cossío pone en la arena

del discurso uno de los mecanismos fundamentales del dominio patriarcal: la opresión de la mujer en base a las relaciones sociales que origina en su capacidad reproductora de la especie. Posición fundamentalmente feminista-socialista que se apoya en la distinción que hace Engels entre producción y reproducción en su examen de la organización social del hombre primitivo y su desarrollo hasta la constitución de la familia, el estado y la propiedad privada.

According to the materialist conception, the determining factor in history is, in the last resort, the production and reproduction of immediate life. But this itself is of a twofold character: on the one side, the production of the means of subsistence... on the other hand, the production of human beings themselves, the propagation of the species. The social institutions under which men of a definite historical epoch and of a definite country live are conditioned by both kinds of production: by the stage of development of labour on the one hand, and of the family on the other (Engels 1972, pp. 25-26).

La frustración de la mujer y la futilidad de los roles femeninos tradicionales son encarnadas en dos de las tías de Bruna: Clarita y Catalina, representantes his-

tóricos de “la época más impersonal y oscura de la ciudad dormida”. Clarita es la solterona típica que lamenta su soledad mientras se resigna a una “larga y triste soltería en la que los gatos desempeñarían las veces de hijos” (p. 204). Catalina, por otra parte, es una beata feroz que emplea sus horas rezando y haciendo campaña por la moralidad. Yáñez Cossío la caracteriza como un ser desperdiciado, fiel representante de la mojigatería, empeñada en ver el diablo y el pecado en cada rincón y en cada esquina. Sin embargo, Catalina es también una víctima, un producto de su medio, una fabricación en la que se reproducen los vicios y defectos de la sociedad, pues “desde que fue niña y murieron sus padres, la vistieron de negro y se quedó vestida de negro por las continuas muertes de sus familiares” (p. 151). Pero es también culpable por haber asumido su papel sin cuestionamientos, por haber comprometido su vida con la quimera de las “indulgencias”, con la falsa y oscura promesa de un cielo en la otra vida si en ésta se sometía a privaciones, maltrataba su cuerpo y amargaba la vida del resto de la humanidad con la mezquindad de sus propósitos. En su apariencia física se trasluce la naturaleza de su alma: alta, flaca, conspicua, amarilla, con el crepúsculo instalado en las ojeras. Su muerte, entonces, puede significar un alivio para Clarita, que se había quedado soltera gracias a la férrea disposición de su hermana que “la quería siempre a su lado, en el cielo y en la tierra, y sin permitir que un simple matrimonio la dejara fuera del coro de las Once Mil Vírgenes en el que ella creía al pie de la letra” (p. 201). Pero ya es demasiado tarde para Clarita, quien ha visto marchitarse su vida al cuidado de su hermana y va quedándose sola, anotando en el calendario, con una cruz roja, los días que los sobrinos le hacen la caridad de visitarla.

Digna antecesora de esta línea es la tía-abuela de Bruna, Carmela Catovil, nieta de María Illacatu, que pasa a la historia de la familia con el nombre de Camelia Llorosa. Casada por correspondencia a la edad de quince años con un noble español, poseedor de un título codiciado por los tíos, Carmela tiene que hacer un largo viaje a Europa en barco sólo para enterarse, cuando llega a su destino, de que el novio había muerto hacía seis meses. La tragedia de convertirse en viuda sin haber estado casada tiene un efecto catalizador en la formación de Carmela, quien, expuesta a una nueva cultura, pasa de la total pasividad al descubrimiento de sus posibilidades y a la total transformación, marcando así el despertar de la mujer dormida. Una manifestación de esta independencia es su decisión de cambiar su nombre a Camelia Llorosa. Es un acto decisivo con el cual usurpa lo que Nina Scott (1987) identifica como el privilegio masculino de nombrar, y que va a ejercer un poderoso efecto en su psicología, tales como el cambio de personalidad y una nueva manera

de percibir el mundo. Como ya se ha encargado de señalar Martínez (1988): “Language... molds or informs the world, and... the world is then experienced in accordance with the manner in which it is named... (in consequence) any alteration in the naming alters our experience of the world” (p. 136).

Al darse cuenta de que el mundo estaba poblado por otra clase de seres, hizo el gran descubrimiento de que la educación que le habían dado era absurda: la mujer podía vivir al margen del gheto y tenía unas insospechadas posibilidades que debían ser explotadas sin que sucediera ninguna catástrofe... Se hizo mujer entera, absoluta, dueña de sus decisiones y de sus actos. Empezó a manejarse a sí misma de acuerdo a los impulsos de su sangre, fue la primera y única mujer de ese tiempo que lanzó su grito de independencia en la ciudad dormida (p. 66).

Observamos aquí un juego interesante entre las nociones de provincialismo-aislamiento-cambio. Camelia, al igual que todos los habitantes de la ciudad, se ha encontrado hasta el momento en estado de permanente aislamiento del mundo merced a una heredada mentalidad cerrada, que se traduce, entre otras cosas, en el rechazo ciego de cualquier manifestación cultural que no sea la propia. El acto físico de salir de la ciudad equivale a escaparse de las paredes que encierran la razón y anticipa el “escape” de Bruna luego de varias generaciones. A un nivel más amplio, este acto prefigura la “liberación” de la mujer ecuatoriana y andina.

A su regreso a la ciudad dormida, Carmela se convierte en la cabeza y única mujer de una tertulia de arte y literatura, llegando a acumular inmenso poder y a ejercerlo: “La hegemonía de Camelia Llorosa llegó hasta el extremo de constituirse en el oráculo de la política: mantenía una copiosa correspondencia con todos los expatriados e insurrectos desterrados... En sus tertulias literarias se conspiraba en grande escala, se derrocaban gobiernos y se fraguaban revoluciones” (p. 74). Sin embargo, toda esta explosión de libertad llega a su fin cuando, a los cuarenta años, decide casarse —es decir, claudicar de su independencia— con un pretendiente fogoso que resulta ser impotente. Y aquí es donde la historia sufre una sacudida brutal, pues todo lo alcanzado previamente se revierte en la nada cuando Camelia, furibunda, deja a su marido, quema sus libros y se mete a monja. El mensaje feminista en contra de la institución matrimonial como un lugar en el que reina la decadencia y en el que la mujer pierde su identidad y se destruye, surge en el discurso con particular dureza. Aficionada a los juegos verbales, Yáñez Cossío juega con las nociones de matrimonio y celibato, anexándoles campos semánticos que se oponen. Así, la soltería aparece asociada con la maximización del intelecto, el dominio personal, el dominio de la razón, el espacio abierto, la libertad, y la

felicidad. En contraposición, casarse significa la pérdida de la libertad y el intelecto, la pérdida de control sobre la propia persona, la irracionalidad, el espacio cerrado, y el consabido corolario de infelicidad.

Años más tarde, Camelia deberá abandonar el convento para atender a sus nueve sobrinos huérfanos, pero ahora las cosas son muy diferentes: ha perdido la humanidad y la tolerancia y se ha convertido en una mujer reprimida e irascible: "Los años de convento habían hecho de Camelia Llorosa una mujer distinta: se había arrancado la risa de la boca... Había dejado de ser la mujer culta que asombraba a los hombres de la ciudad dormida... Era silenciosa, austera y fría" (p. 83-84). Asume la responsabilidad del cuidado de sus sobrinos solamente por obligación, y esta es una ocasión más para que la autora ejerza su crítica respecto del papel de la mujer en la formación del individuo social. Bajo la tutela de la tía amargada y sombría, el carácter de los chicos se deforma para siempre marcando el nacimiento de una generación de seres débiles. Los sobrinos crecen en el estrecho círculo de una educación dominada por el miedo y la incertidumbre, entre el tedio de las largas oraciones conventuales y las tiranías de una mujer que había dejado de ser humana, pues Camelia nunca perdonó "el haberse dejado engañar por un hombrecillo insignificante... habiendo experimentado por sí misma la inconsecuencia masculina, generalizó en su desprecio todo lo que implicara el sexo fuerte. De este modo llegó a obligar que su sobrino Francisco se vistiera de niña hasta el día en que entró al colegio..." (p. 84).

Una vez más, el estigma de soledad de la familia, de la tristeza heredada de la abuela india, vuelve a repetirse en Francisco, quien termina por refugiarse en la locura (en su manía de coleccionar cajitas de fósforos) para escapar de un mundo en el que nadie le brindó cariño. Es interesante observar cómo Yáñez Cossío hace más notorio este estigma en los hombres, tal vez por considerarlos más culpables.

Las mujeres de la familia lo soportaron mejor que los hombres. Como si la soledad fuera un capuchón de penitente, las mujeres supieron acomodar mejor a su figura los pliegues de la capa, y caminaron por la vida con más elegancia, menos desairadas y menos humilladas. Los hombres bajo su peso se aniquilaron, vivieron condenados y se refugiaron en el mundo del absurdo (p. 146).

Esto nos remite a otra de las dimensiones de la novela: la visión invertida que presenta de los estereotipos sexuales y que se manifiesta en la reversión de la identidad sexual atribuida a los personajes. Las nociones de "sexo débil" y "fuerte" se desconstruyen y se invierten al asumir los personajes características asociadas tradicionalmente al otro sexo: aquí el sexo fuerte es el débil y el sexo débil es el fuerte.⁵ Esta diferencia se ahonda con cada generación, hasta ter-

minar espectacularmente con la tataranieta Bruna, en quien se resuelven todas las contradicciones al revelarse como el único miembro de la familia –y la ciudad– que logra escapar –y salvarse– antes de la destrucción apocalíptica de la ciudad dormida. Mientras tanto, en la ciudad prevalece la rígida estructura patriarcal, la que se hace patente una vez más en la decisión de la tía Catalina de gastar sus últimos recursos para mandar a Gabriel, el hermano de Bruna, a cursar sus estudios de ingeniería en París, para humillación de Bruna, que asume su condición de mujer como una desventaja, pues "un chico puede ir a París o al fin del mundo. No tiene una virginidad que cuidar, ha nacido con el privilegio de ser hombre. Mientras ella no puede ir sola del colegio a la casa que dista pocas cuadras. Ha nacido con el estigma de ser mujer... Contra su virginidad atentan los que pasan a su lado..." (p. 169). La experiencia de sentir en carne propia la discriminación de ser mujer sumada a la historia infortunada de la tatarabuela y a la realidad que ven sus propios ojos, tienen un efecto poderoso e irreversible en la conciencia de Bruna, quien decide divorciarse del pasado e iniciar una vida nueva. Al rebelarse, Bruna no solamente se rebela contra toda una herencia de convencionalismos y una forma de pensamiento anacrónica y retrógrada, sino que a la vez inicia una filosofía nueva con respecto del ver y disfrutar la vida, filosofía a la que está claramente entretejida la voz de la autora.

Está bien la vida como es para los que se han acostumbrado a la penumbra de sí mismos por ponerse telarañas en los ojos. Para los que aceptan el sufrimiento como la tortuga acepta su caparazón y no pueden salir de su dolor, ni sacudirse, y van a cuestras con el caparacho de un dolor pequeñito, gimiendo, ensombreciendo el mundo con su llanto... Incapaces de encontrar un amigo porque nunca sacan la mano de su bolsillo, ignorando que hay enfermos que pueden curarse con una sonrisa, ausencias que dejan de serlo con una carta, y ofensas que pueden perdonarse porque se encontró un lugar donde tirarlas: el olvido (p. 142).

Este párrafo es decisivo para comprender la postura ideológica de la autora, quien interviene en la narración para presentar su punto de vista respecto de la vida. Si antes el narrador era un observador crítico e irónico de la realidad, aquí se vuelve emotivo y se identifica con el mundo de la narración; así, pasa a hablar de un mundo ensombrecido por el llanto. En su discurso se conjugan toda una serie de elementos, contrapuestos como el lado positivo y negativo de una fotografía: unos representativos del lugar del que huye Bruna –"penumbra", "telarañas", "caparazón", "dolor", "gimiendo", "llanto"–, otros representativos de ese lugar ideal hacia el que escapa y que se presenta como una realidad posible –un mundo en don-

de hay sonrisas, ausencias que dejan de serlo, enfermos que pueden curarse, y por sobre todo “perdón”. La oscuridad se contrapone a la dicha y la única manera de combatir la penumbra es mediante “el olvido.” El olvido es una forma de oponerse al pasado, de reprimirlo, de archivarlo fuera de la memoria, y es, en última instancia, una manera de subvertir la historia y reconstruirla, iniciando su escritura desde el comienzo, tarea que le corresponde efectuar a Bruna como único sobreviviente de la estirpe. Y es un momento trascendental y mágico para Bruna y para la ciudad dormida que desaparece como un espejismo conforme Bruna se aleja en busca de su libertad e identidad perdidas.

Cuando las fuerzas le faltaron, se detuvo a tomar aliento. Volvió los ojos sobre la ciudad dormida y no la encontró. Subió a lo alto de una loma, la buscó por todas partes y la ciudad no estaba. Buscó las torres de las iglesias con sus puntiagudos campanarios y tampoco estaban. Volvió sobre sus pasos. Llegó al sitio donde sabía que había estado la ciudad con sus calles, sus casas, sus habitantes, sus odios, sus hipocresías, sus pecados y no encontró nada... (p. 233).

Como personaje destructor-reconstructor de la historia, Bruna “figura en la narrativa como la única persona que se ha comprometido a una re-visión de la auténtica historia familiar” (Scott, 1987, p. 627) y habiéndola re-visto decide sustituir –en un acto que invierte el patrón del comportamiento de los hombres de su familia– el apellido “Catevil” por “Illacatu”, reafirmando y reivindicando así su parte indígena. Rich (1979) ha destacado la fundamental importancia de este acto cuando es realizado por una mujer: “Re-vision, the act of looking back, of seeing with fresh eyes... is for women more than a chapter in cultural history: it is an act of survival” (p. 235). Esto se vincula directamente con el concepto de *différance* de Derrida

y, especialmente, con lo que éste tiene que ver con las oposiciones binarias y la supuesta superioridad de la una sobre la otra, noción que es continuamente desafiada por Derrida a lo largo de su extensa producción teórica. También Yáñez Cossío desafía esta noción en su discurso. En *Bruna, Soroche y los Tíos*, la oposición binaria jerárquica de sexos y de razas, implícita en la división social, es cuestionada y finalmente revertida cuando Bruna abandona la ciudad dormida para empezar una nueva vida, en un acto que simboliza el despertarse del oscuro letargo de los siglos e iniciar una nueva historia sobre las bases de la herencia indígena; una historia que, de acuerdo a

lo propuesto por la obra, le corresponde a la mujer conquistar.

De manera que *Bruna...*, a la vez que emite su juicio sobre el pasado ecuatoriano –el masculino y el femenino– lanza un desafío directo a la mujer, para que, desde su propia realidad extratextual, inicie la deconstrucción creadora de ésta. En la obra, la deconstrucción y reversión del pasado se realizan al unísono, a través del lenguaje, por el juego constante entre la metáfora y la metonimia, y por la transformación de las formas tradicionales de representación del hombre y la mujer.⁷ En este sentido, se desafía la pretendida verdad “absoluta” del

discurso falocéntrico, logrando en el marco de la novela la revisión y el rescate de la historia y, más importante aún, la integración (re-unión) del pasado con el presente: el rescate de la realidad. El hecho de que tal proceso sea ejecutado por una mujer otorga una dimensión interesante a la obra, la de la visión del poder femenino como una fuerza eminentemente transformadora de la realidad. Como bien se ha encargado de notar Martínez (1988): “while male power dichotomizes and is hierarchical, female power dissolves dichotomies and is egalitarian; while male power relies on linear time and worships the past, female power celebrates the present – the always already now” (p. 134).



NOTAS

- 1 *Bruna, Soroche y los Tíos* se hizo acreedora en 1972 al Premio Unico del Concurso Nacional de Novela. Se publicó por primera vez en 1973.
- 2 Todas las citas de la novela son tomadas de la tercera edición, 1980.
- 3 Según John W. Vaigh, la composición demográfica del Ecuador es la siguiente: 55% mestizos, 25% indígena, 10% españoles (blancos), 10% negros (*The Universal Almanac*, ed. Kansas City: Andrews & McMeel, 1993, p. 389). La información que da *The World Book Encyclopedia*, v. 6, es diferente: "about 10% of European ancestry, about 40% Indians, about 40% mestizos, about 10% blacks" (Chicago: World Book, 1992).
- 4 Taylor, Mark (1983) ha hecho un análisis de la filosofía derridiana.
- 5 Otros personajes débiles son: Alvarito Villa-Cató (tejedor de una alfombra interminable) y Jerónimo de Villa-Cató (el criador de sapos). El obispo Villa-Cató tal vez sea el único personaje fuerte de la obra, pero su fortaleza está cargada de negatividad. Es un personaje siniestro y oscuro, representante de la represión absoluta y de las fuerzas retrógradas y oscurantistas de la sociedad.
- 6 La destrucción apocalíptica de la ciudad –que en la obra es equiparada a la de Sodoma y Gomorra–, así como la presentación de personajes femeninos fuertes en contraposición a personajes masculinos débiles y locos, y la historia de la ciudad como una prolongación de la historia de la familia, han hecho que algunos críticos comparen a la obra con *Cien años de soledad*.
- 7 Esto también se asocia con la concepción derridiana del lenguaje y su concepto de *différance*. El verbo *différer* tiene dos significados: diferenciarse y diferir. Derrida funde los dos significados en el vocablo *différance* creando con esto una palabra que se abre como un abanico semántico: diferencia, diferenciarse, diferir. *Différance*, entonces, se refiere al mismo tiempo a una diferencia "pasiva" instalada ya en el lenguaje como condición de significación, y al acto de "diferir", que produce las diferencias (Culler 1982, p. 97).

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Culler, Jonathan (1982). *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Engels, Frederick (1972). *The origin of the Family, Private Property, and the State*. New York: Pathfinder Press.
- Harlow, Barbara (1987). *Resistance Literature*. New York & London: Methuen Inc.
- Martínez, Belly (1988). "From a Representational to a Holographic Paradigm: The Emergence of Female Power". *Atlantis: A Women's Studies Journal*, v. 14, 1 (Fall).
- Rich, Adrienne (1979). *On Lies, Secrets and Silence. Selected Prose 1966-1978*. New York: W.W. Norton & Company.
- Scott, Nina M. (1987). "Alicia Yáñez Cossío: una perspectiva femenina sobre el pasado del Ecuador". *Discurso Literario*, 4, 2 (Spring).
- Taylor, Mark (1983). "Deconstruction: What is the Difference". *Soundings: An Interdisciplinary Journal* (1983), 4, v. 66 (Winter), pp. 387-403.
- Yáñez Cossío, Alicia (1980). *Bruna, Soroche y los Tíos*. Quito: Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 3a. edición.

