



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Literatura
Española y Latinoamericana

**Universo simbólico y representación de la
mujer decimonónica en *La emancipada*,
de Miguel Riofrío**

Trabajo fin de estudio presentado por:	María del Rocío Cangui Lasluisa
Tipo de trabajo:	Trabajo de investigación
Director/a:	Dra. Marta Olivas Fuentes
Fecha:	23-07-2020

Resumen

El presente trabajo de investigación parte de la obra del narrador Miguel Riofrío, escritor destacado de la primera novela ecuatoriana *La emancipada* publicada en 1863, en los primeros momentos de un nuevo movimiento literario: el Romanticismo. Sin embargo, por el carácter de su contenido se lo matiza como precursor del Realismo. Este estudio parte de su contexto y se propone analizar la obra mediante una metodología cualitativa a través de la semiótica-pragmática y acercarse a los códigos de representación de la mujer decimonónica. Así, el TFM destaca cómo el símbolo es un elemento reiterativo en la obra de Riofrío que se evidencia como elemento que une, mezcla o permite un encuentro entre dos ámbitos de la realidad, uno físico y otro invisible, que permanecen en constante tensión entre los personajes, los colores y espacios. Este trabajo demuestra cómo Riofrío expone, de un lado, la sociedad del siglo XIX en su plena dimensión patriarcal que reprime, utiliza y ultraja la imagen femenil de una mujer convertida en objeto y, de otro, transforma a su protagonista en una heroína que rompe con los estigmas de género y raza.

Palabras clave: semiótica, mujer decimonónica, sociedad patriarcal, s. XIX, literatura ecuatoriana.

Abstract

The present research is based on the work of the narrator “Miguel Riofrío”, prominent writer of the first Ecuadorian novel “*La emancipada*” that was published in 1863, at the earliest moments of a new literary movement: Romanticism. However, because of the nature of its content, it is considered as a precursor of Realism. This study starts with its context and aims to analyze the work using a qualitative methodology through semiotics-pragmatics and approaches to the codes of representation of the nineteenth-century woman. So, the FMW emphasizes on how the symbol is a repetitive element in “Riofrío's work” that joins, mixes or allows an encounter between two realities, a physical one and an invisible one, these keep constant tension among the characters, colors and spaces. First, this work demonstrates how “Riofrío” exposes 19th-century society in its wide patriarchal dimension that represses, uses and outrages the female image turned it to an object, on the other hand, it transforms the protagonist into a heroine who breaks with the gender stigmas and race.

Keywords: semiotics, nineteenth-century woman, patriarchal society, 19th century, ecuadorian literature.

Índice de contenidos

1.1.	Justificación.....	8
1.2.	Objetivos	9
2.	Metodología	10
3.	Estado de la cuestión y marco teórico	11
3.1.	Contexto sociohistórico de Miguel Riofrío	11
3.1.1.	Riofrío: El hombre y su época.....	11
3.1.2.	Riofrío: El escritor y su obra	12
3.1.3.	Argumento de la obra.....	13
3.1.4.	Estructura de la obra	14
3.2.	<i>La emancipada</i> en la crítica literaria.....	14
3.3.	Conceptualización del símbolo	17
3.4.	Teorías del símbolo	18
3.4.1.	El símbolo y la semiótica	18
3.4.2.	Símbolo literario y estilística	18
3.4.3.	Símbolos y psicoanálisis.....	19
3.4.4.	La sintaxis y el símbolo	20
3.5.	Lineamientos teóricos de análisis del texto literario.....	21
3.5.1.	El esquema simbólico de los personajes	22
3.5.1.1.	Sujeto y objeto	22
3.5.1.2.	Dador y receptor	22
3.5.1.3.	El modelo de Souriau	23
3.6.	Simbolismo de los colores	24
3.6.1.	Color y entornos	24
3.6.2.	Color azul	25

3.6.3. Color blanco.....	26
3.6.4. Color verde	27
3.7. Espacio	27
3.7.1. Espacio un mundo de aristas.....	28
3.7.2. Espacio y personajes	28
3.7.3. Espacio y sentidos.....	30
3.7.4. Espacio y lector	30
4. Desarrollo y análisis.....	32
4.1. Los personajes sujeto y objeto	32
4.1.1. Rosaura: subordinación y emancipación.....	32
4.1.2. Don Pedro: dominación patriarcal y dominación racial.....	37
4.2. Dador y receptor	40
4.2.1. Eduardo: perpetrador de una religión opresora	40
4.2.2. El cura: dogma y fe irracional	41
4.2.3. Don Anselmo: el poder del dinero	43
4.3. Los colores del poder	43
4.3.1. El color verde: mortífero, esperanza y humanidad	43
4.3.2. Las polaridades del color blanco	45
4.4. El espacio	48
4.4.1. Espacio y personajes: Rosaura, el escenario de la libertad.....	48
4.4.2. Espacio y sentidos: el susurro de la muerte	50
4.4.3. Espacio y lector: paz versus incertidumbre	51
5. Conclusiones.....	54
6. Limitaciones y prospectiva	58
Referencias bibliográficas.....	60

Anexo A. Portada de la obra <i>La emancipada</i> de Miguel Riofrío	64
Fuente: Editorial Libresa.....	64
Anexo B. Imagen del escritor lojano Miguel Riofrío.....	65
Anexo C. Imagen de la parroquia de Malacatos: Loja-Ecuador	66

1. Introducción

La investigación reivindica, la obra ecuatoriana *La emancipada* de Miguel Riofrío hijo de una mulata relegado por su condición social y alejado de su madre por los prejuicios de casta de su familia paterna, condición que fue opacada por la magistralidad de su obra que destella en sus páginas aires románticos, presencia de la tierra, paisaje y costumbres, así como la denuncia de prejuicios sociales y fanatismo religioso que la convierte en precursora del Realismo.

En este contexto es la primera novela ecuatoriana publicada en 1863 que revela de forma discursiva alegórica y real el sometimiento de la mujer por el hombre por el simple hecho de serlo. La novedad de la investigación radica en evidenciar la misoginia de la sociedad, a través del universo simbólico que concurre en la representación de la mujer decimonónica dentro de un escenario de represión de género, transmitida por los personajes, el espacio, los colores desde la liberación que alcanza su protagonista femenina —oprimida, primero, y emancipada, después—.

Este trabajo de investigación constará de una parte teórica en donde se reflexiona las circunstancias del autor y su contexto sociohistórico así como la teoría del símbolo desde la óptica de diferentes autores. Posteriormente dichas acepciones serán aplicadas en la parte de Desarrollo y análisis de los símbolos en la representación de la mujer, por lo que el trabajo investigativo tratará de analizar la reproducción de actitudes, prejuicios, discursos, estereotipos de género, expuestos en un tiempo y espacio del relato. La última parte está dedicada a las conclusiones, limitaciones y proyecciones.

La metodología empleada es eminentemente cualitativa ya que se enfoca en definir los lineamientos teóricos en los que se cimienta el Marco teórico, mismos que conducen al análisis argumentativo y fundamentado de la investigación. Mientras que el alcance de la misma se basa en el descriptivo y explicativo en analogía con los detalles del símbolo y su relación con el objeto de investigación

Finalmente en conjunto el TFM pertenece a la línea de investigación: la novela latinoamericana decimonónica.

1.1. Justificación

La *emancipada* es la primera novela ecuatoriana y una de las primeras latinoamericanas sin embargo, pasa desapercibida en la narrativa nacional. La investigación se emprende desde esta premisa para conocer y valorar la obra, aproximándose a los fenómenos socioculturales de la literatura ecuatoriana del siglo XIX, en donde se pueden encontrar los primeros vestigios de denuncia por la dignidad de las personas, los derechos humanos y el derecho a la resistencia.

En este escenario es importante rescatar a Riofrío y su obra que rompe con el Romanticismo tradicional de sentimientos asociados al amor y al desamor y se propone descarnar la situación de conflicto que vive la protagonista creando un espacio real que la convierte en un engranaje para el realismo literario nacional.

En este punto, pasar al otro extremo de la valoración es reconocer en *La emancipada* -a la mujer como el modelo femenino- del “ángel del hogar” con las virtudes que deben adornarla: devoción religiosa, laboriosidad, resignación, limpieza, sensibilidad, obediencia, que pone de manifiesto el papel que ha desempeñado la misma en la sociedad y cómo ha sido vista por sus contemporáneos. Así la obra se impone como un canon simbólico literario, en relación que representa y evidencia el universo misógino de la fémina decimonónica.

Además, *La emancipada* supone un cuadro de la historia ecuatoriana con un valor en sí mismo, pues transmite las costumbres, la religión, la cultura, los símbolos. Por tanto, es imprescindible que se la ubique en el estudio de la literatura nacional como un todo identitario de volver a las raíces de nuestra literatura y retomar la riqueza histórica-literaria que encierra la misma.

La obra y su autor en conjunto tienen un doble interés: primero porque es una novela de la era Romántica en el Ecuador, que anuncia la llegada del Realismo, el manejo de símbolos, el dominio de una estilística en narrativa y drama. En un segundo aspecto es ícono de la denuncia social por su carácter de reivindicación y protesta femenina en cuanto a su rol de sumisión y finalmente histórico o de identidad nacional porque se afirman valores afines con la nación ecuatoriana ya libre e independiente de la tiranía de la metrópoli española.

En estos preceptos es importante y trascendente que la obra conste en el pénsum de estudios de la literatura no solo ecuatoriana sino Hispanoamericana debe ser una lectura requerida en los colegios del país y ser considerada fuente de orgullo literario y nacional.

El interés por la obra de Riofrío aparece prácticamente desde el primer momento en que se entra en contacto con su forma de escribir y representar a la mujer en *La emancipada*, pues la obra emite mediante su contenido numerosos distintivos acerca de las personas que se representan y se definen como símbolos. Además llama la atención por la amplitud y la manera en que los significados se cruzan entre sí.

La obra y su autor ameritan ser reivindicadas incluso desde su contexto precursor ya que su valor literario no puede quedar en el olvido de la literatura, además, las imágenes variadas que presenta, el espacio, los recursos, los personajes sugieren inéditas y sorprendentes relaciones semánticas que no han sido visualizadas en una perspectiva total académica, didáctica y literaria.

1.2. Objetivos

Objetivo general

Analizar desde la semántica del símbolo los códigos de representación de la mujer decimonónica en la obra “*La Emancipada*”.

Objetivos específicos

- Definir el contexto sociohistórico del escritor Miguel Riofrío como un cuadro metafórico de producción de *La emancipada*.
- Reconstruir las concepciones teóricas de análisis del símbolo de la novela *La emancipada*.
- Interrelacionar los códigos narrativos-semánticos de la mujer en *La emancipada* a través de la óptica de símbolos.
- Determinar la imagen simbólica de la mujer decimonónica a través de la percepción narrativa de personajes, colores y espacios.

2. Metodología

En el estudio y análisis de los símbolos en la representación de la mujer decimonónica en *La emancipada* se parte de un enfoque cualitativo que permite definir los objetivos de la investigación desde un carácter teórico y crítico de la obra. En lo teórico se definen los lineamientos de estudio como las teorías del símbolo en torno a la cual girará el análisis. Luego se enmarcará en las percepciones de los códigos semánticos como los personajes, colores, y espacios para explicar, argumentar y convencer en torno al tema planteado.

En relación al alcance se ubica dentro de la clasificación de tipo descriptivo-explicativo. Las técnicas metodológicas que se abordan fluctúan en la heterogeneidad alrededor de las teorías del símbolo, la investigación de conceptos, la revisión de la literatura disponible, el análisis documental o de contenido existente, la consulta e interpretación de las publicaciones de autores, el análisis de frases textuales, la argumentación y crítica, y la descripción bibliográfica. Todo en conjunto con el recorrido directo de la obra.

Con respecto al análisis de contenido de la obra se realiza un minucioso recorrido del texto, desde la significación de los mensajes, personajes, colores, espacios para llevarlos a la integración con las teorías del símbolo propuesto y derivar una visión de conjunto que apela a la interpretación de un contenido explícito y, al mismo tiempo, de un contenido implícito, lo cual ha sido codificado de una manera rigurosa y objetiva para dar fiabilidad a los planteamientos iniciales.

Dada la disciplina trabajada se enfoca en objetivos que se pueden evidenciar en el transcurso de la investigación y se dirige a la teoría inferencial del contexto de la obra.

3. Estado de la cuestión y marco teórico

3.1. Contexto sociohistórico de Miguel Riofrío

3.1.1. Riofrío: El hombre y su época

Miguel Riofrío Sánchez, el primer novelista del Ecuador, escritor, columnista, político, abogado y educador, hijo del matrimonio de clase media alta integrado por Agustín Riofrío y Valdivieso y por Águeda Custodia Sánchez una mulata, lo que le ocasionó que por prejuicios de casta de su familia paterna lo obligaran a alejarse de la compañía de su madre. Nació en Loja el 7 de septiembre de 1822, a menos de tres meses de la Batalla de Pichincha (Aguirre, 2005, p. 17). Riofrío concluyó su formación primaria y secundaria en el Colegio San Bernardo de Loja, para luego avanzar en su formación en Leyes en el Convictorio San Fernando (acreditada para la ilustración con influencia jesuita) de la ciudad de Quito actualmente Universidad Central del Ecuador, recibiéndose como abogado en 1845 empezando su carrera política como Ministerio de Relaciones Exteriores en 1851 en la Corte Suprema de Justicia, En 1855 viajó a Bogotá como secretario de la Legación Ecuatoriana en Colombia, quedando después como Encargado de Negocios del Ecuador en este país.

Un estudiioso incansable, aprendió lenguas modernas: inglés, francés, humanista profundo, escritor serio y penetrante de la realidad de su época. Hace una carrera política brillante, en 1852 fue electo Diputado por Loja y dirigió en Quito la sociedad cultural y artística La Ilustración.

Sin embargo, Riofrío un liberal convicto, nacido para defender la libertad y la democracia lo llevó a ser activo opositor de gobiernos tiranos tal es el caso de Juan José Flores, Manuel Ascázubi Matheu contrarios al proyecto de independencias latinoamericanas encabezadas por Simón Bolívar, el Libertador de América. Esto le significó ocultarse por un tiempo de la persecución política, quien durante este periodo se dedicó con afán al periodismo y a la docencia en Piura (Perú).

Lamentablemente, más tarde fue encarcelado en inhóspitas mazmorras por su clara oposición al nuevo gobierno tirano de García Moreno (1861-1875) —de quien fuera compañero de estudios en la Universidad— presidente ecuatoriano que impuso un régimen

autocrático, suprimió la libertad de prensa e instituyó tribunales eclesiásticos lo cual ocasionó una grave crisis social, política y económica en el Ecuador.

En medio de ese contexto se desenvuelve el hombre, el escritor, el poeta, el maestro, que hace oír su voz rebelde en medio de una realidad descarnada, que revela imágenes de mujeres y hombres oprimidos en sus pensamientos y maltratados en sus ideales de una naciente nación de inspiración franco-americano, tal como lo afirma Andrade (2007): “que se recrea en una narrativa que busca organizar el imaginario nacional de la cultura y la sociedad, en donde el intelectual debe intentar la integración de ciudadanos homogéneos en un discurso ficcional” (p.36). Finalmente su voz se apaga en Lima el 11 de octubre de 1879 mientras desempeñaba las funciones de Ministro Plenipotenciario en el Perú.

3.1.2. Riofrío: El escritor y su obra

Riofrío empezó a publicar su primera novela *La emancipada* a los 44 años, primero por entregas periódicas en forma de folletín propio de la Literatura Hispanoamericana inicialmente en 1863 impresas en el extinto diario quiteño *La Unión*. Posteriormente publicada en 1864 en forma de libro auspiciada por el Municipio de Loja. Situación que se debió primero a la persecución política y luego a que el trabajo literario constantemente fue marginada y puesta a segunda fila frente al periodismo.

La emancipada se enmarca en el género de la novela con tendencia romántica y primicias del Realismo, retrata la vida de Rosaura, una mujer que es obligada por su padre a casarse con un desconocido del que se rebela poco después; es ambientada en la Loja antigua de mediados del s. XIX, una ciudad situada a 675 km al sur de Quito la capital del Ecuador, en Sudamérica, urbe desde antaño universitaria, teologal y conservadora, pero castigada por la distancia, el abandono y el centralismo político de su tiempo.

La novela explora valores liberales inspirados en el republicanismo y en el anticlericalismo abordando el debate sobre los derechos de las mujeres y de los pueblos indígenas anticipándose a la Revolución Liberal iniciada en 1895, tres décadas después de que se publicara la novela de Riofrío.

La obra *La emancipada*, se rodea de un ambiente de manumisión de la esclavitud dado por la entrada en vigor, en ese mismo año, en los Estados Unidos, el Acta de Emancipación para los esclavos del Sur, además de la abolición de la esclavitud en Ecuador en el año de 1851

por el General José María Urbina¹, seguida por Venezuela y Perú en 1854. Finalmente en palabras de Moscoso (2006) la obra de Riofrío envuelve un periodo de imposición y subordinación al poder eclesiástico a través de la imposición de la religión católica, así como la marcada división de clases sociales. Un escenario que será recreado magistralmente por el narrador en su obra.

3.1.3. Argumento de la obra

En relación al argumento de la obra inicia el 1 de enero de 1841 en la Parroquia de Malacatos cuando se celebraba la festividad de la circuncisión. Rosaura no asistió pues su padre la había encerrado en la casa, allí tiene un encuentro amoroso con Eduardo, joven recién llegado de la capital con quien planea casarse.

Dicho deseo no se concreta por la oposición de su padre Don Pedro, quien la había ofrecido en matrimonio al potentado del lugar, Don Anselmo de Aguirre por lo que Rosaura es maltratada física y espiritualmente, sometida a un encierro forzado, negada a la educación, marginada en sus derechos y sobretodo en su poder de decisión. Su padre al enterarse de su noviazgo la encierra y la obliga a asumir una promesa de matrimonio con un desconocido. Posteriormente es liberada de su encierro para que cumpla la imposición de su padre, casarse. El día de la boda llega y Rosaura lleva la firme decisión de emanciparse, así lo hace, pero es juzgada y rechazada por la sociedad.

Su amado Eduardo no pudo impedir la boda por lo que sale del pueblo para hacerse sacerdote. El destino de Rosaura lo traza ella y su camino es la prostitución y la protección a los indígenas a quienes considera verdaderamente necesitan ser ayudados. Finalmente una noche es víctima de sus pasiones y se suicida en medio de la soledad y repudio del pueblo, su padre, su esposo y el sacerdote. En medio de esta commoción está la compasión de un joven practicante de Acústica que llegara a Malacatos con su Maestro y tuvo que presenciar cómo se hiciera la autopsia a aquella hermosa mujer a quien nunca sacó de su memoria por la crudeza pericial que ejerciera en aquel cuerpo femenil.

¹ José María Urbina y Viteri, presidente ecuatoriano (1851-1856) pionero en la abolición de la esclavitud en Ecuador.

3.1.4. Estructura de la obra

Como lectores es necesario que se conozca la obra en una perspectiva de estructura misma que está organizada de forma externa con dos partes, la primera parte tiene una representación tipográfica comprendida del número I al IV; la segunda parte de las secuencias VI y VII. La primera parte hace una presentación del escenario rural que es la parroquia de Malacatos en donde se ubica la protagonista Rosaura. Hace énfasis en su descripción física, así como del paisaje que la rodea, los primeros acontecimientos con su enamorado Eduardo y el sometimiento de ella por su padre para casarse. En la segunda parte se ubica en el sector urbano de Loja y se muestra a Rosaura como emancipada, con un nuevo estilo de vida, que es la prostitución hasta su muerte.

3.2. *La emancipada* en la crítica literaria

Antes de 1986 la obra de Miguel Riofrío no había sido connotada y valorada en torno a su contenido literario, aunque muchos lo han remitido desde un enfoque limitador, esto desde la ideología incluso política de quienes lo estudian. Sin embargo, es menester conocerlos para girar la medalla y descubrir el verdadero valor literario que encierra.

En este precepto en 1986 visto desde el enfoque de Benites (1986, p. 64) en su artículo “Drama y paradoja”, propone a la obra de Riofrío como una novela corta que hace un mecanismo de velocidad inherente al arte de contar. En este aspecto se define a la obra como una situación rápida, no desde el sentido de contar los hechos, sino lo que intenta Riofrío es ocultar a los lectores que Rosaura merecía morir porque su rostro no corresponde a la talla de una verdadera nación.

En breve se establece que la obra de Riofrío sufre la persecución del tradicionalismo y misoginia de la mujer cuando Benites (1986) concluye que: “El calificativo de *La emancipada* es un efecto de distanciamiento entre el autor con respecto al contenido de lo narrado, es decir no hay que emanciparse en la vía que propone Rosaura” (p. 71) que fue el liberarse del yugo del padre, de un matrimonio forzado, sino que hay someterse y bajar la cabeza para alcanzar la liberación, además se quiere mostrar a Riofrío y su obra como una burla al rostro de la nación, a la verdadera libertad, se mantiene el prejuicio de ángel del hogar y la representación de la sociedad sometida.

Luego en el artículo “En busca de nuevas regiones: La nación y la narrativa ecuatoriana” (1996) la obra de Riofrío ha sido definida como un contenido que establece una separación entre la ficción y no ficción, que intenta ofrecer un escalón a la verosimilitud a través de la transmisión de valores como el amor, el respeto, la igualdad, sin embargo lo que logra según Balseca (1996, p. 152) es la presencia de un “narrador como maquillador del texto y como niñero del lector, como controlador que atenúa los momentos extremos del texto, así como censor de aquellas escenas impropias según sus parámetros morales”. En estas circunstancias se muestra a Riofrío y *La emancipada* como una representación de la patria frustrada, pero, a la vez, con valores morales que escapan de la realidad. Este es sin duda, un estudio que enfoca a la obra desde su protagonista Rosaura quien en un primer momento es expuesta como un ser dotado de cualidades, ilustrada y luego como un ángel caído cuando sucumbe en la prostitución tal como lo afirma el mismo Balseca (1996) “el rostro de la patria que no debía parecerse en nada a la cara de Rosaura” (p.158). Es decir, la patria no debe ser representada por un rostro femenino, aunque en el Romanticismo, la mujer es la idealización femenina de la patria; se ratifica la misoginia a la misma, sigue en el precepto de inferioridad y de sumisión. Sin embargo, el editorialista en contraposición, concluye que la obra es hilo conductor para que el ser humano desarrolle sus más nobles cualidades.

Otro estudio realizado por Gavilanes, *Quito: su imagen en la literatura desde los inicios republicanos hasta la década de los cincuenta* (2000), proyecta a la obra *La emancipada* como un espacio marginal o periférico, en cómo estas construcciones e imágenes culturales se han construido a través de los años y se han incorporado a la tradición literaria. Determina, además, que la obra puede ser vista como un espacio de referencia para los inicios de la República en el Ecuador, desde un aspecto histórico que emana una problemática inicial originada por la escasa densidad poblacional de la recién creada república y la necesidad acuciante de poblarlas. Finiquita que el valor de la obra radica en que el autor es nativo de provincia y que de alguna manera incide en que se privilegie la presencia de sus zonas de origen en sus textos a través de la recreación magistral del paisaje y ríos lojanos como el Zamora donde muere Rosaura, la protagonista.

Por su parte, Fernando Nina, a través del artículo “La letra con sangre entra” sostiene que el mérito de Riofrío radica en que “no invisibiliza la paradoja constitutiva de su ficción fundacional. Él no intenta sobrescribir las costumbres ni la tradición, pues sabe que no es

“posible fundar una nación sin esos precedentes” (2007, p. 20) en este punto el autor es exaltado por el poder de representar la realidad en su génesis, su plenitud, su contexto, sus costumbres, el abuso de poder sobre los humildes ya no es un maquillador de la realidad como lo calificó Balseca (1996), sino la obra y su autor conjugan plenamente lo que es la nación y como sus personajes recrean esta realidad, pero sobretodo se acentúa su carácter de iniciadora de la narrativa nacional.

Otro estudio de Marín (2016) sigue con la batuta literaria de resarcir el valor fundacional de la literatura ecuatoriana a través de Riofrío y su obra *La emancipada* que no solo encierra un carácter cronológico de iniciadora como lo han catalogado, de sencillo, de rapidez narradora, o de mostrar el rostro de la mujer como símbolo de una nación ultrajada sino “para presentar nuevas opciones éticas de resistencia histórica y de reconocimiento en la diversidad” (p.1), asumiendo lo expuesto la obra muestra un nuevo rostro de nación que se revela, que lucha por su libertad y que la misma no es potestad del blanco o solo de masculinidad sino de todos. Además de recalcar que la muerte imprevista e infausta de Rosaura, la protagonista, no opaca la altivez, desafío, heroísmo de la nación que connota la mujer.

De lo expuesto se determina que los estudios realizados han sido enfocados en un análisis de la obra desde un punto de origen de nación, de indicios de rebelión a un sistema político conservador y hasta cierto punto marginada por tener como protagonista a una mujer. Sin embargo, se advierte en los últimos tiempos un énfasis en el personaje femenino y su representación en la narrativa nacional, dejando un hilo conductor a la profundización y lectura entre líneas de la obra que define un contexto de símbolos no descubierto todavía que reflejan la realidad del tiempo y de todos los tiempos. De ahí que la obra encierra un carácter semántico de paralelismo con ideologías y figuras de la historia, en esta clara connotación asumiendo las palabras de Marín (2006) son historias que marcan y por ende hay rostros y cuerpos que nunca se apagarán porque siguen humeantes aún después de la muerte.

3.3. Conceptualización del símbolo

Para contextualizar la obra desde el precepto de símbolo es necesario un punto de partida en virtud que el símbolo ha asumido el papel de representación de un tiempo, porque el ser humano participa en un tiempo y en medio de símbolos, así lo afirma White (1982) al decir que los personajes interactúan implícitamente en un espacio de símbolos. En este sentido la palabra “símbolo” en su génesis proviene de las raíces griegas *syn* (junto) y *ballo* (tirar), entonces etimológicamente une diferentes elementos, tiempo y personajes para darles una significación. Como indica Beuchot (2004, p. 145), el símbolo involucra al ser humano desde su percepción expresiva y de conocimientos a tal punto que se entremezclan, se separan o simplemente se convierten en un intermediario para desplegar sus percepciones semánticas en un contexto. Según lo mencionado, el símbolo puede asumir diferentes significaciones acorde al estado emocional u objetivo de las personas, es una dinámica que nunca se acaba, hay un estado de significación mientras exista humanidad.

En este precepto el símbolo se convierte en un elemento integral dentro de la vida de los seres humanos a tal punto que Cassier (1944) sostiene “no se verá al hombre como un animal racional sino como un animal simbólico compuesto por el lenguaje, el mito, el arte y la religión” (pp. 47-49). Asumiendo lo dicho el símbolo ya no es una simple manifestación de significados, sino que es un transmisor de valores dentro de cada elemento que conforma el universo, un mundo inimaginable que debe ser leído entre líneas, posiblemente porque está oculto, pero a la vez deja ver una realidad que nadie ve, es lo que Umberto Eco (1987) llama el alegorismo universal, que constituye “una forma mágica y alucinada de mirar el universo, no por lo que parece, sino por lo que podría sugerir” (p. 89) es lo que ocurre en la obra de Riofrío que destaca a sus personajes como emisores de poder o sumisión definiéndolos con características y actitudes que recrean una época y revelan una realidad.

Entonces, acercarse al significado del símbolo para Jaques (2003) es mirarlo desde un punto de vista objetivo, porque está sujeto a un carácter de significación es como “una colección de formas visibles destinada a mostrar las invisibles” (p. 127) es decir que el símbolo estará oculto o en una especie de simulacro, pero el lector lo descifra asumiendo una significación visible. En definitiva, el símbolo muestra lo que no es visto a simple vista sino que está sujeto a interpretación. En el caso de Riofrío, se verá cómo esa forma de mirar el universo puramente simbólico recrea interpretaciones diversas pues abrirse a su lectura es

decodificar el mundo de sus personajes, colores, espacios de las cuales brotan imágenes impredecibles formando un escenario de símbolos.

3.4. Teorías del símbolo

Una vez fijado el concepto de símbolo, se da paso imprescindible a sumergirse en las categorías teóricas del símbolo para profundizar en su aplicación en el contexto simbólico de la obra motivo de estudio.

3.4.1. El símbolo y la semiótica

Desde el enfoque de Ricoeur (2001), el símbolo es una estructura de doble sentido que posee un momento semántico y uno no semántico. El momento semántico está representado por la relación entre el sentido “literal y el sentido figurativo de una expresión metafórica” (p. 67), lo que permite sugerir que el símbolo funciona como un “excedente de sentido” (p.68), es decir hay un sentido literal y un connotativo, pero que no son diferentes sino que se complementan ya que asimila una nueva significación —un símbolo— sencillamente porque se transfiere de un nivel a otro proyectando más sentido.

Asumiendo lo expresado la semántica del símbolo “se ocupa de las relaciones entre las expresiones de un lenguaje y los objetos a los que se refiere tales expresiones, en consecuencia, son las diferentes modalidades de representar formalmente el sentido de las palabras, con los objetos que se interrelacionan (Maestro, 1997, p. 22). En este sentido, la semiótica es básica a la hora de analizar hasta las últimas consecuencias los textos de Riofrío, ya que cada elemento: cosas, palabras, colores por sencillo y hasta desapercibido que se crean, encierran un significado, en suma es “el estudio de la significación, la designación e interpretación como instrumentos de expresión verdaderas” (Bobes, 1979, p. 183).

3.4.2. Símbolo literario y estilística

Según Dámaso Alonso (1960) su concepción del símbolo se inserta dentro de los presupuestos de la estilística y dentro de la teoría del signo lingüístico que según el autor se entiende como el significado y el significante incluyendo el sonido e imagen acústica. En este sentido el símbolo se convierte en la metáfora que comúnmente es un tropo. Sin embargo, el símbolo desde este enfoque adquiere una pluralidad de significados que se manifiestan mediante la retórica o las representaciones de imágenes en el texto.

Entonces, al adquirir un significado se convierte en una isotopía que por su carácter reiterativo se hace símbolo, por tanto asume fondo y forma como tal, lo cual ocurre en la obra *La emancipada* cuyos temas como la alienación, el sometimiento patriarcal, la liberación y la conjugación de metáforas en la obra la conducen a tener una variedad de significados que le da un carácter connotativo representado en los personajes, el espacio y sus colores.

3.4.3. Símbolos y psicoanálisis

El desarrollo del psicoanálisis ha modificado el sentido literal del texto (Paraíso, 1995) y lo traslada a una interpretación desde las emociones de las personas como lo dice Ricoeur (2006) en virtud que hay profundos conflictos que se resisten a “cualquier proceso de reducción lingüística que no pueden ser interpretados de ninguna otra forma sino desde su entrelazado de fuerza y sentido; pulsión y discurso, energética y semántica” (p. 72) de allí que la teoría psicoanalítica ubica a las personas en base a sus inquietudes para asumir un rol símbolo frente a las actitudes que manifiesta. De lo expresado postula tres instancias, el yo, el ello y el superyó, cuya relación determina las vivencias psíquicas de la siguiente manera:

La parte consciente (yo) se enfrenta a constantes tensiones entre la tendencia a satisfacer los propios deseos seguidamente (ello) y las normas que regulan el comportamiento de acuerdo a lo que la persona y la sociedad en que viven consideran deseable, y finalmente el (superyó) que definen aquellos deseos que el individuo querría expresar o llevar a cabo y consideran moralmente no deseables son reprimidos en el inconsciente; sin embargo, esos deseos se incrementan por salir y pueden encontrar vías de expresión aceptadas por el individuo y la sociedad.

Asumiendo lo mencionado en la obra literaria *La emancipada* a través de sus personajes se expresan deseos o pulsiones propios del *ello* e ideales del *superyó* y cómo el *Yo* o sujeto consciente trata de combinar ambas tendencias que los conducen a manifestaciones que se pueden edificar como símbolos de las emociones de los protagonistas en un contexto o situación de conflicto interior.

3.4.4. La sintaxis y el símbolo

Siguiendo la línea de significaciones, los símbolos, según Cirlot (1992) es una manifestación colectiva, no se presenta de forma individual sino que en conjunto da apertura a otros significados, a otras apreciaciones, entonces dependerá de cómo se aprecie, o se asuma ese significado en composición con otros elementos, mismos que se conjugan en el tiempo a través de las narraciones o en el espacio mediante objetos o imágenes. Finalmente se hacen latentes en el inconsciente como en las alucinaciones, los deseos, las frustraciones de los personajes.

Entonces los símbolos a través de cada detalle tiene invariablemente algún significado por lo que se debe fijar en los detalles que rodean al objeto o sujeto, por ejemplo, si el agua está sucia, oscura representa el deseo de la muerte, mientras que el agua cristalina es la purificación, augura buenas vibras o lo contrario también es el signo del llanto cuando es abundante. Del mismo modo Schneider (1946, p.26) afirma también que la dirección de los objetos definen un símbolo por ejemplo la aureola sobre la cabeza es signo de inocencia, mientras que en sus manos es símbolo del paso a su esencia humana, rechazando lo celestial, de ahí que la dirección es un detonante simbólico íntimamente ligado al objetivo que desea transmitir. Es decir, todo depende de cómo se asocian los elementos para adquirir representaciones. Así la víbora al pie de la imagen de la Virgen representa la caída del pecado.

En otro aspecto, el símbolo puede aparecer como sumativo, entonces cuando se asocian varios elementos para darle un significado en conjunto por ejemplo: el corazón atravesado por una flecha es el símbolo de un amor adolorido, sufrido, por eso al asumir una estructura completa, toma un nuevo significado aludido, por ejemplo Bachelard (1942, p. 60) señala que, “el cisne es la desnudez permitida, es la blancura inmaculada por tanto adorar al cisne es desear a la bañista”, en consecuencia son alegorías y atributos que le da una relación simbólica a la narrativa por eso que si se asume la imagen de la paloma por sí sola no connota trascendencia, pero si su color además es blanco, en el pico lleva la rama de oliva representa la paz y desde el precepto religioso el anuncio de la tierra prometida.

Otro prototipo es el corazón y encima una cruz hacia arriba simbolizan el poder divino en los seres humanos, es este aspecto dependiendo de la colocación encierran positividad o negatividad, por ejemplo si la cruz está invertida significa destrucción o apropiación de lo

maléfico. Luego si está en el centro de un espacio simbólico, implica la noción de la destructividad de ese ámbito, de ahí que el entorno del símbolo determine su grado de significación. Si en cambio se refiere a su elevación indica victoria en correlación con su altura física. Como ejemplo, la luz que rodea la cabeza de Cristo cuando resucita significa vencer a la muerte por su destello desde arriba por lo que los destellos desde arriba significan superioridad, vencer, supremacía.

En definitiva, la sintaxis del símbolo se expresa a través de un carácter —sumativo— cuando unen varios elementos; y es —aludido— si asume un carácter de alegoría o atributo, o por el contrario por su —ubicación—, arriba o invertido asume un significado negativo o positivo. Si en cambio se hace referencia a su elevación siempre en el centro indica superación. De lo dicho en la obra de Riofrío cada personaje, acorde a su ubicación, elevación evidencian un carácter simbólico definiéndolos por su carácter sintáctico como dominadores y dominados; dadores o receptores recreando un espacio simbólico del poder patriarcal en la época.

3.5. Lineamientos teóricos de análisis del texto literario

Para el estudio del texto literario no puede restringirse al texto mismo, sino que se necesita tener presente la interpretación que se hace de él, es decir integrar lo explícito e implícito, lo que se puede ver a simple vista o inferir entre líneas, propuesta por la figura del profesor Hans Robert Jauss (2002), ya que en ella todos los elementos literarios de una narrativa se estudian en relación de cómo se percibe o se impregne de la misma, pues una obra literaria recorre el proceso de elaboración propio de un texto así desde la *poiesis*, relativa a la construcción del discurso; *aisthesis*, que es la experiencia de reconocer a través de la obra; y la *catarsis*, que se refiere a las emociones y efectos que tiene la misma en el receptor.

En este esbozo se conduce a que el lector ponga en juego su psicología y las características de la sociedad a la que pertenece para establecer un encuentro: primero entre el texto y el lector como individuo y segundo lugar, el lector como parte de un colectivo que da lugar a una “reciprocidad estructural” entre las interpretaciones individuales del texto y las percepciones del lector que dialogan entre sí hasta conformar “una estructura de orden superior” (Fokkema y Ibsch, 1982, p. 165) que es la apropiación misma del contenido de la narrativa.

En consecuencia, la obra literaria de Riofrío ha de ser vista desde todos los prismas inferenciales de la misma narrativa y del lector que lo conduzca al escenario simbólico creado por el escritor. En otras palabras es interiorizar la obra para traspasar los límites de su contenido y trasladarse a la esencia de los personajes como sujetos de dominio o dominados, a sus espacios de deseos o frustraciones y los colores que la vida ofrece como señales de vida que se expresan mediante símbolos. Así la obra puede ser vista desde los siguientes matices:

3.5.1. El esquema simbólico de los personajes

3.5.1.1. Sujeto y objeto

En este análisis los personajes de Riofrío se convierten en elementos importantes de la novela ya que ellos encierran connotativamente una intención y aspiran a un objetivo común o propio lo que les hace compartir características en un espacio y en un tiempo. En este sentido tal como lo señala Bal (1990, p. 34) se contextualiza al sujeto, es decir al personaje como “un actor X que aspira al objetivo Y, X es un sujeto actuante, Y un objeto actante”. Por ejemplo, en una típica historia de amor, los modelos se pueden presentar como sigue: Juan - quiere casarse con - María. Juan es el sujeto, María es el objeto y el elemento de intención es casarse.

De ahí que es preciso tener presente que los personajes adquieren una función cuando hay una intención que encubra la acción del mismo, por eso si los personajes anhelan el poder lo que tienen que hacer es someter al otro para conseguirlo, lo cual los convierten en sujetos o sea los que dominan y en objetos los que son dominados. No obstante la intención no solo es tácita sino también abstracta como el amor, la sabiduría, la felicidad, una sociedad justa, entre otros.

En definitiva el principio de objeto-sujeto reside en su aspecto de intención que es el eje en el contenido narrativo de *La emancipada* de cada personaje puesto que los mismos actúan en función de algo o de alguien, es decir sus acciones los definen como tal.

3.5.1.2. Dador y receptor

En este precepto asumiendo al sujeto para que este alcance su objetivo necesita de algo o de alguien que le ayude a cumplir sus intenciones, por lo que Greimas (1976, p. 84) lo define como “Dador que no es necesariamente una persona, sino una abstracción, prueba de ello

es la humanidad, el destino, la época, la comodidad, la sabiduría, aunque el dador perfectamente puede ser representado por una individuo”.

Al respecto se puede mencionar por ejemplo en novelas clásicas el rey decide el destino de su pueblo bajo la intención de dominio, es decir la intención es el carácter de tradición ya que es el único quien decide por potestad de ser la realeza y el único mandante.

En las novelas psicológicas un rasgo del personaje del dador es a menudo el poder que facilita o impide la consecución del objetivo. En muchas de las llamadas novelas realistas del XIX, la estructura clasista de la sociedad burguesa—está determinado por el origen social—en otras ocasiones por los poderes que se definen en el transcurso de una época. Así se puede entender en la obra *La emancipada* de Riofrío cuyos personajes a través de sus intenciones, deseos reprimidos o dogmas de la sociedad los conducen a realizar acciones que los establecen como dadores y receptores dando lugar a un sistema de conductas y situaciones marcadas por los estigmas de quienes las proliferan y las mantienen, de manera que se recrea una sociedad patriarcal y una mujer reducida a la condición de receptora por la misoginia y la alienación de su condición femenil.

3.5.1.3. El modelo de Souriau

Las perspectivas variadas que muestra Riofrío en su obra permiten presentar a personajes con funciones específicas que los hacen diferentes a tal punto que asumen un rol de poder o sumisión. En este enfoque Souriau considera que cada personaje en escena cumple una acción que lo motiva, de ahí que aplicando este modelo a los personajes se les une de acuerdo con su maniobrar en el contexto narrativo lo que permite establecer constante cambio progresivo entre un personaje y otro, por esta razón Souriau (1967, p.25) retoma la antigua noción de una configuración de fuerzas, por lo que afirma: “en una situación dramática es la forma particular de representar las tensiones inter- humanas del momento escénico”, es entonces un concepto abstracto, de percepción que se reconstruye en un personaje mediante seis funciones fundamentales que forman el andamio de todo protagonista en un universo dramático que adquiere un carácter de símbolo, muestra de esto es el león, que es la fuerza orientada es el sujeto que desea de la acción mientras que el sol representa el valor para alcanzar el bien deseado por el sujeto, mientras que la tierra, es el que obtiene el bien y aprovecha de este bien deseado. Marte, es el opositor que se constituye en el obstáculo encontrado por el sujeto. Finalmente la balanza que asume el

papel dirimente entre el bien deseado por los rivales y, la luna es la ayudante que definirá la obtención del bien.

Estas funciones en definitiva se reflejan en el escenario de Riofrío en una forma sugestiva, pero real que se integran en el accionar de los personajes a tal punto que se convierten en modelos o símbolos del momento dramático que incluye a todos los protagonistas imaginables desde la percepción de —fuerzas— que define el destino de los mismos.

3.6. Simbolismo de los colores

Riofrío también utiliza una simbología de colores muy destacada, lo cual no es nuevo, pues se conoce el mundo a través de los colores, es decir los sentimientos de la humanidad, porque, cada color conduce a efectos distintos muchas veces contradictorios dependiendo de quien lo luzca, lo represente o el contexto donde se encuentra. Por ejemplo el rojo puede representar el dolor de la muerte o en otro la fuerza de la pasión; el verde puede parecer saludable, mortífero o tranquilizante; un amarillo resplandeciente o hiriente, en definitiva cada color encierra un significado.

Conjugando lo expresado la obra de Riofrío es un corpus de color que se evidencia mediante sus paisajes, el vestuario de los personajes que anuncian símbolos mediante la cromatización que les permite identificarse hasta cierto punto con determinados personajes de la historia así como sus acciones los definen dentro de un color, creando personajes símbolos a través de la matización narrativa.

3.6.1. Color y entornos

El color, siempre y en todo, tiene una función dentro de la sociedad y sobretodo de quien lo luce, permite clasificar, jerarquizar, oponer, asociar, hace un juego de contrastes logrando un matiz semántico en la construcción de una imagen.

En este precepto los colores juegan un papel importante en los entornos donde se presentan, así para Thompson (1959, p.244), "hay una asociación entre los colores con las direcciones. El rojo es el color del Este, el blanco el color del norte, el negro es el color del Oeste y el amarillo es el color del Sur; un quinto color, el verde en el Centro". Por consiguiente los colores asumen un significado acorde a la dirección de los objetos lo cual asigna un carácter simbólico al texto. De ahí que a través de los espacios recreados por Riofrío se definen las circunstancias que han de dar accionar a los personajes, mismos que

asumen una personalidad de acuerdo al lugar de ubicación, pincelando un ambiente simbólico para el lector.

3.6.2. Color azul

Desde un punto psicológico para Heller (2004, p. 42) indica que existe una estrecha relación entre los colores y los sentimientos ya que no solo se trata de una cuestión de preferencias sino que va proyectado más allá hacia una experiencia universal en donde los colores se encuentran arraigados al lenguaje y las creencias. De ahí que el azul es el color único en el que no predomina ningún sentimiento negativo sino todo lo contrario, es un color que al ser utilizado como tono principal significa predominio de la razón sobre la pasión o el amor desenfrenado. Entonces el color azul siempre va a hacer referencia a la amistad, a la empatía, la confianza, la honestidad y a todo tipo de valores que tienen la capacidad de perdurar eternamente, en consecuencia este color puede asumir el tono del espacio y del infinito y dar la sensación de alejamiento, por lo que contextualiza simbólicamente la inteligencia y la sabiduría, por ende tiene como efecto tranquilizar la mente y disipar temores.

Por lo que sigue el azul juega un papel trascendente desde la perspectiva del lenguaje de la heráldica de Portal (1989) quien lo identifica con el color de Cristo, del viento del aire, del espíritu de la verdad eterna, que posteriormente también será el símbolo de la fidelidad y de lealtad. Por esta razón para Martí (1960, p. 3) desde un precepto de la literatura se enfoca primero en el azul purísimo, azul del día alborozado que se abre a los campos y a las poblaciones no contaminadas, además hace alusión al azul de la hábitat reverdecida, que es una cualidad primordial porque encara al “hombre y su renovación que muestra una catarsis al traer novedad y abrirse a la vida, con todo aquello que posee de compasivo, de humanidad, de afable y magnánimo, de positivo y libre” (p.158). En este punto el azul conlleva un matiz sagrado, de los sentimientos más nobles del ser humano.

Luego en el perfil de entornos para el mismo Thompson el color azul expresa, para la mayoría de países, la serenidad, la libertad y el cielo. En los países árabes, el azul es concebido como el color de la protección. Para los antiguos egipcios, el azul es el color de la Verdad, simbolizada por la diosa Maat, que es la Justicia misma, caracterizada por una mujer con una plenitud latente, soñada e inalcanzable.

3.6.3. Color blanco

Los colores representan valores o sentimientos en ocasiones universales para la mayoría de los mortales. (Heller, 2004, p. 32) Sin embargo, el gran poder psicológico de todos ellos ha dado un status a los que lo usan. Así el color blanco, es el símbolo de la femineidad de la inocencia, por tanto el color del bien y de los espíritus. Por consiguiente Mora (2010, p. 164) en un punto de vista literario afirma “el blanco es la adición de todos los colores y el negro es su alejamiento: la ausencia de aire, de espacio, es el vacío del espacio sideral, el vacío de las angustias y de los inmolaciones” entonces el blanco es lo contrario viene a ser el descanso espiritual de aquí que el blanco domina a los demás colores y por eso, ha significado eternamente e indefiniblemente la integridad, la santidad, la pureza, la plenitud, la paz y la virtud logrando un efecto de purificación de la mente a los más altos niveles en consecuencia ayuda a la curación espiritual.

En esta percepción el blanco, se ha entendido por pureza, aquello que normalmente no ha sido corrompido, por lo cual tiene connotaciones morales específicas. Quizás esto se debe a que el color blanco es visto como algo de existencia precaria, que puede desvanecerse cuando cualquier otro color o elemento entra en contacto con ello, es decir lo inmaculado pasa a mancharse cuando el blanco queda invadido por el desecho de otros elementos externos.

De ahí que el color blanco desde tiempos remotos ha tomado diversos matices de significación, ha llevado a numerosas culturas a adaptar uno u otro color bajo las premisas de su propio criterio, tal como lo dice Thomson (1959, p.247), se usa el blanco o sea el plateado en los escudos, para transmitir el tránsito que se hace en las batallas y llegar a la inmortalidad, es decir primero es la trayectoria de batallas y enfrentamientos para finalmente honrarse con la muerte y la perennidad del nombre en la historia confirmando así las peculiaridades de un mundo que percibe la realidad de maneras dispares o, en este caso, un significado de los colores diferente para cada cultura.

Conjugando lo expresado la obra de Riofrío es un corpus de color que se evidencia mediante sus paisajes, el vestuario de los personajes que anuncian símbolos a través de la cromatización que les permite identificarse hasta cierto punto con determinados personajes de la historia y sus acciones los definen dentro de un color creando personajes símbolos a través de la matización narrativa.

3.6.4. Color verde

En la psicología el color verde lo relacionan siempre con sentimientos e impresiones que van directamente relacionados con la personalidad, como lo menciona Heller (2004, p. 56) está marcada por ser relajada, calmada y equilibrada. Son aquellas personas a las que les gusta ayudar a los demás, aportar ideas y sentirse bien, buscan ser amadas, pero también pueden presentar miedos e inseguridades. Es decir el color habla de positivismo del refugio del alma y su vitalidad.

Al mismo tiempo para Thompson (1959, p.247)) el verde en una acepción religiosa es el color del segundo cielo de la creación: la esfera del agua que el Apocalipsis de San Juan menciona. El paso de una esfera a otra en sentido ascendente es dejar todo lo efímero y material de lo terrenal, por tanto es asumir una cierta espiritualidad, y un contacto con el espacio del razonamiento, la última esfera que es la plenitud porque está cerca de Dios por tanto se contrapone con lo material que ofrece la tierra en su estado mundano, en consecuencia es el espacio de los demonios.

El verde en cambio para Mora (2010, p. 3) es el color de la naturaleza y de la humanidad. Representa esperanza y el equilibrio emocional, pero por otra parte tiene significados negativos, como el veneno, lo demoníaco y su relación con los reptiles, sin embargo, en contraste se constituye en la nueva vida el triunfo espiritual sobre la materialidad, es el anhelo en la inmortalidad a través de una nueva vida. Merece la pena subrayar que se conoce los sentimientos a través de los colores ya que actúan en cada ocasión, produciendo efectos distintos que se materializan en las acciones y actitudes de los personajes.

3.7. Espacio

La mujer ocupa un lugar de preferencia en el universo simbólico de Riofrío, donde el autor la posiciona, en la mayoría de los casos, como víctima de convencionalismos sociales e intereses patriarcales de un lugar y una época, por ende definir el espacio es necesario entenderlo desde la pauta de lugar, de un concepto de espacio que abarca diversos matices desde la percepción de los sentidos o las reminiscencias, de los hechos que lo rodean, la mirada del lector o del propio narrador, efectos que logra Riofrío en la recreación del mundo de Rosaura.

3.7.1. Espacio un mundo de aristas

El espacio cumple un papel fundamental en el desarrollo de la obra literaria porque define personajes, objetos y acontecimientos, de allí que es indispensable conectar el espacio en el texto narrativo. En este precepto Gullóm (1980, p. 7) expresa, el espacio es la abstracción derivada de muchas realidades donde ocurren los hechos y los individuos viven e interactúan, sin olvidar que dentro del espacio son asumidas todas las percepciones materiales, los cuales otorgan significados precisos a los diversos contextos espaciales a los que absorben y transforman dejándolos con un carácter de realidad. De igual modo Pimentel (2001, p. 7) acota que el espacio ofrece una información variada de todos los acontecimientos así como de los habitantes que residen en él, los objetos que los rodean y componen el universo de la obra. Es decir el espacio conjuga varios elementos dentro del contexto de la narrativa, lo que permite hasta cierto punto conectarse con las acciones y percibir los significados que transmiten desde los acontecimientos que provocan los personajes.

3.7.2. Espacio y personajes

Siguiendo lo expuesto se puede referir al espacio y su relación con el personaje y adquirir un significado simbólico para los mismos. Así, Lotman (1978) enumera conceptos espaciales que en realidad, a lo largo de la narración, y en contacto con los personajes, van a adquirir un significado no físico, sino un significado estrictamente simbólico por ejemplo los conceptos: “alto-bajo, derecho-izquierdo, próximo-lejano, abierto-cerrado, delimitado-limitado, discreto-continuo, horizontal-lateral se evidencian para mostrar estereotipos sociales, culturales, pero con un mensaje no espacial lo que le conlleva dar nuevos significados de positivo-negativo, blanco-negro, tangible e intangible, urbano-rural, accesible-inaccesible, mortal-inmortal, etc.” (p. 271).

Entonces de manera sistemática estos personajes están en un espacio como lo dice Bal (1990) el término espacio hace referencia a “la posición geográfica en la que se sitúa a los actores, y en la que tenían lugar los acontecimientos” (p. 101) por tanto los contrastes entre la localización y definir su frontera son importantes y necesarios para aclarar el significado de lo narrado, e incluso para determinarlo. En definitiva el espacio asume la percepción de la situación geográfica de una ciudad, pueblo, ríos dando un carácter físico, medible, cósmico para contextualizar al personaje, como sucede con la representación geográfica del

paisaje de Riofrío que contrasta con la mujer emancipada y libre en medio del fulgor de la naturaleza y atormentada en la periferia urbana.

En esta perspectiva Zoran (1984, p. 309) establece: el nivel cronotópico que define los tiempos o circunstancias para recrear un ambiente de los personajes en la narrativa. Es decir este espacio se vuelve dinámico por lo que distingue dos tipos de acciones: las sincrónicas y las acciones diacrónicas. Las sincrónicas se producen en medio de la cotidianidad en donde los personajes pueden realizar acciones o limitarse a una simple observación manteniéndose en su postura infinita de estaticidad por lo que se hace un espacio de tradiciones, costumbres que despliegan posibilidades de rutina, reposo o lo contrario una acción inminente en medio de un escenario común, en consecuencia el espacio se impone sobre el tiempo. En cambio, en las relaciones diacrónicas hay un predominio del movimiento sobre la quietud, frente a lo dicho Bal (1990) acentúa que el espacio dinámico también atrae la voluntad de los personajes que se materializan en alcanzar sus objetivos, metas y misiones que en Rosaura, la protagonista, se materializa con su suicidio.

Al respecto Lara (2017) recalca que frente a situaciones extremas surge un espacio de fuga:

Que se concreta a raíz de un hecho o entorno trágico que obliga a los protagonistas a realizar ese movimiento físico o mental: la muerte (...) o el fracaso en sus distintas vertientes. La condición personal del individuo es de un cataclismo interno y es lo que finalmente los obliga a plantear esa evasión (p. 32).

De lo dicho, conlleva a determinar que existen momentos, situaciones que conducen a los personajes a desear fervientemente salir de su estado de sufrimiento, de represiones de quienes les rodean o de los prejuicios sociales y la muerte puede ser esa única salida, es éste el momento exacto para un espacio de fuga.

En otro enfoque Bobes (1993, p. 183) considera que los personajes vistos desde un punto focal del espacio son los que arrebatan las miradas hacia él, ya que el espacio, como lugar, tiene unas dimensiones de secuenciación, de trivialidad, pero en otros momentos es trascendente al interrelacionarse con el tiempo lo que permite dar juicios de valor sobre el personaje que se describe llegando a dar valores sémicos frente al modo de ser y actuar del mismo. Entonces el personaje al actuar, crea una situación o cualidad en el espacio como en el tiempo asumiendo connotativamente valores o cualidades dependiendo de quienes lo rodean o de las acciones que suscite, tal como sucede en *La emancipada* en donde sus personajes adquieren un carácter simbólico por sus actuaciones: el dominador versus el

dominado; el objeto-sujeto, un dador y un receptor, el que ama y el que olvida dentro de un contexto inesperado que pasan a ser eminentes en la narración por sus valores o intereses que los caracterizan.

3.7.3. Espacio y sentidos

Es necesario destacar que en la definición de espacios juega un papel esencial los sentidos, en esta línea Bal (1990) vincula el espacio desde los sentidos: la vista, oído y lo táctil. En torno a lo expresado se especifica que con la vista se perciben los colores, tamaños hay una perspectiva de lo concreto. En cambio si el personaje escucha voces, tonos altos, bajos, suaves establece distancias entre los hablantes dando un carácter de posición, aquí se activa el sentido del oído. Luego, el tacto indica aproximación por ejemplo si el personaje siente piedras, agua es porque está en un río, en este sentido además percibe el tamaño de un espacio, establece la sustancia del objeto palpado, en consecuencia con los tres sentidos el personaje implanta dos relaciones, de dónde está o dónde no está; determina, interior o exterior; represión o libertad.

Por consiguiente esta inferencia espacial como lo dice el mismo Bal (1990) influye en el carácter del personaje por ejemplo es cómo cuando se busca alojamiento debe ser acorde a sus posibilidades, su forma de vida, su alimentación, su posición social lo que influye en sus estados de ánimo pues la ubicación es sinónimo de estabilidad o inestabilidad emocional. Así un espacio alto produce en muchas de las ocasiones una prominencia del espíritu, eleva su autoestima, mientras que un espacio elevado en el que el protagonista lo mira desde abajo, lo enfrenta de alguna forma a lo que no puede alcanzar, lo subordina o lo deprime y así define la personalidad del mismo.

3.7.4. Espacio y lector

Hay capítulos, partes, momentos en una obra que invitan al lector a ser parte de ella o simplemente que la infiera que interprete los acontecimientos, es lo que sucede con Riofrío y su obra que aunque muy lejos esté de una época transmite situaciones que dieron origen a las actuales. De ahí que, críticos como López-Landy (1979, pp.10, 11), en un estudio sobre el espacio en la novela de Benito Pérez Galdós, recalca la importancia del lector en el conocimiento de un mundo con experiencias creado por el narrador y producto del lenguaje.

Es decir, la forma de expresarse y la imaginación crean un espacio palpable en el que se está y se vive simbólicamente.

Así mismo Bal (1990) aporta que el espacio acorde a la función del lector define una representación de movimiento estático o dinámico del personaje mismo que puede ser un hecho “que está sucediendo o cómo es aquí” el cual permite que ocurran esos acontecimiento, en efecto si el personaje viaja, visualiza su alrededor y lo ve en conjunto sin señas particulares, mientras que el dinámico es cuando el personaje logra metas “adquiere conocimientos, sabiduría y libertad” (p.104), de ahí que el espacio no implica estar quieto o en movimiento sino tener presente como estos acontecimientos influyen en los personajes que son componentes dinámicos, por ejemplo, Rosaura un personaje en el que aflora su voluntad, sus ideales y sus intenciones para vencer obstáculos en medio de un espacio patriarcal.

De ahí que Zoran (1984, pp. 339, 345) estructura el espacio narrativo en el nivel topográfico que es estático e independiente del tiempo y del texto lo que admite una reconstrucción en forma de mapa o de plano del espacio por lo que el mismo Zoran diferencia dos niveles en el espacio: topográfico horizontal y nivel vertical. El horizontal sería el que contiene los lugares localizables en un atlas geográfico como ríos, montañas, ciudades, calles, entre otros, por ende es la noción común que se puede tener del espacio objetivo. Mientras que el vertical representaría los mundos simbólicos, imaginarios, el sentido figurativo de la narración, pero también asume del sentido moral del discurso percibido como positivo o negativo. De ahí que en la obra en la primera parte de *La emancipada* mediante la ubicación de la parroquia de Malacatos, los elementos del espacio es fragmentario, pero contienen lugares localizables referentes al espacio objetivo que definen un carácter moral de la época.

4. Desarrollo y análisis

4.1. Los personajes sujeto y objeto

En un contexto como el que presenta Riofrío, de una represión de género, de pensamiento luce como personaje a una mujer, pero no es una mujer de ideales individuales, sino colectivos porque es la voz de los que callaron por la represión o simplemente porque ya no están, todo esto dentro de una sociedad patriarcal, conservadora y tradicionalista, que la convierten en el objeto de ésta, represada por un grupo social que legitima la transgresión femenina como un acto natural de la sociedad misógina: su padre Don Pedro, Eduardo, don Anselmo y el cura de la parroquia, elegidos para este escenario.

4.1.1. Rosaura: subordinación y emancipación

Conviene recalcar que el ambiente misógino en el que vive Rosaura, la protagonista, se forja primero por la sociedad que la traduce en el símbolo de un objeto porque tiene que asumir hábitos y actitudes que rigen su existencia generada por los intereses patriarcales en los que se supeditan los conceptos de religión, familia, sexualidad o libertad. Es decir el sentido de su existencia se vincula a su relación con la imagen que puede proyectar en los demás y en lo que dictamine la sociedad tal como lo sugiere Franco (1994, p.126) “a la mujer hay que prepararle para que pueda resistir la seducción del mundo y cumplir con el destino que la Providencia les tiene señalado” desde este precepto la voz patriarcal de su padre Don Pedro la ha acondicionado y preparado para esta sociedad:

Ya tienes doce años cumplidos, es necesario que desde hoy en adelante vivas con temor de Dios (...) aunque ya el arbolito está torcido por la moda; (...) yo quiero que te eduques para señora y esta educación empezará desde hoy (Riofrío, 1863, p. 105).

Rosaura se constituye en el estereotipo de un estado tradicionalista y conservador: primero al ser relegada de la educación que estaba recibiendo de su madre instruida en la liberación, pues estas ideas de libertad, de libre pensadora las induce una madre emancipada desde sus ideales y juzgada por la época y un marido que no comprende la ilustración de su esposa en consecuencia tampoco de su hija:

Ella en lugar de cocinar e hilar lo que deben saber las mujeres, le gustaba preguntar dónde estaba Bolívar, quienes se iban al Congreso, qué decía La Gaceta, y guardaba como cosa de reliquia esos libros de Telémaco y no sé qué otros extravagantes que le había dejado ese fraile (que la educó en las artes liberales) que ni sé cómo se

llamaba: Unos le decían padre normal, otros padre masón y otros padre maestro. (Riofrío, 1863, p. 112)

Sin embargo, la muerte de su madre tempranamente la relegaron a los pensamientos arcaicos de su padre y el encierro fue la única forma de represar el cuerpo pero no los pensamientos: “Recogió mi padre todos mis libros, el papel la pizarra, las plumas, la vihuela y los pinceles: formó un lio de todo esto, lo fue a depositar en el convento” (Riofrío, 1863, p. 105). Rosaura se instaura como objeto de su progenitor porque ha sido negada a la educación:

Lo que diga tú padre lo harás bajando los ojos y obedecerás sin responderle, sino cuando fueres preguntada - Y ¿no podré leer alguna cosa? Le pregunté –Sí me dijo, podrás leer estos libros –y me señaló Desiderio y Electo, los sermones del padre Barcia y los Cánones penitenciales. (Riofrío, 1863, p. 105).

Metafóricamente los hijos son el objeto de los padres y de las mismas leyes que se vislumbran al imponerse en las primicias de las redacciones del Código Civil (1847. P. 4) en el Libro Primero que hace referencia a las Personas, estipulaba:

que la educación de los hijos debían ser regidas por los padres y son los únicos con derechos sobre ellos y que las mujeres no tenían derecho a representarse a sí mismas y dependían siempre de un varón–padre, marido, tutor o curador–, quien podía determinar, incluso, su lugar de residencia.

De lo mencionado, Rosaura es solo el objeto y los sujetos son aquellos que ejercen la fuerza de dominio como las leyes y la misma sociedad paralelamente ya lo afirmaba el escritor ecuatoriano Montalvo, (1994) “las mujeres solo son reconocidas como sujetos sociales cuando están sujetadas, en el sentido de sujeto/sujetado, a las determinaciones discursivas de la sociedad patriarcal” (p.62).

En este contexto el símbolo se manifiesta sumativo por las circunstancias que la rodean y la supeditan como objeto por lo que el orden hegemónico masculino regulador, de su padre aniquila la voluntad de su hija Rosaura a través de la manipulación de su alma sensible: “Haz que tu voluntad se incline a Don Anselmo de Aguirre que va ser tu marido con la bendición de Dios, del Cura y mía” (Riofrío, 1863, p. 114). Así la mujer ha asumido ser símbolo de la alienación de sus pensamientos, es el objeto que se maniobra mediante el credo religioso que estima que las mujeres no son las que deciden sino sus padres quitándole su carácter de ciudadana, en palabras de Maiguashca (1988, p. 65) “solo los católicos pueden ser ciudadanos”. Análogamente los límites domésticos de esta educación femenina son

concluyentes, subordinados siempre a los principios morales y religiosos, pues el “liberalismo católico” dominante de la época defiende la educación de la mujer desde una norma dogmática de legitimación que define el rol femenino de la mujer únicamente como, madre, esposa e instructora doméstica.

En medio de esta ideología masculina se determina que la mujer debe ser educada para el cuidado de la casa y los hijos y por supuesto al cuidado del marido. Es decir por un lado la educación proclama equidad, pero por otro lado la educación busca producir objetos sociales que voluntariamente acepten su subordinación como parte esencial de su propia dignidad: “Podré rogar de rodillas, Padre mío (...). Así con humildad puedes hacerlo, pero es inútil porque yo necesito que te cases, he dado mi palabra y a ella no he de faltar aun que te mueras” (Riofrío, 1863, p. 106).

En esta connotación, aunque te mueras, la mujer debe cumplir los mandamientos de su padre porque así lo dice la ley del temor que hace siervos a sus observantes: “Me casaré, el día de los Santos Reyes” (Riofrío, 1863, p. 117). En primera instancia Rosaura es solamente amenazada, pero luego es violentada a cumplir por la fuerza, “si me hubiera metido blando y generoso. ¿Qué habría sido de mí? La letra con sangre entra” (Riofrío, 1863, p. 117). Su hija es el objeto de sus intereses, lo que demuestra lo que sucedía en este tipo de familia y en la trágica composición familiar de Rosaura en medio de la violencia física y verbal tan común y aceptada en la sociedad patriarcal recreada perfectamente mediante el discurso discriminador De León (1987) “Si tienes hijas, dize el espíritu Santo, enséñales el temor santo de Dios. No les muestres alegría de rostro, sino severidad, benigna, para que no se críen libertinas, sino modestas, y muy atentas”. (p.488)

Así, en medio de estos acontecimientos el día pactado ha llegado: “Señora doña Rosaura de Mendoza ¿Recibe usted por su legítimo esposo a don Anselmo de Aguirre y Zúñiga (...). Rosaura con voz firme y sonora respondió: “Sí, señor, lo recibo por esposo” (Riofrío, 1863, p. 124). Antes de seguir, nótese que el “sí, señor” de Rosaura asume una triple evocación simbólica, primero paradójicamente para Saussure es la connotación del signo de la mujer que asume el rol de sujeto, de la hija que contradice al tiempo y al precepto de familia inquisitiva al hacer presente una personalidad irreverente como la describiría Erikson (1978) la mujer que abandona la *integridad yoica*, de vivir del pasado, presa de las normas del núcleo familiar para asumir la tendencia del *desdén* mediante el desacato a lo que impone la

trilogía del poder: su padre, el cura y su esposo, todo esto instituido por la nueva Rosaura que toma decisiones sobre su vida. Acto seguido en la segunda connotación de su accionar se ubica en un escenario dramático que para Souriau el “sí, señor” es la antítesis del —no, señor— que la muestra como la balanza que hace justicia con su destino, con la imagen de todas las mujeres que buscan romper con el estigma del silencio, aunque para Fray Luis de León (1987) “el aderezo de la mujer es el hablar escaso y limitado” (p.154) afirmación que sugiere que la mujer habla porque tiene que hablar no porque razona sus pensamientos confirmando la estigmatización de género.

Con más motivo merece subrayar que el “sí, señor” de Rosaura reencarna a la mujer que afronta las impericias de la época, la ignorancia del tiempo y la dogmatización de las ideas que según la estilística del símbolo se manifiesta tras el abandono a su esposo el mismo día de su boda y no seguir al marido como señalan las moralidades y leyes patriarcales, de ahí que Rosaura aviva la virtud que Erikson (1978) llama *sabiduría*, que da la inteligencia de una fémina que ha experimentado la ferocidad masculina de su época, “con estos elementos se forman las almas fuertes, y en las almas fuertes es un crimen imperdonable el caer en las mismas miserias que forman la triste herencia de los imbéciles” (Riofrío, 1863, p. 142).

En este estallido de emociones de aquí en adelante Rosaura asume la función de —fuerzas— como lo afirma Souriau, primero es el símbolo del león, de la razón que hace un llamado a la crítica feminista al convertirse ella en modelo de subversión femenina en un momento histórico en que se enfatiza que la mujer disponía de pocas opciones personales, sociales e intelectuales y busca enseñar un nuevo modelo femenino y validarla ante la mirada prejuiciosa de las mismas mujeres.

Rosaura amartillo una pistola de dos tiros y dijo con voz de amazona: Señor cura, aquí hay dos balas que irán veloces hasta el tuétano del atrevido que me insulte: (Riofrío, 1863, p. 126).

A partir de este accionar, la mujer decimonónica asume la percepción de sujeto en medio de un espacio de reflexión hostil al expresar con voz activa y fuerte al sacerdote: “quiere descubrir lo que puede hacer el brazo de una hembra como yo que está dispuesta arrastrar con todo” (Riofrío, 1863, p. 126) es ahora el sol que para el mismo Souriau simboliza la fuerza, que busca resarcir la injusta limitación femenina impuesta por los condicionantes sociales de su época y reclama la participación social de la mujer para decidir fuera del ámbito de la represión que se levanta cual amazona por la libertad y la dignidad de la mujer

del siglo XIX, asumiendo un sentido aristotélico: “de una gran figura, una persona de acción y de motivos nobles cuyas decisiones determinan de manera profunda el destino del mundo y de las vidas ajenas” (p. 126). Es como recrear otro espacio histórico del Ecuador mediante el paralelismo metafórico con la heroína peruana Manuelita Sáenz quien luchara junto a Bolívar, el libertador, por los derechos de la mujer en un contexto también misógino (1881) a quien se la calificó seguramente como a Rosaura según la opinión de Murray (2006, p. 33) como “la —loca— y atrevida transgresora de normas de género, la sexualmente pervertida, la perturbadora del orden social”, así enaltece una sociedad patriarcal a quien se atreve a exigir sus derechos de libertad, de elección implícitamente reforzadas por la religión puritana y a las leyes retrogradas de la época por lo que a través del sentido del oído es escuchar a la distancia:

El cortejo del convento quedó hablando contra los malos libros, la educación (...) contra el religioso fundador de las escuelas lancasterianas y concluyo que el pueblo queda excomulgado por no haber sacado la lengua a esa muchacha que se había atrevido amenazar con pistolas al buen pastor y al juez de la parroquia. (Riofrío, 1863, p. 126)

Luego de tan airado desenlace en que Rosaura dejara al marido en la puerta de la iglesia y partiera del pueblo sin que nadie se atreviese a detenerla.

En este escenario de liberación simbólicamente Rosaura va hacia el amor, pues había pactado con Eduardo reencontrarse en la ciudad: “Te juro que no seré de Don Anselmo, vete a la ciudad antes del 6” (Riofrío, 1863, p. 118). Un encuentro que nunca se dio y que posiblemente se quedaría en el olvido que da el tiempo. Sin embargo, el lenguaje epistolar entre Rosaura y Eduardo traslucen el tratado biográfico de una mujer confinada hasta del amor por sus ideales de libertad que la conduce a la muerte espiritual y física: en la primera connotación desde su *ello* con las pulsiones de su pasión infinita: “oh si pudiera volver a los instantes de nuestra última entrevista...Pero eso es imposible (...). Por compasión no vuelvas a escribirme” (Riofrío, 1863, p. 144). Luego, mediante la segunda acepción su muerte física la conduce a su estado de objeto porque “Allí estaba exangüe y despedazado el corazón que había hecho palpititar a tantos corazones. (...) Por la tarde cuatro indígenas pisoteaban una sepultura (...) he aquí el fin de la que fue Rosaura” (Riofrío, 1863, p. 148). Cabe mencionar que acontecimientos similares se suceden con las heroínas, amazonas, beldades, emancipadas, librepensadoras de la época que la permiten contrastar con la precursora del liberalismo femenino e independentista, Manuelita Sáenz (quien viene a colación

simbólicamente cuando se menciona a Bolívar) quien muriera en la soledad de su choza como Rosaura en la soledad de su burdel: "Todos los caminos están destruidos para mí excepto el que voy siguiendo" (Riofrío, 1863, p. 144)

Luego, de tan tristes acontecimiento Rosaura funda finalmente su destino en la muerte ante quien se rinde alegóricamente no como el objeto sino como el sujeto dueña de sus deseos y pasiones y va al reencuentro con la madre que la protegiera: "Iré bajo las inspiraciones maternales y un amor puro y leal que dará consuelo y consistencia a los sentimientos generosos" (Riofrío, 1863, p. 118). Cómo dijo Jesucristo al pie de la cruz "Todo se ha cumplido".

4.1.2. Don Pedro: dominación patriarcal y dominación racial

La sociedad del siglo XIX se caracteriza por ser una comunidad de costumbres religiosas y morales de una época, en ese espacio el sujeto opresor es Don Pedro un personaje masculino que, a menudo impone su ideología, sus costumbres o el qué dirán, por ello es representante de una sociedad incapaz de comprender al personaje femenino, su hija, que se revela con otros pensamientos e ideales por lo que acaba manteniéndola al margen.

En este contexto desde una mirada psicoanalítica Don Pedro, padre de Rosaura, se muestra como el símbolo del —macho— que recrea comportamientos de acuerdo a las necesidades sociales (súper yo), (Freud, 1907), el que impone dominio en el entonces naciente Estado nacional ecuatoriano, desde las normas del respeto a la división social del trabajo y el orden de potestad de las clases o roles del hombre por encima de la mujer, para definir "quién" da las órdenes (Althusser, 2003, p. 118).

Tú estarás siempre en la recámara y al oír que alguien llega pasarás inmediatamente al cuarto del traspatio no más paseos ni visitas a nadie ni de nadie (...) lo que diga tu padre lo oirás bajando tus ojos y obedecerás sin responderle, sino cuando fueres preguntada. (Riofrío, 1863, p. 105).

Siguiendo la línea del símbolo que son "figuras que están destinadas a significar y explicar las cosas invisibles (...) (Jaques, 2003, p. 128), se hace visible lo que sucederá con Rosaura ante un padre que no es padre sino su —dueño— Don Pedro de Mendoza, quien arregla con el párroco el matrimonio de la joven con un terrateniente de Quilanga, don Anselmo de Aguirre y Zúñiga.

El cura me ha dado un buen novio para ella y le he admitido a ojo cerrado, porque sé que un cierto mocito ha venido ya a amostazarme la sangre. Mañana en la misa de este Niño será la primera amonestación. Pasado mañana en la misa de los paileros será la segunda amonestación. El día de los santos reyes la monjita será esposa legítima de don Anselmo de Aguirre, propietario de terrenos en Quilanga. (Riofrío, 1863, p. 113).

Desde este enfoque el símbolo se manifiesta en sus actantes en función de sujeto y objeto: el sujeto que aspira al objetivo que se convierte en objeto cuando asume la intención de la imposición. (Bal, 1990). Así Don Pedro es el sujeto que desea casar a su hija con Don Anselmo simbolizando el —poder— el objeto es su hija, y la —intención— es tal como lo afirma Marx y Engels (1975, p. 50): “una cosa que se vende al servicio de las sociedades patrimonialistas” postura que se recalca desde un narrador intradiegético “y es que la mujer es entregada como mercancía a los caprichos de un dueño, a quien sirve de utilidad o de entretenimiento, más no de su esposa” (Riofrío, 1863, p. 110).

De acuerdo con este contexto el padre es el sujeto que decide el destino de su hija pues la misma ley social establece que ellos eligen el esposo a sus hijas lo cual no es reciproco porque los hijos varones sí pueden elegir con quien casarse, en esta dicotomía el machismo se impone por el poder de elección que tienen los hombres, más no las mujeres y por la costumbre que la misma praxis social aristocrática entregó a los mismos. En consecuencia esta errada práctica familiar se convierte en leyes que inician a instituir al matrimonio como un contrato disímil, en donde el acatamiento, la virtud y sacrificio de la mujer-esposa serán vistos como condiciones ineludibles.

Desde el tiempo de nuestros antepasados ha sido costumbre tener las doncellas siempre en la recámara y arreglarse los matrimonios por las personas de consejo y de experiencia que son los padres de los contrayentes. Así me casé yo con tu madre. (Riofrío, 1863, p. 110)

Se mantiene una tradición que posteriormente se plasmarán en las primicias del Código Civil ecuatoriano en su Capítulo Primero (1841, p. 6) “Art. 125.- La potestad marital es el conjunto de derechos que las leyes conceden al marido sobre la persona y bienes de la mujer”. Es una clara contraposición al espacio supuestamente cristiano en que se desarrollan las vidas de las mujeres y que esta sociedad patriarcal-dogmática solo lo deja en el discurso y no practica: “El cristiano debe penetrarse de lo que es una esposa conforme al cristianismo y de que las hijas de la que fue Madre de Dios, deben valer algo más que los animales que se encierran en un redil para que vivan brutalmente” (Riofrío, 1863, p. 110).

En este plano el símbolo ya no es una simple manifestación de significados, sino que es un transmisor de valores o cualidades, que los ubican como dominadores y dominados tal como lo manifestara Eco, (1997) los actantes son definidos en torno a las acciones de cada uno de ellos: “Don Pedro agarró un bastón de chonta con casquillo de metal; salió jadeante y demudado dijo con voz de trueno a Rosaura —Vas a ver los estragos que causa tu indolencia” (Riofrío, 1863, p. 116). La metáfora con voz de trueno crea una trasposición del dominio que ejerce Don Pedro tan solo definido por el timbre de su voz, el ataque y la expansión del sonido, la inflexión de cada palabra, las ondulaciones de las frases, y sobre todo la manera tosca e imponente, hace que innegablemente el ritmo sonoro personal sean los reflejos más fieles de los valores de cada individuo. “(...) llegó al traspasio y le dio de palos a un indígena sirviente (...) - ¡Amo mío! ¡Perdón por Dios! Yo no he faltado en nada — dijo el indio” (Riofrío, 1863, p. 116).

En seguida con esta escena una sociedad patriarcal genera metafóricamente dos grupos: el de los conquistadores (sujetos) y conquistados (objetos): Don Pedro, su hija y los indios por tanto, Don Pedro se convierte en el símbolo del conquistador con la bandera española en su mano que simbólicamente representa su bastón de chonta recrea la残酷和abusos propios de la época, y responde a la “idea de raza” el más eficaz instrumento de dominación. “Sois una raza maldita y vais a ser exterminados —replicó el tirano, dirigiéndose enseguida con el palo levantado a descargarlo sobre la hija del indio que era una criatura de seis años” (Riofrío, 1863, p. 116).

Por su parte, los indios recrean el símbolo de “el buen salvaje” que es representado como “pobre, pacífico, generoso” (Colón, 2012, p. 321) constituyéndose en el símbolo de la América conquistada y una sociedad estructurada que responde a un poder colonial “¡Amo mío! ¡Perdón por Dios! Yo no he faltado en nada” (Riofrío, 1863, p. 116).

Entonces, se conjugan los valores como significación de las personas los dominados en la aceptación del castigo previsto por las leyes de la época, la sumisión bajar la cabeza y decir siempre sí, y los dominadores que perennizan un sistema represivo de despotismo que funciona mediante la violencia, castigos, gritos y amenazas.

4.2. Dador y receptor

4.2.1. Eduardo: perpetuador de una religión opresora

En medio de este espacio de dominio surge la personificación del más noble corazón representado en Eduardo, el enamorado de Rosaura, quien, según Eco (1987) desde una perspectiva semántica, en un primer momento expresa un innegable número de valores que le convierten en el símbolo del caballero pues no es solamente la imagen de lo que un hombre puede llegar a ser. Es también el deseado, aquel sobre cuyo corazón, tierno y valeroso, se anhela reposar, convirtiéndose en el caballero de la época:

Yo estaré siempre en las inmediaciones de tu casa; día y noche me tendrás a tu disposición para luchar como atleta si te amenaza algún peligro. (...). Siento que el alma se me agranda y las fuerzas se duplican cuando pienso en nuestro amor. Tuyo para siempre Eduardo (Riofrío, 1863, pp. 110- 111)

De esta manera en medio de un enjambre de reflexiones se matiza como un Romeo shakesperiano a través de la conexión semántica del discurso, que hace hablar a su corazón para lo cual Riofrío utiliza el género epistolar que se convierte en el puente de comunicación entre los enamorados:

Ella me jura que no será de Don Anselmo, y parece que nada ha valido ante sus ojos mi adoración de seis años, mi abnegación a todo encanto que no fuera el de sus gracias y mi constante padecer durante una ausencia que me parece de siglos: el término de mis esperanzas y de mi fe (Riofrío, 1863, p. 120).

De ahí que el idílico encuentro de amor según las cartas que guardara en un costurero Rosaura deja ver los momentos más lindos y penosos de su relación como la huida de Eduardo para recibir el sacramento del orden sacerdotal “cuando pronunciaste el fatal sí en el templo de nuestro valle yo me puse en camino para recibir el sacramento del orden sacerdotal” (Riofrío, 1863, p. 141), recuerdos que aparecen como una serie de flashbacks que constituyen la reflexión digresiva de la narrativa en la que Rosaura vuelve a ser la receptora de los disimulos sociales porque Eduardo antes que ser el enamorado burlado toma el orden sacerdotal: “Si hubo un tiempo que te hable del lenguaje profano, otro tiempo ha sobrevenido en que las cosas han cambiado y es necesario que también cambien las palabras” (Riofrío, 1863, p. 141) como una justificación a su cobardía o el simple hecho de obviar unirse a una mujer emancipada que a prejuicios de las leyes civiles eran merecedoras del repudio como lo afirma Rousseau (1978) “No conviene, pues, a un hombre que tenga educación tomar a una mujer (...) en un plano social y moral en el que se desestime”(p. 140).

En este juego de roles, el nuevo rostro de Eduardo, lo simboliza como el dador, mediante la plena intención de redención de las hijas de María encarnadas en Rosaura a quienes espera convertirlas acorde a los principios católicos de la época en obedientes, sumisas, calladas, abnegadas, recatadas en medio de una sociedad patriarcal y una clara hostilidad misógina que ratifica la voluntad divina dogmática y conservadora de la época y del pensamiento masculino mediante el diálogo epistolar que establece con Rosaura:

Mientras más se apuran los placeres, más pronto el alma se debilita se van anidando las pasiones bajas, y vienen tras estas el cansancio y el hastío que son la viva imagen de los infiernos. (...) Retírate de la vida escandalosa: vive oculta hasta la próxima cuaresma (Riofrío, 1863, p. 145).

Finalmente los ángulos de representación simbólica pueden ser múltiples, de ahí que Eduardo es el continuador de una religión manipuladora, la diferencia es que el discurso alegóricamente es maquillado “Cuando medites en la fealdad del libertinaje que fomentas con tu hermosura” (Riofrío, 1863, p. 147), pero conduce al mismo fin juzgar sobre la esencia femenina. Es la prolongación del pensamiento masculino de la época que ahora se presenta con un traje de sotana y la biblia en las manos como hace tiempo Don Pedro con el látigo, Don Anselmo con la dote y el cura con la imposición del matrimonio. Este es el escenario de la figura femenina en medio de un sistema patriarcal que destruye los ideales más nobles del ser humano: la libertad. De allí que derivando la vida de Rosaura a la figura trágica de la mujer decimonónica, es el objeto de la sociedad, de la religión, del amor de la vida misma, pues al abrir los pensamientos íntimos de la heroína con sus propias palabras y percepciones constituyen la base de la historia narrada que dan voz a una mujer desterrada, pero libre.

4.2.2. El cura: dogma y fe irracional

Merece la pena recordar que Eduardo es el perpetrador de una religión opresora que se inició con la manipulación del cura del pueblo de Malacatos, cuando este aprobó la selección de esposo para una de sus siervas, que era Rosaura, de ahí que para ilustrar el efecto dador de tan singular personaje se remonta la imposición desde la misma conquista cuando se incrimina la religión como obediencia y sumisión:

El cura se arrellanó, nos dirigió una mirada a estilo de Sultán: tragó un bocado de aguanaje² produciendo un ruido repugnante y con afectada gravedad respondió: “¿Y

² Aguanaje, término que significa agua ardiente o comúnmente denominada licor del pueblo o agua loca.

es un pascasio el lancasteriano quien ha de venir a enseñarme? (Riofrío, 1863, p. 109).

En este enfoque a través del diálogo directo se evidencia que la ley divina simplemente la representa un hombre que según Saussure está cargado de significaciones semánticas pues es un signo del Dios humano, un dador que impone sus códigos ideológicos y por supuesto son aceptados, por lo que la religión se asemeja a un proceso de domesticación del ser humano como dice Kant: “primero son absorbidos por su ignorancia, luego por la falta de valor individual alimentado por la religión (...) insuflándoles miedo y desánimo, para prevenir cualquier intento de pensar y caminar por sí solos (p. 249):

Cuando Dios habla todos deben callar. Los sacerdotes son una caña hueca por donde Dios transmite sus preceptos a los hombres; la voz del sacerdote es la voz de Dios, (...) era la única moral que iba a regir en lo interior de las familias (Riofrío, 1863, p.115-116).

En este contexto de sociedad patriarcal alegóricamente se manifiesta en las acciones del cura: “El cura del pueblo mandaba azotar a los indígenas y ponía presas a las viudas que no podían pagar los derechos funerales de sus maridos difuntos” (Riofrío, 1863, p. 144) es el símbolo más perfecto de la religión inquisidora en medio de una sociedad subordinada por el dogma y la fe irracional. Sin embargo, esta sociedad espiritual no es la iglesia de Dios que aprueba las debilidades humanas, los desvíos y delitos de los hijos pervertidos de la iglesia: “los galanes del orden sacerdotal” (Riofrío, 1863, p. 144) cedían a los encantos de aquella mujer que fuera considerada de una moral libidinosa. De ahí que la mujer representada por Rosaura reaccionara ante los *dadores* de religión: “La religión del cura no es la religión de mi madre” (Riofrío, 1863, p. 144) que la hacen connotar como una *receptora*, de una religión generosa, libre: “Yo aprendí amar a Dios porque era Padre; porque era bueno y porque había hecho cosas tan grandes y tan hermosas” (Riofrío, 1863. P. 143). Es decir, esta mujer no es cómplice de una religión que juzga, que mata fe y redime la subordinación del alma. Era de esperarse que su clara rebeldía ante la religión y quienes la profesan la hicieran ver como merecedora de severos castigos:

El cura que había causado la perdición de esa mujer, cuando supo de su muerte subió al púlpito y platicó patéticamente sobre la desgracia que traen consigo la desobediencia a los padres, el desacato al sacerdote y el irrespeto a los jueces (Riofrío, 1863. P. 149)

4.2.3. Don Anselmo: el poder del dinero

Uno de los discursos dominantes de la sociedad patriarcal del siglo XIX es la constitución del matrimonio como un acuerdo beneficioso para el hombre traducido en un pacto efímero y precario, opresor. En este enfoque el *dador* don Anselmo de Aguirre “un campesino frescachón” (Riofrío, 1863, p. 122) oriundo de Quilanga, para quien casarse metafóricamente es comprar ganado para su hacienda convirtiendo a la mujer en mercancía entregada al desenfreno del poder que da el dinero. Sin embargo, el día pactado del matrimonio, don Anselmo para Freud está en su Yo en la confrontación de su realidad: “Ustedes creerán pues que estoy muerto de gusto (...) mi padre me sabía decir que las lindas suelen ser más ariscas y resabiadas que los potros de serranía” (Riofrío, 1863, p. 123), por lo que el superyó ha creado estrategias que le permitirán someter a su *receptora* a través del encierro en relación que Rosaura pasará a ser de su propiedad tal como lo dice Marx (1884, p. 11)

La propiedad privada nos ha hecho tan estúpidos y tan limitados que un objeto no es nuestro más que cuando lo poseemos, es decir, cuando existe para nosotros como capital, lo tenemos en posesión inmediata, lo comemos, lo bebemos, lo llevamos sobre nosotros, vivimos en él, etc.; en una palabra, cuando lo consumimos.

En este estado de consumismo la mujer ha de ser desposada con el único fin de convertirla en la mujer sometida a los caprichos masculinos a quien ha de seguirlo no acompañarlo como lo afirma el juez del pueblo: “No sabe que la hembra casada ha de seguir a su marido porque así lo manda la ley” (Riofrío, 1863, p. 126). Es el espacio hegemónico de la mujer alienada en sus sentimientos maritales y morales por el sentimiento de la posesión que impone las leyes matrimoniales como predice Rosaura: “la mala sociedad ha procedido por ignorancia y estulticia (...) que forman la triste herencia de los imbéciles” (Riofrío, 1863, p. 142). Se debe recalcar que ante tal lucidez de pensamientos de una mujer reducida a esposa-mercancía y un esposo-dueño se representara como el macho ante la muerte de su cónyuge (por decirlo nada más) tuviera esta actuación: “Don Anselmo de vistió de gala el día que fue dada la noticia de su viudez” (Riofrío, 1862, p. 149).

4.3. Los colores del poder

4.3.1. El color verde: mortífero, esperanza y humanidad

A través de un hilo conductor de colores se ha de continuar el camino de Rosaura que se abre con miradas de admiración tras el paso de la novia cuyo destino se ha ido

entretejiendo, pues Rosaura es obligada a casarse el 6 de enero. El narrador intradiegético Riofrío (1863) presenta a la prometida y dice: “(...) una cabalgata de seis caballeros presididos por don Pedro partió con dirección al caserío principal, llevando en su centro a una mujer cuyo velo verde impedía que sus facciones sean distinguidas” (Riofrío, 1863, p.122). Se presenta a Rosaura como una mujer que quebranta estereotipos, y ha creado su mundo cromático con sus propios códigos ya que es tradición que las novias lleven un velo blanco mismo que en palabras de Puyana (2014) el manto blanco que recubre a la novia, reproduce la identificación de las mujeres con la Virgen María, es decir simboliza la castidad, su temor a Dios y el compromiso de cumplir labores especialmente de tipo doméstico y placentero para su futuro esposo.

Sin embargo, conviene distinguir que el encubrimiento del rostro y la ubicación del velo verde hacia abajo (cabe la redundancia) asuman, de acuerdo con Schneider (1946) un significado con respecto al objeto según el ritmo o finalidad que asedia, desde este precepto representa la purificación ya que su pensamiento es libre al fin. Luego al momento de levantar el velo verde es signo de superación: “Al tocar el umbral levantó su velo como si le estorbase, y quedó en publica exposición un rostro que no era ya el de la “virgen tímida y modesta” (Riofrío, 1863, p.122). Así, ha llegado al clímax de su pensamiento liberador porque el verde en contraste es un color mortífero: “podía decirse que ya su alma era de pólvora y que bien pronto iba a ser una explosión” (Riofrío 1863, p. 122)

En este escenario merece la pena resaltar el lenguaje del vestido tal y como lo dice Bravo (1977) sirve para transmitir posiciones ideológicas, y cuando se hace armonizar con un código indumentario con una opción ideológica, la moda puede resultar muy expresiva, en este sentido asumiendo el objetivo del pensamiento de Rosaura que es romper el yugo de su padre, de la sociedad opresora y poder tomar las riendas de su vida, el velo verde se tiñe de esperanza vislumbrando un futuro en el que pueda vivir libre: “me casé quedé emancipada, soy mujer libre” (Riofrío 1863, p. 124).

Acogiendo los dos aspectos del velo levantado antes de entrar a la iglesia y su color verde muestran a la mujer decimonónica revelándose ante la clausura femenina y las estrictas órdenes religiosas de su tiempo, en que la mujer debe entrar en la iglesia con su rostro tapado que postula pureza y no debe ser estropeado por nadie, en el precepto de la obra se muestra la imposición de los hombres que son los únicos que eligen y además la mujer debe

pagar un dote por el honor de haber sido elegida “allí estaban en la iglesia con una alfojaina de plata que contenía trece doblones, un anillo y una gruesa cadena de oro” (Riofrío 1863, p. 123) que iba a ser entregado en el ritual de la boda por el padre de la novia, de allí que la expresión “quedé emancipada” connota también romper con los estereotipos de la mujer subastada vendida al mejor postor “Yo tenía que obedecer a Ud. hasta el acto de casarme porque la Ley me obliga a ello (...) Ahora que don Anselmo se vaya por su camino, pues yo me voy por el mío” (Riofrío 1863, p. 124).

A propósito del color verde también lo luce el novio “su vestuario se compone de un frac verde de talle alto” (Riofrío 1863, p. 123) en contexto para él, el verde asume dos matices: lo mortífero que consistía en un miedo pues se casaba con una “mujer más arisca y resabiada que los potros de serranía, por eso tengo un susto tan fiero” (Riofrío 1863, p. 123), y el segundo matiz del color verde que representa la humanidad, don Anselmo asume el rol de la sociedad patriarcal que busca someter, pero al enfrentarse a otra realidad con una mujer dotada de fortaleza e hidalguía ante la imposición es “un pobre sujeto con una sonrisa selvática y una voz entre estúpida y sibilante” (Riofrío 1863, p. 123).

4.3.2. Las polaridades del color blanco

Cuando Rosaura contrajo matrimonio salió de la iglesia y se dispuso a irse del pueblo, “Estaba encantadora: sobre su vestido blanco de bodas se había echado una capita grana (...); su sombrerito de jipijapa sostenida por dos cintas blancas sentaba perfectamente en ese rostro” (Riofrío, 1863, p.125). En este punto conviene distinguir los dos colores, en primer lugar el blanco del vestido y de las dos cintas del sombrero de la novia, y la grana de la capita. Asumiendo a Goethe (1992) es importante tomar las situaciones o experiencias cromáticas de la vida cotidiana y hacer el uso de esas imágenes para “ver mejor” esas situaciones, por esta razón la salida de la novia de la iglesia con el vestido blanco asume el significado de la plenitud, transmite el comienzo y esto se refleja en el simbolismo religioso: cuando Dios creó el mundo, lo primero que ordenó fue “hágase la luz” que es el comienzo del día, una nueva vida, la resurrección. Luego las dos cintas blancas ubicadas en el centro para Thompson (1959) direccionan al norte, es decir cromáticamente Rosaura inicia una viva plena y el camino es el norte que metafóricamente es la ciudad de Loja.

Si se enfoca en la capita color grana que luce Rosaura y alude al color rojo, simboliza sentimientos intensos, como lo afirma Mora (2010) el rojo es un color enérgico y violento

que se identifica con el carácter, con la vitalidad, con la sangre, con las pasiones, entonces para Saussure Rosaura es el signo de “una virgen que no había podido menos que sucumbir en busca de una modesta felicidad” (Riofrío, 1983, p. 127) esto se puede sostener, si se considera las tópicas freudianas constitutivas del psiquismo del superyó, aquellos deseos que el individuo quiere expresar o llevar a cabo y se consideran moralmente no deseables, estos son reprimidos en el inconsciente; sin embargo, esos deseos se incrementan por salir y pueden encontrar vías de expresión aceptadas por el individuo como un acto de arbitrariedad totalitarista hacia la misma sociedad, de allí que cada color matiza la existencia y el destino de una mujer tal como lo afirma Goethe (1992) las polaridades de los colores es la frontera entre la luz y la oscuridad, para Rosaura entre la virtud (blanco) y la exacerbación (grana) puesto que es “una mujer hermosa de sentimientos nobles y generosos a quien la desesperación ha llegado a colocar en mal sendero” (Riofrío, 1863, p.136).

De aquí que la mujer decimonónica al conjugar los dos aspectos del color y levantar el velo antes de entrar a la iglesia manifiestan de cierto modo revelarse a la clausura femenina y a las severas órdenes religiosas de su tiempo, a que el rostro de la novia debe mantener la pureza y no ser vista por nadie solo por Dios y sea reconocida por el novio. En este aspecto, Rosaura es la mujer que se revela ante una sociedad católica prejuiciosa de ocultar el rostro solo para demostrar que es digna y pura, pero sobre todo agradecer haya sido favorecida para casarse y por ende deba entregar una dote “con una alfondjina de plata que contenía trece doblones, un anillo y una gruesa cadena de oro” (Riofrío, 1863, p.123). Así connotativamente la expresión emancipada evidencia el rechazo a que la mujer sea sometida a las tradiciones absurdas de su tiempo: “Yo tenía que obedecer a Ud. hasta el acto de casarme porque la Ley me obliga a ello” (Riofrío, 1863, p.124), con esta expresión demuestra que la fémina no solo es para obedecer sino que tiene el poder de decisión “Soy mujer libre: ahora que Don Anselmo se vaya por su camino, pues yo me voy por el mío” (Riofrío, 1863, p.126), es una ruptura del estereotipo de la novia del siglo XIX que debe seguir y obedecer ciegamente a su esposo al cual la vendieron como lo estableció las mismas leyes del Código Civil ecuatoriano en sus primicias, que la mujer debe seguir y obedecer a su marido frente a lo cual el juez del pueblo con pretensiones de terrible se encargaba de hacerlas cumplir y ordenaba a Rosaura gritando: “no sabe usted que la hembra casada ha de seguir a su marido porque así lo manda la ley” (Riofrío, 1863, p. 126). Aquella

mujer que tiempo atrás hubiera bajado la cabeza e implícitamente obedecer hoy toma las riendas de su vida y se convierte en el símbolo de dador que ya no deja que la sociedad le enseñe como vivir o como ser hija o esposa: "Cuando mi esposo quiera que le siga podrá irse delante de mi" (Riofrío, 1863, p. 126) hace el abandono irreverente y simbólico del yugo patriarcal como espacio de opresión: renuncia a la casa del padre, a la del esposo, y al desafiar la autoridad del sacerdote y el juez, renuncia a la iglesia a las leyes como espacio de protección y castigo.

En la segunda parte durante las festividades del 24 de junio como día del Santo Patrón aparece Rosaura después de seis meses de haber partido al otro valle "En un brioso corcel blanco" (Riofrío, 1863, p.133), en este caso el adjetivo blanco en su connotación simbólica depende del adjetivo que se antepone al sustantivo y en armonía con la figura de aquella belleza el color blanco simboliza la imagen de un ser libre, pasional movido por las fuerzas del ello, del instinto, del impulso natural. Bajo esta perspectiva los instintos de su naturaleza forman parte del dominio de sí misma, lo cual se logra a través de la razón, en Rosaura se representa "fresca y encarnada (...) una amazona" (Riofrío, 1863, p.133).

De ahí el paralelismo con el largo vestido azul y sombrerito de paja que para Martí (1960) significa en primer lugar el día alegre porque reaparece libre "después de seis meses de haber partido de otro valle intimidando a sus tiranos" (Riofrío, 1863, p.133), pero también connota desde el color azul a Rosaura como al ser humano y su renovación: al abrirse a la vida con todo lo bueno, lo humana, lo generosa, lo positiva y libre que evidencia cuando "cabalga en su caballo luciendo su vestido azul en la plaza" (Riofrío, 1863, p. 134). Desde un tercer plano esta vez el azul es el ideal más noble de la renovación, pues Rosaura ahora libre busca deshacer una arbitrariedad tradicionalista, de matar al gallo "a golpes en la espalda, en la cabeza o costilla de los jinetes" (Riofrío, 1863, p.132) e impedir que se arrebate los gallos a los indios para este evento cruel y sangriento, "toma un gallo que pendía de las patas colgado en un cordel y lo entrega a su dueña, una anciana indígena" (Riofrío, 1863, p.132), de esta descarga semántica el atuendo multicolor de Rosaura conduce a asemejarse a los colores de la vestimenta del General Simón Bolívar, en este enfoque histórico el mismo Bravo (1977) explica que el lenguaje del vestido, transmite ideologías de ahí que un estilo de vestuario y cómo se lo lleva puede resultar creativamente explícita, así lo verifica el diario de Luis Perú de Lacroix, secretario del Libertador en el día, 28 de mayo de 1828, dice: "El

Libertador siempre se viste bien (...) su corbata es siempre negra, y lleva sino chaleco blanco de corte militar, calzones de color grana, levita o casaca azul, sombrero de paja". (Perú y Révérend, 2008, p.138).

En una analogía los colores blanco, azul y el sombrero de paja, que luce Rosaura tiene un carácter reiterativo y de contraste con el libertador Simón Bolívar que nombra a viva voz Riofrío "La independencia americana y Simón Bolívar" (Riofrío, 1863, pp. 112 -127), es decir el blanco y el azul tienen un prestigio semántico y estético, es la libertad que busca Rosaura y el azul es la renovación en la defensa de los derechos de los indígenas característica de la mujer de este siglo que luce los más nobles ideales de salir de la tiranía política y social de su tiempo y que ostenta Rosaura con los colores del espíritu de Bolívar, la libertad de los oprimidos frente al yugo español, de aquí que metafóricamente desde la sintaxis del símbolo es escuchar a Bolívar que expresa a Rosaura en su "Carta a Jamaica" (1815): "Siempre las almas generosas se interesan en la suerte de un pueblo que se esmera por recobrar los derechos con que el Creador y la naturaleza lo han dotado" y que Riofrío transmite en la imagen de una mujer dotada de valores liberales inspirados en el republicanismo y en el anticlericalismo abordando la querella sobre los derechos de las mujeres y de los pueblos indígenas que pronostica la Revolución Liberal iniciada en Ecuador en 1895³, tres décadas después de que se publicara la novela La emancipada.

4.4. El espacio

4.4.1. Espacio y personajes: Rosaura, el escenario de la libertad

Para empezar, en la perspectiva de Bal, el escritor muestra la ubicación geográfica del lugar, "En la parroquia de Malacatos de la república ecuatoriana", (Riofrío, 1863, p.101), pueblo natal de Rosaura que es preciso definir para entender los acontecimientos que inciden en el comportamiento de una mujer estigmatizada por los paradigmas de un lugar y una época. De ahí que esta pequeña parroquia rural es el símbolo de un espacio horizontal que para Zoran sería un lugar localizable en un mapa con el que se puede tener un espacio objetivo ya

³ El 5 de Junio de 1895 se consolidó en el Ecuador la llamada "Revolución liberal" mediante el pensamiento del General Eloy Alfaro quien presenta varias reformas estructurales en el país como la educación laica, el derecho al voto y al trabajo de la mujer, libertad de los indios entre otros, en el llamado "Decálogo liberal".

que está al norte de Loja (Ecuador) y es atravesado por el majestuoso río Zamora convirtiéndose en un espacio real.

Por consiguiente, la conexión de los elementos de este espacio presentan una transición simbólica entre dos realidades: el jardín y la puerta: “Solo un recinto estaba silencioso y era el jardín de una casa de cuyas puertas habían quedado cerrojadas” (Riofrío, 1863, p. 101) allí estaba encerrada Rosaura para quien el jardín es un espacio exterior liberador de un amor puro y adolescente “Allí hablaba una joven lugareña con un joven recién llegado de la capital de la republica” (Riofrío, 1863, p. 101) que la sociedad no permite ni las tradiciones de un padre que cuida a su hija de las habladurías de la gente “su padre no perdía la práctica de dejar a su hija encerrada cuando él salía a divertirse” (Riofrío, 1863, p. 106), mientras que la puerta al estar con candado es la supremacía de la tradición dogmática religiosa del siglo XIX de que a la mujer hay que mantenerla encerrada para guardar su inocencia y de un mundo profano. Es decir la mujer se construye como metáfora de la santidad y por ende de la represión.

En el hilo conductor de la vida de Rosaura de su encierro pasa a un espacio abierto en el que aparece en el umbral de la puerta de la casa que se dispone a salir para casarse, pero hay un momento en que se detiene “Rosaura al tocar en el umbral levantó su velo como si le estorbase (Riofrío, 1863, p. 122) que se convierte en un punto de paso hacia otra realidad es lo que Bal (1990) denomina un espacio estático que lo utiliza para razonar la situación entre el amor y la prisión de un matrimonio impuesto y de las costumbres de la sociedad, pero emprende la cabalgata y traspasa ese umbral “y mostrar en ese instante no sé qué de la extraña audacia que se revela en los retratos de Lord Byron” (Riofrío, 1863, p. 122), es el momento dinámico cuando adquiere el conocimiento, la sabiduría para discernir entre el ser y no ser que representa la pregunta esencial de la experiencia humana, atribulada frente a las tensiones que se producen entre la voluntad y la realidad, de tal manera que la vida, la liberación del pensamiento y la muerte, la prisión de un matrimonio se convierten en opciones a considerar, y que la mujer por ser mujer no las tiene por el machismo patriarcal y una sociedad que vive en la tradición y el fanatismo religioso.

En esta catarsis cabe mencionar a Bobes (1993) quien considera que los personajes situados en el centro del espacio son los que detienen las miradas hacia éste, así la trama se genera en un espacio abierto como la plaza cuando Rosaura aparece retando a sus opresores, “en

torno a ella se crea una confusa vocería: moviéndose los hombres como abejas todos oponían sus opiniones en alta voz" (Riofrío, 1863, p. 125), Rosaura es el escenario de la acción y está sometida a un espacio subjetivo, en medio de las interpretaciones de los demás, así es el símbolo para unos de la heroína y para la mayoría de los tradicionalistas o partidarios de las fuertes providencias como su padre, es producto de una educación ilustrada que le diera su madre y le enseñara el verdadero juicio de la libertad. Lo que evidencia que la mujer no tenía derecho a la educación y era esclava del hombre pues "El hombre ha sido creado para la gloria de Dios (...) y la mujer debe educarse en el temor de Dios (...), y la otra en el temor del hombre obedeciendo ciegamente al padre y después al esposo" (Riofrío, 1863, p. 127), de acuerdo a los preceptos del republicanismo como lo afirma Andrade (2007): es mantener a la mujer dentro de la casa, ocupada con las tareas domésticas, cumpliendo su rol fundamental de hija invisible, esposa sumisa y madre prolífica.

Bajo este prisma, Rosaura adquiere una connotación de valores o libertinajes que según la misma María del Carmen Bobes, la noción de espacio es una noción histórica y que de acuerdo a los tiempos se mantienen dogmáticamente algunas ideas, es así que Rosaura "debía ser severamente castigada, para vindicta de la sociedad y ejemplo de todas las hijas" (Riofrío, 1863, p. 127), en este espacio es el desafío al paradigma patriarcal dominante, la mujer es el símbolo de la altivez que enfrenta los estamentos de poder, y el fracaso de un tipo de masculinidad marginal o ambivalente como lo menciona a viva voz Balseca (2001) la mujer se ha convertido en la única posibilidad que busca resarcir derechos y romper normas.

4.4.2. Espacio y sentidos: el susurro de la muerte

Merece subrayar en la segunda parte de la novela que la acción se sitúa en la periferia de la ciudad de Loja, nuevamente desde un espacio topográfico de ubicación horizontal que simboliza la transición del campo de la parroquia natal de Rosaura en Malacatos a la gran ciudad en otros términos la transición de una mujer tierna y hasta cierto punto virgen a la degradación moral impuesta por la sociedad que representa la ciudad.

Por lo que sigue el espacio se manifiesta a través de los sentidos como lo sostiene Bal (1990) cuando en plena plaza se intensifica el sentido de la vista de los hombres que observan a "una competidora que dejó absorta a la concurrencia" (Riofrío, 1863, p. 133) sin saber quién es la llenan de halagos, es una beldad que sobre su caballo roba las miradas de aquellos que tiempo atrás la juzgarán y obligaran su autodestierro, en este enfoque tal como lo afirma el

misma Bal la situación del personaje desde lo alto crea un espacio de autoestima, de dominio pues lo sugiere Guy Debord (1967, p. 43) que “la perspectiva visual... [Se ajusta] a modos de ver dominantes. Ni la mirada ni la percepción son “inocentes” sino que responden a los términos de legalidad e inteligibilidad de una cultura que ve y percibe el cuerpo de la mujer en términos de belleza” de manera que Rosaura crea un espacio de dominio y los que la miran son los dominados y a la vez es dueña de un espacio exterior que produce seguridad porque los indígenas la sienten como su defensora.

Esta sociedad marginadora crea un espacio opresor de la mujer que es reconocida solo por su perfil físico, pero Rosaura es el símbolo de belleza que adquiere otra connotación más profunda en esta sociedad patriarcal, pues desde la perspectiva de Platón la “Belleza” no correspondería al mundo sensible, visible, sino al mundo de las Ideas, una Belleza interior, del espíritu que mezcla la mujer decimonónica que lucha por los derechos de los oprimidos y luce la belleza de la emancipación: “los indios seducidos por su hermosura y por el acto de piedad de esta amazona que entregara el gallo que le arrebataran a una indígena (...) la defendieron como a su predecesora” (Riofrío, 1863, p.133).

4.4.3. Espacio y lector: paz versus incertidumbre

Luego, el narrador intradiegético sitúa la acción en dos espacios, en el horizontal a las alturas de San Juan que conduce a otro espacio abierto idílico un espacio vertical que provoca ensoñación, de cantos, de gorjeos, del susurro del agua que Bal denomina el espacio del sentido del oído: “Se aseguraba que allí cantaba la canción de La Pola y algún sentido yaraví (Riofrío, 1863, p.134).

En este espacio sinfónico, la protagonista condiciona tanto al narrador como al lector escuchar lo que ella escucha, pues cuando Rosaura busca oír la canción inspirada en La Pola lo que hace es evocar ese amor eterno que viviera Policarpia Salavatierra, Heroína colombiana más conocida como La Pola junto a Alejo Sabaráin que unidos por el amor y la independencia murieran por la libertad de su pueblo, simbólicamente son ellos Rosaura y Eduardo escuchando aquella canción “Mírame” de la cantautora Marta Gómez que se inspirara en esta historia: “llevó tantas noches llorando tu ausencia/en el pecho guardo las horas que tú me entregaste /la vida que juntos soñamos pasar/.Mírame/.Te estoy hablando/Escúchame/ Llevó tantas noches gritando tu nombre/llorando la ausencia que tu piel dejó” (2014) “acompañándose con el canto de los gorriones, los suites, los lapas y otras

aves" (Riofrío, 1863, p.134), se ubica en su inmensidad íntima, espacio que para Bacherlard (1957, p. 164) "está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad". Este espacio de inmensidad íntima conlleva a otras connotaciones simbólicas porque mencionar a La Pola es representar la otra imagen femenina de la época, opuesta a la tradicional, la mujer luchadora activa, valiente. Es la única figura femenina que acude de inmediato a la memoria del período de la libertad, de los derechos de los indígenas, tal vez sea esta la razón de su soledad, porque los ideales de libertad son de mujeres catalogadas por la sociedad de "una hereje extranjera (...) que se había presentado (...) por arte de satanás y que había hecho cosas diabólicas" (Riofrío, 1863, p.134).

Sigue una pequeña pausa, la descripción de la casita de Rosaura en la "calle de San Agustín que era la más pintoresca de la ciudad y espaciosa" (Riofrío, 1863, p.134), reina un ambiente de inmensa tranquilidad, el tiempo parece suspendido, hay paz absoluta, se mece en su hamaca leyendo alguna cosa y escribe por ratos. Paradójicamente, el lector intuye que se trata de una falsa calma antes de que se produzca una tormenta y que este espacio abierto "la puerta siempre abierta" anuncia que algo fatal está a punto de suceder.

Efectivamente este espacio de paz se irrumpió por las noches con los "festines, las orgías y los excesos (...) iban quedando bajo la jurisdicción de las tinieblas" (Riofrío, 1863, p.137).esta expresión presagia la muerte, tal como lo dice Zoran (1984) la imaginación del lector crea un espacio evidente en el que se está y se vive simbólicamente. En esta perspectiva y en contraste, después de los bullicios la casa de Rosaura estaba siempre cerrada y las noches en silencio. Sin embargo, este silencio era ahora un silencio sepulcral, aquella puerta cerrada ahora es la abertura que permite entrar, pero ya no salir, es el único pasaje de dominio que impone la muerte pues al cruzar el zaguán hacia el cuarto de Rosaura, esa tregua entre la vida y la muerte se rompía "sobre una manta vieja y con una luz a la cabecera el cadáver de una mujer"(Riofrío, 1863, p.139) es el cuerpo inerte de Rosaura que recrea simbólicamente el espacio táctil u opresor, representado por el escarnio de la autopsia de una mano masculina: "El médico abrió su estuche, preparó los instrumentos (...) empezó a correr cruelmente las cuchillas y descubrirse las repugnantes interioridades escondidas en el seno de Rosaura" (Riofrío, 1863, p.139), en este espacio también implícito la percepción del lector en un acto subjetivo e individual invita a ver la crueldad e impotencia masculina que se

ejerce sobre el cuerpo de una mujer como lo menciona Rodríguez & Arenas (2005) en el siglo XIX predominó la disección del cuerpo femenil con el único fin de una insistente curiosidad de la sexualidad femenina pues se abría el abdomen, la pelvis y su contenido incluyendo genitales, antecedente que demuestra que el sistema patriarcal se ejerce aún en la pasividad de la muerte sin razón, porque lo dictan las normas periciales de un abogado que basa las mismas en la costumbre, pero sin embargo volviendo al espacio de los sentidos sorprenderá que de ultratumba es escuchar a Rosaura replicando: “él no sabe lo que es digno de respeto, para él solo es respetable la costumbre, y como buen ignorante ha cumplido con su deber (Riofrío, 1863, p.134).

Es necesario reincidir que al examinar el espacio de su muerte extrañamente este es un espacio dinámico porque persigue una meta, el suicidio “apuró licores por primera vez, porque antes aunque era alegre no bebía: y casi ahíta, embriagada y casi delirante por la fiebre, entró a bañarse a las seis de la tarde en el agua helada del Zamora” (Riofrío, 1863, p.148) al respecto cabe destacar lo que expresa Schneider (1946):

Cuando uno está muy cerca de un río (...) la atracción es fatal. Es la hora de la muerte. Por esto es muy peligroso ir de noche cerca del agua, porque durante la noche el agua “canta siempre intensamente nuestra sombra” (p. 22).

Se evidencia que el río es el umbral entre dos planos espacio-temporales: el agua con matices de muerte y el tiempo fijado en la noche “A las once de la noche el apoplético la mandó a la eternidad” (Riofrío, 1863, p. 148), ese momento es el anterior al descubrimiento del cadáver de Rosaura en su cuarto, es un espacio anacrónico como lo afirma Laurentiis (2005) por la fusión entre la cama y el río Zamora. De ahí que el espacio dinámico opresor de Rosaura se manifiesta también en la muerte que es el reflejo del sometimiento de una sociedad que juzga la honra de la mujer que según sus complejos está ligada a la virtud tal como lo dice Gascón (2008, p.637) “la virtud, se convierte en un elemento pasivo que les exige el no ser, no hacer: no dar que hablar, no significarse, no llamar la atención”. Es un espacio dominante hacia la mujer decimonónica que está condenada a la inacción para que no ponga en juicio la honorabilidad de toda la sociedad con sus actos. Ha de estar sometida y callada, debe pasar desapercibida y ser socialmente invisible por eso “no faltaba alguna vieja que dijese entre dientes ¡castigo de Dios! Ni algún mozarabe que soltase en baja voz sus chanzas maliciosas” (Riofrío, 1863, p. 138).

5. Conclusiones

El trabajo de investigación se ha centrado en la primera novela ecuatoriana *La emancipada* de Miguel Riofrío, que ha sido hasta cierto punto olvidada en el contexto de la literatura nacional. El ecuatoriano ha sido testigo de una época represora principalmente de los ideales de liberación y lo ha contado como un espectador privilegiado y protagonista de los hechos explorados en un tiempo en el que se establecen relaciones de poder y resistencia entre los dominantes y dominados. Por otro lado es el representante del género de la novela romántica con matices realistas que ha dado lustre a la literatura ecuatoriana, por ende el trabajo también busca resarcir el valor literario del autor y su obra ya que no ha tenido la atención que merece por parte de la crítica ecuatoriana.

Riofrío en su narrativa cuenta la historia a través de la voz femenina con el rostro de una mujer librepensadora hasta cierto punto relegada por sus valores liberales y de lucha por los derechos indígenas, esta voz que pudiera ser cualesquier de las voces femeninas que han sufrido la misoginia de una época machista y conservadora. De ahí que *La emancipada* reviva las formas de vida y consecuencias de una sociedad que aún persiste en la alienación de prejuicios sociales y dogmas religiosos.

Si se lee la obra de inicio al final sería perfectamente posible conocer con lujo de detalles simbólicos la historia de una mujer maltratada por sus ideales. De esta manera el lector lograría entender las causas y azares que han llevado a una mujer de dulces sentimientos a caer en la amargura de la prostitución, para ver con otros ojos y denunciar el doblez de la sociedad de la época que negó a Rosaura su identidad de mujer ilustrada y libre en sus pensamientos para elegir su destino.

Tras leer *La Emancipada*, urge renovar a Miguel Riofrío, como a un escritor precursor realista, a las aulas escolares como evidencia de lo que podría debatirse a favor de los derechos de las mujeres, la equidad, la libertad de pensamiento, la educación, en conjunto asume el rol simbólico de una sociedad que clama justicia reivindicadora de la mujer y por ende de la narrativa de Riofrío.

En la narrativa la sintaxis del símbolo se expresa a través de un carácter sumativo cuando se unen varios elementos en el tránsito del relato: la represión, la alienación, la sumisión y finalmente la emancipación referido cuando asume el carácter de alegoría o atributo en los

personajes a través de un padre represivo, una mujer alienada, sumisa; un religioso manipulador, un enamorado cobarde que asumen significados negativos o positivos acorde a las acciones que los rodean. De lo dicho en la obra de Riofrío seguir a los personajes es ver un mundo revelador de analogías cargadas de elementos simbólicos en su contenido.

En el nivel de la estilística del símbolo, se enfoca en el tema de la represión, la costumbre a tal punto que adquiere un significado que por su carácter reiterativo se hace símbolo, por tanto asume fondo y forma como tal con un significado y un significante connotado por la sociedad que impone sus costumbres que finalmente terminan siendo leyes conjugándose con metáforas desde las expresiones acciones de los personajes y los lugares donde cumplen estas acciones.

El carácter simbólico de la narrativa se hace latente en la recreación de la mujer como un personaje objeto al que se impone la voluntad de los sujetos como su padre, el cura que simbolizan la represión a la voluntad de la mujer y sus derechos. La marginan desde un criterio de género, el hombre es el único con capacidad de elegir el destino de la mujer, pues es considerada hasta cierto punto incapaz de pensar y decidir sobre su vida.

Hay una representación alegórica de la mujer de un momento crucial en que se convierte en Dadora, pues es el símbolo de una rebelión invisible de los subordinados, de los considerados como “raza maldita”, ella es una amenaza para el sistema patriarcal de los hombres por ello es estigmatizada por la sociedad como una hereje que va contra los preceptos de la misma iglesia y de la sociedad. En consecuencia Rosaura es el símbolo de la impotencia y la marginación de género y de raza. Sin embargo, cuando el padre de Rosaura, la ofrece en matrimonio la redifica en mercancía llevándola a una relación despersonalizada en la que ella es entendida como objeto de una transacción, negándole su carácter de sujeto, pues es vista como objeto de intercambio, es enajenada de sí misma y entregada a fuerza a la unión conyugal de permanente cilicio. En concordancia ella vende su cuerpo ratificando su rol de objeto tal como la vendiera su padre.

En este aspecto, se puede plantear que la sociedad del siglo XIX es el símbolo del dador cuya intención a través del discurso masculino se promulga el condicionamiento sobre la educación e instrucción que debía ofrecerse para las mujeres, una educación para la moralidad y la conservación social de las buenas costumbres y una instrucción mínima para el auto sostenimiento en épocas o circunstancias de “desamparo”, es decir sin un hombre a

su lado para protegerlas, por decirlo de alguna manera, pero en realidad de dependencia total, la mujer es una simple receptora sin capacidad de autosuperación.

Con respecto a los colores blanco, azul y verde que se integran en la narrativa de Riofrío permiten connotar a la mujer con una autoridad semántica y estética, el blanco la pureza de una alma sensible matizada con el color verde de la libertad que busca Rosaura, y el azul que es la renovación en la defensa de los derechos de los indígenas característica de la mujer de este siglo que luce los más nobles ideales de salir de la tiranía política y social de su tiempo; colores paralelos que ostenta la mujer decimonónica con los colores del espíritu de Bolívar: la libertad de los oprimidos frente al yugo español, de aquí que metafóricamente desde la sintaxis del símbolo es pureza, libertad, justicia y renovación.

Conjugando lo expresado la obra de Riofrío es un corpus de color que se evidencia mediante el vestuario de los personajes que anuncian símbolos a través de la cromatización que les permite identificarse hasta cierto punto con determinados personajes de la historia así como sus acciones los definen dentro de un color, creando personajes símbolos a través de la matización narrativa.

En relación al espacio y personajes el símbolo conductor en la obra se establecen mediante espacios que conectan los elementos simbólicos semánticos entre lo literal y lo connotativo mediante la transición simbólica de dos realidades: espacios abiertos, que se recorre en el relato y que lleva hacia el fondo, es decir a los límites del espacio cerrado. Esa frontera es el umbral que siguiendo la temática narrativa es la puerta, el río y la noche que se unen como espacios abiertos que conducen a este umbral. Y, tras el umbral, a la muerte que es el símbolo del cuerpo despedazado de Rosaura.

Se presenta el espacio horizontal como estrategia simbólica para recrear momentos que marcan la tradición de la sociedad del siglo XIX, como la parroquia de Malactos, luego Loja desde una perspectiva real y objetiva que imbrica un papel fundamental en la revelación de lo simbólico de la transición de la mujer dócil a la mujer emancipada. En el espacio horizontal surgen espacios exteriores y espacios cerrados que tienen importantes derivaciones sobre la valoración simbólica del relato; el espacio cerrado simboliza la represión de pensamientos de la mujer, la negación de su identidad libre, su derecho a amar, mientras que los espacio abiertos, salir de la casa para casarse, salir de la iglesia, entrar en la

plaza mayor de Loja revela la protesta contra el orden impuesto por la ideología patriarcal que se sirve el Estado para segmentar y distribuir el poder en función de criterios de género.

En esta línea de una sociedad patriarcal se remarcaba un símbolo de alegorismo universal como de ahí que en este contexto patriarcal se establece el orden jurídico de la época en el que la mujer debía obediencia hasta el matrimonio a su padre, y por causa de su unión conyugal pasaría a subordinarse a otro hombre, su marido manteniéndose un aparato ideológico símbolo de la represión jurídica de la mujer que más adelante se plasmaría en el Código Civil ecuatoriano convirtiéndose en emblema de la misoginia de la mujer que garantiza las relaciones de dominadores y dominados.

De ahí que queda claro que la novela *La emancipada* es el reflejo de la realidad de una época en donde la mujer decimonónica es el símbolo de la represión que mutila los sentimientos más nobles. Esto se muestra con gran precisión simbólica en sus personajes que se revelan como sujetos y objetos cuando establecen dominio sobre los débiles en una función de género y de raza; de dador y receptor con claras intenciones de subordinación, de alienación de la imagen de la mujer acompañado de espacios que suman una sociedad patriarcal de significación global de la misoginia de la mujer a través de una narrativa sencilla, pero rica en símbolos, de ahí que Riofrío en obra crea símbolos implícitos que asumen un carácter objetivo de manera que el mundo simbólico se ubica en el plano de la realidad que permiten hacer una lectura simbólica de la misma, que revela las diferencias de clase y de ideología, y que testimonia la influencia del ambiente en los personajes.

6. Limitaciones y prospectiva

Si bien el trabajo ha alcanzado los objetivos que había previsto, la investigación se ha topado con diversas limitaciones como la falta de estudios previos de investigación sobre el tema y una revisión bibliográfica que sirvan de fundamento para entender el problema de investigación en cuestión. En este sentido, es necesario hacer una revisión previa de las fuentes de consulta y acceso a las mismas para evitar pérdida de tiempo.

Asimismo, el acceso a fuentes y documentos interesantes se ha visto restringido por diversas circunstancias: los problemas de acceso, el alto coste de algunos de ellos o la falta de traducciones han constituido un limitante bibliográfico para sustento y argumento de la investigación.

Por otra parte, es evidente que este trabajo ha debido limitar el alcance de la investigación por cuestiones de tiempo: el lapso definido por la Universidad para el desarrollo de la investigación ha sido breve, pues durante el mismo se debió atender también a las tareas derivadas de las clases virtuales, los foros para dar cumplimiento a las fechas indicadas. Finalmente, la impronta de la pandemia influyó en el desarrollo de la investigación, no solo por la sobrecarga que conlleva el teletrabajo para los docentes del sector público que significó ocupar más de ocho horas en los asesoramientos y clases virtuales con los estudiantes, sino también por la huella emocional de la misma que hizo que las esperanzas de lograr una maestría para alcanzar logros profesionales se coartaran ya que a nivel del Ecuador se cerraron plazas de trabajo, se redujo el sueldo, nos quedamos con la deuda que implicó los estudios lo cual afectó la entrega académica y emocional en la investigación porque ya no se tiene una fuente de inspiración objetiva.

Sin embargo y, pese a lo anterior, las limitaciones del objeto de estudio se alzan como una línea de investigación para el futuro: pueden ampliarse el estudio de la estructuración temporal como un aspecto simbólico del sino de los personajes.

Asimismo, este estudio revela a Riofrío como un recreador del símbolo, lo que invita a la innovación en su lectura desde este prisma. Lo mismo ocurre con la plausible ampliación de su relectura desde la perspectiva de género a través del realce de la mujer decimonónica, signo de librepensadora, irreverente ante la injusticia de todos los tiempos como fuente de

inspiración a las nuevas generaciones desde las aulas escolares ecuatoriana e hispanoamericana.

De acuerdo a lo expuesto omitir o dejar oculta las falencias se podría volver a repetir, por lo que es necesario verlas como una oportunidad, incluso, las limitaciones del propio estudio pueden ser la inspiración para otro investigador.

Referencias bibliográficas

- Aguirre, F. (2005). "Presentación", en Riofrío, M. *La Emancipada*, Loja: Editorial de la Universidad Técnica Particular de Loja.
- Alonso, A. (1960). *Materia y forma en la poesía*. Madrid: Gredos
- Althusser, L. (2003). *Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado*, en Zizek, S. (corp.). *Ideología: Un mapa de la cuestión*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Andrade, J. (2007). Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce de los siglos XIX y XX", *Iconos, Revista de Ciencias Sociales*, (II) 28.
- Arbiol, A. (1783). *La familia regulada, con doctrina de la Sagrada Escritura, y Santos Padres de la Iglesia Católica*. Murcia: Fondo antiguo de la Universidad: S-B-5234.
- Bachelard, G. (1942). *El agua y los sueños: Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de cultura económica.
- Balseca, F. (1996). En busca de nuevas regiones: La nación y la narrativa ecuatoriana. *Revista Procesos de la historia ecuatoriana*, 8. Quito-Ecuador.
- Bravo, C. (1977). *La psicología del vestir*. Recuperado de: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.cervantesvirtual.com/descarga/Pdf/la-psicología-del-vestir/>.
- Benites, L. (1986). Ecuador: drama y paradoja. Quito-Ecuador.
- Beuchot, M. (2004). *Hermenéutica, analogía y símbolo*. México: Herder.
- Bobes, M. (2004). *La semiótica como teoría lingüística*. Madrid: Gredos.
- Bobes M. (1985). *Teoría general de la novela. Semiólogía de "La Regenta"*. Madrid: Gredos
- Bolívar, S. (1815). *Carta de Jamaica*. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obrador/doctrina-del-libertador--0/html/ff6f5f94-82b1-11df-acc7002185ce6064_28.html#I_21
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herde.
- Código Civil (1847). 21 de septiembre de 1855, publicado en Registro Oficial, 1857.

- Colón, C. (2012). Carta a Luis de Santángel. En Añón V. y Teglia, V.M. (Eds.), *Diario, cartas y relaciones. Antología esencial*. Buenos Aires: Corregidor.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona-España.
- Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La marca editora.
- Tobar, J. (2005). *La Iglesia ecuatoriana en el siglo XIX*. Tomo I con una introducción por Remigio Crespo Toral. Quito: Ecuador, 1934. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchx1p1>
- Eco, U. (1997). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=13634>
- De León, F. L. (1987). *La perfecta casada*, Madrid: Taurus.
- Erikson, E. (1978). *Infancia y sociedad*. Buenos Aires: Hormé
- Fokkema, D. W. y Ibsch, E. (1992). *Teorías de la literatura del siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Gascón. M. (2005). *Honor masculino, honor femenino, honor familiar*. Uceda-Pedralbes.
- Gavilanes, M. (2000). *Quito: su imagen en la literatura desde los inicios republicanos hasta la década de los cincuenta*. Programa de Maestría en Letras. Universidad Andina Simón Bolívar. Quito-Ecuador.
- Goethe, J. (1992). *Teoría de los colores*. Madrid: Aguilar.
- Gómez, A. (2014). *Mírame. Este instante (2b)*. [CD]. Colombia.
- Gullón, R. (1980). *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Gustavo Gili-España-Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=254510>.
- Hennnes, H. (2009). Los diarios perdidos de Manuela Sáenz y la formación de un ícono cultural. *Kipus: revista andina de letras*. 26 (II semestre 2009.): Quito-Ecuador
- Jauss, H. R. (2002). *Pequeña Apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidos.

- Lara, J. I. (2017). Espacios imaginarios. La creación de espacios de fuga en Novela de Andrés Choz y El lugar sin culpa. Siglo XXI. *Literatura y Cultura Españolas*, (15). Recuperado de: <https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/article/download/1539/1420/>. 27-41
- López-Landy, R. (1979). *El espacio novelesco en la obra de Galdós*, Cultura hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid.
- Lotman, I. (1978). *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Maestro, Jesús G. (1997). *Introducción a la teoría de la literatura*. Vigo: Universidad de Vigo. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/129589535/Mestro-Jesus-Introduccion-a-la-teoria-de-la-literatura>.
- Rodríguez-Arenas, F. (2005). "Introducción", *La emancipada*. Ed. Flor María Rodríguez-Arenas. Buenos Aires: Stockcero, vii, li.
- Maiguashca, J. (1994). *El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central, 1830-1895*. Ecuador-Quito: FLACSO, Corporación Editora Nacional, Marie-Danielle Demélas.eYves Saint-Geours, Jerusalén y Babilonia.
- Marius Schneider, M. (1946). *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*.
- Martí, S. (1960). *Simbolismo de los colores, deidades, números y rumbos*. México: UNAM
- Marín Lara, K. (2016). Profanar cuerpos / profanar naciones. Acerca de *La emancipada* como novela fundacional de la literatura ecuatoriana. *La Palabra*, (29).
- Marx, K y Engels, F. (1962). *La sagrada familia*. México: Grijalbo.
- Mora, E. (2010). *Los colores en la literatura la poesía, y la vida*. Loja: Afese
- Moscoso, M. (2006). *Imágenes y roles de género en La Emancipada*. Primera novela ecuatoriana, 1863. *Mujeres, Familia y Sociedad en la Historia de América Latina, Siglos XVIII XXI*. Lima: Instituto Riva-Agüero.
- Juan, M. (1994). *Las Catilinarias*. Quito: Libresa.
- Nina, F. (2007). La letra con sangre entra: *La emancipada* (1863) de Miguel Riofrío, primera novela ecuatoriana. *Kipus: revista andina de letras*. 22 (II Semestre, 2007): 5-22. Recuperado

de:<https://searchproquestcom.bucm.idm.oclc.org/docview/200619042/fulltextPDF/34F3021E201844F7PQ/1?accountid=1451>

Paraíso, I. (1995). *Literatura y psicología*. Madrid: Síntesis.

Perú, L & Réverend, A. (2008). *Una mirada íntima al Libertador en los dos últimos años de su vida pública, 1828-1830*. Dirección Cultural, Universidad Industrial de Santander.

Pimentel, L. (2001). *El espacio en la ficción*. Ficciones espaciales, Siglo XXI-Universidad Nacional Autónoma de México: México.

Portal, F. (1989). *El simbolismo de los colores*. Palma de Mallorca: Ediciones de la tradición unánime.

Kant, E. (2000). *Filosofía de la Historia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2000, 249-254.

Recuperado en 19 de mayo de 2020, de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3171408.pdf>.

Ricoeur, P. (2001). *Teoría de la interpretación*. Discurso y excedente de sentido. México: Siglo XXI.

Portal, F (1989). *La simbología bíblica explica la identidad*, pp. 47-69

Riofrío, M. ([1863] 2012). *La emancipada* (D. Araujo, introd.). Quito: Libresa, Colección Antares.

Saniz Balderrama, Ligia. (2008). *El esquema actancial explicado*. Punto Cero, 13(16), 97.
Recuperado en 13 de mayo de 2020, de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S181502762008000100011&lng=es&tlang=es

Souriau, E. (1967). *La situación dramática*. París: Flammarion.

Schneider, M. (1946). *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*. Barcelona: Instituto Español de Musicología

Thompson, E. (1959). *Grandeza y decadencia de los mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.

White, L. (1982). *La ciencia de la cultura*. Barcelona: Paidós.

Zoran, G. (1984). *Hacia una teoría del espacio en la narrativa*, Poetics today, 5/2, Tel Aviv,

Anexo A. Portada de la obra *La emancipada* de Miguel Riofrío



Fuente: Editorial Libresa

rección al círculo principal, llevando en su centro a una mujer cuyo velo verde impedía que sus facciones fueran distinguibles. Este grupo entró a la plaza llamando la atención pública y se detuvo en el corredor de una casa de teja; allí ayudaron a desmontar a la joven del velo verde que entró a la sala y pasó sin detenerse al cuarto del tocador.

A las once, la plaza estaba cubierta de gente reunida, en diversos grupos. A la voz de la novia, a salir, estos grupos se condensaron y apilaron acercándose todos a la casa en donde había entrado la joven de velo verde.

Poco después hubo un movimiento uniforme de admiración, pues se presentó algo que parecía una visión beatífica: era Rosaura con las nupciales vestiduras. Al tocar en el umbral levantó su velo como si le exhortase, y quedó en plena exposición un rostro que no era ya el de la virgen timida y modesta que antes se había visto rara vez y con gran dificultad. Rosaura mostraba en ese instante no sé qué de la extraña audacia que se revolvía en los retratos de Lord Byron. Podía decirse que ya su alma era de pólvora y que bien pronto iba a hacer una explosión.

Mientras los numerosos espectadores desahogaban sus emociones con las voces de: ¡Qué guapa! ¡Qué hermosa! dijo un joven al nido de la novia: estamos armados y venimos de parte de Eduardo a ponernos a las órdenes de usted.

—¡Gracias! Respondió Rosaura y se encaminó al templo en medio del gentío.

En el convento o casa del cura estaba, entre otros hombres, un campesino frescachón, como de cuarenta años, de una tex algo perezuda, pero con aquella suavidad de facciones propia de los linfíticos: Su barba era negra y espesa; el perfil del rostro se acercaba más bien al círculo que al óvalo, salvo las protuberancias de una nariz bastante ancha, quizás ligeramente arrugada y labios no muy gruesos, pero sí muy rojos; sus ojos pardos tenían la vana pretensión de mostrarse vivarachos; pero en verdad eran sosegados; lo que más le caracterizaba parecía ser una frente ancha, redonda, de piel sana, su garganta hiperbólica y su vestuario: éste se componía de un falda verde de talla alta, pantalón blanco de royal, corbata baya, es decir, el mismo color de los zapatos, chaleco grande de terciopelo azul y sombrero negro acuñado. Su sonrisa era esencialmente salvática. Con esta sonrisa y con una voz entre bronca, estúpida y silenciosa, a causa del defecto de su garganta, dijó este pobre sujeto:

—Ustedes enterán pues que estoy muerto de gusto justos! no saben que tengo un miedo tan fiero me parece que mis huesos a fusilar.

—Pero si la novia es linda, ¿qué más quiere mi don Angelino? —replicó otro.

—Mi padre me sabrá decir que las lindas suelen ser más atractivas y resabias que los potros de sevillana, por eso tengo un susto tan fiero.

En esto se presentó un sacristán vestido de roquete y dijo en alta voz: —La novia ha estado aguardando desde las once.

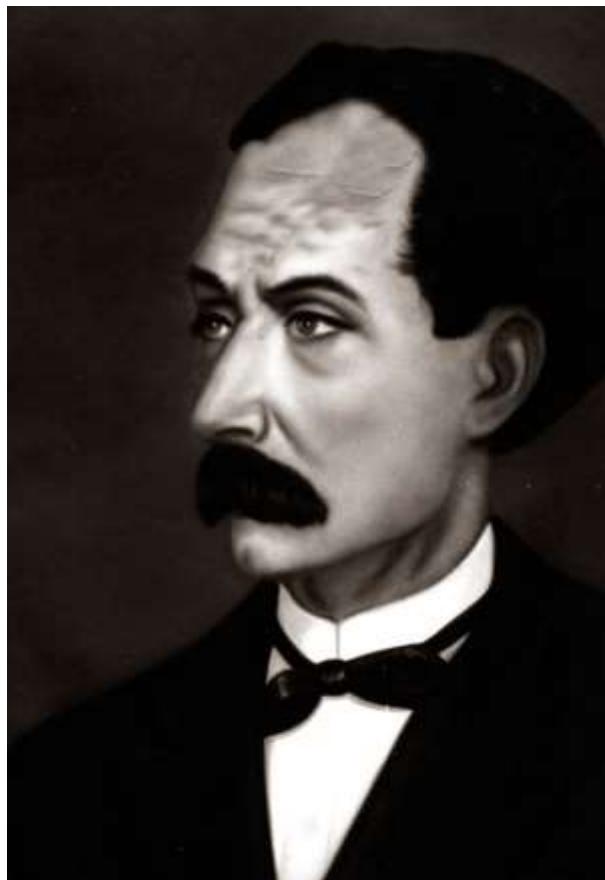
—Vamos, pues, ¡que Dios le ayude, mi don Angelino! dijeron risas.

—Amén respondió éste sumigliándose y perrié.

Média hora después estaban en la puerta de la Iglesia, de pie y colocados en hilera, don Pedro, don Angelino, Rosaura, una matrona obesa que hacía de madrina y una muchacha con una aljofaina de plata que contenía frace doblones, un anillo y una gruesa cadena de oro.

De frente estaba el cura revestido conforme a ritual; dale entrembiendo un libro que tenía en la mano; se acercó a Rosaura, y con voz gangosa y alegre gravedad le dijo:

Anexo B. Imagen del escritor lojano Miguel Riofrío



Fuente: Galería de hombres ilustres de Loja

Anexo C. Imagen de la parroquia de Malacatos: Loja-Ecuador



Fuente: Loja para todos

Malacatos estuvo poblado desde épocas remotas, con la llegada de los Incas primero, y de los españoles después, Los españoles sometieron a la población indígena, sea por el sistema de reducciones o por el de encomiendas.