

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO
USFQ**

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

**Estrategias narrativas en la novela *Sangre en las
manos* de la autora ecuatoriana Laura Pérez de Oleas
Zambrano
Proyecto de investigación**

Emilia Aguilar Crespo

Artes Liberales

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Artes Liberales

Quito, 6 de mayo de 2016

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**Estrategias narrativas en la novela *Sangre en las manos* de la autora
ecuatoriana Laura Pérez de Oleas Zambrano**

Emilia Aguilar Crespo

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Firma del profesor

Quito, 6 de mayo de 2016

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Emilia Aguilar Crespo

Código: 00111145

Cédula de Identidad: 1718922816

Lugar y fecha: Quito, mayo de 2016

RESUMEN

La controversia sobre temas como el aborto, la sexualidad femenina, el machismo y la violencia contra la mujer persiste plenamente hoy en día en la sociedad ecuatoriana. La escritora Laura Pérez de Oleas Zambrano (1914-1981), a través de la novela *Sangre en las manos* publicada en 1959, plantea visiones heterogéneas sobre el aborto, señalando la diversidad y la complejidad del evento y sus consecuencias. Así, por un lado el texto proyecta un rechazo hacia el aborto y establece su afinidad normativa con la iglesia. Pero por otro lado, muestra una conciencia abierta de la dura vida de las mujeres, sus sufrimientos, la violencia que soportan, y el prejuicio al que las marca y las castiga. Con diversas estrategias narrativas (polifonía, écfrasis y la manipulación del discurso moral y del realismo), Laura Pérez de Oleas Zambrano logra establecer una crítica con respecto a la justicia, los roles de género, el “realismo” social en la literatura ecuatoriana, la discriminación y la sexualidad.

Para analizar las estrategias narrativas de la autora se utilizará recurso al discurso polifónico, al discurso ecfrástico, al discurso moralista, y al realismo.

ABSTRACT

Controversy over gender topics such as abortion, female sexuality, sexism and violence still affects the Ecuadorian society nowadays. Laura Pérez de Oleas Zambrano (1914-1981) through her novel *Sangre en las manos* published in 1959, proposes heterogeneous visions about abortion in the 50's in the city of Quito, pointing out the diversity and complexity of the event and its consequences. On the one hand, she neglects it by establishing certain connections to the Catholic Church, society's expectations, and what seem obvious personal values. On the other hand, however, the text allows a reading regarding open consciousness about the tough life women have had to endure, the violence and abuse they have suffered from their male figures, male and the unfair and patriarchal society they live in. With various narrative strategies (polyphony, ekphrasis, and the manipulation of the moral and realist discourse), Laura Pérez de Oleas Zambrano establishes a criticism towards justice, gender roles, social realism, discrimination, and sexuality.

In order to analyze the narrative strategies used by the author to write this novel, the polyphonic discourse, the ekphrastic discourse, the moralist discourse, and social realism will be used.

TABLA DE CONTENIDO

<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>7</u>
<u>I. CONTEXTO Y REVISIÓN DE LA LITERATURA</u>	<u>10</u>
<u>II. EL ÁNGEL Y EL MONSTRUO EN LA LITERATURA FEMENINA</u>	<u>20</u>
<u>III. POLIFONÍA</u>	<u>32</u>
<u>IV. DISCURSO ECFRÁSTICO</u>	<u>42</u>
<u>V. DISCURSO MORALISTA</u>	<u>54</u>
<u>VI. REALISMO SOCIAL</u>	<u>67</u>
<u>VII. CONCLUSIONES</u>	<u>78</u>
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	<u>82</u>

INTRODUCCIÓN

El lenguaje tiene el poder de reprimir o liberar. A través de la literatura las escritoras mujeres han logrado expresar, denunciar y mostrar las distintas realidades que han tenido que vivir. Estas incluyen la discriminación intelectual que hasta la actualidad empera, las diversas manifestaciones del machismo, el abuso psicológico, el abuso sexual, el control del patriarcado sobre sus cuerpos y sobre sus decisiones y la represión histórica que han enfrentado. Los últimos datos del INEC muestran que el 48,7% de las mujeres ecuatorianas han vivido algún tipo de violencia de género. El 43,4% de mujeres ha vivido violencia psicológica, el 25% de mujeres ha sufrido violencia sexual, 38% ha vivido violencia física, y 35,3% ha vivido violencia patrimonial.

La literatura escrita por mujeres se ha categorizado como literatura femenina. “Elena Poniatowska insiste en que “la voz de los oprimidos” en América Latina incluye la literatura escrita por mujeres” (Medeiros-Lichem, 45), por lo que para ser expresada, leída y publicada ha tenido que valerse de tretas o estrategias narrativas que permitan expresar una visión diversa dentro de un discurso normativo. Ese es el caso de Laura Pérez de Oleas Zambrano con su novela *Sangre en las manos*, publicada en el año 1959.

Leer a Laura Pérez de Oleas Zambrano en la actualidad no resulta demasiado ajeno ni lejano. Si bien el Ecuador ha sido un espacio de manifestación feminista en los últimos años, las condiciones bajo las cuales se desenvuelven las mujeres siguen siendo opresivas. De acuerdo al INEC 24,2% de las mujeres ecuatorianas ha vivido violencia en el ámbito educativo o laboral. Evidentemente la discriminación de género ha cambiado desde el año en que se publica la novela de Laura Pérez. Sin embargo, la profesión de las letras, al igual que la mayoría de profesiones, ha sido dominada por el varón. Basta ver la sucesión ininterrumpida de hombres por los órganos de poder cultural incluyendo la Casa de la Cultura Ecuatoriana y nuestra historia literaria. La

sociedad ecuatoriana todavía espera que las mujeres sean sumisas, maternales, delicadas, dulces y sensibles. Si no forman parte de este estereotipo por lo general son juzgadas, rechazadas y demonizadas por la sociedad. Su sexualidad es cuestionada y sus motivos son invalidados.

Mi acercamiento a esta novela fue muy entusiasta, pues los temas de género, sexualidad, teoría *queer* y especialmente de literatura femenina, han sido de mi interés desde que empecé a estudiar Artes Liberales. El impacto más grande al aproximarme a esta novela fue ver la cantidad de estrategias narrativas que usa la autora para escribir la novela. Sentí una empatía inmediata. Estenia Germán es sin duda el producto del ventrilocuismo utilizado por la autora para denunciar injusticias y analizar a la sociedad desde un espacio distinto. Como mujer que ha escogido la profesión de las letras ha resultado muy gratificante leer a esta autora. Me he dado cuenta que sin importar las circunstancias bajo las que se encuentre una mujer, puede encontrar la manera de cumplir sus metas, expresar sus preocupaciones por la sociedad y hacerse escuchar a través de la literatura. El poder de la palabra es tal que no solo libera al escritor, sino también a la persona que lo lee. En el caso de mujeres escritoras, la liberación es más compleja de lo que parece –y ciertamente– muy distinta a aquella que tiene lugar desde la masculinidad.

Parte de la dificultad al acercarme a la novela *Sangre en las manos* texto ha sido enfrentarme con la voluntad de hacer con Laura Pérez de Oleas Zambrano lo que ella hace con el personaje de Estenia Germán. Es decir, servirme de la autora como ventrílocua para comunicar mis propias ideas y pensamientos con respecto a la sexualidad femenina, al aborto, al patriarcado y a la exclusión. Resistir este impulso y no ceder ante él implica, como se dice en quiteño, no *dar diciendo*. Con este trabajo no busco poner palabras en la boca de Laura Pérez, pues esta novela no debe reducirse a

una sola voz, incluyendo la mía. En un principio quise interpretarla como un texto que abogaba por los derechos de las mujeres y que se oponía al patriarcado, y especialmente, que estaba a favor del aborto. Sin embargo, este texto no permite ser manipulado precisamente por las contradicciones y las distintas visiones con respecto a estos temas.

Es además importante reconocer que esta novela no tiene una sola opinión con respecto al aborto y que no se puede asumir que Laura Pérez está completamente a favor ni completamente en contra del evento. La autora ofrece dos visiones que permiten reflexionar con respecto a este tema y ponerlo en perspectiva según el grupo de mujeres o la mujer de la que se trate.

Con esta novela he aprendido que el feminismo es el reconocimiento de la diversidad y experiencia de mujeres, y que no se puede categorizar ni homogenizar. Cada experiencia es distinta, y cada grupo de mujeres ha vivido una historia diferente, por lo que no se puede hablar de un solo feminismo. Con las estrategias narrativas utilizadas por la autora se pueden percibir la ambigüedad que aún existe con respecto a temas del espacio de la mujer y su desenvolvimiento en la sociedad. Esta novela no está preparada para un público común y corriente y es por eso que el éxito de su fracaso consiste en que necesita de una sociedad que no existe. Es decir, una sociedad que esté dispuesta a escuchar a más de una sola voz.

I. CONTEXTO Y REVISIÓN DE LA LITERATURA

Laura Pérez de Oleas Zambrano escribe la novela *Sangre en las manos* en el año 1951 y ésta se publica en el año 1959 por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Durante esta época varios eventos habían marcado al Ecuador, afectando no sólo la economía, la sociedad y la política, sino también las artes. La literatura ecuatoriana se ve sumergida en todos estos cambios y a partir de éstos se ensayan nuevas formas de expresión. Para varios críticos como Adoum, Rojas, Cueva, y otros, el realismo social fue el tema más importante para la literatura ecuatoriana, pues se creó una conciencia acerca de las realidades del país, de la distribución del poder, de la distribución de la riqueza, y de las clases sociales. La narrativa realista “coincide, y es a la par, el corolario estético de un período de persistente inestabilidad y crisis política, que se inicia con la llamada Revolución Juliana del 9 de julio de 1925, y termina hacia 1948-1949, en correlación con el auge de la exportación bananera, con una más acentuada articulación del país al circuito capitalista mundial” (Dávila, 1987, pg. 123). Las primeras huelgas obreras se dan en la década del veinte como consecuencia de la crisis de la burguesía liberal y por la baja de producción del cacao, causando así cambios ideológicos y eventualmente la “revolución” de mayo de 1944. A la par se consolidaba el proletariado, el campesinado y la pequeñoburguesía.

La “Revolución” Juliana ocurre el 9 de julio de 1925 con un golpe de Estado que derroca al presidente Gonzalo S. Córdova, sustituyéndolo por una Junta de Gobierno de siete miembros. Se produce bajo una serie de condiciones como la crisis económica, la caída del bipartidismo liberal-conservador, los movimientos obreros, la modificación de las fuerzas geopolíticas a nivel internacional, el socialismo en la Unión Soviética, y especialmente la reacción contra las oligarquías bancarias que dominaban al país. La banca privada era la que prestaba dinero al gobierno, por lo que ésta utilizaba al Estado

según su conveniencia, lo que garantizaba su hegemonía de influencia política sobre el mismo. La Revolución Juliana se da primero en Guayaquil y tiene gran acogida popular. Los insurgentes exigían mejores condiciones de salubridad y servicios médicos, además de la protección de la legislación a los trabajadores (Paz y Miño, 2014). Los *julianos*, o pertenecientes a este movimiento, nombran como presidente a Isidro Ayora en 1926, quien asociado con la Misión norteamericana Kemmerer, crea una nueva institucionalidad: el Banco Central, la Superintendencia de Bancos y la Contraloría. La Revolución Juliana fue significativa para el país porque inaugura la política de la intervención económica del Estado y la institucionalización de la atención estatal a la población trabajadora (Paz y Miño, 2014). La lucha por los derechos de los trabajadores produce mejores condiciones de trabajo, mejores horarios, salud y un salario más justo.

La Revolución Juliana tiene un impacto significativo en las artes, pues la realidad del país empieza a mutar y el manejo del dinero, las clases sociales y las leyes estaban en un proceso de cambio. Aparece la clase media y a su vez modifica la relación de fuerzas y el papel que debe desempeñar “la cultura”. La literatura empieza a reflejar dichos cambios por la conciencia social que adquieren los miembros de la clase media. Las ideas del socialismo surgen, y los intelectuales notan la necesidad de comunicar lo que sucede en la nación.

En la época que escribió Laura Pérez pocas mujeres asumían un papel protagónico en la esfera pública, por esto escribir *Sangre en las manos* puede considerarse una transgresión. En esta novela se tratan temas que aún hoy en día son controversiales: el aborto y la denuncia al patriarcado. Para escribir sobre esto, la autora recurre a varias técnicas y estrategias narrativas que le permiten pensar su tiempo y su propio trabajo intelectual.

En 1944 se funda la Casa de la Cultura en el Ecuador, ésta se convierte en un espacio importante para las artes. Fue ahí, además, donde se forma un espacio de publicación para las mujeres. Sin embargo, “la crítica literaria, las posibilidades de publicación, los temas y los formatos de las obras constituyen un modelo *apropiado*, de acuerdo a la época, de la literatura producida por mujeres, que hoy en día puede ser continuamente reinterpretado y transgredido por la voz narrativa de las mismas autoras que resignifican y negocian las figuras de la madre, la santa y la musa” (Loza, 2015). El país, tras la guerra de 1941 se ve devastado con una crisis de identidad, y la Casa de la Cultura buscó solucionar el problema promoviendo los valores culturales ecuatorianos desde el arte para refundar la identidad nacional (Carrión, 2013). La identidad nacional se vio afectada por la guerra, y la Casa de la Cultura a través de las artes busca mostrar la diversidad de artistas que tiene el país para que resulte reconfortante y alentador para los ciudadanos. La Casa de la Cultura Ecuatoriana, con ese objetivo en mente, publica a autoras como Paulette de Rendón, Matilde Cabeza de Vaca de Ortega y Eugenia Viteri.

Por otro lado, se puede afirmar que el discurso de género de la Casa de la Cultura Ecuatoriana se basa mayoritariamente en “paradigmas héteronormativos y patriarcales que, a la vez valoran positivamente el rol activo y público de los hombres, valoran también el rol pasivo y doméstico de las mujeres, situando a éstas últimas en un ideal mariano. Esto es la proyección de la figura de la virgen María, madre buena, sufriente, abnegada al cuidado, en la moral cristiana conservadora que da forma al “deber ser” femenino (Loza, 2015). Esto se retrata en la novela *Sangre en las manos* cuando Laura Pérez escribe:

Mujeres del mundo: de vuestras entrañas destrozadas, de vuestros vientres martirizados y deformados; de vuestros pezones abiertos manará la savia que henchirá de fortaleza a vuestra Patria. Vosotras sois las creadoras de

Vida; las que formáis los ejércitos de defensa con el desgarramiento de vuestra carne; las que ofrendáis el fruto de amor y dolor sin esperar recompensa, cuando la Patria os lo pide; las que lloráis inconsolables ante la tumba del soldado desconocido; porque una mujer-madre ama a todos los hijos del mundo (344).

Las mujeres, sin embargo, no alcanzan un rol de intelectuales dentro de este espacio en la época, y no se considera que su obra sirva para la consolidación de la identidad nacional. Por esto se puede analizar cómo las escritoras utilizan a su favor las condiciones que el discurso de género dominante en el proyecto de refundación nacional les propone. Se valieron de estrategias narrativas que no las saca de su lugar de madres, esposas, musas, u objetos sexuales, pero que a la vez comunica temas importantes e incluso de denuncia hacia ese sistema opresor no solo en la sociedad cotidiana, sino también dentro de las artes. Las mujeres tienen que escribir como varones y enfocarse en estrategias que ellos utilizan para no ser marginadas como intelectuales y para ser leídas y publicadas.

Se puede decir que este es el caso de Laura Pérez de Oleas Zambrano con la novela *Sangre en las manos*, que fue publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1959. La autora se atrevió a hablar del aborto, la violencia, el machismo y la violencia contra la mujer en una época donde se buscaba publicar obras de la literatura femenina únicamente para presumir de éstas y establecer a la cultura y el arte ecuatorianos como diversos y variados para dar la ilusión de una identidad nacional en la cual estaban incluidas las mujeres.

Laura Pérez basa su novela en la vida y la historia de la quiteña Carmela Granja. Esta mujer tenía fama en la ciudad de Quito como abortera, y tal como en la novela, era

propietaria de negocios clandestinos como prostíbulos. Carmela Granja fue encarcelada en el penal García Moreno quince años antes de la publicación de *Sangre en las manos*, por haber causado la muerte de una joven perteneciente a las clases sociales más altas de la ciudad.

En el texto “La literatura ecuatoriana del infanticidio y del aborto”, Álvaro Alemán explica que,

“El control de la sexualidad femenina, en las letras del Ecuador entonces, aparece tanto como contenido (en las problemáticas páginas de González Suárez) como en la forma de repudio de ciertas prácticas discursivas —mujeriles: la alharaca, el capricho, la volubilidad. González Suárez identifica el peligro como la sublevación expresa de una criada, una ancilla. Y la salvación (histórica), por ende, en la forma de cualidades varoniles: la prudencia, el no sometimiento, la afirmación. De aquí que el modelo de una escritura viril y directa, de una masculinidad literaria, se extienda a lo largo y ancho del siglo XIX y que la aparición de un registro discursivo hospitalario con la ambigüedad, caprichoso y voluble (¿podríamos pensar en el momento de la vanguardia en este sentido?) requiera de ajustes tanto perceptivos como socio culturales en nuestra literatura. El hecho es que el control de la sexualidad se conecta con el control de (la forma de la) literatura, la crítica en general, requiere de un enorme esfuerzo para procesar escrituras fugaces y exteriores a la normativa imperante. El asunto de género—sexual, literario—complica aun más el panorama” (Alemán, 2008).

Laura Pérez de Oleas Zambrano transgrede la práctica convencional de evitar el tema del sexo, pero lo hace con gran cautela, utilizando estrategias narrativas que le ayudan a expresar su visión con respecto a varios temas. La publicación de este libro

fue posible por su amistad y afinidad con la Doctora Corina Parral de Velasco Ibarra y por la posición social de la autora. El ex presidente y su esposa eran grandes amigos de Laura Pérez y su esposo, el doctor Neptalí Oleas Zambrano. Era una figura influyente y educada. Se relacionó con las artes desde una temprana edad, tenía influencias europeas, y tocaba el piano y pintaba¹.

Para analizar la obra de Laura Pérez junto con las estrategias narrativas más destacadas en su novela (la polifonía, el discurso moralista, el discurso efrástico y el uso del realismo social), se utilizarán cinco textos clave. El primero es *Problemas de la poética de Dostoievski* de Mijail M. Bakhtin. En este texto se explica la función de la polifonía, sus propósitos, su influencia en la literatura y los efectos que tiene para comunicar. Bakhtin compara a la polifonía con la homofonía, habla sobre la importancia del dialogismo y de la función de la multiplicidad de personajes en la novela moderna. Este texto servirá para explicar la multiplicidad de voces utilizada por Laura Pérez y la función que tiene en el texto para lograr comunicar diversos temas. Facilitará la comprensión de los personajes, la estructura utilizada y los medios por los cuales la autora logra introducir el aborto, la injusticia, la corrupción, el patriarcado y la violencia.

Se utilizará también el texto *The Mad Woman in the Attic* de las escritoras Sandra Gilbert y Susan Gubar. Las autoras presentan un análisis en el que se estudian las dos maneras en que las novelas victorianas escritas por varones representan a la mujer: ángeles o monstruos. Para estas autoras, las mujeres en la ficción victoriana eran o sumisas y encantadoras, o rebeldes e incontrolables. Sin embargo, Gilbert y Gubar comentan acerca de esta dicotomía en novelas escritas por mujeres como Jane Austen,

¹ Datos extraídos del estudio inédito sobre Laura Pérez de Oleas Zambrano que prepara la editorial El Fakir.

Emily Dickinson, Charlotte Brontë y Mary Shelley. Las autoras argumentan que en el siglo XIX, las mujeres escritoras sentían ira y frustración hacia el mundo misógino en el que vivían, pero para poder acceder a la escritura y a la literatura, debían seguir la dicotomía impuesta por el patriarcado. Utilizan técnicas narrativas específicas para poder camuflar las distintas posturas que quieren dar a conocer y se “protegen” a sí mismas de recriminaciones. Así, además, pueden construir su identidad como escritoras y darse a conocer. Según Gilbert y Gubar, toda la ira se centra especialmente en la figura de la mujer desquiciada. Un ejemplo claro, y en el que se basa el título de este libro, es la mujer desquiciada en el ático encontrada en la novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Sandra Gilbert y Susan Gubar argumentan también que el espacio desde el que escriben las mujeres es, en efecto, una tradición diferente, y que no se trata de una anomalía. Este texto servirá para analizar hasta qué punto Laura Pérez utiliza el recurso del ángel y el monstruo en su novela y cómo éste le sirve para abordar temas sexuales y de género.

El texto *Écfrasis y lecturas iconotextuales* de Luz Aurora Pimentel será utilizado para analizar el discurso ecfrástico utilizado por Laura Pérez en la novela. En este texto la autora explica los distintos tipos de écfrasis que existen, las diversas maneras de interpretar el arte a través del lenguaje, y el poder de la palabra para describir una escena que puede ser entendida desde el ámbito cultural, político, intelectual, social y económico. La esencia de la écfrasis es la descripción, y sirve para dar a conocer realidades a través del arte. La écfrasis describe en palabras una obra artística, y de esa manera logra retratar diversas situaciones. Laura Pérez utiliza el discurso ecfrástico para hacer una crítica a la sociedad, amalgamando la idea del palimpsesto con el arte y con el discurso del realismo social de la literatura de su época. El texto de Pimentel permitirá

analizar la écfrasis utilizada por la autora y entender hasta qué punto es una estrategia para hablar sobre sus preocupaciones y visiones con respecto a la sociedad quiteña.

El discurso moralista utilizado por la autora en la novela será analizado especialmente con el texto *Hasta un pueblo de demonios* de Adela Cortina. En este texto la autora expone una filosofía con respecto a la ética y la moral, y la manera en que ambas se han llegado a confundir a tal punto que es imposible desarrollar la una sin la otra. Habla sobre la influencia que tiene la sociedad sobre el individuo, la necesidad de pertenecer a un grupo social, y el funcionamiento de la moral en el comportamiento desde tempranas edades. Cortina explica el fracaso de la ética en la vida pública y la manera en que la ética está inmediatamente ligada con lo político. Este texto permitirá estudiar el texto de Pérez de Oleas Zambrano ya que su crítica y denuncia hacia la sociedad por la doble moral y la hipocresía está marcada desde el inicio de la novela hasta el final, sirviéndose de la polifonía y de la écfrasis para hacerlo. El discurso moralista de *Sangre en las manos* es un arma de doble filo, por un lado se lo utiliza para inocular a la cultura, por otro, para castigar a la propia sociedad quiteña.

El realismo social es otro discurso que utiliza la autora y que va de la mano con el discurso moralista. El texto *Historia de las literaturas del Ecuador* coordinado por Jorge Dávila Vasquez clasifica la literatura ecuatoriana de los años 1925 a 1960, incluyendo en el período al modo discursivo del realismo social, que se volvió dominante en la época. Este texto pone en contexto la situación del Ecuador, su economía, su sociedad, su política y su cultura para que sea comprensible el impacto que tuvo el realismo sobre la literatura no solo ecuatoriana sino latinoamericana. El texto explica la conciencia que adquieren los intelectuales de clase media con respecto a las realidades que se vivían en el país, creando así una literatura basada en la experiencia de grupos oprimidos en el Ecuador. Sin embargo, las mujeres no son

incluidas como un grupo oprimido dentro de este análisis, por lo que este texto servirá para explicar y abordar la escritura femenina, sus condiciones, la otredad con la que era y es percibida, y especialmente lo que significó escribir sobre temas considerados tabú dentro de una sociedad machista y patriarcal, y desde un espacio de opresión, por una mujer. El texto dirigido por Dávila numera las obras escritas por varones, pero no incluye a la autora Laura Pérez de Oleas Zambrano ni a ninguna escritora, lo cual también será considerado.

En la actualidad se pueden encontrar pocos textos que aborden temas con respecto a la novela *Sangre en las manos*. Sólo existen dos: el texto “La literatura ecuatoriana del infanticidio y del aborto” (2008) de Álvaro Alemán y “Para ser poet(is) tienes que haberte muerto: Estudio de la producción literaria de mujeres en la década de los cincuenta en la Casa de la Cultura Ecuatoriana (2015) de Natalia Beatriz Loza. El texto de Álvaro Alemán habla acerca del control de la sexualidad femenina y la manera en que este control pasa a ser también una restricción para la literatura. El autor explica que el discurso imperante no permite a los críticos ni a los lectores abrirse a una posibilidad narrativa de mujeres que incluya la sexualidad. Alemán expone las ideas del autor González Suárez con respecto a la literatura femenina y “las prácticas discursivas femeninas” que son repudiadas y criticadas. Para este autor el control de la sexualidad femenina es lo que perpetúa el modelo de escritura varonil dominante.

El texto de Natalia Loza, por otro lado, se enfoca en la producción de literatura femenina en la Casa de la Cultura Ecuatoriana tras la guerra con el Perú de 1941. Explica las condiciones bajo las que se dan las publicaciones y la desenfrenada necesidad del gobierno por reconstruir la identidad nacional a través de las artes. Loza presenta a la Casa de la Cultura Ecuatoriana como un espacio para mujeres, pero un espacio que no está completamente interesado en su producción artística, sino que tiene

motivos alternos. Loza presenta a la literatura como un medio de agencia para las mujeres y explica las condiciones bajo las que fueron tomadas en cuenta dentro de la Casa de la Cultura y en el país.

Por otro lado, la editorial El Fakir ha realizado varios estudios que por el momento están inéditos, pero que serán publicados para el año 2017. Éstos incluirán datos sobre la vida de la autora, la publicación de la novela *Sangre en las manos* y un análisis sobre ésta desde distintas áreas del saber.

II. EL ÁNGEL Y EL MONSTRUO EN LA LITERATURA FEMENINA

En la historia de la literatura los varones han tenido un papel protagónico que está estrechamente ligado al patriarcado y al privilegio masculino. En el texto *The Mad Woman in the Attic* (1979) de las autoras Sandra Gilbert y Susan Gubar, se explican los patrones de escritura a los que las mujeres se acoplan en el siglo XIX para poder ser publicadas o leídas. La principal característica que los textos de mujeres deben contener es la demonización o santificación de la mujer. Es decir, que los personajes femeninos son representados en su mayoría de dos maneras: como monstruos o como ángeles. La identidad de la autora victoriana se construye a través de estos paradigmas, y esto a su vez conlleva una crisis. No existe espacio para la mujer en la literatura fuera de estas condiciones. Gilbert y Gubar exploran esta condición y la vuelven visible para los lectores.

Aunque no se trate de una novela victoriana, Laura Pérez vive en un país y en una sociedad donde el rol de la mujer está marcado y definido especialmente por la exclusión, el cual aplica también para la mujer escritora. Laura Pérez se vale de la estrategia dicotómica del ángel y el monstruo a través de sus personajes para negociar un espacio de autonomía ante su tiempo. Las autoras señalan:

Específicamente una mujer escritora debe examinar, asimilar y trascender las extremas imágenes de *ángel* y *monstruo* las cuales los escritores varones han creado para ellas. Antes de que las mujeres podamos escribir, declaró Virginia Woolf, debemos *matar* al *ángel del hogar*. En otras palabras, las mujeres deben *asesinar* el ideal de la estética a través de la cual se han *asesinado* a sí mismas a favor del arte. Y asimismo, las escritoras deben *asesinar* al opuesto y doble del ángel (Gilbert, Gubar, 2000).

El origen tanto del monstruo como del ángel surgen de antaño. Es casi una condición patológica asignada a la mujer y sus únicas dos posibilidades de ser no solo en la literatura sino también en la cotidianidad. Para Gilbert y Gubar es importante conocer este origen para entender la literatura femenina y para poder *asesinar* estas personalidades inventadas y creadas por el patriarcado. Y esto se debe hacer particularmente

para entender por qué las imágenes de ángel y monstruo han sido tan ubicuas a lo largo de la literatura del varón, que también se han impregnado en la escritura de mujeres a tal punto que pocas de éstas han asesinado a cualquiera de las dos figuras. Al contrario, la imaginación femenina se ha percibido a sí misma como si así lo fuera. Hasta hace no muy poco la escritora ha tenido que (consciente o inconscientemente) definirse como una criatura misteriosa que reside detrás del ángel o el demonio (Gilbert, Gubar, 2000).

El ángel del que hablan Gilbert y Gubar se basa principalmente en el rol de la mujer como estereotipo de ternura, belleza, delicadeza, maternidad, sumisión y sufrimiento, mientras que el monstruo es el personaje de la mujer que transgrede esos ideales y que de una u otra manera no encaja con lo esperado por la sociedad. El monstruo es la mujer aberrante que debe ser castigada, encerrada, y puesta en un ático por su demencia y otredad, como el personaje de Bertha en la novela *Jane Eyre*.

En la novela *Sangre en las manos*, Laura Pérez de Oleas Zambrano se sirve de la estrategia del ángel y el monstruo para poder publicar su libro y para hablar de temas que evidentemente estaba consciente. La descripción que usa para la obstetra Estenia Germán es:

Dragón con las siete cabezas de los pecados mortales. Carente que puso la proa hacia el reino limbo de los nonatos. Nuestra Señora Hampona a cuyas plantas ardió el cirio de la depravación quiteña. Directora y artista en los escenarios penumbrosos del crimen. Cuando el mito justiciero recorrió el telón hipócrita vióse a la Reina del Hampa Quiteña sentada en su trono de matrices sangrantes e infantes degollados (Pérez de Oleas Zambrano, 1959, pg. 21. Todas las citas aluden a la única edición, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1959).

Estenia German es evidentemente el monstruo en esta novela. La mujer no digna, la alienada, *la otra* de la sociedad. La “hampona” demonizada por una sociedad dominada por el patriarcado. Laura Pérez a través de este *monstruo* puede hablar del aborto, de la realidad social, de la moral, de la educación, de la injusticia, de la estética, de la política, y de sus pensamientos al respecto, que son una crítica y denuncia a una sociedad pacata e hipócrita. El monstruo es considerado como tal en esta novela por tratarse de una mujer, pues era imposible que una mujer sea experta en aborto, en obstetricia o en un oficio. Que una mujer realice un aborto en los años cincuenta en la ciudad de Quito, es en los ojos de la sociedad, anti natural, anti maternal, anti femenino y anti humano. Esta novela no tiene como objetivo defender el aborto. Al contrario, la autora hace evidente que está en contra de éste, pero se vale de este tema para hablar de otros y para mostrar la realidad de la mujer marginada.

En su texto las autoras Gilbert y Gubar hacen una reflexión acerca del oficio de la escritura y explican por qué es considerada una actividad masculina. Afirman que, en la cultura patriarcal de Occidente, el autor del texto es un padre, un progenitor, un procreador, un patriarca de la estética cuya pluma es un instrumento que genera poder tal como su falo. Además, el poder de su

pluma, como el poder de su falo, no es solo la habilidad de generar vida, sino también de crear una posteridad por que éste puede reclamar como suya, parafraseando a Said, un aumentador, y por ende, un fundador (Gilbert, Gubar, 2000).

La escritura estaba (y aún todavía está) ligada al poder de difundir, de ingeniar, y de sembrar la semilla de la creatividad. Gilbert y Gubar explican que dichas actividades se consideran de varones, ya que la mujer “que intenta usar la pluma no es solo una criatura intrusiva y presuntuosa, sino que es absolutamente irredimible: ninguna virtud puede pesar más que la falla de su presunción porque ha cruzado grotescamente los límites creados por la naturaleza” (Gilbert, Gubar, 2000). La mujer que lo hacía transgredía estos paradigmas, por lo que no se le daba importancia ni reconocimiento.

Ante estos ideales la mujer escritora tiene una sola salida: escribir como varón. Aprender el estilo de los varones, la manera de representar a la mujer, sus decisiones estéticas, sus temas y su enfoque. Es ahí, además, donde empieza a construir una literatura cargada de estrategias y tretas ocultas que al mismo tiempo crean una identidad alternativa de la mujer escritora desde un espacio de opresión. Dado a que

se trataba de actividades masculinas, escribir, leer y pensar no eran solo alienígenas sino que resultaban hostiles para las características femeninas...

Robert Southy en la famosa carta dirigida a Charlotte Brontë expresa que ‘la literatura no es asunto de la mujer, y no puede ser’. No puede ser, la metáfora de la paternidad literaria asume, porque es tanto psicológica como sociológicamente imposible (Gilbert, Gubar, 2000).

Este pasaje sirve para preguntarnos entonces cuál es el lugar de la mujer en la literatura. Aunque este análisis de Gilbert y Gubar está basado en la literatura victoriana del siglo XIX, en la época de Laura Pérez de Oleas Zambrano estos valores persisten en

gran medida. La identidad de la mujer escritora aún está en crisis y se ve obligada a desarrollarse bajo la normativa dicotómica del ángel y el monstruo.

Laura Pérez fue una mujer de clase media, educada, privilegiada y casada con dos hombres de igual clase social que la incentivaba a ser artista, y por lo que su novela pudo ser publicada en la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Las amistades velasquistas del esposo Neptalí Oleas Zambrano también permitieron que la publicación sea posible, además del intento del gobierno por incluir a las mujeres en las artes como método para la reconstrucción de la identidad nacional, como se explica en el capítulo primero.

El prólogo de esta novela es especialmente interesante. Consiste de la validación de un varón hacia la novela de Laura Pérez para que pueda ser leída, publicada y aceptada. Es la aprobación de la novela por parte de G. Humberto Mata, autor del indigenismo en el Ecuador entre 1940 y 1960, como si tras leerla estuviera de acuerdo con que el resto de personas tengan acceso a ésta. De esta manera autoriza a que Laura Pérez tome la pluma o falo del que hablan Gilbert y Gubar, y que lo utilice para hacer literatura. El autor, sin embargo, se dedica a criticar algunas de las decisiones estéticas de la autora, quitándoles validez e importancia en algunos casos. Es decir que se siente con la autoridad de opinar respecto a un texto escrito por una mujer. Gilbert y Gubar explican este acercamiento hacia la literatura femenina por parte de un varón partiendo desde la mitología. Establecen que:

desde Eva, Minerva, Sofía y Galatea en adelante, la mitología patriarcal define a la mujer como creada desde, por y para el hombre, son las hijas del cerebro masculino, sus costillas y su ingenio. Para Blake, la mujer eterna era como máximo una emanación del principio creativo masculino, mientras Shelley la consideraba el alma salida del alma del poeta. A lo largo de la historia de la cultura occidental, el personaje femenino creado por el varón

ha encarnado la ambivalencia de éste, no solo hacia la sexualidad femenina, sino también hacia su propia psique masculina (Gilbert, Gubar, 2000).

El varón se cree dueño no sólo de la mujer, sino también de su creación, pensando que al estar ella hecha de él, su creatividad le pertenece. Las mujeres también fueron convencidas de esta idea, por lo que se puede entender que en el prólogo de *Sangre en las manos* G. Humberto Mata escriba:

La señora Laura Pérez reúne en SANGRE EN LAS MANOS acopia de méritos semejante al de sus tradiciones: éstas son poemas de exquisito decir y gustoso paladear, a base de realidad pasada; mientras que esta novela es realidad sobre fundamentos de honradez, de denuncia, de orgullo de Mujer que sale por los fueros de las mujeres “inrinadas”. Quizás haya defectos en SANGRE EN LAS MANOS, pero abandono el menester de expurgarlos a los maestros del dicho inapelable (17).

Para este autor, el orgullo de mujer consta en apegarse a los ideales machistas de la sociedad que consisten en permanecer en el sector privado, dedicarse a las actividades domésticas, la crianza de los niños, y la sumisión al marido, pues a lo largo del prólogo menciona que Laura Pérez denuncia el aborto, defiende a la religión católica, y que es una mujer recta y entregada. Habla de su denuncia, pero sin recalcar su estrategia para hacerlo.

Incluso en este prólogo relativamente corto, G. Humberto Mata utiliza la dicotomía del ángel y el monstruo, categorizando de uno en uno a los personajes femeninos de la novela. En la lista de ángeles incluye a la autora, la sensibiliza, y la asume como maternal y sumisa. Escribe: “La tierra, de Amor, de Lágrima y Distancia, de Anhelos y de Vehemencia ha servido para la germinación de estas páginas crueles pero vitales. La tierra, también, se prestará a que prosperen en ella afanes promisorios

de un afecto que no se sabe de olvidos ni falacias” (14). Escribe de Laura Pérez como un ángel que usa los recursos que suceden en la Tierra para comunicarlos, sin analizar sus estrategias ni intenciones al hacerlo. Inmediatamente asume que se trata de proteger los valores cristianos, cuando la verdad es que existen muchos temas a los que la autora aborda en su novela.

Gilbert y Gubar hablan de la ansiedad de las mujeres por convertirse en autoras. Expresan que esto se debe a que,

sus precursores, que al ser exclusivamente varones, no solo encarnan la autoridad patriarcal, sino que hacen un intento por encasillar a la autora en definiciones de su propio ser y de su potencial, el cual al ser reducido a sus estereotipos (ángel y monstruo), drásticamente cambian la opinión de las autoras sobre sí mismas, su subjetividad, su autonomía y su creatividad (Gilbert, Gubar, 2000).

La identidad de la mujer escritora ya estaba establecida, por lo que surge la ansiedad por la autoría, haciéndola pensar que jamás podría crear y que jamás podría ser precursora. La idea de que siempre estaría influenciada por el patriarcado, por los escritores que le precedieron y por su sociedad, definitivamente causaba una crisis en su identidad y un temor por la autoría. Las escritoras, por eso, siguen el patrón del ángel y el monstruo por mucho tiempo. Es decir, que al crear personajes femeninos en su literatura los demonizan o los santifican, creando una sola posibilidad para los mismos. Sin embargo, Gilbert y Gubar aclaran que esto no necesariamente cambia la experiencia en la escritura de las mujeres. Es decir, que ellas sabían qué podían escribir, cómo debían escribir, y para quién debían escribir. Es por esto que se puede afirmar que usaban los patrones de la escritura varonil como una estrategia. Que los manipulaban

para escribir de distintos temas que las preocupaban o que percibían desde su lugar de aislamiento.

Laura Pérez habla sobre el aborto a través de la criminal “Esteria Germán”. Dentro de la novela, la autora no sólo la caracteriza como monstruo por ser una *infanticida*, sino que también menciona otras actividades que la vuelven todavía más demoníaca. Esto se puede evidenciar cuando Pérez escribe:

Cuando la Germán estaba de buen humor porque la paga fue generosa o era simpática la cliente, acompañaba la operación de chistes obscenos. Alusiones procaces. Bromas de un cinismo repugnante que hacían que la paciente sintiera horror de la acción que estaba cometiendo. Un terror por esta mujer que no se contentaba con destruir una vida sino que mataba el resto del bien que había en el alma de sus víctimas, hurgando, cínica, en el espíritu y en la entraña (118).

Asimismo, tras ser arrestada y cuando sus propiedades son registradas por la policía, Laura Pérez escribe:

La inspección prolija dio por resultado el hallazgo de un cementerio de infantes bajo los entablados de la casa. Las osamentas de los nonatos estaban apitonadas junto a muchas cajas que contenían material médico y quirúrgico y gran existencia de preventivos nuevos y usados; todo mezclado con ropa sucia y basura. En un rincón se encontró un pequeño cofre cerrado con llave. Luego que fue abierto quedó a la vista una colección de fotografías pornográficas de la partera y de sus amigas y clientes. No faltando en este macabro e inmundito depósito las botellas de licores y los cigarrillos de contrabando (111).

Aunque en varias ocasiones se habla de la protagonista como el ser más despreciado de la sociedad quiteña, también se habla de ella como la salvadora de la sociedad y de las mujeres. Laura Pérez escribe:

[Esteria Germán] en su torcida moral, creía de buena fe que no eran criminales sus operaciones. Porque evitaban desgracias positivas en las familias que, gracias a su "habilidad", podían conservar su prestigio y felicidad. Se ufanaba de haber salvado de una venganza de parte de un marido burlado, a más de una esposa infiel. Y sinceramente se creía la salvadora de la mujer quiteña (95).

Se podría incluso decir que en el personaje de la obstetra la dicotomía tanto de ángel como de monstruo se hace presente. Sin embargo, la autora está obligada a proteger su imagen y su posición en la sociedad, por lo que tacha a su protagonista no sólo de asesina, sino también de enferma mental. El efecto en los lectores es de inmediato desprecio hacia el personaje, lo cual a su vez contribuye a que analicen los temas que van surgiendo como el de la moral, la hipocresía, la corrupción, entre otros. Esteria Germán sirve como ventrílocua para comunicar esta falsedad y convertirla en el monstruo de la historia es definitivamente una estrategia que le permite a la autora hablar de temas de los que una mujer no hablaría ni podría expresar, porque las consecuencias son en la mayoría de casos un castigo. Laura Pérez demuestra esta condición social cuando habla del momento en que Esteria es arrestada, escribiendo:

La moral social reclama siempre una víctima cuando ha sido ultrajada; pide sanciones si su virtud es violada. Satisfecha se encuentra hoy de ejecutarla en la mujer —instrumento de damas honestas y caballeros católicos. Sus conciencias de intachables —en apariencia— se erguirán presuntuosas si una condena a unos años de presidio pesa sobre la infanticida, que lo fue de

los hijos de aquellos que encendieron a sus plantas los cirios de la codicia, cuyas culpas, ahora, pagaba Estenia Germán (104).

Por otro lado, Marta Traba en su texto *Hipótesis de una escritura diferente* explica y acepta la idea de que las mujeres escriban distinto a los varones, precisamente porque escriben desde un espacio de opresión. Afirma que:

el punto de arranque es afirmar que la literatura femenina está en un lugar *distinto* al que se ha convenido en llamar el espacio literario, y simultáneamente rechazar todas las relaciones de lo femenino con una naturaleza, sensibilidad, sistema glandular y experiencia de vida, no porque no sean ciertos, sino precisamente porque son obvios y porque desplazan la hipótesis del campo donde quiero situarla, o sea, del mero espacio texto (Traba, 1985).

El asumir inmediatamente que un texto escrito por una mujer será de carácter sensible, maternal o doméstico es someterlo al determinismo del rol de género establecido por una sociedad patriarcal. Para Marta Traba es evidente que la literatura femenina es una escritura diferente, precisamente porque se le educó a la mujer para vivir en estos espacios privados y domésticos por mucho tiempo, y es desde ahí donde escriben. Esto, sin embargo, no le convierte en literatura de menor calidad. Simplemente es diferente. La autora aclara que

ya sea desde la vertiente de la ‘contracultura buscada’, de la gente que ‘se quiere’ al margen, que se sabe al margen, que se sabe dominada y que no puede salir de su dominación; ya sea desde la contracultura constituida por marginados sociales, ahí coloca lo popular, lo contestatario e increíblemente coloca Bordieu también lo femenino. Lo mejor de su trabajo es la tarea que

le sugiere a la contracultura; le sugiere dejar de ser culturas sumergidas y transformarse en movimientos capaces de tomar distancia y aceptar sus peculiaridades, sin tratar de imponerse en forma invertida, es decir, montándose sobre el contrario. Es decir, no que una mujer trate de escribir como un hombre, sino que acepte escribir como mujer. Este último error ha sido frecuente en los grupos de liberación femenina planeados ‘contra’ los hombres y no *desde otro lugar*, que en el caso de la literatura, podría ser realmente estratégico (Traba, 1985).

La mujer está al margen y por lo tanto su escritura lo está también. Aceptar las peculiaridades de su poder creativo y trabajar desde un espacio distinto es lo que hace de la contra cultura otra forma de crear arte. En el caso de Laura Pérez se puede hablar de una literatura estratégica escrita *desde otro lugar*. Pero al analizar y estudiar todos los discursos que utiliza la autora, podemos darnos cuenta que el escribir desde el espacio privado y el espacio *de mujeres* también es una estrategia. Esto, sin embargo, no significa que la mujer deba aceptar ser reprimida o marginada, sino que debe entender que su historia ha sido diferente y que por lo tanto jamás va a escribir como varón. Eso a su vez significa que la literatura femenina no es una literatura inferior, ni es literatura menos pensada ni menos elaborada. Es simplemente diferente.

El texto *Las tretas del débil* de Josefina Ludmer explica a los lectores que las mujeres han utilizado estrategias para expresarse desde hace mucho tiempo. No se han conformado con ser oprimidas, sino que han buscado la manera de comunicar lo que piensan y de dar a conocer su intelecto. Este texto está basado en la carta que escribe Sor Juana Inés de la Cruz al obispo de Puebla. En ella se mencionan distintas *tretas* para que la mujer pueda expresarse sin ser juzgada ni penada por la ley. Sor Juana Inés de la Cruz las propone de forma oculta, tras enfrentarse a dos ámbitos dificultosos para la

mujer de la época: el saber y el decir. Josefina Ludmer recalca que estas tretas se basan en decir que no se sabe, no saber decir, no decir que se sabe, y saber sobre el no decir (Ludmer, 1984, pg. 48). En la obra de Laura Pérez se logran percibir estas estrategias narrativas cuando se habla de la sexualidad femenina, de la libertad de la mujer para decidir sobre su propio cuerpo, y al denunciar el machismo y la opresión creada por los hombres para las mujeres, influenciados por el patriarcado y la sociedad opresora. Esto se evidencia cuando la autora escribe:

Ella que fue una amorosa, sabía, mejor que nadie, el infinito tormento de un corazón enamorado ante el obstáculo que se opone a su ventura. Ella comprendían cuánta amargura hay en la lágrima que hace veter el desamor. Se daba cuenta de la asfixiante angustia de una mujer que teme salga a luz el fruto de un desliz. Su compasivo corazón que amaba a los desgraciados, porque ella también sufrió muchas penas de amor, le había buscado un sitio en la Cárcel... (115).

En la novela *Sangre en las manos* se perciben estrategias que se asemejan a las *tretas* que analiza Josefina Ludmer. Las tretas de Laura Pérez de Oleas Zambrano se basan en usar distintos discursos de la estética para expresar las realidades de su momento histórico, denunciar la injusticia hacia la mujer, darle una voz para expresarse y crear distintas historias que modelen los modos discursivos del realismo social, el moralismo, el catolicismo, y la denuncia.

III. POLIFONÍA

El concepto de polifonía desarrollado por Mijail M. Bakhtin en el libro *Problemas de la poética de Dostoievski*, es un elemento tomado de la música, que se refiere a la multiplicidad de voces en la literatura. Es una estrategia narrativa que le brinda un efecto de pluralidad de conciencias, pensamientos y propósitos al texto en oposición al monólogo. Este efecto se logra a través de la utilización de varios personajes con voz propia, con acciones propias, con una manera de hablar y expresarse propia, y de desenvolverse de acuerdo a la historia en una misma obra literaria. En la novela *Sangre en las manos*, la autora no impone su propia visión entre el personaje y el lector, ni tampoco transmite un solo mensaje. Al crear una gran cantidad de personajes, lo que logra es demostrar cómo la realidad es percibida por cada uno de ellos, la manera en que funciona la sociedad en la que se desarrolla la novela y la interacción que existe entre las voces. De esa manera no mantiene un solo punto de vista ni se monopoliza el poder en la secuencia de eventos, sino que cada personaje, especialmente los femeninos, crean una polifonía de mujeres que sirve para un propósito y es utilizado para transmitir algo en particular.

Desde el inicio de la novela, Laura Pérez ubica a los lectores en una atmósfera en la que el chisme, las apariencias, y la opinión de la sociedad tienen un gran peso. Es por esto que es necesario darle una voz al pueblo y a la comunidad más amplia haciéndolos parte de la historia para que se pueda sentir la importancia de estos temas. Bakhtin como parte de la polifonía incluye al principio dialógico, el cual consiste en “el reconocimiento de la multiplicidad de voces y su interacción. Implica la distribución de elementos incompatibles dentro de perspectivas diferentes de igual valor” (Robinson, 2011). El principio dialógico también se opone al monólogo y la transmisión de una sola idea que en la mayoría de casos es la del autor. Bakhtin hace

una crítica con respecto a la visión de que el desacuerdo implica que una de las voces está equivocada (Robinson, 2011). Con la polifonía y el dialogismo se pueden exponer distintas posiciones con respecto a un tema y así dar diferentes perspectivas que no necesariamente deben acordar la una con la otra. Con el dialogismo se puede lograr, además, transmitir la jerga de un grupo de personas, utilizar lenguaje cotidiano, y la realidad que esto representa. Se logra conocer el ambiente y la atmósfera. Es decir, que se crea una conciencia a partir de muchas conciencias y una verdad a través de varias verdades que experimenta cada personaje. Bakhtin establece que,

la esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior en comparación con la homofonía. Si se quiere hablar de la voluntad individual, en la polifonía tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales, se efectúa una salida fundamental fuera de las fronteras de ésta. Se podría decir que de este modo: la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad de acontecimiento (Bakhtin, 1986, pg. 38).

Así además, es como se crean mundos literarios que comunican significados distintos y que argumentan entre sí.

Laura Pérez de Oleas Zambrano utiliza la polifonía desde el inicio de la novela, cuando llevan presa al personaje principal de Estenia Germán. Gracias a este recurso literario los lectores pueden entender cómo funciona la sociedad en la que se desarrolla la novela, y las distintas maneras en que los personajes se expresan según su nivel social, su posición política y sus ideales. En este pasaje se puede ver cómo la vida de barrio, y el involucramiento de la sociedad tienen un peso muy grande, que va de la mano con la época y la ciudad en la que se desenvuelven los personajes.

—¡Celestina sinvergüenza!... ¡Asesina!... Infanticida! ... —chillaba una mujer.

—¡Vieja malvada! ¡Bruja indecente! —insultábale un mocetón pobremente vestido.

—El infierno te aguarda para que el demonio te haga vomitar las criaturas que te has tragado.

—Ojalá te ahorquen, vieja maldita, a que no sigas enterrando "guaguas" bajo los entablados...

—Pronto te llevará el diablo, bruja infernal, a darte el pago de los servicios que le has prestado tantos años...

—Yo conozco desde hace mucho tiempo a esta partera que destruye vidas. Yo caí en sus garras de usurera, pues, han de saber ustedes, que esta mujer es también prestamista que cobra un altísimo tanto por ciento de interés, y yo le acuso de ladrona porque cuando fui a retirar las prendas que le dejé en empeño, no me las entregó completas.

—¡Ladrona!... ¡Usurera!... ¡Ladrona!... —gritaron a coro los oyentes.

—Un momento de silencio señores —pidió el hombre—. Todavía hay mucho que decir de esa mujer; cuando todo el mundo sepa de sus fechorías y sus crímenes, entonces... entonces... muy justo será que nos traslademos en masa hasta la Comisaría, donde debe estar en este momento detenida, y allí la podemos atrapar y, sentenciarla con nuestro propio criterio, al castigo que nos parezca conveniente, debemos hacer justicia con propia mano, ya no es posible que esta bruja siga corrompiendo a nuestra juventud en su clínica y en su burdel. Y el desagravio tiene que venir de nosotros, del

pueblo, porque la experiencia nos dice que la justicia no solamente es ciega sino que tiene pies de plomo, sobre todo cuando hay dinero de por medio.

—¡Cuenta!... ¡Cuenta!... Di lo que sepas —chillaban los granujas.

—Hable pronto, señor —rogó una mujer con una cesta al brazo y un chicuelo de la mano—. Pronto, porque yo tengo que ir a mi cocina; mis patronos me van a retar por la demora (26-27).

En este pasaje hablan personajes comunes y corrientes que se han enterado del chisme acerca de Estenia Germán en la ciudad de Quito, y quieren ser parte del alboroto que se causa. Se nota, además por la forma en la que hablan los distintos niveles de educación y de conocimiento. El efecto que esto tiene en el lector es precisamente el de la vida de barrio pequeño en el que todas las personas se conocen y se comunican a través del chisme y las leyendas urbanas.

Lo mismo sucede cuando la autora describe el lugar en que Estenia Germán y su mejor amiga Sabina viven tras haberse mudado desde una provincia hacia la capital para seguir sus estudios de obstetricia en la Universidad Central. En el pasaje a continuación es notorio que todas las personas del barrio forman parte de la vida de la protagonista y se puede además entender el contexto social en el que ésta vive y sus ganas de salir de ese mundo de pobreza e ignorancia en el que ha estado estancada. Se entiende también hasta cierto punto el motivo de su codicia.

—Mi hija se va de delegada a Guayaquil. Le manda la Universidad.

Y el gran barrullo volvió a hacerse después de estas palabras. Todos suspendieron sus ruidosos quehaceres. Un murmullo de río en creciente tenía el parloteo del vecindario. Una vieja se afanaba preguntando:

—¿Qué cosa es delegada? ¿Qué es delegada? ... Nadie le respondía porque nadie sabía qué era aquello.

—¡Turruá!... ¡Turruá!..., —alborotaba la lora. Amenguó la algazara cuando el sastre tomó la palabra:

—'Delegada es, a lo que me parece, una comisionada que lleva un largo discurso que no se entiende, para leerlo delante de un grupo que le espera en otro lugar. Y yo lo digo porque cuando mi tío fue delegado a Riobamba por la clase obrera, el doctor Agustín le dio escribiendo un discurso muy largo, que mi pobre tío dijo que él no lo entendió, y que lo único que sacó de tan, honrosa comisión fué una dolorosa angina de gritar tantas horas.

—¿Pero pagan por eso? —preguntó la lavandera.

—¡Qué van a pagar! —contestó el sastre. Mi tío tuvo que gastar de su bolsillo.

—Entonces eso no vale ...

—Sí tiene valor, porque aquello quiere decir que la persona es inteligente. Sólo a los inteligentes les mandan de delegados.

Se sacó, entonces, en conclusión que la hija de la señora María era inteligente, y, seguramente, persona muy importante, cuando la Universidad Central la enviaba como su delegada.

Más tarde se supo que la hija de doña Aurora, Sabina, también se iba de delegada. Luego eran dos muchachas inteligentes en vez de una, las que cobijaba la gran casa de inquilinos.

El regocijo y el orgullo fueron generales.

—Aquí viven dos delegadas, dos chicas inteligentes —decían los vecinos a sus amistades...

—Chiquillas: lleven ropa ligera; nada de abrigos; tomen purgante la víspera del viaje; un buen baño tampoco es demás; allá no beban agua; sólo

limonadas; cuídense de los mariscos porque, a veces, intoxican; no chupen mangos; no trasnochen; no vayan a las orillas del río pasadas las cinco de la tarde, porque pueden pescar un paludismo; tomen quinina; tengan cuidado con los mosquitos; pónganse limón o mentol en las picaduras (38-39).

A través de las diferentes voces que aparecen en esta escena los lectores pueden comprender en qué situación vive Estenia Germán y la astucia que tiene al mentir a toda su comunidad acerca del supuesto viaje. Se puede además conocer más sobre el lugar en el que vive. La autora introduce al sastre, a la lavandera, al joven deportista, a los vecinos, a la madre de Estenia, a la madre de Sabina, e incluso a la lora. La vida de barrio también es transmitida a través de la jerga, y la situación social se entiende perfectamente cuando la comunidad en que vive la protagonista cree sus mentiras. Se nota además la falta de educación de los personajes, por lo que inmediatamente la autora sitúa al lector en un ambiente pobre y con gente de clase obrera.

Desde un inicio se puede percibir el carácter y la determinación de Estenia Germán para convertirse en profesional. Su tipo de personalidad es revelada a los lectores cuando se aprovecha de la ignorancia de su comunidad para engañarlos y hacerlos creer que se va a Guayaquil como representante de la Universidad Central, cuando en realidad realizará su primer aborto aprovechando la situación de su mejor amiga. Su personalidad es lo que le permite realizar este trabajo, y la autora logra transmitirlo a través de la manera en que el personaje se expresa y con el lenguaje que escoge para la protagonista.

—Casi me arrepiento de la farsa. ¡Qué gente más estúpida! —dice Estenia Germán.

—A mí el que más me cargaba con tanta sandez era el Homero Bardillo.
Con sus consejos tan tontos como sus sonetos.

—En cambio a mí me hacía reír. Figúrate que un día me dijo que "en la costa era mejor no usar calzonarios porque el sudor los pegaba a las piernas".

—¿Qué le contestaste? —dice intrigada Sabina.

—Que les tendré presente, a él y al consejo cuando llegara la hora de quitármelo...

—¡Caray! Tú si que no tienes vergüenza. Contestas unas cosas...

[...]

—Lo de la "delegación" fue lo que les alborotó. Pero yo estaba tranquila.

No era fácil que descubran nada esos infelices (43).

La autora de esta manera logra presentar a la protagonista como una mujer astuta, calculadora y flemática, pues la retrata desde el primer capítulo como una infanticida despiadada a través de las voces de la comunidad en que Estenia German vive. Eso, a su vez, nos demuestra la orientación católica que tiene el Quito de los años cincuenta, y la percepción de la sociedad hacia un tema tan controversial como el aborto, que en los años cincuenta está demonizado y es penado por la justicia.

Laura Pérez de Oleas Zambrano utiliza también la polifonía al contar la historia de cinco mujeres que fueron operadas por Estenia Germán y las circunstancias bajo las que vivían y llegaron donde la abortera. En cada una de estas historias existen personajes que interactúan con otros personajes de sus vidas y que tienen opiniones, pensamientos y deseos propios. Estas mujeres son Rosa Blanca, una mujer de la clase baja quiteña, Clarita, una joven de la aristocracia engañada y usada por su pareja,

Soledad, una mujer humilde obligada a abortar repetidamente por su esposo, Mariela, una mujer libre que buscaba aventura, y Gracia, una niña violada por su hermanastro.

La cantidad de personajes que la autora crea para contar las cinco historias sirve como método para demostrar lo que ésta consideraba una injusticia imperdonable. Sin embargo, existen personajes que son cómplices de Estenia Germán, tales como los esposos, los novios, o los padres de las mujeres que han quedado embarazadas. Esto, hasta cierto punto, indica la influencia de la sociedad y de la figura masculina en la mujer, y el poder que tienen sobre sus vidas y sus cuerpos. La autora aclara esta realidad cuando habla de la justicia como personaje, escribiendo:

Si los jueces condenan a Estenia Germán, ¿por qué absuelven a sus cómplices? Por una sencilla razón: Porque son innúmeros e ignotos. Aristocracia. Burguesía. Chusma. Pasaron muchas veces sin dar su nombre siquiera. Se deslizaron por la casa del pecado en tránsito doloroso, en esotérica ronda hacia el mar sin fondo del crimen... Y allí, se perdió, se olvidó, se echó para siempre el fruto de un amor prohibido o perjurio. Y como de la crisálida, repugnante y fea que habitó en las tinieblas, surge la bellísima mariposa dorada de sol y policromada por las flores, así de la oscuridad de la casa de Satán sale convertida en falsa mariposa la mujer larva, vestida con sederías de hipocresía, llevando entre sus alas el gusano repugnante del crimen... (121).

M. Bakhtin establece además que la polifonía es un método para pensar la sociedad. Según las épocas, la polifonía puede ser utilizada para indicar problemas sociales y dar una voz a los habitantes de ciertos lugares para ejemplificar lo que se vivía al momento de escritura del texto. El autor establece que “la multiplicidad de planos y el carácter contradictorio de la realidad social aparecen como un hecho

objetivo de la época” (Bakhtin, 1986, pg. 47), y de esa manera la polifonía permite reflejar las realidades que se dan alrededor del mundo.

En el pasaje anterior esto se puede notar, pues la autora habla de la hipocresía de la sociedad que se da en todas las clases sociales. En *Sangre en las manos*, mujeres de todas las edades y clases sociales van donde la abortera para que las intervenga. Las mujeres de la aristocracia iban especialmente para evitar el qué dirán y la mala fama en la ciudad de Quito. Además, al ser una ciudad extremadamente católica, se espera que las mujeres lleguen vírgenes al matrimonio, y el haber tenido un hijo fuera de éste inmediatamente las descalifica como material desechable e indigno.

La polifonía está siempre utilizada con un propósito, y en el caso de esta novela es principalmente político. La autora comunica varios temas a través de la polifonía, logrando así denunciar con distintas voces y conciencias. En el texto *Estudios subalternos: deconstruir la historiografía*, Gayatri Spivak habla del esencialismo estratégico como un método para hacer política. Se enfoca principalmente en el *sujeto subalterno*, que es un sujeto que físicamente puede hablar, pero que no tiene el derecho a expresar sus ideas y sentimientos, ni de ser escuchado por su sociedad (Spivak, 1998). Este término es utilizado para los grupos sin voz o que son oprimidos. Dentro de esta categoría caben el proletariado, las mujeres, los campesinos, las clases sociales más bajas, entre otros. (Spivak, 1988). El sujeto subalterno, es, en esa instancia, *el otro*. Spivak explica que el subalterno no tiene un lugar propio en el que pueda sentirse apto para hablar y comunicar. En la novela *Sangre en las manos*, la autora incluye a muchos de estos marginados como personajes. Incluso la protagonista Estenia Germán era una marginada, de estrato social bajo, venida de provincia hasta la capital, que por su carácter y sus acciones ilícitas se hace escuchar. Laura Pérez utiliza al subalterno en la novela con el fin de unir voces que creen una política.

Laura Pérez de Oleas Zambrano despliega una serie de sujetos subalternos en su literatura. La polifonía le permite hacerlo y así le faculta a hablar de temas como el aborto, la expresión social y artística, y la justicia. El discurso político es el fin de la polifonía en esta novela. Es decir, que el propósito de la utilización de la polifonía es crear una serie de personajes que se nutran entre sí para desembocar en las distintas denuncias y reflexiones que hace la autora. Cuando Pérez crea a cinco mujeres con cinco historias diferentes que fueron operadas por Estenia German logra transmitir dichos mensajes. Los personajes creados para contar estas historias sirven como enlaces. Está representada la gente de clases sociales más altas, gente perteneciente al proletariado, indígenas, políticos, migrantes, entre otros. La autora les ofrece una voz a través de la literatura y permite así dar a conocer las condiciones bajo las que funcionan estos grupos. Esta amalgamación logra al mismo tiempo servir como estrategia de protección para la autora. Es decir, que la polifonía le permite a Laura Pérez escribir sobre varios temas de los que no podría hablar abiertamente ya que ella misma forma parte del grupo de subalternos por ser mujer.

IV. Discurso efrástico

Un recurso literario que es utilizado por la autora Laura Pérez durante la novela es el discurso efrástico. Existen varias definiciones para aproximarse a esta técnica narrativa, pero la esencia de ésta se encuentra en la descripción. En el texto *Écfrasis y lecturas iconotextuales* de Luz Aurora Pimentel, se explican ciertas definiciones que se han construido en la teoría de la écfrasis, permitiendo entender el contexto bajo el que se relaciona con la literatura. Pimentel establece que “Leo Spitzer define la écfrasis como ‘la descripción poética de una obra de arte pictórica o escultórica’. James Heffman, de manera más abstracta, define la écfrasis como ‘la representación verbal de una representación visual’, y Claus Clüver como ‘la representación verbal de un texto real o ficticio compuesto en un sistema sígnico no verbal’” (Pimentel, 2012). Es decir, que se trata de poner en palabras una obra de arte plástico o una imagen de cualquier tipo. Es describir lo que está sucediendo como *lo otro*, y compararlo con la realidad. La descripción, evidentemente no es capaz de transmitir la realidad tal y como es, pero sirve para que el escritor se apropie de la obra y a través de la palabra transmita su experiencia.

En *Sangre en las manos*, Laura Pérez se enfoca en ciertas representaciones para narrar acontecimientos y transmitir ideas a los lectores. Estenia Germán parece pagar por sus pecados a través de las decepciones amorosas que vive. El personaje de Corazón Santo es quizá el más destacado entre sus amantes y el que más influencia tiene sobre su vida. Estenia Germán posee un cuadro de él, que es a su vez un símbolo en la novela para la religión católica. La autora habla de este personaje como una representación de Jesús, y específicamente como la obra del Sagrado Corazón de Jesús que es todavía vendido en estampillas, velas, carteles y escapularios afuera de las iglesias de la ciudad de San Francisco de Quito.

La autora introduce a este personaje como un santo por su aspecto, pero poco a poco el lector se da cuenta que se trata de una antítesis de Jesucristo y es ahí donde existe el quiebre entre lo que se puede ver o percibir, y lo que algo realmente es. Laura Pérez escribe,

Una noche de Navidad sus amigos le llevaron un aguinaldo: un lindo barbirrubio de veintinueve años que era el "retrato" del "Corazón de Jesús" que presidía el salón de doña Ventura de Barriga, dama muy virtuosa y honorable que buscó los servicios de la Germán para una hijita suya que había tenido un "tropezón tras la puerta". En una hora la partera la dejó tan pura como antes. Impresionóse Estenia con la semejanza. Los mismos ojazos azules que fingían bolas de cristal mojado. Igual cabellera y barba blondas y retorcidas. La boca pulposa, idéntica. Hasta la expresión un poco boba que le diera al rostro el artista en su afán de pintarlo bondadoso, tenía el "aguinaldo". Y la Germán se lo imaginó con el corazón envuelto en llamas, en perpetuo incendio. Ardiendo sin consumirse la amante víscera. Tal cual la representó el pintor del cuadro propiedad de doña Ventura (70).

La autora hasta cierto punto hace una crítica a la religión con este personaje, pues en primer lugar los lectores pueden darse cuenta que Corazón Santo posa para la creación de cuadros religiosos, cuando en verdad, él es un hombre común y corriente, pecador, y que al mismo tiempo vive bajo la misma hipocresía y *status quo* de la sociedad. Resulta ser un despiadado amante que deja a Estenia Germán tras haberla convencido de que se practique un aborto, se casa con otra mujer en Chile, y la deja en el olvido.

La autora, con la descripción de este cuadro hace un contraste con respecto a lo que se puede ver y lo que no. Habla sobre la belleza del personaje, que aparentemente

es de aspecto angelical y divino, transmitiendo a los lectores una sensación de sospecha, ya que desde un principio está involucrado en las actividades ilícitas de la Germán. Es por esto que se puede hablar de una crítica más de la autora con respecto a la fachada creada por la sociedad para ocultar realidades. Mientras que Corazón Santo se presenta en el retrato de Doña Ventura como el mismo Jesucristo y es enmarcado y puesto dentro de un hogar para representar la fe católica, la autora lo presenta como “chúcaro” o mujeriego, a través del diálogo entre los amigos de la protagonista:

—¿Qué te pareció nuestro regalo de Noche Buena?

—Un encanto. Nunca vi una cara de hombre más perfecta.

—Él también está contento. Dice que le has gustado mucho. En ti está el conservarlo mansito largo tiempo. Te advertimos que es "chúcaro".

—No puede ser malo con esa cara tan bonita y ese aspecto de santo. Es igualito al cuadro del Corazón de Jesús que tiene en la sala la señora Venturita (71).

El retrato de Corazón Santo que tiene Estenia Germán en su casa, por otro lado, es algo que ella idolatra durante su ausencia. A través de esta pintura también se puede hablar sobre la necesidad de la sociedad de cubrir el pasado y la corrupción con simples excusas y cambios temporales. En el siguiente pasaje se nota el populismo que utiliza la autora para mostrar cómo a partir de una imagen de un hombre común y corriente, y que únicamente utilizó a Estenia Germán durante sus años de estudio para tener dónde vivir y quien le cuidara, la protagonista lo convierte en un santo e incluso le reza y le rinde culto. Con esto la autora crea la sensación de que a la sociedad no le es difícil transformar a demonios en santos, y que siempre preferirá concentrarse, aunque sea falso, en todo aquello que parezca moral y normativo.

La Germán desde que supo que "Corazón Santo" se había casado, pensó menos en él. Hasta que un día ya no le pensó nada, es decir, le recordó un momento más, lo suficiente para llamar a un pintor y encomendarle que transformara a "Corazón Santo" en un auténtico Corazón de Jesús con aureola, llameante corazón, rizos largos en forma de tirabuzón y túnica escarlata.

Al bajar el pintor con el retrato del chileno, le pareció a la Germán que su ex-amante le pedía gracia. Protestaba. El muy pecador no admitía su metamorfosis en un Dios de verdad. A él le parecía que estaba muy bien en su papel de hombre guapo, con el blanquísimo cuello de la camisa y la bella corbata de fantasía. Después de pocos días el pintor entregaba el retrato que ahora era un bello lienzo místico. Olía a pintura fresca. Cumpliendo con lo pedido el artista dejó el rostro tal como lo tuvo Bautista Fernández Zañartu (74).

Esta escena se podría interpretar también como si Corazón Santo estuviera siendo reprimido cuando es transformado en cuadro del Sagrado Corazón de Jesús. En el fondo éste es el retrato de un pecador disfrazado de santo, que representa a la sociedad misma. La opresión de ésta hace que con apariencias se cubran las realidades y se escoja vivir en falsedad.

Asimismo, con este cuadro la autora hace alusión al mito de Prometeo. En el cuadro del Sagrado Corazón de Jesús, el corazón de éste está permanentemente en llamas. Se podría hablar así del mito de Prometeo en el que sus vísceras están condenadas a arder y ser comidas por un águila (Greek Mythology, 2016) para la eternidad. Prometeo le brindó a los seres humanos el fuego tras robárselo a los dioses, y el corazón en llamas del Sagrado Corazón de Jesús es un símbolo del castigo pero a su

vez de la libertad que brindó Jesucristo a la humanidad en las creencias de la religión católica. Laura Pérez utiliza esta alusión para anticipar los múltiples castigos que sufre la protagonista.

Esto, a su vez, se relaciona con el palimpsesto. Este término se refiere a una vitela que se podía borrar para poder ser reutilizado en siglos pasados, cuando todavía no existía el papel. Se usaba por ser menos costoso y de esa manera se hacían varias obras de arte en un solo pergamino. Esto resulta relevante para la obra de Laura Pérez porque demuestra la facilidad con la que se puede borrar y recrear la realidad. El palimpsesto es hasta cierto punto, una manera de escoger ver lo que se quiere. En la antigüedad, varios textos escritos en palimpsesto fueron modificados para mostrar a la sociedad solamente ciertas cosas y sirvió además para la reapropiación de conceptos y símbolos. En este caso, la protagonista de la novela se reapropia de la imagen de Corazón Santo y la convierte, por conveniencia, en el Sagrado Corazón de Jesús. Finge que se trata de éste pidiéndole milagros y favores. Esto, una vez más, demuestra lo absurdo de la sociedad. Laura Pérez con este acto de borrar y recrear, reapropiar y resignificar demuestra el patrón de funcionamiento de la cultura.

Con este cuadro Laura Pérez hace referencia además a la consagración de la República al Sagrado Corazón de Jesús por parte del presidente García Moreno, que además fue postulado por el partido conservador a ser canonizado durante la época de publicación de *Sangre en las manos* (Véjar, 2016). García Moreno, al igual que el personaje de Bautista, parece un hombre entregado a la iglesia y los valores de ésta. Sin embargo, el presidente del Ecuador estaba involucrado con otra mujer, lo cual demuestra su doble moralidad (Véjar, 2016). En esta escena Laura Pérez podría estar hablando acerca de la misma hipocresía que existe entre el personaje de Bautista y el ex presidente ecuatoriano. García Moreno estaba considerado como santo por parte de un

grupo de la sociedad ecuatoriana, cuando en realidad era tan común y corriente como cualquier otro hombre. Laura Pérez así comunica la tendencia de la sociedad a santificar a personas que en público se muestran impecables cumplidores de la moral dominante, pero que en verdad están corrompidos por la propia sociedad que los venera.

Más adelante, Estenia Germán reconoce haber modificado la imagen de su ex amante, diciendo:

—"Peste" de milagro que hiciste —incredó al cuadro—. Para sufrir más ha sido. Hasta mi hijita murió y Martín tal vez estará en presidio. Yo tengo la culpa que de un diablo quise hacer un Dios. Bien me dijeron que eras un demonio por dentro. ¿Qué te importa mi tragedia? Allí te estás muy tranquilo con tus ojos de bobo y tu boca de pícaro. Pero ya no harás más daños, demonio disfrazado de Cristo.

Se paró en una silla, Descolgó el cuadro. Buscó unas tijeras y recortó en cien pedazos la bella figura del Nazareno cuyo rostro le prestó el chileno Fernández Zañartu. En el suelo quedó una mística ensalada hecha de trozos de aureola, tirabuzones, ojos, llamas, boca, narices y rizos de la barba. Y desde entonces odió el recuerdo de Bautista.

Años más tarde el hermoso marco dorado que colgó vacío, olvidado en un rincón del dormitorio, enmarcaba la figura jamona de la Germán, vestida con blusa de terciopelo verde botella, bordada de negros abalorios (97).

En esta cita la autora vuelve a demostrar la facilidad con que se borra el pasado. Como en el palimpsesto, Estenia Germán escoge "borrar" lo que se escribió en su pasado. Borra la imagen de su amante Corazón Santo, la de su esposo en exilio Martín, la muerte de su hija, y lo reemplaza tras destruirlo, con una imagen de sí misma. Estenia Germán utiliza el mismo marco dorado con que se enmarca a los cuadros de los santos y

las figuras religiosas para su propio retrato. Esto, a la vez es una burla a la religión católica y una demostración de los mecanismos de emancipación y ordenamiento de un relato o historia de vida. La hagiografía o el estudio de los santos no solo es un procedimiento sino también una estructura que Laura Pérez usa como cuestionamiento acerca de los ídolos de la sociedad quiteña.

Estenia Germán en esta novela es la personificación del pecado y de la vida mal llevada, además de ser descrita como asesina y bruja como se muestra a continuación:

—Pronto te llevará el diablo, bruja infernal, a darte el pago de los servicios que le has prestado tantos años...

Y envuelta en estos y otros dicterios llegó la partera hasta el automóvil, junto con los guardias y la sirvienta; pero cuando la Germán puso un pie en el estribo una piedra lanzada por una anciana, fue a estrellarse en un vidrio del coche. Saltaron los fragmentos hiriéndole una mejilla, en la cual quedó atravesado un hilo rojo que se esfumó en el carmín de los labios (26).

El acto de reemplazar la foto de Cristo por el de ella puede representar su vanidad en primer plano. Pero evidentemente la autora quiere recalcar la transgresión de Estenia Germán. El significado de este acto está muy apegado a lo religioso. El efecto que esto tiene en el lector es el de duda y cuestionamiento, pues la autora hace que se pregunte quién enmarca y por qué. Las élites son las que deciden quiénes deben ser condenados y quiénes deben ser idolatrados. Estenia German se pone al mismo nivel que los santos, y especialmente al mismo nivel del Jesucristo que antes colgaba en su pared. Esto sirve como paradoja. Estenia Germán, es la “diosa de la maldad y del pecado” durante la novela, pero la autora logra demostrar que al mismo tiempo es la

salvadora de muchas niñas, jovencitas y mujeres que necesitan de sus servicios para reestablecerse en la sociedad y mantener su prestigio.

Laura Pérez pone así en duda lo que la sociedad ha escogido como modelo para el comportamiento femenino y también masculino y cuestiona a la religión católica a través del acto de idolatrar imágenes y estatuas, que tal como Corazón Santo o Estenia Germán, pueden ser falsas representaciones. Estenia Germán en el retrato luce una blusa de terciopelo verde botella. En la historia del arte, el color verde ha servido para manifestar diversas ideas y contraposiciones. Hoy en día se ha vinculado especialmente con la naturaleza, pero se debe entender que éste ha sido un color que se ha utilizado con el pasar de los siglos en distintos contextos. “A pesar del balance que este tono puede tener con otros colores, cuando se encuentra aplicado a ciertas cosas la idea de lo natural cambia radicalmente, pues éste en especial contrapone ideas, y a pesar de cimentar la visión de naturaleza, resulta el color más inhumano en la gama de tonos existentes” (Espinosa, 2012). El color verde es propio de los reptiles, animales que se han relacionado con la representación del mal y figuras demoniacas; verde era la serpiente que condenó a Adán y Eva fuera del paraíso, verdes eran también los dragones que transmitían la idea de la amenaza en los castillos medievales, y verdes han sido también los demonios representados en las obras literarias a través de los siglos (Espinosa, 2012). La autora se refiere a este personaje como *el dragón de las siete cabezas* una y otra vez durante la novela, y está relacionado a los siete pecados capitales de la religión católica. Este color coloquialmente representa además la codicia y la pasión por la riqueza y el dinero, características propias de Estenia Germán.

Laura Pérez usa al personaje de Estenia Germán como muñeca de ventrilocua para comunicar un mensaje que en su mayoría es político. A través de la protagonista, la autora denuncia la hipocresía, la falta de justicia, la sociedad que vive enmascarada y la

corrupción. Para eso utiliza la voz de la Germán, que le sirve como estrategia narrativa para comunicar estos mensajes que causan controversia, que además la protegen de la sociedad en la que vive.

La éfrasis puede ser referencial o nocional. Se trata de éfrasis referencial “cuando el objeto plástico tiene una existencia material autónoma, y se habla de éfrasis nocional cuando el objeto representado solamente existe en y por el lenguaje” (Pimentel, pg. 284). La éfrasis nocional es la que predomina en la obra de Laura Pérez de Oleas Zambrano. Las descripciones textuales que existen sólo por el lenguaje y que no necesariamente se tratan de artes plásticas existentes son lo que la autora usa para representar varios de sus temas. La escena en la que Estenia Germán se opera a sí misma con la ayuda de un espejo grande contiene descripciones que son impactantes para el lector, y que inmediatamente hacen referencia a la crueldad y deshumanización que la autora intenta transmitir, dado a que por primera vez es percibida una sensibilidad por parte de la abortera, pues en este caso se trata de su propio hijo.

"—¡Bautista! ¡Bautista! —grita— tráeme el balde.

—¿Para qué?

—Quiero ver a nuestro hijo.

—No seas tontuela. No te dejes dominar de los nervios. Vas a perder la admiración que te tengo.

—No me importa. Dame el balde, porque sino me levanto.

—Es una niñería, hijita.

—Trae el balde te digo. La cólera me hace más daño.

Obedeció "Corazón Santo". Acercó el recipiente a la cara de Estenia que rompió en exclamaciones:

—¡Ay, mi hijito!... De gana lo maté... Tan lindo que hubiera sido. Con tus ojos de cielo y tu pelo rubio. Bien me dijeron que tú eras un demonio por dentro. Que tu cara engaña. Oblígame a destruir esta criaturita... Aquí está

una manito... Ve este pie tan chiquitito y bien formado. ¡Un varón!.. . ¡Qué lástima!... ¿Por qué fui tan bruta, Dios mío? Aunque te vayas debí dejarlo nacer porque así conservaba algo tuyo que no se iría... Esta es la cabecita ..., ¡ Ay!... Qué redondita y pelada...

Y nuevamente el lloro:

—¡Ay, la carita!... Tan bonita desde ahora. Qué belleza hubiera sido después... Tú tienes la culpa. ¡Eres un malvado!...” (75).

La descripción en este pasaje de la novela apela especialmente a los sentimientos de los lectores. Estenia Germán se ve aún más demonizada y auto victimizada tras hacerse un auto-aborto, que le sale a la perfección y que es hecho con su propio reflejo en un espejo. Así se ve además la habilidad de la partera, que la autora condena y escandaliza aún más tras este acontecimiento. Los pedazos del cuerpo del hijo de la protagonista se encuentran en un balde, creando una escena de terror. La sangre, las manos, los pies y la cabeza del no nato son descritas y priorizadas en esta descripción, y son lo que principalmente hacen que pueda considerarse parte del discurso ecfrástico. Se trata en este caso de écfrasis nocional por trabajarse una descripción que no alude a una obra de arte existente, sino que existe solamente en lo textual. El diálogo en esta descripción permite no sólo percibir visualmente, sino que también da una sensación de vacío, de culpa y de arrepentimiento que se juntan para describir también un sentimiento. Las decisiones narrativas que toma Laura Pérez para describir esta escena que es introducida como una abominación residen en el lenguaje. Éste es coloquial, y permiten entender las imágenes desde un punto de vista personal que a su vez cambia al personaje durante el resto de la novela.

Esta escena de la novela se puede relacionar con el cuadro *Saturno devorando a un hijo*, del pintor Francisco de Goya. En esta obra de arte, Saturno es retratado comiendo salvajemente a su hijo. Esta obra es de carácter grotesco, pues el cuerpo de

Saturno, la sangre del hijo, los ojos de Saturno, su boca y la oscuridad contribuyen a la sensación de asco y horror. Lo mismo sucede en la escena del auto aborto de la Germán. El desmembramiento es parte tanto de la pintura de Goya como de la escena en la novela, por lo que se puede hablar también de un temor por el desmembramiento, que es parte del realismo social en la literatura ecuatoriana (Alemán, 2016).

Lo grotesco es un componente del discurso del realismo social que se ve en pinturas de artistas ecuatorianos como Kingman, Diógenes Paredes o Guayasamín y en otras novelas del género como Huasipungo. Laura Pérez escribe brevemente acerca de la raza indígena:

Mal comidos, pobremente vestidos, muchas veces son castigadas sus carnes con el palo y con el látigo. Trabajan todas las horas del día, si es necesario, las de la noche y madrugada. Porque para esto, para que trabajen como animales, les compró en veinte suces o los cambió con un saco de maíz la señora que no tiene corazón y explota hasta la crueldad a los tiernos niños, víctimas de la necesidad o ignorancia paternas.

Estos pequeños y desgraciados seres son, casi siempre, de la raza indígena. La raza llamada a reemplazar a las bestias. Que en cuatro centurias no ha tenido el valor de enderezar la cerviz y arrojar el fardo de la injusticia con que le agobió la hidalguía española. Afrenta continuada, renovada y aumentada día a día, no sólo por el aristócrata, sino hasta por el mestizo con ínfulas de caballero, porque el trabajo, la avaricia o mala fe le proporcionaron dineros para figurar entre la gente decente. Es el "cholo" el más antihumano con el indio. Cree que los malos tratos revisten de autoridad al patrón. No sabe que el salario proporcionado al trabajo, una energía bien entendida —que se aleja de la crueldad— y la preocupación de

sus necesidades, darán mejor resultado y obtendrán mayor rendimiento en las faenas que la avaricia y el látigo (179).

Lo grotesco en la literatura está relacionado con lo grotesco de la realidad que el realismo social intenta retratar. La sociedad en la que se desarrolla la novela *Sangre en las manos* es grotesca. Produce asco en los lectores por la cantidad de corrupción, la manipulación de la justicia, la violencia, la doble moral y el abuso de poder. En el pasaje anterior se puede percibir una deshumanización que la autora recalca para demostrar la crueldad e injusticia que los grupos marginados de los años cincuenta viven.

El discurso efrástico permite recopilar las distintas alusiones a pinturas u otras obras literarias que utiliza Laura Pérez de Oleas Zambrano en su novela y ayuda a entender el contexto social, político y moral bajo el que se desarrolla mientras que a su vez continúa denunciando la hipocresía y falsa moral de la sociedad .

V. Discurso Moralista

El Discurso Moralista es un discurso disciplinario, convencional y conservador destinado a modelar la conducta desde las categorías religiosas y de clase privilegiada. Laura Pérez a través de la novela *Sangre en las manos* denuncia este discurso como falso. Esta denuncia se presenta en la novela a través de distintas voces. Está especialmente enfocado en la hipocresía de la sociedad quiteña de la época que prefiere ocultar la verdad social y la cubre con mentiras y falsedades que protegen especialmente a las clases más altas.

El tema del aborto era aún más controversial en los años cincuenta que hoy en día. La autora logra representarlo a través de varios pasajes en los que la protagonista se muestra como demonio y también como ángel en una sociedad falsa e hipócrita. El discurso moralista, en consecuencia, tiene gran cabida, pues es imposible hablar de éste sin mencionar a las muchas mujeres que deciden abortar para evitar un bochorno en la sociedad.

Adela Cortina en su texto *Hasta un pueblo de demonios* explica la influencia de la sociedad sobre los individuos y la manera en que la moral y la ética están necesariamente ligadas. La ética, en este contexto “significa *modo de ser* o *carácter*, igual que el término latino *mos-moris*, del que procede “moral”, de suerte que moral y ética se refieren al *carácter* o *modo de ser* que las personas van forjándose a lo largo de su vida” (Cortina, 1998, pg. 25). Es decir, que la ética es la construcción de los individuos a través de experiencias propias que le hacen ser lo que éste es y nadie más que éste. Se trata de la originalidad y la forma de pensar, abandonando los esquemas establecidos por la sociedad. Sin embargo, esto es imposible por la cantidad de influencia que tiene el discurso moralista, por lo que la autora expresa que “la ética en la

vida pública parece imposible y sin, embargo, quisiera abundar en su necesidad” (Cortina, 1998, pg. 22).

Explica además que:

“Las personas nacen con unas predisposiciones genéticas y psicológicas, pero las encauzan a lo largo de su vida en un sentido u otro. De ahí que, como recuerdan Zubiri y Aranguren, los seres humanos vayan contando a lo largo de su vida con dos tipos de propiedades: aquellas que no eligen, porque nacen con ellas o las reciben de su entorno social (la “lotería natural” y “social”), y otras que van adquiriendo poco a poco por apropiación, es decir, otras de las que se van apropiando” (Cortina, 1998, pg. 25).

Con esto Cortina explica que la sociedad y el discurso moralista tiene una influencia de gran peso en los individuos, por lo que la ética no puede funcionar por sí sola en el comportamiento de éstos.

En la novela, Laura Pérez de Oleas Zambrano utiliza a la protagonista para expresar la falsedad del discurso moral imperante. Varias de sus clientas son mujeres de las clases más altas, y cuando una de ellas acude para ser operada se rehúsa a descubrir su rostro. Estenia Germán no acepta sus condiciones y expresa su disgusto por la hipocresía de la sociedad diciendo,

—No me es posible atender a la señora bajo esta condición. Soy opuesta a los enigmas e hipocresías. Además esto prueba una desconfianza que me ofende. Ustedes seguramente ignoran que yo considero mi sigilo aún más sagrado que el de la confesión. Si algún día —por mi desgracia —me viera procesada por cumplir con la misión que con tantos sacrificios desempeño y mi salvación estuviera en delatar a una mujer, iría gustosa a la cárcel antes

que ser canalla con quién tuvo confianza en mí. Ni para mí es motivo de asombro o escándalo un embarazo clandestino. No es pecado hacer un hijo, como tampoco lo es deshacerlo. Yo creo que tenemos derecho a destruir lo que se modeló gracias a nuestra voluntad. ¿Usted, señor, considera un delito el evitar un embarazo, que nazca un hijo? ¿Verdad que su conciencia le deja tranquilo? ¿No le parece absurdo que el "gusanillo" sólo le roa cuando adentro se han formado unas pequeñas membranas? Es una niñería que los moralistas pongan el grito en el cielo por la extracción de un pedacito de materia viscosa que puede o no ser persona algún día (80).

Con este discurso, Laura Pérez de Oleas Zambrano logra que el lector reflexione no sólo acerca de temas controversiales como el aborto, sino de los temas que involucran a la sociedad en general y que la obligan a desenvolverse bajo unas normas establecidas y que la reprimen. Sin embargo, no deja de demonizar a la mujer que decide abortar, ya que hace que la protagonista hable con un lenguaje tosco, que para algunas personas puede resultar cruel y despiadado. Además, la protagonista se opone al dogma de la religión católica al decir que “no es pecado hacer un hijo, como tampoco lo es deshacerlo. Yo creo que tenemos derecho a destruir lo que se modeló gracias a nuestra voluntad” (80). Es evidente que la autora está posicionada en contra del aborto, pues la mayoría del tiempo lo tacha como un cruel pecado. Sin embargo, la autora tiene varias otras cosas que denunciar, y se nota su rebeldía hacia las injusticias que se viven en una sociedad hipócrita. Más adelante, el personaje de la protagonista continúa diciendo,

Mientras tanto todo el mundo se queda tranquilo, nadie ha perdido la honra ni el sueño cuando un ambicioso político sacrifica mil vidas para encaramarse por lucro en un alto sitial. Cuando la ruindad de una venganza

abate a un hombre de un balazo con el hipócrita nombre de "fusilamiento". Hasta los mismos frailes, señor, tuvieron en una época el Santo Oficio que mataba sin piedad no sólo a los abortadores, sino a aquellos que por cualquier motivo caían en su enojo. La humanidad siempre ha cerrado los ojos ante cierta clase de delitos que se cometen en nombre de toda una comunidad, de un gobierno o un grupo, porque en realidad es muy cierto aquello que: "Dios ayuda a los buenos cuando son más que los malos" o viceversa. Pero abre tamaños ojazos de escándalo y aplica el rigor de su ley cuando una desgraciada mujer que fue tal vez burlada por un hombre, se arranca de las entrañas una membranita que todavía no tienen importancia, evitando así positivas desgracias que acarrearía esa concepción (80).

En este pasaje la autora, una vez más, hace alusión a la religión católica y su historia. Da a entender que la sociedad se ha encargado de encubrir y justificar crímenes de toda clase en nombre de la religión y de la moral, y la autora demuestra su conciencia al respecto cuando escribe de los políticos que sacrifican vidas, del Santo Oficio que exterminó a poblaciones enteras, y especialmente de la tranquilidad de una sociedad cuando se trata de este tipo de crímenes. La idea de la mujer casta y pura también viene de la Biblia, por lo que se puede percibir las varias conexiones que hacen Laura Pérez con la religión católica. Es por esto que cuando el personaje de Estenia Germán menciona que la sociedad "abre tamaños ojazos de escándalo y aplica el rigor de su ley cuando una desgraciada mujer que fue tal vez burlada por un hombre, se arranca de las entrañas una membranita que todavía no tienen importancia, evitando así positivas desgracias que acarrearía esa concepción" (80), se puede pensar que la autora está denunciando lo particularmente injusta que ha sido la sociedad con las mujeres y la absurda manera en que se ha concentrado en juzgarlas, victimizarlas, castigarlas y

oprimirlas en vez de tomar en cuenta otros problemas con un peso real como la corrupción o la delincuencia, el abuso sexual, o la cantidad de vidas que quita el aborto clandestino. Critica especialmente a la iglesia católica cuando la protagonista dice:

¡Excomuni3n por el aborto!... ¿Y qui3n excomulga a los frailes cuando sus queridas les botan los hijos en las puertas de las iglesias o en los confesionarios? Dígame. ¿Cuántos hijos de tonsurados hay en los orfanatos? Esto sí debía ser castigado con excomuni3n doble. Pero hay algunos curas ya civilizados que han mandado acá a sus queridas. Hace poco operé a la ‘sobrinita’ del cura de una parroquia urbana.... Convéncase, linda, que estas alharacas moralistas no son más que remilgos de beatas hipócritas (129).

La crítica a la religi3n es sin duda una de las más fuertes por parte de la autora. Se vuelve claro, además, que la hipocresía de la religi3n en una ciudad tan caracterizada por su historia religiosa tanto en arquitectura como formaci3n educativa, es una preocupaci3n para Pérez. La religi3n es un tema del cual la autora se sirve para hablar sobre el discurso moralista. Los ejemplos al respecto son varios y una y otra vez se puede notar que la autora utiliza a Estenia Germán como estrategia para despertar la conciencia en sus lectores. El efecto que esto tiene es a su vez de protecci3n. Al momento en que la protagonista habla, es la protagonista misma ante los ojos de los lectores, pero Laura Pérez utiliza a este personaje para poder hacer las críticas y denuncias que cree necesarias.

En el texto *Apropiarse de Bourdieu: la teoría feminista y la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*, la autora Toril Moi habla sobre la doxa, la ortodoxia, y la heterodoxia de Pierre Bourdieu. Explica que “existe una violencia simbólica a través de la cual los grupos dominantes se dedican a imponer su propio estilo de vida” y que

“todo orden establecido tiende a producir la naturalización de sus propias arbitrariedades, [haciendo que] el mundo social y natural parezca evidente en sí mismo” (Moi, 1999, pg. 264). Esto está relacionado al tema del discurso moralista en la novela de Laura Pérez porque evidentemente en la sociedad quiteña de los cincuenta (y todavía en la actualidad) existe una tendencia a naturalizar la corrupción, tapando la realidad y escogiendo ver lo conveniente. Este es un fenómeno por el que las sociedades han optado, pues es mucho más fácil guiarse por el facilismo que enfrentar los verdaderos problemas de una sociedad o comunidad. Es por esto que se puede decir que “en una sociedad muy tradicional y relativamente estable y poco diferenciada, [el proceso de naturalización] es tan exitoso” (Moi, 1999, pg. 264).

Toril Moi expone que la auto evidencia en dichas sociedades es lo que Bourdieu llama *doxa*, y que al momento en que se habla de una naturalización se está admitiendo que ya no se habla de algo auto evidente (Moi, 1999, pg. 266). Esto significa que al momento de hablar de temas que están naturalizados, automáticamente se crea un cuestionamiento acerca de los mismos. Se puede, por consecuencia, hablar de la obra de Laura Pérez como un cuestionamiento de la moral y una búsqueda de la realidad social. Hacia la mitad de la novela, cuando Estenia Germán es encerrada en la cárcel preventiva del Convento de San Francisco, la voz narrativa hace una reflexión, y establece:

Hechura era de una sociedad llagada e hipócrita que oculta un pecado con un crimen, que cree —autosugestionada de virtud— que hay santidad cuando los delitos quedan en la sombra. Para la sociedad no existen el bien y el mal: basta sólo la apariencia. Con exterioridades se adquieren títulos de honradez y virtud. El robo si es cuantioso y bien hecho da prestigio al hechor. La prostitución que se oculta, que se tapa con un manto de oro o que

se la vela con un apellido ilustre, tiene el nombre de "virtud". Recibe el de "austeridad" cuando las consecuencias se ahogan o se las impide ver la luz por medio de un esotérico delito (101).

En este pasaje una vez más se puede notar la necesidad de Laura Pérez para denunciar la injusticia y la corrupción. Habla además acerca de todas las clases sociales y la manera en que cada una de ellas ha sido parte del juego de la doble moral, del engaño, y sobre todo de las ansias por ignorar una realidad cubriéndola con temas superficiales como las apariencias, el *status quo* y los estereotipos. En el pasaje a continuación se puede notar que no sólo ciertas mujeres fueron operadas por Estenia Germán, sino que fueron innumerables muchachas y adultas que acudieron a sus servicios, sin importar su nivel de educación, su condición social, ni su poder adquisitivo:

Por su burdel de prostituta; por su clínica mortífera; por su casa de tolerancia; por su laboratorio de confeccionar doncellas y por su arca de usurera al ciento por ciento, pasaron en esotérica ronda todas las clases sociales de la bella y tranquila ciudad de San Francisco de Quito. El mismo conglomerado que ahora tocaba su trompeta de alarma para defender la ética amenazada por una sola mujer. Por esa mujer que fue la salpicada de su limo podrido; la que recibió el oro que el pecado iba a depositar suplicante en sus arcas y que llorando se arrastraba a sus pies para que esgrimiera el estilete infanticida (103).

Si bien representa a Estenia Germán como la protagonista del mal, de la lujuria, del pecado y de la inmoralidad, al mismo tiempo Pérez de Oleas Zambrano tiene algo que decir en contra de la injusticia. A simple lectura se creería que culpa a Estenia Germán por las desgracias ocurridas en la ciudad de Quito, pero entre las acusaciones

existen unas ansias por hablar de temas no tratados en la cotidianidad de la vida real como la violencia normalizada hacia las mujeres, los peligros del aborto para la vida de las mismas, y la corrupción que existe detrás de la supuesta justicia .

Una sociedad *dóxica* “es una sociedad en la cual el orden político y cosmológico establecido se percibe como no arbitrario, es decir, no como un orden posible entre otros sino como un orden auto evidente y natural que continúa sin palabras, sin decirse y por lo tanto, sin cuestionarse. Es una sociedad en la que todo el mundo tiene un perfecto sentido de los límites” (Moi, 1999, pg. 266).

La moral es un mecanismo en el que el ser humano es educado para resistirse a su propio instinto y así seguir formando parte de una comunidad o cultura que trabaja inconscientemente. Existe "una tiranía de conceptos paradójicos y paralógicos, tales como ‘culpa’, ‘pecado’, ‘pecaminosidad’, ‘corrupción’ o ‘condenación’ ” (Nietzsche, 2006), que hacen que el individuo se someta a las normas vigentes de su sociedad, que en realidad lo reprimen y oprimen, obligándolo a realizar acciones inconsultas, ocultándolas y fingiendo que no las ha cometido. La *doxa* está basada en la obediencia y en la rectitud que conducen al camino moral establecido por una sociedad. Se trata de no hablar de ésta porque está ya inculcada para la civilización, es un impulso atado a la sociedad que permanece bajo estas leyes y se deja dominar por ellas. Sin embargo, el ser humano se inclina hacia lo opuesto por los conceptos y valores mencionados anteriormente.

Más adelante en la novela, Laura Pérez posiciona a Estenia Germán como una mártir que paga por los pecados de su sociedad al ser encerrada. Escribe:

“La moral social reclama siempre una víctima cuando ha sido ultrajada; pide sanciones si su virtud es violada. Satisfecha se encuentra hoy de

ejecutarla en la mujer —instrumento de damas honestas y caballeros católicos. Sus conciencias de intachables —en apariencia— se erguirán presuntuosas si una condena a unos años de presidio pesa sobre la infanticida, que lo fue de los hijos de aquellos que encendieron a sus plantas los cirios de la codicia, cuyas culpas, ahora, pagaba Estenia Germán. La obra expiatoria se exhibía en la cabeza de la partera. Los colaboradores e instigadores eran absueltos de culpa y pena. Se signaban escandalizados y en sus conciencias había la paz de los hombres de buena voluntad” (104).

De esta manera la autora denuncia una vez más la necesidad de las sociedades por vivir bajo las apariencias. Además, deja en claro que la sociedad necesita culpar a alguien de los males que amenazan la moral, y en este caso se trata de Estenia Germán. La autora da a entender que la sociedad se conforma con saber que alguien va a pagar las consecuencias de ciertos crímenes en vez de preocuparse por hacer cambios necesarios en la conducta y educación.

Habla, además de la mujer, y de la manera en que ésta ha sido reprimida y oprimida, obligándola a moldearse según los estándares hegemónicos y patriarcales. Se enseñan desde la niñez ciertos comportamientos para que desde una temprana edad los niños puedan integrarse a la sociedad. El ser humano es un ser social que necesita del colectivo para sentirse aceptado y además acceder a un sentimiento de pertenencia. Es por esto que se les enseña cómo actuar, cómo vestirse, cómo hablar, e incluso cómo expresarse.

Se utiliza además un método de educación en el que la disciplina infundida en la sociedad sirve como método de obediencia y docilidad en el individuo, ya que ésta “no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto

más obediente cuanto más útil, y al revés” (Foucault, 2012, pg. 141). La moralidad es una construcción social que se ha utilizado para disciplinar a la sociedad. Desde niño, el individuo es moldado para la docilidad y la obediencia. Sin embargo, al estar sometido a este tipo de formación los individuos viven bajo una vigilancia que es quebrantada pero camuflada con el falso discurso moralista. En la novela de Laura Pérez esto se vuelve evidente con las varias mujeres que acuden a ella en busca de su ayuda.

En las cinco historias que cuenta la novela, las mujeres protagonistas han sido o burladas por un varón u obligadas a abortar, sin tener opciones. Las mujeres que tienen libertad sobre sus vidas y sus cuerpos son percibidas como monstruos. Un ejemplo está hacia el final de la novela, donde el personaje de Gracia reclama a la madre por haber sido intervenida por Estenia Germán, mientras que ella está dispuesta a criar al hijo producto de una violación:

—Te he dicho, mamá que jamás cometeré un crimen. No mataré a mi hijo.
¿Dices que tú lo has hecho para poder casarte con el doctor Guerra Morales?
¿Valía la pena haber sacrificado un hijo para hacer ese matrimonio que ahora ya está deshecho y que sólo amarguras nos ha dado? Empero, no me toca juzgarte. Ni por ello disminuyen mi amor y respeto hacia ti. Pero sí me duele que no hayas sido como yo te creí: buena y de bello corazón, a pesar de tu frívolo vivir. Y ya que, circunstancias especiales, acaso, te obligaron a delinquir, repara ahora tu pecado. Acoge amante en tus brazos al "intruso" que viene, sin culpa, a compensarte con sonrisas y besos el dolor y la humillación sufridos con su advenimiento (300).

Se podría decir que Laura Pérez cuestiona la doble moral de la sociedad quiteña y hace que los lectores se cuestionen también acerca de sus sociedades y el rol de las

mujeres en las mismas. Sin embargo, la autora las representa a todas por igual. Da a entender a los lectores en el pasaje a continuación, que todas las mujeres son igual de hipócritas e igual de consumidas por la sociedad en la que viven, al igual que los varones. Expresa que los varones no son los únicos con placeres ni problemas, pero que las mujeres sí son las únicas que se ven obligadas a pagar por ello de una u otra manera.

“Y así desfilaron por la casa del dolor maldito, en caravana furtiva, toda clase de mujeres. La dama aristócrata y adinerada que se resiste a que le desfigure la maternidad y tiene que asistir a fiestas sociales y no puede consagrarse a un hijo o porque fue infiel al marido ausente. La honesta y pobre madre de familia que teme el nacimiento de un nuevo hijo que aumentará sus quehaceres y gastos. La "niña bien" que no quiere perder su sitial de honestidad y virtud. Damas diplomáticas que evitan sufrir las consecuencias de sus deslices. La empleada que perdería su colocación, pero que por ello, por conservar el empleo, tuvo que acceder al capricho de su jefe. La profesora que se ve obligada a ocultar a las alumnas su pecado. La alumna, chiquilla aún —fruto dañado antes de entrar en sazón— que no puede interrumpir sus estudios por un momento de locura, llevada del mal ejemplo que vio en su hogar o en el plantel educacional. Gente de servicio. Camareras. Amas de llaves. Cocineras. Plebe. Chusma. Hampa. Criadas que roban a sus patrones para pagar los servicios de la componedora de honras. Mozas de servidumbre que conocieron el camino de la "casa redentora" porque la señora o señoritas fueron "allá" cuando se encontraron "en mal estado". O porque el patrón que fue el autor del desaguisado, les llevó donde la "bruja" a solucionar el asunto” (112).

La autora demuestra la cantidad de mujeres que acuden a los servicios de la protagonista, y así transmite a los lectores la cantidad de corrupción, de pecado y de decadencia que viven sin reconocerlo.

La autora se refiere a Estenia Germán como “la componedora de honras”, lo cual habla una vez más sobre el engaño bajo el que vive la sociedad. Las mujeres se ven obligadas a fingir que no tienen una vida sexual para ser escogidas por hombres para ser sus esposas, y esto causa que quieran ocultar sus acciones por medios desmesurados. Es por esto que hasta cierto punto se puede creer que Laura Pérez de Oleas Zambrano intenta cubrir la intención de estas denuncias cuando aclara en la novela que,

destrozada así su vida, la Germán puso, a explotar el vicio, la hipocresía y la cobardía de los humanos. Se vengaba así de su fracaso amoroso. Pero bajo el disfraz de bienhechora de sus semejantes. O, tal vez, en su torcida moral, creía de buena fe que no eran criminales sus operaciones. Porque evitaban desgracias positivas en las familias que, gracias a su "habilidad", podían conservar su prestigio y felicidad. Se ufanaba de haber salvado de una venganza de parte de un marido burlado, a más de una esposa infiel. Y sinceramente se creía la salvadora de la mujer quiteña (95).

Laura Pérez escribe de la hipocresía y la condena, y a través del personaje de Estenia Germán expresa reservas al respecto, pero al mismo tiempo presenta sus ideas en contra de la sociedad decadente con el mismo personaje. Es decir que a través de la protagonista, Laura Pérez estratégicamente denuncia pero también oculta sus preocupaciones por la sociedad. La autora vivía en la misma sociedad que describe en la novela, y el aborto en los años cincuenta era un tema controversial, por lo que hasta cierto punto debe buscar una manera de “cubrir sus espaldas” al hablar del tema, pues no podía arriesgar su posición en la sociedad.

En verdad, como dijo el doctor Aragón, Estenia Germán era un maga, no solamente por su habilidad quirúrgica que le ponía en primera línea entre las de su profesión, sino por la magia de los resultados maravillosos que impedían que la sociedad perdiera sus damas católicas y virtuosas, sus caballeros intachables y sus "niñas bien", inmaculadas e ingenuas. Mediante la intervención de la maga se ha podido conservar estas joyas humanas que "dejarían de serlo, desde el momento que fueran del dominio público sus debilidades. ¿Por qué encarcelar a esta hada bienhechora que nos devolvió puro y limpio lo que cuando acudió a su "laboratorio" estaba enfangado? Agradecida debe estar la sociedad con la remediadora que, en buena hora para el pecado, supo hacer que no se opaque el brillo de familias de virtud y honorabilidad tradicionales (121).

Con este pasaje se puede insistir en la denuncia social que hace la autora, que, además, sirve como muestra del "realismo" que incluso se convirtió en el discurso dominante de la literatura ecuatoriana que se destacó por mostrar la realidad que vivían las distintas sociedades en el Ecuador.

Laura Pérez con el discurso moralista, demuestra que el lenguaje puede ser utilizado tanto para reprimir como para liberar. A través de su literatura la autora emite un lenguaje cargado de poder, y señala que la literatura, aunque esté narrando ficciones, puede retratar la realidad y despertar la conciencia de una sociedad. Con el discurso moralista Laura Pérez denuncia a su propia comunidad, a la corrupción que la domina, y la falta de coherencia entre lo predicado por la iglesia y la práctica. A través de la palabra la autora logra transgredir el marco discursivo, reapropiándose de éstos y creando una obra en la que su experiencia como ciudadana le permite intervenir en el discurso moral dominante.

VI. REALISMO SOCIAL

El realismo social es otro de los discursos que utiliza Laura Pérez de Oleas Zambrano en su controversial novela. El realismo social se convirtió en los años cuarenta y cincuenta un modo dominante de la literatura ecuatoriana. En esta novela Laura Pérez aprovecha el registro del realismo social como estrategia narrativa para escribir de la lacerante realidad del aborto y del parto oculto en la sociedad de los años cincuenta. En el libro *Historia de las literaturas del Ecuador* se señala que,

“el realismo social irrumpe a mediados de la década de 1920 y, luego de trazar una prolífica parábola que cubre casi cuatro lustros –caracterizada por la consolidación de un coherente *corpus* narrativo, obra de un grupo de autores identificados por una visión similar de la historia–, alcanza finalmente, hacia los años cincuenta, la fase de repetición y el agotamiento, esto es, de su propia parodia” (Dávila, 1987, pg. 123).

El realismo social se da bajo un contexto de crisis e inestabilidad política en el Ecuador que inicia con la Revolución Juliana de 1925. Durante este período la clase media se expande y empiezan a surgir ciertas preocupaciones temáticas en la burguesía: la explotación, el mestizaje, el conflicto del blanqueamiento y la protesta social.

Como resultado se produce una narrativa interesada en mostrar las realidades y cambios que vivía el Ecuador. Se crea una especie de tradición literaria que se enfoca en las realidades sociales lacerantes y lo que sucede en un país que tras haber sido colonizado y violentado produce en una mezcla de razas, ideologías, clases, y una desenfrenada lucha por hegemonía dentro de las mismas. En el texto *Historia de las literaturas del Ecuador* los autores explican que “en este complejo cuadro se produce la irrupción de una literatura realista, como conjunto de obras que, por otra parte, constituye el primer proyecto por articular, desde el seno del lenguaje, una auténtica

cultura nacional-popular, singularizado por un programa de reivindicación de los valores genuinamente populares: habla, cosmovisión, personajes y entorno” (Dávila, 1987, pg. 124).

Existen además, motivos e influencias extranacionales o internacionales para que los escritores ecuatorianos se concentren en el realismo social. Algunos de estos incluyen la Revolución Mexicana de 1910, la crisis económica mundial, la recesión de 1929, la revolución soviética, y la literatura criollista latinoamericana. El realismo social además sirve para mostrar las clases sociales tan marcadas, el racismo y la discriminación. En *La novela ecuatoriana* de Ángel Felicísimo Rojas se establece que los grupos que surgen en la novela del realismo social,

se colocaron en la base de la pirámide, al trabajador del campo –el indio de la Sierra y el montubio de la Costa- y a los artesanos y más tarde a los obreros, de las ciudades y aldeas. La clase media ha sido objeto de parecido análisis, que nos ha facilitado determinar en qué medida el liberalismo ha propiciado su desarrollo y cómo ha venido a quedar constituida principalmente por la clase burocrática –con toda una escala de subclases-, los profesionales, los militares y los maestros. Y finalmente nos hemos referido a la clase dominante, formada por políticos, afortunados, el alto comercio y la banca, el clero rico y los industriales, los señores feudales de la Sierra y los dueños de plantaciones de la Costa (Rojas, 2010, pg. 133).

Las clases sociales sirven especialmente para mostrar la inequidad social y la manera en que la justicia actúa diferente según el grupo que se dirija a ella. Las clases sociales en la literatura permitieron reflejar el abuso de poder y las diferencias de condiciones bajo las que vivía la sociedad. Se creó una conciencia acerca de la realidad que se convierte en una convención literaria.

Durante los cincuenta, en el Ecuador surgen movimientos sindicales y el obrerismo, que se enfrentan con la política y con el clero (Dávila, 1987, pg. 121).

El realismo social sirve además para dar una voz a las clases sociales más olvidadas y a los menos privilegiados. En el texto *Historia de las literaturas del Ecuador* se explica que el escritor de los años treinta poseía los siguientes parámetros ideológicos:

“era un intelectual de clase media, que se proponía convertirse en la voz de aquellos que no podían expresarse literariamente (el indio, el montubio, el marginado urbano) -literariamente, desde la óptica del intelectual-, pero que no lograría proyectar sino una visión exterior de los personajes: no poseía ni su conciencia, ni llegaba a participar de su cosmovisión íntima. Era, pues, una literatura transfigurada por un desgarramiento interno: final de una cierta manera de escribir y principio de otra; exótica en la visión y centrada a la vez en la realidad circundante; liberada del lenguaje edulcorado y europeísta anterior recuperadora del habla del pueblo, denunciadora y comprometida, deliberadamente militante, y, sin embargo, positivista en su estructura fundamental” (Dávila, 1987, pg. 130).

Es decir, que existe un intento por aproximarse a estos grupos marginados y buscar su expresión, pero esto resulta difícil, pues cada escritor interpreta la realidad desde su propia perspectiva y los que se expresan no son los explotados.

Es por esto que se puede hablar de una explotación por parte de los escritores hacia estos mismos grupos (Antonio Cornejo Polar, 1980). La literatura así sirve para “darles voz”, pero en realidad ninguno de estos grupos reprimidos tiene la oportunidad de hacerse escuchar. No solo las clases más altas estaban explotando al indio, sino que los escritores lo hacían también con la literatura. El realismo social dura más de tres

décadas como modelo discursivo dominante. Durante este tiempo los grupos vulnerables no fueron quienes se beneficiaron, sino los escritores.

Sin embargo, un segmento que no se toma en cuenta dentro de los grupos subalternos en la literatura es el de las mujeres. La novela *Sangre en las manos*, a diferencia de las novelas del indigenismo, el negrismo, el mestizaje y los problemas surgidos por el enfrentamiento entre clases sociales, es un texto que está escrito desde un espacio de opresión análoga y desde la cosmovisión de una mujer que ha experimentado no sólo la realidad de exclusión y prejuicio social de su época y su país, sino también la alienación y la otredad por parte de una sociedad machista. Este es un giro interesante puesto que la mujer y su obra literaria ni siquiera es mencionada en los libros de historia de la literatura ecuatoriana tales como *La novela ecuatoriana* de Ángel Felicísimo Rojas, *Historia de las literaturas del Ecuador* de Jorge Dávila Vásquez, o *La gran literatura ecuatoriana del 30* de Jorge Enrique Adoum. El libro *Sangre en las manos* tiene únicamente una edición, que como se explica en el capítulo primero, fue publicado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana como estrategia para la reintegración nacional y la construcción de la identidad tras la guerra con el Perú en 1941.

Como se menciona en la sección de *Ángeles y monstruos* en esta tesis, Laura Pérez de Oleas Zambrano aprovecha la oportunidad que le otorga la influencia política y la Casa de la Cultura Ecuatoriana para dar una voz a las mujeres, reclamar por sus derechos, sus cuerpos, y la influencia que tiene el patriarcado y el machismo sobre ellas. Existen varios ejemplos de mujeres que acuden a practicarse un aborto en la novela, y en muchas ocasiones esta concurrencia no se da bajo su propia voluntad. Hacia la segunda mitad de la novela la autora escribe:

Una chiquilla traída de los inhóspitos páramos de El Ángel era la víctima que ahora esperaba temblorosa con monjiles recatos el instante en que la

partera pusiera sus manos en el misterio de su sexo. Era una criatura sencilla, con bondades claras como agua de río, de ojos asombrados que sólo contemplaron los pajonales, donde un desbocado señor, dueño de vidas y haciendas, cayera a ahorcajadas sobre su virginidad de blancuras y suavidades como los "frailejones" que de tálamo le sirvieron.

El "señor" le dejó donde la Germán para que a la tarde le devolviera sin el molesto bulto, delator de su acometida a la virgen en los páramos del Carchi (144).

En este pasaje se representa a la mujer abusada por su patrón, utilizada como objeto de placer por alguien con mayor poder que el suyo. Se trata de una joven que no solo fue violada, sino que además fue obligada a abortar. Es evidente que el hombre en cuestión tiene control absoluto sobre ella, sus decisiones y su cuerpo. A través de este personaje esporádico y que forma parte de la polifonía en la novela, Laura Pérez de Oleas Zambrano denuncia hacia machismo y el abuso de poder por parte de grupos sociales con mayor privilegio. En esto se aproxima al Realismo, que pone énfasis en la prioridad del conflicto de clase. Laura Pérez sin embargo, enfatiza la condición de género, el sexismo como componente ineludible de la explotación económica.

La autora describe a este hombre como una persona que arruina vidas, y deja en claro que toma la virginidad de la muchacha sin su consentimiento. Con esto, además, la autora habla y reclama por los derechos de las mujeres, que además de ser parcialmente un grupo vulnerable, pertenece a otros igual de desafortunados como los indígenas, mestizos, proletarios, etc. Es decir, que el sufrimiento de la mujer no se queda en únicamente ser maltratada por ser mujer, sino que además forma parte de grupos que ya son violentados y perjudicados por otros grupos dominantes.

Asimismo, a través de Estenia Germán y especialmente de las cinco historias que cuenta la novela, la autora le da voz a mujeres de distinta edad y clase social que han pasado por situaciones y realidades diferentes y que de una u otra manera llegan hasta la protagonista. Se puede decir que estos cinco personajes representan los diferentes tipos de mujeres que encuentran en la sociedad de los cincuenta, y que han sido reprimidas al margen de su condición de clase. La primera historia es la de Rosa Blanca Acuña, que muere en la mesa de operaciones de la protagonista por encontrarse en una etapa demasiado avanzada del embarazo. La verdad sobre su muerte se oculta con mentiras y la justicia no responde con coherencia ante este crimen. Esta mujer representa a aquellas mujeres de clase social media baja que, convencidas por el amor de un hombre con recursos y educación, se dejan engañar y son utilizadas como objeto sexual y como amantes para el varón. Rosa Blanca fue la amante del doctor Carlos Aragón, que personifica al cómplice de la abortera quiteña y que envía a varias mujeres a la clínica clandestina de Estenia Germán. Laura Pérez la describe como

Flor deshojada en la infamante mesa operatoria de una casa burdelera. Carne despedazada en la piedra de disección. Voz cantarina que enmudeció al pinchazo que rompió su entraña. Silenciaron las alondras que llevaba en su garganta cuando le destrozaron la matriz. Añorantes de sus trinos quedaron las catedrales y los conservatorios que fueron recolectores de sus notas dulcísimas. Profanada fue su tumba. No le dejaron en la paz de su último reposorio. Nada ganó la muerta con la bambolla justiciera hecha sobre su carne mancillada. Soliviantado fue el escándalo; pero ante su malaventura, el velo del lloro cubrió las pupilas de las mujeres quiteñas. La tragedia hecha legajos quedó archivada en los anaqueles del Juzgado del Crimen (19).

El personaje de Clara representa a la joven aristócrata de familia adinerada que, enamorada, se entrega al amante sin recelo. Es una mujer que nace en cuna de oro y con todas las comodidades del privilegio económico, pero que sufre al igual que la indígena, la mestiza, la trabajadora y la mujer de clase media. La autora la describe como

Perfume sutil de aristocracia. "Bibelot" que adornó las recámaras del ensueño. Danzarina que esfumó su silueta entre las bambalinas de un amor mentido. El alto relieve de su cuerpo venusiano es el adorno mural en el recuerdo de sus amantes. Los salones quiteños todavía exhalan el perfume de este pomo de belleza que se vertió hasta las heces en el delirio febril del puerperio (20).

Clara es la representación de la inocencia y el amor puro y la autora la utiliza para demostrar que sin importar la clase social, las mujeres sufren y son humilladas no solo por su pareja sino por la sociedad en su conjunto. La autora afirma que el personaje de "Clarita era la bella expresión del dolor humano" (Pérez de Oleas Zambrano, pg. 169).

Soledad, por otro lado, representa a la mujer maltratada y violentada por su pareja. Es el retrato de todas las mujeres que han sufrido violencia doméstica y que desesperadas, buscan ayuda en una justicia que les falla, siempre justificando al varón. El personaje de Soledad, al igual que el de Clara, pertenece a la clase alta de la ciudad de Quito, pero se enamora de un hombre sin recursos que se aprovecha de su riqueza y la descarta y obliga a abortar repetidamente sin formar jamás un compromiso. Este personaje, además, representa al hombre violento y manipulador que controla a las mujeres intimidándolas y que psicológicamente las violenta de tal manera que son completamente dependientes de él. En una de las escenas de esta historia Laura Pérez retrata el acto violento escribiendo:

Enfurecido Fabricio la golpeaba amenazante:

—He dicho que te hagas operar. Lo harás, aunque te pese. Ya verás que no te sales con tu capricho. Si no quieres de voluntad, será contra tu querer. Un narcótico te dejará a merced de la Germán. Y si el hijo nace, peor para ti; pues como me has disgustado con tu desobediencia y has expuesto tu vida por un estúpido capricho, no reconoceré a ese niño, ni haré cuenta, jamás, de su existencia. Escoge. (202).

Soledad decide escapar, y esto configura la representación de la mujer luchadora que busca salir de su condición precaria y se defiende. Toma control sobre su cuerpo y sobre su vida, escapa de su pareja, pero desafortunadamente se quita la vida y la de su hijo recién nacido por la destrucción emocional y psicológica que enfrenta. El antecedente literario es claro: la primera novela ecuatoriana: *Emancipada* de Riofrío. Al describirla, Laura Pérez establece que Soledad es

el fruto en sazón devorado por la codicia y la incomprensión. Idealista que se dio de bruces contra las asperezas del vivir. Arrojó su corazón amable en un delirio vesánico de amor y cayó sangrante a los pies de un ídolo de barro. La malaventura le hizo dar un salto de la casa solariega a la casa arrabalera. La doliente cabeza rubia adornó, junto a los maceteros floridos y al canario bullanguero, el balcón plebeyo de una vivienda de barrio. Un cambalachero dio su aristocracia por un puñado de aceitunas de carne mulata adornada con monedas. En histérico trampolín se hundió en el mar con el hijo de la desventura adherido a su pezón (20).

El personaje de Mariela representa a la mujer libre que no se deja llevar por los estereotipos ni roles de género, y por lo tanto es condenada y representada como impura

y endemoniada. Mariela pertenece a la clase alta de la ciudad de Quito y tiene el privilegio de estudiar en el extranjero. La autora establece que era una

dama linajuda, descendiente de noble casa germana, por su padre; y de ilustre familia guayaquileña, por su madre. Aunque ella nació en tierra ecuatoriana, ha sido educada según la modernidad europea. Su niñez y primera juventud las pasó en colegios y centros tan civilizados como son los de Berlín, París, Roma, Londres, New York, etc. (259).

Mariela es una mujer de mundo que se ha practicado varios abortos y que vive una vida de pecado, puesto que tiene un amorío con su ex esposo y amoríos con otros hombres. Mariela es

“ave prófuga de un nido germano. Lujuria interminable. Carne consumida en el deseo perpetuo. Por la ruta marital, como pretexto, acogándose al divorcio, marchó insaciable en la búsqueda de la varia sensación y de una mentida y nunca alcanzada felicidad. Compró la caricia morbosa y quemó incienso ante la diosa modernidad, dándole en holocausto el corazón de sus hijos. El veneno caído de no sé dónde, puso el último espasmo en sus entrañas histéricas” (20).

La *modernidad* con la que vive este personaje es mostrado en la novela como el pecado que la lleva a las infidelidades, el alcohol y el dinero fácil. Es una mujer que tiene control de su cuerpo y de sus decisiones y por lo tanto es marginada y despreciada por su sociedad.

Gracia es el último personaje de la novela y representa a la heroína y mártir, que aún tras ser violada se niega a asistir donde la Germán. Gracia es hija del personaje Mariela. Es violada por su hermanastro, por lo que Mariela queda aún más demonizada por haberlo traído a su casa y haberse casado con su padre, que también está con ella

por interés. Gracia es la representación de la inocencia, de la maternidad, la delicadeza, el amor verdadero, la abnegación y la feminidad. Laura Pérez utiliza a este personaje para demostrar lo que la sociedad espera de una mujer. Gracia es una muchacha que se niega a tener relaciones sexuales con su pareja, a diferencia de las demás personajes. Es drogada y violada, y aunque sufre tal infortunio se niega a abortar, pues considera a ese hijo, suyo. Incluso desiste del amor de su pareja por vergüenza de estar embarazada y es, además, la hija ideal que cuida de su padre cuando éste enferma.

Este personaje es una hipérbole con respecto a la mujer *perfecta* de la época que muestra ser todo lo que la sociedad espera de ella. Laura Pérez de Oleas Zambrano la crea para mostrar la cantidad de sufrimiento que deben enfrentar las mujeres para conservar su dignidad, su posición social, para ser respetadas y aceptadas. La describe como

ángel recortado de una vieja estampa. Ninfa violada, en los boscajes de la lujuria. Belleza pagana que ponía crispaciones en los machos. Flor sensitiva de romanticismo tronchada en los jardines del ensueño. Sorprendióle la fecundación cuando dormía; pero amó al cachorro de sátiro que se le prendió en la entraña. Fue sacerdotista austera del culto materno. Conserva, hasta ahora, el rostro de virgen madre de un lienzo rafaelino. Embeleso hay en sus ojos venturinos cuando mira al arrebolado infante de las crenchas de oro y vive absorta ante el milagro de belleza emergido de un dolor (21).

La autora incluso la compara con la Virgen María y espera hasta el final de la novela para introducirla, pues es ella la representación de lo que los estereotipos han creado, y lo que el lector de la ideología imperante busca encontrar en una novela que trata sobre la representación del pecado, el infanticidio, la violencia y la muerte.

Todas estas mujeres son víctimas del machismo, de la religión, del patriarcado y, hasta cierto punto, de los varones. Laura Pérez denuncia las humillaciones que sufren las mujeres y los maltratos que reciben por parte de sus parejas y por una sociedad que las juzga y “obliga” a abortar para conservar las apariencias, observar el dogma religioso, e implementar los roles y estereotipos de género. Pérez las construye como mártires que tras haberse entregado completas, son traicionadas. En la sociedad religiosa quiteña, el acto sexual libre está condenado y demonizado, y estas mujeres parecen pagar por este *pecado* cuando son maltratadas y cuando fallecen tras haber sufrido en la mesa de operaciones o al quitarse la vida. Sus amantes, al contrario, no sufren ninguna consecuencia y continúan su vida con otras mujeres y viviendo vidas de lujuria y placer. Laura Pérez defiende a todas las mujeres abandonadas por un varón que tras conocer sobre su embarazo las abandonan y violentan emocional, física y psicológicamente. La novela sugiere que todas las mujeres, sea cual sea su edad, su posición social o su nivel educativo son víctimas de la sociedad en la que viven y sufren. Esta representación de un sexismo estructural (que afecta por igual aunque en distante medida a todas las mujeres), puede considerarse proto-feminista. La representación “positiva” de la abnegación -sin embargo- sugiere lo contrario: un conservadurismo rígido e implacable, vinculado al discurso redentor del catolicismo.

VII. Conclusiones

La *condición* de mujer de Laura Pérez de Oleas Zambrano la lleva a escribir estratégicamente la novela *Sangre en las manos*. La influencia de la Revolución Juliana, la preocupación por el realismo social como discurso literario dominante y la necesidad de darle una voz a los grupos oprimidos entre otras cosas desemboca en esta novela. La polifonía, la écfrasis, el realismo, la dicotomía entre ángel y monstruo y el discurso moralista son sin duda estrategias narrativas que utiliza Laura Pérez para comunicar diversas realidades y situaciones tales como el aborto, la corrupción, la injusticia, la opresión y la violencia.

La polifonía demuestra ser una estrategia en este texto por su finalidad política. A diferencia del discurso único –y por ende autoritario– la polifonía alista al público sobre la pluralidad de experiencias y modela así un discurso democrático –participativo en lugar de otro– dictatorial y cerrado. La polifonía como estrategia anticipa la demanda del feminismo de tercera ola: más participación y diversidad en la representación tanto política como artística. A través de la polifonía se logran reflejar las posturas de los distintos grupos sociales del Quito de los cincuentas, y la diversidad de opiniones con respecto a la opresión de clase y de género. La polifonía sirve como método de ampliación de perspectivas, de pluralidad de realidades y opiniones, aún cuando sea utilizada por una sola escritora. De esta manera, además, se le da una voz a los grupos más vulnerables como lo son la clase obrera, el indio, el montubio y el proletariado. En el caso de *Sangre en las manos* la experiencia femenina aparece como un estrato social más que ha sido olvidado. La polifonía en esta novela, sin embargo, deja de ser armónica con la inclusión de un número desmesurado de personajes. Deja de ser armónica y se convierte en ruido. Su ejecución sobreestima a las audiencias. Usa la

polifonía de forma exagerada, lo cual abrumba al lector y deja de funcionar. La polifonía termina siendo una cacofonía que vuelve tedioso al texto para un lector no especialista.

El discurso efrástico sirve en esta novela como método de crítica a la religión católica y a la sociedad quiteña. A través de pinturas y descripciones meticulosas, Laura Pérez logra mostrar la hipocresía y la falsedad de una sociedad que ejerce una doble moralidad: una pública y virtuosa; otra privada y contradictoria. La alusión al palimpsesto y a la reescritura refleja la facilidad con la que la sociedad borra su pasado y sigue adelante, dejando de lado la memoria de la injusticia y la corrupción sin que ésta desaparezca del todo. El discurso efrástico en esta novela sirve para enfatizar la hipocresía de la religión en la sociedad y las medidas extremas que deben soportar las mujeres para a la vez estar dentro de los estándares de feminidad y conservar su dignidad. Sin embargo, la éfrasis de *Sangre en las manos* se vuelve ininteligible por describir situaciones evidentes, pero que más adelante desaparecen. El palimpsesto también se vuelve incomprensible ya que la escritura sobre la escritura fracasa. Laura Pérez no logra transmitir la idea del éfrasis por la enorme cantidad de situaciones, denuncias, historias y personajes que presenta. Se vuelve una confusión para el lector que no llega a ser asimilada.

La dicotomía entre ángeles y monstruos utilizada como técnica para la escritura de la novela victoriana se refleja como una estrategia narrativa en esta novela ya que la autora crea a los personajes según esta regla. Estenia Germán es el monstruo en la historia, pues es la infanticida endemoniada que causa la muerte de varias mujeres y quien fue la responsable de una gran cantidad de abortos sucedidos en la ciudad de Quito. Estenia Germán es categorizada como la alienada, endemoniada y perversa persona con la cual se comparaba a las mujeres que no entraban dentro de los estereotipos de género y construcciones sociales alrededor de la feminidad. Resulta

interesante así la etimología del nombre “Estenia”. En medicina, *astenia* significa “sin fuerza”; y por otro lado, “Estefanía” significa “la bien coronada” –por extensión– reina. Ambas raíces son griegas y juntas significan “la reina sin fuerza”. Estenia Germán es una reina sin fuerza. Es una mujer hábil y meticulosa, pero que es rechazada por su sociedad por ser considerada parte del hampa quiteña. Los “ángeles” son las víctimas de la abortera que por sumirse en el pecado pagan por sus crímenes con la ayuda de la Germán. A través de esta técnica la autora Laura Pérez logra mostrar la opresión y la falta de libertad que producen los estereotipos creados para la mujer. Estenia Germán es así, un monstruo alado o un ángel monstruoso que le sirve a la autora para comunicar los dos caras de la sociedad con respecto al discurso moral bajo el que se rige.

El discurso moralista dominante está compuesto por los valores provenientes de la iglesia católica y aquellos creados por la política. La autora a través de la polifonía, la écfrasis y la dicotomía entre ángel y monstruo logra construir una perspectiva y una crítica hacia una sociedad de doble moral e hipócrita. A través de Estenia Germán crea discursos en los que acusa a la religión, al gobierno, a la justicia, al patriarcado y a las mismas mujeres de corromper una moralidad estricta y construida para civilizar a las sociedades. El discurso moralista es utilizado para analizar a la sociedad y denunciar todo aquello que se hace en nombre de la moral. Estenia Germán es utilizada para comunicar estos mensajes, pues critica a todas las áreas de la sociedad, demostrando el doble estándar que crea una moral para las mujeres y otra para los hombres.

El realismo social se utiliza en la novela ecuatoriana para darle un espacio a los grupos más vulnerables, pero las mujeres no se ven incluidas dentro de ellos como grupo vulnerable. Esta novela resulta interesante por estar escrita por una mujer que escribe desde esa misma condición. En general, los escritores ecuatorianos escribían a favor del indio o del sujeto proletario, pero no eran los propios vulnerados los que se

expresaban. En este caso, Laura Pérez pertenece a un grupo oprimido, silenciado y humillado por una sociedad entera. La mujer, sin embargo, no es igual al proletario, ya que la opresión en las mujeres está distribuida en los distintos ámbitos en los que se desenvuelve. Se trata de una opresión estructural tanto jurídica como de costumbres, siendo eso precisamente lo que tienen todas en común.

La condición estructural de la mujer es subalterna, sin embargo, la condición individual de mujeres como Laura Pérez no es de opresión directa ni de violencia. La dificultad de incluir a las mujeres como una categoría homogénea es precisamente lo que produjo la ruptura feminista de la tercera ola. Laura Pérez de Oleas Zambrano así produce una novela que aborda la denuncia del sistema, pero fracasa en cuanto la Germán es un personaje que pertenece a un ámbito social fuera de su alcance.

El plan de Laura Pérez no resulta exitoso. Su novela es imperfecta, ambiciosa, contradictoria y equívoca, lo cual es resultado de la escritura de un texto tan ambiguo y complejo en el Quito de los cincuentas, por lo que difícilmente será apreciado por un lector no preparado.

Sin embargo, esta novela es un intento completamente válido por parte de Laura Pérez de Oleas Zambrano para escribir sobre temas que resultan relevantes hasta el día de hoy. *Sangre en las manos* es una novela valiente, atrevida, transgresora y desafiante para el año en que es escrita y tiene varios aciertos con respecto a temas de la moral quiteña, la justicia, el aborto, la sexualidad femenina y la realidad social.

Bibliografía

- Alemán, Álvaro. "Una Sociedad Que No Puede Distinguir El Vicio De La Tragedia Purificadora: La Literatura Ecuatoriana Del Infanticidio Y Del Aborto." *LiberArte* 5 (2008): 32-49. USFQ, 2008. Web. <https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/liberarte/Documents/Liberarte_Vol_3_No_1_Septiembre_Diciembre_2008.pdf>.
- Bakhtin, Mijail. *Problemas De La Poetica De Dostoievski*. Medellín: Fondo De Cultura Económica, 1986. Print
- Cortina, Adela. *Hasta Un Pueblo De Demonios: Ética Pública Y Sociedad*. Madrid: Taurus, 1998. Print.
- Dávila Vásquez, Jorge. *Historia De Las Literaturas Del Ecuador*. 1st ed. Vol. 6. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 1987. Print.
- Espinosa, Luz. "La Exploración Del Color: El Verde - Cultura Colectiva." *Cultura Colectiva*. N.p., 29 Nov. 2012. Web. <<http://culturacolectiva.com/la-exploracion-del-color-el-verde/>>.
- Foucault, Michel. *Vigilar Y Castigar: Nacimiento De La Prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012. Print.
- Greek Mythology. "Prometheus." *Greek Mythology*. N.p., 2015. Web. <<http://www.greekmythology.com/Titans/Prometheus/prometheus.html>>.
- Gilbert, Sandra, and Susan Gubar. *The Mad Woman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. N.p.: Yale UP, 2000. Print.
- Guha, Ranajit, and Gayatri Chakravorty. Spivak. *Selected Subaltern Studies*. New York: Oxford UP, 1998. Print.
- Instituto Nacional De Estadística Y Censos. "Violencia De Género." INEC. N.p., n.d. Web.
- Loza, Natalia Beatriz. "Para Ser Poetisa Tienes Que Haberte Muerto: Estudio De La Producción Literaria De Mujeres En La Década De Los Cincuenta En La Casa De La Cultura Ecuatoriana." *Flacso Andes*(2015): n. pag. Print.
- Ludmer, Josefina. "Las Tretas Del Débil." *Entre El Cacharro Doméstico Y La Vía Láctea: Poetas Cubanas E Hispanoamericanas*. N.p.: n.p., 1984. N. pag. Print.
- Medeiros-Lichem, María Teresa. *La Voz Femenina En La Narrativa Latinoamericana: Una Relectura Crítica: Teresa De La Parra, María Luisa Bombal, Marta Lynch, Clarice Lispector, Rosario Castellanos, Mercedes Valdivieso, Ángeles Mastretta,*

- Elena Poniatowska, Luisa Valenzuela. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2006. Print.
- Moi, Toril. "Apropiarse De Bourdieu: La Teoría Feminista Y La Sociología De La Cultura De Pierre Bourdieu." *Feminaria* 11.17 (1999): n. pag. Web.
- Paz Y Miño, Juan J. *La Revolución Juliana: Nación, Ejército Y Bancocracia*. Quito: Abya-Yala, 2002. Print.
- Pérez De Oleas Zambrano, Laura. *Sangre En Las Manos*. Quito: Casa De La Cultura Ecuatoriana, 1959. Print.
- Pimentel, Luz Aurora. "Écfrasis Y Lecturas Iconotextuales." *Repositorio Digital UNAM* (2012): n. pag. UNAM. 2012. Web.
- Polar, Antonio Cornejo. *Literatura Y Sociedad En El Perú: La Novela Indigenista*. Lima, Perú: Lasontay, 1980. Print.
- Robinson, Andrew. "In Theory Bakhtin: Dialogism, Polyphony and Heteroglossia." *Ceasefire Magazine RSS*. Ceasefire, 29 July 2011. Web.
- Rojas, Angel F. *La Novela Ecuatoriana*. Quito: Universidad Alfredo Pérez Guerrero, 2010. Print.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Selected Subaltern Studies*. New York: Oxford UP, 1988. Print.
- Traba, Marta. "Hipótesis De Una Escritura Diferente." *La Sartén Por El Mango: Encuentro De Escritoras Latinoamericanas*. Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 1985. N. pag. Print.
- Véjar, A. Entrevista Personal. Mayo 3, 2016.