

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

**Análisis de la cuentística de Mary Corylé: *Mundo pequeño* (1948) y *Gleba* (1952), desde las dimensiones de la hermenéutica**

Trabajo de titulación previo a la obtención  
del título de Licenciado en Pedagogía de  
la Lengua y la Literatura

**Autores:**

Freddy Santiago Arias Rodríguez

María Elizabeth Nieves Barbecho

**Directora:**

Gladys Jaqueline Verdugo Cárdenas

ORCID: 0000-0001-8117-4608

**Cuenca, Ecuador**

2023-02-16

### Resumen

El presente proyecto aborda la obra cuentística de la escritora ecuatoriana María Ramona Cordero y León (Mary Corylé), desde el análisis hermenéutico a partir de dos cuentarios: *Mundo Pequeño* (1948) y *Gleba* (1952). Se buscará ubicar e interpretar los principales signos y sentidos de la producción narrativa de Mary Corylé, publicada entre 1940 y 1960, periodo conocido dentro de la literatura cuencana como el periodo de transición (Dávila, 1998). La lectura interpretativa tomará en cuenta las interconexiones que se producen entre los signos que formulan un texto literario, y de estos con aquellos otros que arman los contextos sociales e ideológicos en el que se producen las obras. El presente estudio requerirá de un enfoque investigativo cualitativo debido a que, la corpórea que permitirá el estudio intentará registrar toda la obra cuentística que ha producido la escritora. Se conoce que sobre este tema existen pocos estudios críticos, lo que permitirá a la presente investigación completar el panorama crítico que sobre Mary Corylé existe. Para el marco teórico y metodológico se han tomado postulados de autores tales como: Dufays, S. (2016); Giorgi, G. (2014); Lloret, A. (1980); Gonzales, L. (2018); Lespada, G (2015); Jiménez, C. (2021); Ojeda, M. (2020); Foucault, M. (1977), Garrido Domínguez, A. (2004). Además, se ampliará el canon crítico que se genera sobre la narrativa cuencano-ecuatoriano. El desarrollo crítico del presente estudio, se vuelve fundamental para las letras ecuatorianas, su ejecución visibilizará desde las umbras la canónica literaria del país.

*Palabras clave:* literatura regional-ecuatoriana, Mary Corylé, análisis hermenéutico, narrativa

### Abstract

This project addresses the short story work of the Ecuadorian writer María Ramona Cordero y León (Mary Corylé), from the hermeneutical analysis based on two short stories: Mundo Pequeño (1948) and Gleba (1952). It will seek to locate and interpret the main signs and meanings of the narrative production of Mary Corylé, published between 1940 and 1960, a period known within Cuenca literature as the transition period (Dávila, 1998). The interpretative reading will take into account the interconnections that occur between the signs that formulate a literary text, and between these and those that make up the social and ideological contexts in which the works are produced. The present study will require a qualitative investigative approach because the body that will allow the study will try to record all the short stories that the writer has produced. It is known that there are few critical studies on this subject, which will allow the present investigation to complete the critical panorama that exists about Mary Corylé. For the theoretical and methodological framework, postulates have been taken from authors such as: Dufays, S. (2016); Giorgi, G. (2014); Lloret, A. (1980); Gonzales, L. (2018); Lespada, G (2015); Jimenez, C. (2021); Ojeda, M. (2020); Foucault, M. (1977), Garrido Domínguez, A. (2004). In addition, the critical canon that is generated on the Cuencano-Ecuadorian narrative will be expanded. The critical development of this study becomes fundamental for Ecuadorian letters, its execution will make visible from the shadows the literary canonical of the country.

*Keywords:* regional-ecuadorian literature, Mary Corylé, hermeneutic analysis, narrative

## Índice

Introducción	9
Capítulo No.1	11
Contextos situacionales, teóricos y metodológicos	11
El contexto latinoamericano y ecuatoriano entre 1940-1960	11
Marco cultural del Ecuador en estas décadas. El Postmodernismo-La	
Transición-Las Vanguardias	13
La narrativa cuencana en el contexto del periodo de la transición literaria	16
Mary Corylé: vida y obra	17
Datos biográficos	17
Producción literaria	21
Algunos posicionamientos críticos	22
Marco teórico	25
El cuento ecuatoriano	25
Etapas del cuento ecuatoriano discursos y estructuras	25
Algunas categorías teóricas recurrentes en los cuentarios <i>Mundo Pequeño</i>	
(1948) y <i>Gleba</i> (1952) de Mary Corylé	30
El análisis hermenéutico. Directrices para la lectura de los textos literarios	33
El círculo hermenéutico. Ejes discursivos	33
El círculo hermenéutico	34
Capítulo No. 2	36

Análisis hermenéutico de <i>Mundo Pequeño</i> (1948), de Mary Corylé	36
Elementos editoriales. Estructura del cuentario	36
Signos y sentidos recurrentes	36
Desde los signos y sentidos de las infancias marginales	37
Alianza Humano-Animal	39
La denuncia Social	41
Religión - vida conventual/prácticas religiosas	45
Análisis de las estructuras narrativas	48
La relación entre el narrador y el mundo narrado	48
La relación entre el narrador y el personaje	48
La técnica narrativa	49
El lenguaje	50
Capítulo No.3	52
Análisis hermenéutico de <i>Gleba</i> (1952), de Mary Corylé	52
Elementos editoriales. Estructura del cuentario	52
Signos y sentidos recurrentes	53
Las situaciones de violencia y muerte	53
La perspectiva femenina del machismo y el abuso	57
La biopolítica: corrupción y esclavitud de la clase media-baja	60
Análisis de las estructuras narrativas	64
La relación entre el narrador y el mundo narrado	64

La relación entre el narrador y el personaje	65
La técnica narrativa	65
El lenguaje	66
Conclusiones	68
Referencias	71

## Dedicatoria

*A mis padres por inculcarme el valor de la educación desde pequeño.*

*A toda mi familia y en especial a mis hermanos por ser mi sustento emocional.*

*A los docentes que en momentos trágicos me apoyaron, su espaldarazo fue clave.*

Freddy Santiago Arias Rodríguez

*A mis padres Luis y Yolanda que han sido apoyo fundamental dentro de todos los aspectos de mi vida.*

*A mis hermanos Vivi y Edu por brindarme siempre su cariño incondicional. A mis sobrinos Angi y*

*Sebas que me han acompañado en mis buenos y malos momentos con su afecto y locuras.*

María Elizabeth Nieves Barbecho

### Agradecimientos

*A Dios por regalarme vida y salud, lo que me permitió culminar con este proyecto. A mi compañera y amiga Elizabeth por ser mi pareja de investigación, esto me permitió abrir mis horizontes de aprendizaje. A mi tutora Jaqueline Verdugo por encaminarnos en este duro proceso y facilitar nuestro trabajo a la vez que inspiró nuestro empape sobre la literatura ecuatoriana y sus travesías.*

Freddy Santiago Arias Rodríguez

*Agradezco a Dios por la vida y las oportunidades que me da. A mis padres que han significado mi fuerza y motor en cada etapa. A Jackie que nos guio y apoyó en este proyecto. A Freddy por su amistad y acompañarme en este trabajo. A todos mis amigos y docentes que han formado parte importante de mi vida.*

María Elizabeth Nieves Barbecho

## Introducción

El texto literario es un texto que pertenece a un sistema mayor de la cultura y en él se registran archivos, usos y discursos estéticos desde las regiones en donde se producen. El código geocultural de una región determinada establece un espacio interdiscursivo en donde se reúnen registros de lo regional: memorias orales, escritas, prácticas y pertenencias sociales, mecanismos existenciales y vitales, formas de vivir y de morir y por otro las estructuras discursivas, tipos de formatos y géneros, los cuales recogen los textos de la realidad, de la historia, de las instancias sociales y de las expresiones culturales de una época y de una sociedad.

El Ecuador, a lo largo de la historia, ha contado con una gran variedad de figuras ilustres en su literatura, ellas instalan un canon. No todos los escritores de este canon son conocidos. Sin embargo, hay nombres que destacan unos más que otros porque bajo la categoría de trascendentes han atravesado distintos momentos de la literatura nacional gestando propuestas e instaurando legados. Este es el caso de María Ramona Cordero y León (1901-1976), conocida en la esfera literaria como Mary Corylé, literata que conquistó la escena con su poesía subversiva a lo largo del siglo XX, aunque se conoce muy poco su narrativa.

El análisis de la escritora cuencana, María Ramona Cordero y León, Mary Corylé (1901-1976), y de su producción cuentística está vinculada con una de las líneas de investigación del Proyecto: "Literaturas regionales" que desarrolla un equipo de investigación de la Carrera en Pedagogía de la Lengua y la Literatura de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca. Dicho proyecto concibe al texto literario como una unidad cultural que registra en su sistema de funcionamiento códigos culturales de la región, los cuales se expresan a través de los subcódigos de los discursos estéticos y generan particulares significados que circulan enunciativamente en los referentes elaborados de sus discursos. La presente investigación tratará de registrar esos signos y sentidos presentes en los cuentarios: *Mundo Pequeño* (1948) y *Gleba* (1952).

Sobre la obra poética de Mary Corylé, existen varios estudios realizados, dentro de los principales, a nivel nacional, está el artículo publicado por Aleyda Quevedo en 2019 titulado *Mary Corylé: intimidad y subversión en el lenguaje*. El libro *Mary Corylé, poeta del amor: estremecimientos del cuerpo y la palabra* (2012), de Raquel Rodas Morales. Además, hay varios autores nacionales y regionales que hacen referencia a la literata de manera general,

tanto en prólogos como en revistas de literatura. Destacan a: Nicolás Jiménez (1948), que señala que “la poesía fugada de los poemas fuertes de Mary Corylé se ha refugiado en sus cuentos” (p.3), refiriéndose a la selección de cuentos del libro *Mundo pequeño* (1948).

De esta manera, se crea una imagen de la vida y obra de la escritora cuencana, sin embargo, no existen estudios críticos que ahonden y profundicen los rasgos estéticos de su obra narrativa. Se la conoce sobre todo como poetisa.

Mary Corylé (1901-1976) es conocida como una de las poetisas más influyentes e importantes de la literatura ecuatoriana del siglo XX, no solo por el ámbito literario, sino también por su participación activa en el desarrollo del Estado. Sin embargo, aún hay una gran cantidad de ciudadanos y lectores de distintas generaciones que desconocen sus aportes desde la cuentística. No se visibiliza su obra en el corpus narrativo trascendental del país, aunque fue autora de cuentarios y relatos que abarcan ejes importantes dentro de la realidad del Ecuador. Es por esta razón que se cree pertinente destacar las huellas (categorías) presentes en la prosa narrativa de Corylé y estudiar e interpretar los signos que albergan los textos *Mundo Pequeño* (1948), y *Gleba* (1952).

De esta manera, el objetivo general del presente proyecto es el de analizar e interpretar la cuentística de Mary Corylé, en: *Mundo Pequeño* (1948), y *Gleba* (1952), desde las dimensiones de la hermenéutica. Se sitúan además los siguientes objetivos específicos: en primer lugar, contextualizar las décadas de 1940, 1950 y 1960 en el Ecuador: su situación histórica-cultural, política y literaria; en segundo lugar, establecer un corpus narrativo y relatístico pertinente sobre la cuentística de Corylé; en tercer lugar, exponer conceptos sobre la época de transición literaria del Ecuador, de igual manera, se presentarán las concepciones estructurales del cuento de aquella época.

El presente trabajo está compuesto por tres secciones principales divididas por capítulos: en el primero, se desarrollan los contextos socio histórico-culturales, biografía de la autora y los marcos teóricos y metodológicos requeridos; en el segundo, se realiza el análisis del primer cuentario: *Mundo Pequeño* (1948) —relatos dirigidos a los niños y jóvenes de América con estructuras y temáticas de sencilla comprensión— y; a lo largo del tercero, se analiza el cuentario *Gleba* (1952) —colección de cuentos con una madurez temática y literaria, con estructuras más complejas—.

Finalmente, este acercamiento a la cuentística de María Ramona Cordero y León, espera completar los estudios críticos que sobre la narrativa de la escritora se han propuesto.

## CAPÍTULO No.1

### Contextos situacionales, teóricos y metodológicos

#### El contexto latinoamericano y ecuatoriano entre 1940-1960

En América Latina, el periodo que ubicamos como el paso de la primera mitad del siglo XX, a su segunda mitad estuvo marcada por tres hechos centrales: La Revolución mexicana (1910), la Guerra Civil española (1936) y la Revolución cubana (1959), las mismas que provocaron una repercusión continental. La idea y experiencia revolucionaria definió el ejercicio político de la intelectualidad de la época. Se propuso un proyecto revolucionario creador estructurado por prácticas, discursos, búsquedas, posturas éticas, estrategias de fuga e invención de nuevos enmascaramientos en torno a una relación central estado-intelectual que persiguieran un mismo fin: fomentar o construir una identidad nacional. A decir de Alicia Ortega (2017), la práctica del intelectual es el ejercicio de la conciencia crítica en su sociedad. Figura pública cuya palabra está signada por un afán de cuestionamiento y contemporaneidad.

En este periodo, se activan diálogos y desencuentros entre dos subjetividades: la del hombre del pueblo y la del letrado desde la militancia política y el activismo que potencian textos y discursivos como la escritura de ficción, la crítica, las disputas políticas con el afán de crear espacios de encuentro con los sectores populares y comunidades étnicas. De esta manera, aparecen: novelas, relatos en donde la figura del intelectual se registra como protagonista y como partícipe directo de un proyecto político revolucionario que busca forjar una auténtica cultura nacional; es decir, el intelectual exige una activa participación en la sociedad, actuar como un *intelectual orgánico*, aquel cuyo pensamiento incide activamente en la transformación del mundo por el bien de la humanidad (Gramsci, A., 1971).

Por otro lado, Hernán Rodríguez Castelo (2004) en *Lírica ecuatoriana del siglo XX* afirma que el postmodernismo buscaba darles una nueva identidad a los grupos marginales como el indio o el montuvio y para ello se crean escritores más comprometidos en los ámbitos políticos y sociales “El otro camino para escapar de la trampa hedonista y paralizante ensimismamiento del modernismo fue un abrirse a la acción política y un volver a las cosas y la tierra” (p.8).

En el Ecuador, este periodo estuvo marcado por diversas rupturas en todos los órdenes, una época cambiante marcada por conflictos políticos, sociales y económicos. De Lara (2010), señala que estamos frente a una etapa de transición entre las propuestas del realismo social

que dominaron las primeras décadas del siglo y la segunda mitad del siglo XX, un periodo estratégico para la formación de la revolución liberal que llevaría a la modernidad política ecuatoriana. Algunos signos sociales del periodo son: la lucha de los pueblos indígenas, los conflictos rurales, los problemas entre conservadores y liberales. Se buscaba, el reconocimiento de derechos a campesinos e indígenas y para el efecto, debía procurarse potenciar las capacidades organizativas de los sujetos sociales en contextos específicos y de los lenguajes políticos desde donde las elites visibilizaron su presencia social, cultural y política. Es por ello que todas estas actividades en conjunto formaron parte de la transformación histórica del país (Burbano, 2010).

Además, Jorge Dávila Vásquez (1998), en *César Dávila Andrade Combate Poético y Suicidio*, menciona que, en este periodo de Transiciones, en el ámbito internacional nos encontrábamos con las dictaduras y las luchas sociales, por ejemplo, en Argentina se visibilizaron, las consecuencias del peronismo y se propone un rechazo total a las normas establecidas. En Colombia, estuvo presente la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla estuvo marcada por hechos violentos. En el terreno de la literatura, en Venezuela Rómulo Gallegos, y sus propuestas narrativas indigenistas abrieron una serie de nuevas perspectivas literarias. Seguirán estas líneas renovadas del quehacer literario escritores cuencanos de la talla de Alfonso Cuesta y Cuesta y César Dávila Andrade.

En el ambiente internacional de la época también estaba presente la fratricida guerra entre Estados Unidos y Vietnam que ensombrecía el panorama mundial y amplía los contextos de las depresiones morales y el advenimiento de formas de pensar amargas como el desencanto y de tendencias culturales como el existencialismo.

En el Ecuador también estaban presentes los conflictos y la violencia ideológica, por ejemplo, el persistente enfrentamiento entre conservadores y liberales, o la invasión peruana que se produjo durante el mandato de Carlos Arroyo del Río de 1940. Al respecto, Enrique Ayala Mora (2008), señala que “el gobierno careció del liderazgo nacional y del respaldo para enfrentar la emergencia”, esto en referencia a los conflictos que se dieron contra el Perú. En 1942 después de la derrota se firma el acuerdo en Río de Janeiro cediendo gran parte del territorio de la Amazonia ecuatoriana, acto que disgustó a la mayoría de los ecuatorianos. Así, se genera dentro del gobierno una dictadura dejando de lado el desarrollo industrial y económico del país. Este mandato finalizó en 1944 gracias a las protestas masivas de los diferentes grupos socialistas, comunistas y conservadores. El 28 de mayo del mismo año José

María Velasco Ibarra regresa al poder con propuestas radicales y se consolidaron varias organizaciones como: la Confederación de Trabajadores del Ecuador (CTE). Además, se creó la Casa de la Cultura Ecuatoriana propiciada por Benjamín Carrión.

En 1948 se vivió una etapa de estabilidad económica gracias a las exportaciones, principalmente del banano. El auge bananero abrió las fronteras agrícolas del país y activó un nuevo grupo dominante en la esfera social, los latifundistas y la pequeña burguesía urbana. En estas mismas épocas se formó el Movimiento Socialcristiano y el ARNE (Acción Revolucionaria Nacionalista Ecuatoriana), estos grupos tuvieron una fuerte lucha contra la izquierda y los obreros. De esta manera, crecían los grupos populistas (Ayala, M., 2008).

En los años siguientes, la educación pública y laica se extendió por la mayoría de establecimientos ganando prestigio y transformó el pensamiento ecuatoriano. Se dejaron atrás los tintes del romanticismo y los escritores tomaban una postura más realista, se destacaron varias obras como, por ejemplo, *A la costa* (1904), de Luis A. Martínez. En este escenario tomaron protagonismo algunas mujeres dentro del magisterio teniendo más libertad de expresión y pensamiento.

### **Marco cultural del Ecuador en estas décadas. El Postmodernismo-La Transición-Las Vanguardias**

A las décadas que estudiamos (1940-1960) se la conoce por los estudiosos y por los críticos de la literatura del país como Postmodernismo (Rodríguez Castelo, 1985); Transición literaria<sup>1</sup> (Dávila Vásquez, 1998); o Vanguardias (Ortega, 2017). Según el primero de los críticos, el Postmodernismo se caracterizaba por el compromiso político y social, en el marco de esta corriente cultural, los escritores delimitaron sus temas de escritura y separaron las emociones del discurso poético. “Liberados de pequeñas esclavitudes y enfrentados a grandes empresas

---

<sup>1</sup> Juan Valdano Morejón, en *Panorama del cuento ecuatoriano: etapas tendencias, estructuras y procedimientos* (1979), menciona el término Transición, sin embargo, no lo desarrolla, acción que Dávila Vásquez sí hace. Además, Jorge Velasco Mackenzie y Fernando Balseca Franco, en *Cuento y sociedad: relaciones con la situación histórica, política, económica e ideológica* (1979), describen una transición que comprendemos como posterior a la que nos atañe, es decir, con características diferentes y que se da a finales de la descrita por Dávila Vásquez.

líricas tienen los grandes postmodernistas ímpetu y libertad; algo como una alegría recóndita de existir, ser, buscar, cantar” (Rodríguez Castelo, 1985 p.208).

Además, en *Lírica ecuatoriana del siglo XX* (2004) Hernán Rodríguez Castelo señala que:

La acción política de los jóvenes poetas fue entusiasta y apasionada por el hombre - era la hora del naciente socialismo-, pero daría pronto en frustraciones y desencanto. Quienes en verdad eran poetas entendieron que su ministerio era el de la palabra y a él se entregaron con pasión y celo ejemplares. Cabe decir que su grandeza corrió pareja a la dimensión de esa pasión (p.8).

Las infracciones que producen estas travesías, cambios y puntos de giro tienen que ver con la potenciación expresiva del idioma, buscaron una identificación con los problemas del hombre y con las representaciones del continente miradas generalmente desde una participación política e ideológica directa.

La tendencia cultural postmoderna muestra algunos de sus signos; los autores empiezan a decantarse por la profundización del alma de los personajes y a su individualización; se potencia la condición social, pero lo humano toma mucha más importancia, trasciende la esfera colectiva a la personal. Se deja de considerar importante la lengua literaria anterior y se manifiesta la predilección por un lenguaje literario renovado y consecuentemente lírico, se pasa de los escenarios de lo rural a los urbanos (Rodríguez Castelo, 1985).

De este modo, la escritura estaba cargada de sentidos profundos, es una etapa poderosa de transición generacional. Según Dávila Vásquez (1998), la literatura de la transición<sup>2</sup> es un periodo de la literatura ecuatoriana producida entre las décadas de los cuarenta y los sesenta, y la caracteriza por presentar un cambio recóndito en el propio concepto de la tarea narrativa y de las dimensiones de lo regional en el Ecuador.

Sin embargo, en esa época resaltó un tipo de producción caracterizado por la intención de debatir todo y crear cambios importantes. Exponían una situación cruda y asfixiante sobre

---

<sup>2</sup> Dávila Vásquez acota que propuso previamente sus ideas de la transición literaria junto con Felipe Aguilar en 1992 para la investigación denominada *Proyecto literatura y estética de la modernidad en el Ecuador*. Sin embargo, es el primero quien le dio un desarrollo sumamente detallado.

circunstancias que se suscitaban, pero expuestas con un tono profundo y lírico. Entonces, se vuelve difícil entender toda una época de la narrativa en el Ecuador sin primero comprender el progreso de este periodo. Su discernimiento determina las relaciones y las oposiciones que suceden entre la nueva narrativa y los escritores. En conclusión, la presente investigación se ubica contextualmente en este periodo de creación literaria e intenta recoger los signos y los sentidos de la producción cuentística de Mary Corylé, escritora que es el centro de nuestro estudio y de la presente travesía investigativa.

Según Alicia Ortega (2017), en su libro, *Fuga hacia adentro*, la novela ecuatoriana en el siglo XX, avanzaba de mano de las vanguardias en estrecha relación con la revolución socialista y buscaba una reivindicación de la literatura ecuatoriana recuperando el protagonismo del escritor para lo cual le convierte en una persona política que defiende sus propios ideales. Afirma, “el realismo como la vanguardia responden, ambos, a un mismo deseo de renovación y a un mismo aliento crítico frente al impacto de una incipiente modernidad, en un escenario altamente politizado en la dinámica de profundas transformaciones” (p.59).

Verdugo, J. (1997), en *Hugo Mayo: Vanguardia, Renovación y Silencio*, menciona que las vanguardias se caracterizaban por la renovación del canon escritural a través de la palabra “instaura su trabajo medular sobre la palabra y sus posibilidades de expresión, toma en cuenta los distintos procesos lúdicos y combinatorios que éstas permiten” (p.64). De esta manera, se pretende introducir nuevos términos y generar otros tipos de experiencias al lector. Señala, además, que se intenta una actividad versátil por medio de las palabras intentando así que se internalicen los signos mediante el trabajo creativo y la acción reflexiva del poeta generando una renovación en la lectura y escritura de los textos literarios (Verdugo, J. 1997).

En este escenario cultural inestable y de cambios se escriben algunas obras narrativas centrales a nivel del país: Jorge Icaza (1906) - *El chulla Romero y Flores* (1958). Ángel F. Rojas (1909) - *El éxodo de Yangana* (1949), Pedro Jorge Vera (1914) - *Los animales puros* (1946). Alejandro Carrión (1915) - *La espina* (1958).

Por otro lado, Juan Valdano (1979) en su artículo *Panorama del cuento ecuatoriano: etapas, tendencias, estructuras y procedimientos*, presentado en el Primer Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, señala que hay tres etapas del desarrollo del cuento en el país. La tercera de ellas, corresponde al denominado periodo de transición y lo ubica en la década de los 50. Afirma que “estos años fueron el terreno de lucha entre el realismo social, bastante agotado

ya, y el realismo psicológico que daba sus primeros pasos en busca de un camino propio de expresión” (p.149). De esta manera, el discurso narrativo producido en este periodo rompe con la linealidad cronológica de la narración para que la anécdota recupere su coherencia y causalidad en la mente y en las letras de su creador.

### **La narrativa cuencana en el contexto del periodo de la transición literaria**

Jorge Dávila Vásquez (1998), en *César Dávila Andrade Combate Poético y Suicidio*, detalla que son tres autores cuencanos centrales los que aportan definitivamente en el desarrollo literario de esta etapa: Arturo Montesinos Malo, Alfonso Cuesta y Cuesta, César Dávila Andrade. Arturo Montesinos Malo, aportaría a la nueva narrativa dos rasgos: por un lado, el estridente abordaje de la naturaleza del hombre, tan plagado de sentido de entendimiento del fenómeno humano que, en ocasiones, los personajes resultan sorprendentes, lo que los vuelve aún más cercanos a los del relato en boga; y, por otro lado, su propensión a la urbanización de las narraciones. Alfonso Cuesta y Cuesta y su capacidad para involucrarse en la vida de los personajes, lo cual resulta deslumbrante, si pensamos en la edad que tuvo cuando escribió sus obras, aunque sus contemporáneos discreparon. La inminente evolución del autor, su actitud afectuosa hacia los seres de la ficción, su inclinación a profundizar en sus comportamientos, (característica que lo incluyen en el grupo de los autores de la transición), fueron las principales razones del cambio de parecer de sus difamadores.

Dávila Vásquez (1998), define a este periodo como: “hablamos de transición, porque es una etapa de paso, de cambiar, de evaluación, pero ciertos rasgos de la narrativa del treinta subsisten de modo notable” (p.82). Este periodo está marcado por el peso de la literatura del realismo social con autores como Jorge Icaza, quien renueva las formas expresivas y Ángel Rojas que, con *El éxodo de Yangana* (1949), resalta sus innovaciones formales. También es el periodo de los narradores de la transición como Pedro Jorge Verá, Alejandro Carrión, Arturo Montesinos Malo, Alfonso Cuesta y Cuesta, César Dávila Andrade. Todos estos autores optan por profundizar en el alma de los personajes y por concretar su individualización, referir su condición social, pasa a un segundo momento, en la cual la esfera colectiva se personaliza y lo humano asciende.

Algunos se contrapusieron a las formas directas de expresar que tuvo la Generación del Treinta y escudriñaron la innovación de su retórica para otorgarle una autoridad lírica valiosa. Además, se cambian de atmósferas para el acontecer de las problemáticas de la época, se

altera la importancia de lo rural y se orienta hacia lo urbano. Esta renovación no se da directamente, sino que atraviesa una etapa de transición, que en la literatura ecuatoriana se comprende a lo largo de las décadas de los 40, 50 y 60 (Dávila Vásquez, 1998).

### **Mary Corylé: vida y obra**

#### **Datos biográficos**

María Ramona Cordero y León, más conocida como Mary Corylé, nace en Cuenca en 1901. Proveniente de una familia que resalta socialmente, tenía un evidente dominio de la exposición oral y asumía con desafío sus posiciones sobre diversos temas de la vida social, política y cultural de la época. Esta posición la llevó a ser una de las escritoras más importantes de la literatura ecuatoriana. Encantada por la poesía, la cuentística, el periodismo y la tertulia, vivió en Quito, donde encontró facilidad para desenvolverse en estos ámbitos. Sus padres fueron Don Benjamín Cordero (1863-1934) y Doña Ángeles León (1872). Fue sobrina nieta del expresidente Luis Cordero Crespo. También fue fundadora de la Biblioteca Municipal de Cuenca y está sepultada en el Cementerio Patrimonial de Cuenca.

Realizó sus estudios en los salones de los conventos de las Hermanas de la Caridad y de las Hijas de Santo Domingo. A la edad de 13 años ya hacía composiciones y escribía en prosa y en verso sus comienzos en la literatura. Al estar rodeada de siete hermanos, la gran mayoría hombres, presentaba una actitud masculina y fuerte, con un carácter decidido, audaz y sobresaliente. Empezó en la poesía alrededor de 1923, compartiendo sus creaciones a través de la prensa. Ya en Quito, Corylé ejerció la docencia marcada por un incesante sentido socialista en contra de la dictadura de Páez. Dictó clases a niños en Cuenca, pero siempre mantuvo como signos de su quehacer pedagógico el ser directa y crítica con su contexto político-social e idiomático. Recordemos que, en su casa, su madre traducía al quichua los versos de Luis Cordero, lo que determinó sus preferencias por el análisis del idioma en sus

múltiples fisonomías.

Trabajó como secretaria en la Embajada de México, en el Museo Colonial de Quito, fue secretaria y directora del Archivo Histórico. Aprendió papelografía y catalogación, esto la ayudó en su labor. También tuvo un programa en HCJB, La Hora Radial. Fue miembro de la Liga Internacional de Mujeres Ibérica e Hispanoamericana y directora nacional del Archivo Histórico. Fundó la Biblioteca Municipal de Cuenca. En octubre de 1927, cuando aún era muy joven, ya había sido ovacionada en Guayaquil por el Comité de la Raza, y más tarde su obra fue aplaudida por poetas, escritores y críticos de renombre continental que la consagraron como una de las máximas poetisas del Ecuador y de América.

La Biblioteca Ecuatoriana, en enero de 1933, publicó el poemario *Canta la vida*, con la firma de Mary Corylé. Tal suceso fue el detonante de su práctica como poetisa y escritora. Luego publica el poemario *Aguafuertes* (1954). Estos textos se desarrollan desde los movimientos culturales y literarios postmodernos, lo cual activaría una oleada escritural en la que la escritora comenzó su incursión en la crítica literaria, la novela, el periodismo y el cuento. Este último género literario es lo que nos convoca en el presente estudio, el cual lo desarrollaremos desde los ejes del análisis hermenéutico para conocer su legado y su propuesta literaria para la relativística de la región y del país.

El doctor, literato y político, Alfonso Malo Rodríguez (1957) en *Antología mínima*, describe a Corylé en mediante el siguiente poema:

Con el casto impudor de la azucena  
que en los valles ostenta su hermosura  
y las turgencias de la luna llena  
que atisban los luceros en la altura;

Con la viviente seducción helena  
de la Venus de Milo que fulgura  
en cálido alabastro la serena  
desnuda su majestad de su blancura;  
Con férvida pasión de Pitonisa,  
sin mentidos rubores, como brasa  
que chispea aventando la ceniza,  
Prende su verso calor que abraza  
la lírica inspirada Poetisa  
que mantiene las lumbres de su raza! (p.11).

La cita nos permite rescatar algunos signos centrales de la figura de la Mary Corylé: primero su capacidad y formación literaria para producir versos y con ellos dialogar con el canon literario de la región y del país. Estamos frente a una voz altiva que levanta su palabra para defender y respetar las dimensiones de la raza, del hombre y sobre todo de los más indefensos, los más humildes, el hombre de la tierra.

Ignacio Carvallo Castillo (1937-2015), escritor, poeta y periodista ecuatoriano de la generación literaria de 1960, al hablar de Mary Corylé en *Cenit en mi cumbre* (1968), expone que:

Al considerar su obra, debemos percatarnos del gesto airoso y cristalino de su ser luchador y testarudo. La verdad que debemos admirar en Mary Corylé es su heroicidad, su santidad de cierto modo laica, llevada con baluarte e insubordinación como identificación con el moderno símbolo de Sísifo, angustiado, desolado, pero rebelde en el gesto de empujar cada aurora la roca hacia la cúspide, con renovado corazón, con una vasta obra recorre una vez por la alegría triunfal de la vida, cantando los oleajes de ese mar invencible del amor, y otras, los llameantes horizontes de la rebeldía, castigando con su verbo encendido las injusticias y señalando a los fariseos (p.5).

Mediante la cita se aprecian algunas características centrales de la personalidad de la

escritora: era luchadora, testaruda, heroína y de prácticas laicas, que le permitían un quehacer irreverente, de constante insubordinación frente a los ejes culturales persistentes de la época. Por otro lado, evoca también a sus permanentes estados de angustia y desolación que también estarán presentes en sus textos tanto de poesía como de relato.

Mary Corylé tuvo un fuerte vínculo con sus hermanos, Rigoberto Cordero y Leopoldo Cordero; a los cuales les dedicó casi todo su tiempo, debido a que, fue su maestra e institutriz, siendo una figura maternal en la vida de los dos. Además, su apoyo fue decisivo en la producción poética de la cuencana del primero. Por su parte, el segundo se desempeñó como sacerdote de parroquia, por lo cual tuvo acceso al curato, esto le permitió vislumbrar las condiciones de vida de las familias indígenas, de esa manera despertó su conciencia social.

Su círculo social creció en sus viajes, especialmente en la capital, donde pudo conocer a personas que compartían sus pensamientos, además de vivir de manera austera, bohemia y descontrolada. Imagen que para las personas de su contexto la tildaron como precursora de la liberación femenina dentro del país.

El perfil psicológico de María Ramona se caracterizó por la apertura a nuevas ideas y percepciones; en ella destacó la sensibilidad ante la naturaleza pura, lo cual significó un respeto total por la desnudez y los cuerpos. Este punto, influyó en su búsqueda por el rompimiento de esquemas e ir contracorriente, imitando a muchas mujeres en la historia de la humanidad, quienes, en otros contextos y épocas, se revelaron a su manera contra el sistema patriarcal. Todas estas particularidades en el genio de Mary Corylé, se resumen en el planteamiento que hizo para su vida, ya que dijo estar “casada con la poesía” y que la única “hija” que tenía era su biblioteca.

La vida de María Romano Cordero y León concluyó el 7 de mayo de 1976 y fue enterrada en

el Cementerio Patrimonial de Cuenca, en el sector G, según consta en el archivo del Registro de la Propiedad de la ciudad: “la Municipalidad enajenó a Rigoberto Cordero y León el lote de terreno de primera clase nº17 con una superficie de 3,75 mt<sup>2</sup>”, en el camposanto señalado anteriormente para depositar los restos mortales de su hermana escritora.

### **Producción literaria**

La obra de Mary Corylé está cargada de una fuerte coalición entre lo corporal y lo simbólico, y sobre todo entre lo imaginario y lo vivido. Todo ello se condensa en sus escritos en forma de periodismo, poesía, tertulias, relatos, teatro, entre otros. Presenta una extensa producción literaria, puesto que empezó desde muy joven con su excelsa escritura. Su primera publicación: *Canta a la Vida* (1933) donde muestra la figura de una escritora romántica, rebelde, subversiva. Gracias a ello consigue una fácil difusión y aceptación entre los demás escritores contemporáneos. Posterior a ello consigue otras publicaciones con tintes similares como: *Padre* (1934), *Romancero de la Florecica* (1946), *El mío Romancero* (1945), gracias a este obtuvo el reconocido Premio Nacional “José Joaquín de Olmedo”. Muestra su amor patrio y la cultura de Cuenca y Ecuador.

Posteriormente se da a conocer su faceta narrativa con el relato corto. Publica *Mundo Pequeño* (1948) y *Gleba* (1952). Se muestra a una escritora comprometida y humana, que se preocupa por las minorías, los marginados, los seres indefensos. Cuentos dedicados a niños y jóvenes, y adultos, respectivamente, que dejen llevar su imaginación. Encarna y muestra las historias a los hombres desde su mirada de mujer sensible, a través de todos estos cuentos, con expresión clara, sencilla y fácil para todo el que lo lea. No deja de lado la poesía, puesto que también se publicaron las obras *Aguafuertes* (1954), *Nuesa Cuenca de los Andes* (1957), en homenaje a la ciudad de Santa Ana de los Cuatro Ríos. En el mismo año *Antología mínima* (1957), poemario cargado de una lírica límpida dedicada a las artesanías y artesanos, a los

indios cañaris y a la antigua divinidad aborigen.

Sigue en su línea de poeta creando una nueva forma de interpretar el lenguaje. Crea una nueva lírica ecuatoriana, más allá de lo establecido por el canon presentando una poética íntima cargada de erotismo, romanticismo y rebeldía. De esta manera encontramos obras como: *Ditora Sancta Teresa* (1962), *Medardo Ángel Silva* (1963), *El cóndor de Aconcagua* (1979) donde se evidencia la constante transfiguración de la voz poética, debido a que va del furor del deseo erótico hasta llegar a encarnarse.

En sus otras líneas de escritura tenemos su faceta de periodista, que dejó uno o dos volúmenes que revisan los acontecimientos nacionales cuando escribía en el Diario "El Día", refleja su figura Vanguardista. Asimismo, mostraba gran interés en escribir biografías y engrandecer la figura de la mujer dentro de la sociedad. Publica: *Del soneto inmortal y Marietta de Veintimilla* (1977), *Cantos de amor a Cuenca y Montalvo* (1982), *20 hombres y mujeres del Ecuador* (1983), *Poesía y relato* (1994). Cabe mencionar que también escribió novelas como *Hombre y Conscriptos*, pero no llegaron a publicarse. Sin embargo, con toda su obra crea universos que alejan la lectura de una mirada tradicional. Posee un estilo que relaciona lo amoroso, pasional, romántico, y religioso. Con el modernismo demuestra que sus manos traducen una perpetua floración lírica.

En el contexto nacional se fue desarrollando el realismo social, tendencia que incorporó nuevos personajes al espectro de la colectividad, donde los grupos menos privilegiados como obreros, indígenas y mujeres tuvieron más cabida. Esto ocasionó, que cualquier expresión de índole artística se agudizara y sitúe al paisaje y los sentimientos personales en segundo plano, tomando como prioridad la explotación y el maltrato hacia el indígena, por una parte y por otra, la sensorialidad y la sensualidad que emana de las cosas y los seres humanos.

### Algunos posicionamientos críticos

Hay varios autores nacionales y regionales que hacen referencia a Mary Corylé de manera general, tanto en prólogos pertenecientes a publicaciones de la letrada como en revistas sobre literatura, resaltando su capacidad para la escritura literaria y crítica y la ubican como la poeta del amor. Destaca el epígrafe escrito por Nicolás Jiménez, para *Mundo Pequeño* (1948), en el que se señala que “la poesía fugada de los poemas fuertes de Mary Corylé se ha refugiado en sus cuentos” (p.7). Por su parte, Ignacio Carvallo Castillo (1968), menciona, en el prólogo de *Cenit en mi cumbre*, que sus obras nacen de la admiración y el amor por la justicia, revela de manera íntegra el alma de la mujer y es necesario apreciarla desde el gesto airoso y transparente de su existencia guerrera y obstinada.

Rigoberto Cordero y León, en el prólogo de *Bésame* (1979), afirma que la voz de la escritora es el nacimiento de un nuevo modo de decir las cosas, cargada de excesivo realismo en la voz de una admirable mujer americana. Alfonso Malo Rodríguez en el prólogo de *Antología mínima* (1957), resalta la ferviente pasión, seducción y entrega que recogen sus letras, una escritora que realmente se compromete con su obra, sin temor de expresar sus ideas. De esta manera, se crea una imagen borrosa de la obra de la escritora cuencana.

Por su parte, Dávila Andrade, en *La literatura Ecuatoriana de las dos últimas décadas 1970-1990* (1993), al hablar de los antecedentes literarios de esta época, destaca la presencia de los cuentos de Mary Corylé, y argumenta que estos:

Esmaltaron con sus resplandores líricos las revistas de la década, aunque no se publicaron reunidos en volumen (*Mundo pequeño*), hasta 1948. La autora fue una de las grandes voces de la poesía del posmodernismo cuencano; sus narraciones se nutren de ese aliento poético, pero en ellas pasa casi lo que en las de Andrade y Cordero, tal vez con menos insistencia en el uso por parte del narrador general de un vocabulario selecto. Otro defecto es su fuerte tendencia a lo melodramático y al diminutivo; pero, pese a todo, no olvidemos que es de las contadas figuras femeninas

del relato cuencano (p.60).

Se ha publicado el libro, *Mary Corylé, poeta del amor: estremecimientos del cuerpo y la palabra* (2012), de Raquel Rodas Morales. El mismo que recoge la vida y obra de la escritora cuencana y se hace hincapié sobre posturas subjetivas y objetivas de su trayectoria. En este sentido, se ven los principales signos que influyeron para sus escritos desde sus primeros años de la niñez hasta su vida adulta, mostrando la evolución de su obra en relación con su travesía vital.

En el artículo publicado por Aleyda Quevedo en 2019 titulado: *Mary Corylé: intimidad y subversión en el lenguaje*, se analiza el impacto que tuvo la escritora cuencana dentro de la literatura ecuatoriana. Afirma que sus letras están cargadas de subversión, intimidad, imaginación y emoción, y ha significado una gran influencia para otras escritoras contemporáneas como: Ileana Espinel, Violeta Luna, Sonia Manzano, Sara Vanegas, Catalina Sojos, Margarita Lazo y Ángeles Martínez. Además, recalca que el nombre de la escritora no figura en el canon literario ecuatoriano, mismo que se ve restringido a únicamente miembros del género masculino. Aleyda Quevedo la ubica como una feminista, humanista, rebelde, audaz, gracias a toda su instrucción literaria. Recalca que Corylé no pudo imitar su realidad social puesto que el peso de la tradición conservadora no le permitía tocar temas como el amor, Dios desde matices liberales y alternativos. El estudio propone una imagen de lo que representaba la letrada cuencana desde sus producciones líricas y dentro de la literatura ecuatoriana.

A estas opiniones críticas debe sumarse el presente análisis sobre la cuentística de Mary Corylé en sus dos cuentarios: *Mundo Pequeño* (1948) y *Gleba* (1952), reflexión que se realiza desde las dimensiones teóricas y metodológicas de la hermenéutica y su ciclo de análisis centrado en tres momentos: contextos, textos y lector.

Varios de sus cuentos han aparecido en antologías contemporáneas, por ejemplo, el relato *Hembras ciudadanas* (1952) está incluido en *Cuentan las mujeres: Antología de narradoras ecuatorianas* (2001) de Editorial Planeta del Ecuador. También, el cuento *En la policía* (1952) aparece en la *Antología Esencial-Ecuador Siglo XX- El Cuento* (2004a), (2006b) y (2013) de Eskeletra Editores y Ministerio de Educación. Y, *La chinita* (1948) y *Rona broto!!!* (1952) son parte de la *Antología de narradoras ecuatorianas: siglo XX* (2011), perteneciente a la Colección Antares de la Editorial Libresa de Quito.

### Marco teórico

#### El cuento ecuatoriano

El cuento ecuatoriano en sus distintas etapas y fisonomías de presentación han sido estudiados por críticos como: Valdano, (1979), Ubidia (1980), Ortega, (2004), Astudillo (1999). Estudios que han caracterizado las estrategias estructurales, retóricas, discursivas mapas culturales y estrategias narrativas de los relatos, cuentos y microcuentos, Valdano (1979), detalla que, al contrario de la novela ecuatoriana, el cuento tuvo un inicio vacilante y poco definido. Desde finales del siglo XIX, con el nacimiento de la narrativa y hasta el primer quinto del siguiente siglo se evitó el uso del término “cuento”, se los conocía como “novelitas”<sup>3</sup>; “leyendas” o; “artículos de costumbres”. Ni siquiera escritores de la talla de Juan León Mera —con sus “artículos humorísticos”— o Medardo Ángel Silva trataron a sus cuentos de tal manera. La región tuvo que aguardar hasta la publicación de *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), para hacerse a la idea de que un cuentario o, en su defecto, un cuento, no posee menos prestigio que las otras estructuras narrativas. Parte importante en esto tuvo la propia

---

<sup>3</sup> Fue Juan León Mera quien llamaba así a sus producciones narrativas como: *Entre dos tías y un tío*, o *Porque soy cristiano*.

literatura europea y la norteamericana, pues fueron estas las que definían lo que se estilaba en aquella época, además se encontraban en el proceso de definir el género cuentístico separándolo de la novela, mediante autores como Edgar Allan Poe y Maupassant, los referentes definidores del cuento.

### **Etapas del cuento ecuatoriano discursos y estructuras**

Juan Valdano (1979) afirma que el cuento ecuatoriano ha pasado por tres etapas, a continuación, las describiremos en orden cronológico:

#### **Primera etapa del cuento ecuatoriano**

El cuento ecuatoriano se contrasta de la novela, puesto que no surgió de reproducciones inmediatas de modelos extranjeros de este género literario, sino que nació de las estructuras escuetas de un tipo de narración ya labrada con triunfo entre nosotros, nos referimos al artículo de costumbres. La anécdota curiosa, el personaje, muy anímico, la ambientación oriunda y nativa, el humor saludable, aunque huraño, definen al artículo de costumbres que germinó la generación de 1854 y empiezan a presentar los componentes elementales que precisarán la narración breve de esta primera etapa. Se acentúan autores como José Modesto Espinosa (1833-1916), Juan León Mera (1832-1894), y, con obras aún más semejantes al cuento, Víctor M. Rendón (1859-1940), Remigio Crespo Toral (1860-1939), Medardo Ángel Silva (1898-1919), y Carlos H. Endara (1896-1938).

Esta fase inicial pertenece a un prototipo de narrativa tradicional, conservadora en su estructura y extensiones, con un evidente interés de exponer el lado atractivo y variado de la sociedad, examinado a través de sus hábitos más distintivos. Manifiesta el escenario de elevación y afianzamiento de la clase media urbana, su percepción internacional y la realidad del país. Al mismo tiempo que irradia una certidumbre triunfante. El personaje del pueblo se

deja ver en su faceta cómica. Cabe recalcar que a las narraciones identificadas como cuentos modernistas se les circunscribe dentro de esta época inicial de la narrativa cuentística ecuatoriana.

Valdano (1979), destaca que los recursos técnicos o el aparato técnico de esta primera etapa está constituido por:

El punto de vista objetivo e impersonal del narrador omnisciente, el uso de la tercera persona gramatical, la escrupulosa linealidad del relato no interrumpida por ningún salto temporal, la trabazón de los hechos en una cadena causal y lógica, todo se basa en la concepción de un mundo perfectamente estable, coherente, unívoco y descifrable (p.119).

También se explica que posee un lenguaje en su mayor parte denotativo, se intenta exhibir los sucesos de manera palpable y directa, entrecortando la continuidad para ahondar en la descripción de detalles o de enormes retratos del ambiente. Esta descripción, cuando ocupa mucho de la narración, resalta la sensación de una incambiable tranquilidad del entorno y actúa como un colchón de sensaciones ante el indeseado cambio. Además, el conflicto nunca es interior, psicológico, más bien es exterior entre los personajes. En contraste con la novela ecuatoriana contemporánea de aquella época, el cuento, desde su inicio, tiene la intención explícita de sustentarse en base a temas y contextos nacionales.

### **La segunda etapa del cuento ecuatoriano**

Pablo Palacio, a partir *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), dejó libre una vía: la del realismo psicológico, que para el relato de aquel momento significó un intento precoz de evolución literaria, y la trascendencia de esta corriente sería casi desapercibida hasta la década de los setenta cuando se vuelve exclusiva en demasía, según Valdano (1979). Los narradores intentaron redefinir su escritura tras la década de los treinta mediante un marcado y novedoso realismo social. Los cuentistas de esa época estaban enteramente reflexivos sobre su labor, inversamente a los anteriores. En ese tiempo ya se basaban en el cuento moderno instaurado por Poe, Maupassant y Chejov. Esta etapa está comprendida por los años finales de la década del treinta, toda la década de los cuarenta, y parte del cincuenta.

Además, la jerarquía que tienen los sucesos sorprendentes, como la criminalidad, la

sexualidad y la violencia, hace que la acción e intriga sean, casi, exclusivas de las novelas de carácter realistas y naturalistas. Hay la propensión a tomar los asuntos de la crónica roja para tratarlos en el cuento. No se calcula la trascendencia psicológica de esos asuntos en la intimidad de los personajes, tal como sucede en la narrativa de finales de siglo. Se da importancia a la aventura externa del protagonista y no a las mutaciones íntimas de su personalidad. Identificamos que esta mirada extradiegética del personaje es más conveniente para dar un constante relieve a la situación usualmente denunciada por estos cuentistas: el problema que brota entre la persona y la comunidad.

El cuento fue transformador en contenido, lenguaje y ángulo ideológico, sin embargo, no lo fue en lo técnico, esfera en la que continuó con sus bases tradicionales. Acató más a un esquema en el que el narrador conocedor de todo se introduce en el relato con juicios y reprimendas proselitistas, es decir, un relator omnisciente que escoge narrar de modo escueto, a mostrar la historia y sus matices. En suma, el nativismo literario, instaurado en las etapas anteriores, fue despuntado como simple costumbrismo y se tomó la decisión de orientarlo a la perspectiva del pensamiento obrero que, de manera implícita, conllevaba la invitación a protestar. De este marco debe apreciarse la contribución novedosa del cuento de esta segunda etapa caracterizada por el realismo social. Nos referimos a los cuatro aspectos primordiales que concretaron al relato, es decir: la relación entre el narrador y el mundo narrado, la relación entre el narrador y los personajes, los recursos técnicos y el lenguaje. Los cuentarios que serán analizados en el siguiente capítulo del presente texto pertenecen a la fase final de esta segunda etapa del cuento ecuatoriano, es por esto que aún presentan sus características, a continuación, se repasarán los cuatro aspectos primordiales descritos por Valdano (1979).

### **La relación entre el narrador y el mundo narrado**

La manera de narrar de estos cuentistas fue la de un crudo realismo. Los sucesos son exhibidos con aspereza, sin tapujos ante lo horrible y traumatizante. El narrador era un erudito que intentaba causar un resultado muy delimitado en el lector. Se escogían determinados instantes de la vida en los que se evidenciaban las desventuras del personaje (que se asemejaba al leyente habitual) y su contexto.

Hubo una evidente predilección por las circunstancias pasmosas y que eran externas a la vida común: el crimen, la transgresión, el libertinaje sexual. El literato, con su tarea, ya no busca la

diversión del lector, sino advertirle sobre una realidad cada vez más desencarnada. La denuncia se vuelve su objetivo primario, para esto se toma ejemplo del verismo<sup>4</sup>. Todo esto con el fin de originar un accionar irruptor y que lleve al lector a cuestionar su propia realidad, extrapolando los hechos y generando un cambio en la mentalidad. El pueblo y la tierra propios fueron los principales caminos mediante los cuales se consiguieron tales propósitos. Cabe recalcar que autores como José de la Cuadra, Demetrio Aguilera Malta mezclaban lo mágico con lo realista, sin embargo, predominó el testimonio social cerrando el espacio a lo idealizado.

### **La relación entre el narrador y el personaje**

De cierto modo, el narrador opta por un nuevo enfoque al momento de mirar a los personajes. El campesino, visto en su faceta más inhumana, es el favorito para formar parte del cuento. En suma, lo indígena tiene oportunidad de reivindicarse, además se generaliza como una sola voz y trasciende a lo individual. Por tales razones es que podemos encontrar un sinnúmero de similitudes entre personajes de diferentes relatos.

### **La técnica narrativa**

Se presenta un avance considerable a comparación de los narradores costumbristas. La técnica narrativa se caracteriza por unificar la narración para darle concisión, esto resulta en que la intriga y la propia acción ascienden en importancia hasta lo más alto. La descripción, propia del expresionismo literario<sup>5</sup>, pasa a un plano mucho más prescindible y es utilizado solo en ocasiones meramente necesarias. Los diálogos abundan y los propios personajes se autodefinen. Lo novedoso del cuento en este período está en esa intención de unidad, rigor y

---

<sup>4</sup> Movimiento estético que tuvo lugar en Italia a finales del siglo XIX y principios del XX y que plasmaba una realidad sin ser idealizada.

<sup>5</sup> El expresionismo literario fue una de las más importantes corrientes artísticas del siglo XX. Adopta maneras subjetivas y espontáneas de expresión. Los autores expresionistas no querían representar la realidad tal como era, sino los sentimientos que los sucesos y la naturaleza despertaban en los personajes. Para conseguir este cometido empleaban estrategias como la hipérbole, la descripción y la fantasía.

alteración absoluta.

### El lenguaje

Lo transcendental de las narraciones renovadas fue que el habla coloquial, la de las calles, fue el preferido para contar las historias. El lenguaje narrativo de los escritores de la etapa pasada era inadecuado para expresar el entorno real de la persona de clase media-baja, trabajadora, o del sujeto aborigen. El pueblerino con sus expresiones, mutaciones fonéticas y demás, dominó la nueva narrativa. Además, al decrecer la descripción y adquirir más jerarquía la narración, el lenguaje se aleja de la denotación y la connotación toma su lugar, aunque lo denotativo aún daba era tendencia.

### La tercera etapa del cuento ecuatoriano

La década de los cincuenta fue la época de la reyerta entre los dos realismos: el social, muy consumido y deteriorado, y el psicológico, que se dio a la tarea de rejuvenecer la narrativa. El realismo extremista se aparta de la anhelada finalidad de la veracidad, transformándose en engaño. Durante esos años se publicaron aún cuantiosas compilaciones de cuentos que respetan la línea del realismo social, como ejemplos tenemos a: *Gleba* (1952) de Mary Corylé, *Seis relatos* (1952) de Jorge Icaza y *Luto eterno* (1953) de Pedro Jorge Vera. Pero adyacente a obras como estas surgen en el mismo período otras que manifiestan una intranquilidad por dar al cuento un nuevo contenido, particularmente íntimo y subjetivo.

A lo largo de los años sesenta, aparece en el cuento ecuatoriano una predisposición que, resistiéndose al objetivismo externalizante de las anteriores décadas, dirige su mirada hacia otra realidad más sutil y relativa: la psicológica. El cuentista de los años sesenta y el de los setenta, ha sido consciente de esta necesidad de tomar la realidad con una táctica selectiva, penetrando en escenarios claves y reveladores, trabajando en la profundidad con símbolos y psicologías. Ha confirmado ser competente al momento de dar un horizonte estético a lo que antes se creyó cotidianidad intrascendente, y lo ha realizado sin caer en el criollismo del realismo social, ni en la labor de los costumbristas de inicio del siglo.

En esas épocas el hombre urbano tuvo el deseo de encerrarse y refugiarse en su conciencia como un amparo de su identidad amenazada. El sentido del relato ya no se halla en los sucesos explicitados, sino que, traspasando la escueta esfera real, se dirige a una práctica que va más allá de aquellos. El sentido del cuento nuevo no se encuentra claramente

enunciado con palabras, sino que se deduce del texto y el lector es forzado a un lúdico quehacer de investigación, tornándose partícipe de la creación entera de la obra. El lector se ve parejo al narrador y se constituye como parte del mismo mundo que esa ambigüedad de los hechos propone. En conclusión, al cuento ecuatoriano de esta tercera etapa logramos considerarlo, de manera general, como realismo psicológico, obviando terminologías como el realismo objetivo o neorealismo.

### **Algunas categorías teóricas recurrentes en los cuentarios *Mundo Pequeño* (1948) y *Gleba* (1952) de Mary Corylé**

#### **Ejes y dimensiones de la Infancia**

El tema de la infancia dentro de la literatura representa la visión que tienen los niños y jóvenes de la sociedad y su contexto histórico, político y social. Dentro de los cuentos o relatos cortos se presentan los personajes infantiles para crear un escenario con una visión restringida y a veces fragmentada sobre las temáticas sociales. Esta percepción infantil implica que los “acontecimientos” narrados, a menudo violentos, no sean solo explicados sino evocados de manera melancólica. Como lo señala Dufays S. (2016), el personaje infantil dentro de los cuentos representa cierta inocencia y la presencia de una memoria traumatizada creando así una narración irónica. De esta manera, las numerosas personificaciones reflejan la perspectiva infantil y conciernen en particular a los ojos y a los vestidos de una sociedad cargada de conflictos. En el caso de una infancia marginal los personajes creados pertenecen a las esferas sociales bajas y las historias que se cuentan están cargadas de maltrato y miseria.

#### **Alianza humano-animal**

Giorgi, G. (2014), en *Formas comunes: Animalidad, cultura y biopolítica* sostiene que la alianza humano-animal es inherente y el uno dependerá del otro, y siempre se crearán escenas que reúnen a la voz mínima con la civilización. Es gracias a ese encuentro que no se puede percibir la realidad de los personajes, se crea un enfrentamiento y la voz del narrador se vuelve ilegible. En este contexto, el espacio se llena de hospitalidad y se acoge a las diversas formas de seres para crear historias conmovedoras, extravagantes, inusuales, reales, ficticias, entre otras.

A partir de la voz animal que se inserta en la historia se configura la idea de una comunidad

alternativa (Giorgi, G. 2014), sacando al lector del escenario común en el que se encuentra. Con la aparición del animal se potencian otros sentidos y se configura la biopolítica dentro de la esfera social, resaltando el poder de superioridad que posee el ser humano y al animal como la voz débil.

### **Religión: vida conventual/prácticas religiosas**

“El sentimiento religioso es una de las manifestaciones singulares dentro de la literatura ecuatoriana desde la época colonial hasta las fechas actuales” (Lloret, A. 1980). De manera particular dentro del cuento ecuatoriano los temas religiosos son de gran relevancia para comprender el contexto social de la época. Existe un fuerte apego por parte de la mayoría de autores a temáticas de índole religiosas, puesto que, se basaba en una literatura tradicional con las creencias muy marcadas. La iglesia, durante varios años fue la institución con mayor importancia dentro de la sociedad, ejercía un gran poder en diversos ámbitos ya sean sociales, culturales o políticos. Dentro de las novelas y cuentos se puede apreciar las diversas prácticas religiosas de los personajes. Encontramos escenarios como iglesias y conventos, y dentro de ellos a los sacerdotes y monjas.

### **Las situaciones de violencia, muerte y denuncia social**

La literatura de denuncia social es un tema ampliamente abordado por la mayoría de escritores, especialmente latinoamericanos. El interés principal es evidenciar una serie de problemáticas de la realidad y su contexto actual y, además, plantear al lector como sujeto político, lo mismo que implica cierto compromiso y accionar en su entorno. Las obras literarias como lo menciona González, L. (2018), son un espacio e instrumento de denuncia social de una serie de problemáticas que se presentan en una realidad específica. Las temáticas que se abordan son amplias, puesto que, las injusticias pueden ser abordadas desde diferentes perspectivas, con diversos personajes y en varios escenarios.

La temática de la dominación y el poder siempre ha estado vigente, sin embargo, hay escenarios específicos dentro de nuestra historia que marcan el interés del escritor, ven a las obras como una necesidad de reaccionar frente a actos de tortura, violencia y crímenes. En este sentido tenemos a la esclavitud y la violencia como ejes centrales de la literatura de denuncia social.

Gustavo Lespada (2015), en *Violencia y literatura / Violencia en la literatura*, se plantea la

siguiente interrogante: “¿cómo se puede narrar la violencia, sobre todo cuando alcanza niveles de desmesura y horror que arrasan con todo lo que de humano hay en el hombre?” (p.35). Extrapolando a nuestro análisis, lleva a pensar en que la violencia hacia la mujer, en contra de los infantes y los adultos mayores, la que desemboca en la desigualdad y cualquier clase de discriminación, la que se despliega sobre los más débiles, se vuelve poco, el mundo y el lenguaje convergen para explicar la falta de racionalidad que los hechos encaminan hacia la muerte, ya sea individual o colectiva, como Corylé expone explícitamente y sin tapujos.

### **La perspectiva femenina del machismo y el abuso**

Claudia Salazar Jiménez (2021), en *Otros cuerpos, otras miradas: Formas de la violencia de género en Montacerdos de Cronwell Jara (1981) y “Sangre coagulada” de Mónica Ojeda (2020)*, advierte que “la violencia contra las mujeres, más que una cuestión doméstica y privada es, sobre todo, un asunto estructural y simbólico” (p.3). Se secunda este argumento, pues el régimen heteropatriarcal está fundado jerárquicamente, de tal manera que lo femenino es tratado en un plano menor y menos importante, y lo masculino en un plano mayor y más relevante. El carácter sistémico del machismo está impregnado en la sociedad y en esta se comprende a lo femenino sólo como algo que se necesita para servir a lo masculino. La búsqueda de igualdad se vuelve una tarea de carácter revolucionario.

### **La política: corrupción y esclavitud de la clase media-baja**

Michel Foucault (1977), en *Historia de la sexualidad I, la voluntad de saber*, propone dos formas de poder sobre la vida que se ven influenciados por la corrupción y derivan en la esclavitud:

El primero en formarse, fue centrado en el cuerpo como máquina: su educación, el aumento de sus aptitudes, el arrancamiento de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y su docilidad, su integración en sistemas de control eficaces y económicos, todo ello quedó asegurado por procedimientos de poder característicos de las disciplinas: *anatomopolítica del cuerpo humano*. El segundo, formado algo más tarde, hacia mediados del siglo XVIII, fue centrado en el cuerpo-especie, en el cuerpo transido por la mecánica de lo viviente y que sirve de soporte a los procesos biológicos: la proliferación, los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad, con todas las condiciones que pueden hacerlos variar; todos esos problemas los toma a su cargo una serie de intervenciones y controles reguladores:

*una biopolítica de la población* (p. 83).

La política —o más bien los políticos— de Latinoamérica, incitan a la desigualdad absoluta y abandonan extensas fracciones de la población, prefiriendo el crecimiento y beneficio personal al colectivo. La sangre se vuelve un precio que a los que tienen poder no les da miedo pagar y juegan con esa autoridad a su favor.

### **El análisis hermenéutico. Directrices para la lectura de los textos literarios**

#### **El círculo hermenéutico. Ejes discursivos**

Dalmaroni, (2010) señala que el análisis de textos literarios comprende un vasto trabajo, puesto que existen diversas maneras de interpretar una obra. Menciona que dentro de la investigación educativa se encuentran varios procesos metódicos con la finalidad de convencer a un grupo de especialistas y para ello se debe adoptar como consecuencia una concepción de conocimiento de manera crítica y pragmática. De esta manera, es necesario establecer los principales tópicos, ejes que se abordarán dentro de la investigación y es importante conocer la situación enunciativa de la obra y el autor. Además, se deben expresar las relaciones lógico-semánticas de las diversas proposiciones con claridad y se irá construyendo un texto cohesivo y coherente. Evitar los subjetivismos y el uso figurativo de las palabras dentro de la redacción para que el texto sea pertinente. Finalmente, se debe establecer con claridad y precisión la teoría conceptual sin dejarse llevar por categorías de mejor calidad literaria.

Por otra parte, León (2019) puntualiza que la hermenéutica es el arte de interpretar los textos, para fijar su verdadero sentido. Dentro de este análisis, se abarcan varios aspectos en cuanto a temáticas, personajes, espacios, tiempos, contextos, entre otros. Teniendo en cuenta que ninguna interpretación será total, debido a que son textos que constantemente se van reconstruyendo en cuanto a la interpretación y análisis de cada lector.

En terrenos del análisis hermenéutico literario, Garrido Domínguez (2004) propone que la interpretación de textos se puede llevar a cabo gracias a la existencia de varios modelos teóricos literarios como la semiótica, la pragmática y la hermenéutica, la misma que parte de los sentidos que se encuentran dentro de la obra y constituyen una realidad sutil. En sus estudios en el campo literario de novelas, crónicas, cuentos, activan una praxis metódica del

estudio del texto formula una guía que sitúa conceptos en un proceso que se organiza en tres momentos: la explicación (causal), la comprensión (interpretación), y la capacidad nemotécnica para “restaurar el recuerdo y salvar del olvido” (p.5). Rescata dos dimensiones primordiales de acercamiento a los textos: la semiótica (signos) y la semántica (significado), las cuales son complementarias en el quehacer del arco, o círculo hermenéutico. A continuación, serán desarrolladas:

### **El círculo hermenéutico**

Dentro de la hermenéutica se encuentran varias formas de analizar un texto literario. De esta manera, el círculo hermenéutico proporciona las directrices viables para interpretar un texto. Como lo menciona Garrido Domínguez en su trabajo *El texto literario a la luz de la hermenéutica* (2004), que a su vez se basa en los postulados Paul Ricoeur (2004). Dentro de un texto literario se congregan los pensamientos y sentimientos del enunciador en un nivel social e ideológico y de esa manera expresa su visión del mundo. Para descifrar un texto es necesario comprender los signos y sentidos que se encuentran dentro de él. Se debe entender que “comprender un texto es mucho más que desmenuzar para poner al descubierto sus interrelaciones; es preciso dejarse llevar por el texto en la dirección abierta por el mundo que lleva adentro” (p.116).

Los tres momentos del análisis hermenéutico que señala Garrido Domínguez (2004) se dan cuando el intérprete pone en relación la obra con su estudio y a la vez con el mundo que lo rodea. Menciona además que, existe un “antes y después” para un texto literario, que se lo puede identificar gracias a los tres momentos o teoría de las tres mímisis. La Mímesis I (prefiguración), se la conoce como la realidad del autor en cuanto al mundo y su contexto histórico y literario, para ello se requiere un conocimiento previo del quehacer humano; Mímesis II (configuración), es donde se configura al texto con la realidad del mundo, aquí interviene la dimensión semiótica, semántica, estructuras y sentidos. Estos dos momentos se sitúan en el “antes” del texto literario. En cuanto al segundo término o el “después” se encuentra el tercer momento: Mímesis III (refiguración) es donde se da a cabo el encuentro de los dos mundos por un lado el texto y por otro, el lector.

Ahora bien, dentro del círculo hermenéutico se destacan tres momentos que se asemejan a lo teoría de las tres mímisis: la comprensión, la interpretación y la aplicación. El primero se refiere a entender lo que el enunciador desea decir, adoptar las ideas de manera objetiva sin

dejar de lado los códigos literarios y el mundo que le rodea. En el segundo, se percibe como una actualización de los autores y textos dentro de la ciencia literaria. En este sentido se da una significación distinta al punto anterior. Y en el tercer momento, se obtienen las ideas y argumentos extraídos del texto, en este punto se produce una reflexión del texto analizado.

Todo lo previamente expuesto es clave para el siguiente análisis de los cuentarios y para conseguir la formulación de las conclusiones más objetivas y relevantes posibles dentro del alcance de los investigadores.

## CAPÍTULO No. 2

### Análisis hermenéutico de *Mundo Pequeño* (1948), de Mary Corylé

#### Elementos editoriales. Estructura del cuentario

El cuentario se publicó en 1948 y en un ámbito político, social, y económico el país se encontraba en un periodo de estabilidad. Edita la obra, la Editorial Amazonas en Cuenca-Ecuador, con un tiraje de 533 ejemplares numerados y autografiados. El recopilatorio consta de las siguientes secciones: un epígrafe del escritor quiteño Nicolás Jiménez: “La poesía fugada de los poemas fuertes de Mary Corylé se ha refugiado en sus cuentos” (p.3). Texto que nos anuncia ya algunas estrategias que estarán presentes en el cuentario: relatos poéticos, fuertes y con marcas que sentencian el destino de sus personajes. Luego se enlistan los apartados que organizan el libro: Infortunados, Florecillas Agrestes y Vidas Mínimas. Después aparece un prólogo en el que la autora habla sobre su cuentario, lo describe en forma general y habla sobre sus personajes. Finalmente, dedica el libro a los niños y jóvenes de América con la esperanza de que la lectura les transforme en mejores seres humanos.

Las secciones del cuentario son: Infortunados, 5 relatos: *El Regalo de Noel*, *Caridad Evangélica*, *La Hermana Inocencia*, *Pobre Chapa*, *Nacimiento de Internado*; Florecillas agrestes, 5 relatos: *Soplando el Pingullo*, *Mañito*, *Runa Cristo*, *Eran esclavos*, *La Chinita*; y, Vidas mínimas, 11 relatos: *De profundis*, *La araña vieja*, *El pequeño músico*, *Perra madre*, *Pobre pajarita*, *Sapitos Filarmónicos*, *Simplicio el Doctorcito*, *Perro Niñero*, *Culebra Mujer*, *La Pancha*, *A Dormir Bichitos*. Después de los veintiún cuentos se encuentra una sección de vocabulario de quechuismos y provincianismos utilizados en el libro.

#### Signos y sentidos recurrentes

Desde las dimensiones de la hermenéutica los sentidos se definen como la realidad transitoria que se encuentra dentro de un texto. El mismo que está cargado de significaciones con naturaleza simbólica y por ello, lo convierte en un objeto hermenéutico. Garrido, A. (2004) menciona que “en literatura el sentido se vincula inevitablemente a la realidad de los textos y que, por siguiente, cualquier intento de esclarecimiento de este asunto pasa inevitablemente por ellos” (p.104). Es decir, dentro del texto se encuentra una realidad que se explica o se debe interpretar por medio de los sentidos.

### Desde los signos y sentidos de las infancias marginales

La infancia en términos literarios se propone retratar una realidad donde se articulen los hechos reales y ficticios. De este modo, se cuenta la verdad del mundo de manera estética, y crea así mundos paralelos o realidades alternas. Sin embargo, abordar la literatura con temáticas de infancia es complejo, como lo señala Orozco, M, et al. (2010), “es problemático hablar de literatura infantil si no se pasa, inicialmente, por la reflexión sobre el sujeto niño y por la evolución del concepto de infancia en occidente” estos términos no se concebían de manera autónoma o se tenía una definición ligada a que este tipo de obras estaban solamente sujetas al público infantil.

De este modo, se desea ampliar la concepción de la relación que se tiene entre literatura e infancia para no dejar de lado los temas socioculturales que están inmersos en toda obra literaria. Sin duda, la mayoría de textos están cargados de la historia del autor con todo el sistema cultural, económico y político. Es decir, de alguna manera se presentan las experiencias del autor configurando sus vivencias y relacionándolas a su contexto actual no de manera explícita, pero en sus formas de escritura se pueden encontrar. Es por ello, que se le atribuye la categoría de infancia si aborda temáticas relacionadas a las primeras etapas de la vida y utiliza personajes infantiles. Esto no es un concepto ya establecido y predeterminado dado que, no se establecen límites, características o formas particulares sobre su escritura y estructura.

La figura del niño, joven o adolescente dentro de la literatura busca una mirada más inocente, melancólica e irónica del mundo. Son personajes que transmiten de manera particular la realidad del mundo es decir con otra visión Dufays, S. (2016) menciona que “esta infancia cruel, extraña, hasta irreconocible, designa una mirada oral que “incorpora” sus objetos y una lengua insegura de su poder de metaforización, repitiendo con efectos siniestros un deseo de visión que prescindiera de las palabras” (p.88). Se utiliza el tema de la infancia para retratar una realidad social con una gran carga emotiva, gracias a la ingenuidad y las acciones de cada personaje.

En este sentido, nos centramos en la cuentística de Mary Corylé, donde en sus cuentos el tema de las infancias marginales es recurrente. Se acerca al mundo de los niños situados en condiciones de extrema pobreza, niños indígenas aparecen como personajes centrales de estas historias y relatan sus formas de vida, su inocencia cargada de esperanza. Por otro

lado, el dolor y la miseria. Como lo señala Rodas, R. (2012) “Mary escribió sobre la gente menuda poemas y relatos que mostraban su mundo de ilusión y de alegría, frecuentemente coartado por la pobreza, la enfermedad, la orfandad, el abuso de una persona adulta” (p.283).

Así, por ejemplo, en el relato *Mañito* leemos la infancia marginal desde la perspectiva de un niño indígena y su trabajo en el campo:

Mañito asomo por detrás de la casa, halando una vaca barrota: maniatóle cerca del capulí y entró a la vivienda para sacar una vasija nueva de barro: Ordeñóle él mismo, ofreciéndome, sonriente, la sabrosa leche que la bebí hasta la mitad y, con un “Dios te pague”, obligué al muchacho a tomarse el resto. No se hizo de rogar; mirándome de reojo, por encima de los bordes, dio buena cuenta del contenido, el que halló más rico que nunca (p.62).

En otro de los relatos, *El regalo de Noel* encontramos la esperanza, la inocencia y la ternura que posee la niñez en medio de la miseria:

Pinceladas de luz, sonrisa de la vida —no siempre perversa— el niño rubio que jugaba con un perrillo, revolcándose los dos en el suelo limpiecito.

La madre, doblando la costura sentóse en la ventana siguiendo, distraída, el juego de los dos. El niño: el solo motivo de su vida desengañada. El niño y el perro: los dos únicos seres que le amaban y compartían su miseria (p.13).

Por otro lado, en el cuento *La chinita* se expresa el dolor y la miseria que pasa una joven al ser vendida a una hacienda:

Al día siguiente, la madre menesterosa trajo a su hija para el sacrificio. Recibió, en cambio, el maíz y la vaca tentadora. Limpiándose los ojos con la mano áspera, corrió loma arriba, mientras la Marga chillaba, en el idioma dulcísimo y expresivo de los suyos.

—Llévame con vos... No quiero quedarme...: Mana... Mana... (p.86).

Los cuentos señalados muestran las realidades de las infancias marginales sumidas en escenarios de pobreza, dolor, miseria, los niños aparecen en una situación de extrema pobreza, mueren de hambre y pasaban necesidades; sin embargo, se refleja la esperanza y

optimismo de la vida en un niño que ve su realidad de manera favorable.

Por su parte, en los cuentos de *Mañito* y *La Chinita* se retrata la vida de dos niños indígenas. En el primer caso, es un niño cargado de trabajo pesado, de campo, que pasa hambre y necesidad, mas no pierde la oportunidad de ser bondadoso, humilde y cariñoso con las personas de su alrededor. Esta narración produce cierto grado de aflicción, puesto que, se observa la situación del niño como adulto más no como lo que es, alejándose de su mundo de juego y cargándose de responsabilidades. En el segundo caso, se muestra la figura de una niña indígena que es vendida como esclava doméstica. Este cuento, a más de manifestar una infancia marginal, da a conocer la situación de la mujer, de la niña en una época llena de machismo enfatizando en la escasa sensibilidad de las personas dominantes de la época.

### **Alianza Humano-Animal**

Giorgi (2014) en *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica* define a esta categoría dentro de un escenario específico como:

Es la escena que reúne al bárbaro humano-animal en su voz menor y al civilizado vuelto la norma de inteligibilidad humana (que es la que coincide con el lector) esas son las polaridades que se articulan desde la situación narrativa del texto” (p.59).

Es decir, se muestra la posición que tienen los otros seres que se alejan de la civilización humana, estos personajes se complementan, pero se muestra de manera subversiva al animal, intentando darle más valor en su contexto social. “El animal en su alianza con el indisciplinado conjuga el espacio de resistencia del orden biopolítico: otros modos de subjetivación, otros usos de los cuerpos, otras configuraciones de lo común y otras líneas de lenguaje y de expresión” (p.62). Gracias a su participación en la narración ofrece nuevos escenarios de análisis literario.

Por su parte, Yelin, J. (2020) en su libro *Biopoéticas para las biopolíticas El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal* señala que:

No se trata ya sólo —aunque en ese terreno queda también mucho por investigar— de aproximarnos a los lenguajes de los animales, ni de cotejar y traducir sus hábitos y sus formas de vida al código moral humanista, sino de encontrar el lenguaje humano adecuado para hablar de (y a) la animalidad. (p.23)

En la obra de Mary Corylé, la animalidad es un tema ampliamente explorado puesto que dedica un capítulo entero de sus cuentos a estos personajes violentados. Rodas, (2012) menciona que “Son textos literarios escritos para conmover no para divertir; para señalar las lacras sociales de su tiempo y la escasa sensibilidad hacia los seres mínimos cercanos al entorno humano” (p.238). De esta manera, la escritora cuencana enfatiza en la vida de los seres para retratar una realidad cruel y frívola que vivían en su época. Para ello incluye una tercera parte dentro de su cuentario *Mundo Pequeño* (1948) con el subtítulo de “Vidas Mínimas”.

En todos sus cuentos muestra la triste vida de los animales, como por ejemplo en *De Profundis* donde se ve la agonía de un gato abandonado tras la pérdida de su dueño:

Sintió un dolor más fuerte aún: el de la vida que se le iba. Saltó y se extendió —cuan largo era— en su lecho. Exhaló como un sollozo ahogado. Las aguas marinas de sus ojazos reventaron en turbias gotas y un hilillo de sangre, deslizándose del hocico entreabierto, le tiñó de rojo la papada y el pecho.

Y afirman los hombres que los animales no sienten o, lo que es lo mismo, que no tienen corazón... (p.113).

En *Perra Madre* se narra una realidad frívola acerca de la triste vida que tienen los animales:

La vigilaron durante el día, para que no saliese a buscarles en la calle. Pero Berthi se escapó a favor de las sobras que velaron su blancura de nieve. Y caminó por los barrios esos, rastreándolo todo. ¿Dónde vivirán los hombres malos que se llevaron a sus hijos?

Ya de madrugada, regresó: dolido el cuerpo y cansado de la búsqueda vana. El alma, —su maravillosa alma de Perra Madre— transida, vacía, loca... (p.125).

En el cuento *Pobre pajarita*, se encuentra la biopolítica en cuanto a la decisión sobre la vida y muerte de algunos animales:

El avergonzado criminal lloraba también y la convicción de su falta y un arrepentimiento tardío le hicieron exclamar:

—Te prometo, ñaña, que no cogeré otra vez a las pajaritas que tengan pollitos.

El sol de una sonrisa evaporó el rocío del llanto en la carita de Joselín, quien, como la solución del doloroso drama, sentenció:

—Mejor que se haya muerto la gorrioncita... Así ya estará con sus hijitos... (p.138).

Por su parte, en el cuento *La Pancha* se narra una triste y cruda realidad:

—Amita, la Pacha parió allí, espera que crie a las huahuitas.

—Vamos a verles, ¿qué son, perritos?

—No, Amita, todas son perras.

—¡Que barbaridad!... Que les lleven, ahora mismo, a botarlas en el río: ¿para que sirven las perras? Si fueran perros, todavía: para regalarles a los indios del cerro. Que les boten en seguida (p.168).

Con estos cuentos la escritora muestra su lado más sensible y su preocupación por los seres indefensos. Retrata el papel que tienen dentro de la sociedad los animales. Y con el subtítulo del capítulo “Vidas Mínimas” ya anticipa de lo que tratan sus historias y los personajes que utiliza para la narración. En estos cuentos se puede observar la maldad que hay dentro del ser humano con los otros como es el caso del cuento *De Profundis* el abandono de una mascota, algo normal dentro de este contexto, porque se piensa que los animales no tienen sentimiento alguno.

En el caso de *Perra Madre* y *La Pancha*, son historias similares de cómo alejan a los hijos de sus madres, y en ambos casos se muestra el papel maternal que poseen estos seres indefensos sin importar la especie que sean. Estos cuentos conmueven por la dureza de las escenas que poseen, muestran la maldad de las personas y la crueldad de sus actos. El tema de la animalidad se presenta en la expresión de sus narraciones, provoca una conmoción por la otredad, por los seres indefensos y desvalidos.

### **La denuncia Social**

Los temas relacionados a la denuncia social dentro de la literatura latinoamericana son altamente reconocidos, puesto que, dentro de estos territorios se han perpetrado varios actos

violentos en contra de algunos grupos sociales. Gonzáles, L (2018) define a la literatura de denuncia social de la siguiente manera:

Es decir, este tipo de literatura es un espacio en el que es posible, no solo plasmar una problemática – sin dejar de lado su valor estético y su estilo – con cierto nivel de importancia por la forma en la que impacta a la sociedad y los individuos, sino por el grado de compromiso y coherencia del autor entre lo que expresa y su accionar político (p.2).

La literatura de denuncia social permite ver más allá de lo estético de una obra literaria, se muestra el compromiso del autor que intenta dar a conocer una serie de problemas que existen dentro su contexto. Guaraglia, M, (2017) señala que este tipo de literatura se presentó como un tipo de queja, “fueron relatos que de todas formas dieron expresión a un profundo descontento con el ejercicio del poder del Estado y con las muy desencontradas lealtades comunitarias, abriendo la puerta a demandas de grupos históricamente marginados” (p.100). De esta manera, se fue formando una participación activa de las personas que les importaba la justicia y denunciaba el abuso y la explotación a los grupos marginales de la sociedad.

La mayoría de escritores buscaban que se plantee una relectura del orden social y político comprometiendo al lector con una participación activa de la integración de los grupos excluidos. Para ello, la literatura se prestaba para que se conozca la situación de cada grupo marginado.

Las novelas construyen un universo en el que los grupos subalternos van apareciendo como portadores de una diferencia que es presentada ahora en términos positivos, a través de una imagen humanizada y cercana capaz de cuestionar los estereotipos y prejuicios con que fueron contruidos en el imaginario colectivo (Guaraglia, M., 2017 p.102).

Es decir, la mayoría de personas no tenían conocimiento alguno de la situación precaria en la que vivían algunos grupos marginales, también del trato que recibían por parte de los grupos dominantes. Entonces el principal objetivo era ampliar esta visión y generar algún tipo de cambio dentro de cada lector.

María Ramona Cordero y León, era una gran activista y defensora de los derechos humanos, tenía una gran preocupación por aquellos grupos vulnerados y dedicó parte de sus escritos a temas relacionados a la denuncia social. Rodas, (2012) afirma que Mary Corylé tenía gran

apego a los temas de índole social, económico y político; su papel de escritora debía ahondar en todos los problemas sociales para perpetuar una denuncia al abuso del poder. Para ello, utilizó a personajes marginados como los indígenas, campesinos, obreros y trabajadores de clase media. “Su producción literaria en la prosa estaba relacionada con su convicción política y la corriente de realismo social que aún inspira a la literatura ecuatoriana” (Rodas. 2012, p.225).

De esta manera, encontramos cuentos como *Pobre Chapa* el papel que tenían algunos personajes marginales como los trabajadores de clase media baja y la difícil situación que vivían:

El deber y el dolor le crucificaron en el poste de la calle. Metidas las manos heladas en los bolsillos del capote: clavados en el suelo los ojos lacrimosos; tronchada sobre el pecho la cabeza dolida de las espinas que le punzaban: “Si no le das la receta que te dejo, el chico se ha de morir sin remedio...” “Dice la niña Chabelita que, si no le pagan el arriendo hasta las cinco, les ha de mandar sacando de la tienda...” “Le ordeno que se vaya a la esquina del ‘Limoncito’, si no, le haré dar de baja esta misma noche...” “Dara masito el mote, señora Chepa, dará buenito...” El niño Samuel que le compraría su quincena... ¿Cuántas horas pasó así?; Ya las sombras velaban su efigie de Cristo agonizante (p.41).

En el cuento *Soplando el Pingullo* por su parte se encuentra la inocencia de los campesinos e indígenas, alejados de cualquier privilegio como la salud:

—Amito, —díjole al Doctor— no se qué juiero animal le rasguña el zhunguito a mi longo: tuese, tuese y echa u mundo de sangre por la boquita. El compadre José me dijo que baje al hospital y haga ver con los médicos lo que tiene el Diegucho.

—¿Pero, ¿cómo, —exclamó el Doctor— el bacilo de Koch ha subido ya a los Andes?... ¿También allí se muere de esto?...

La india explico:

—Mi Puli se jue al Milagro, hartos años estuvo allí y, cuando vino, tuesia como éste. A los seis meses de sados, murió gomitando sangre. Hechizado murió mi Puli: el cuerpo como un chahuarquero de puro jluaco, los ojos chapando de adentro, la boca

como un papelito. Después nació mi Diegucho. (p.55)

En el cuento *Eran esclavos* tenemos el abuso del poder:

La caja tétricamente aporreada por el Compadre Andrés... Detrás el viejo con el ataúd, que pesaba como una pluma: ¡pobre abuelo octogenario!, ¿quién lo hubiera dicho?...

Y el Juancho y su mujer, y varios vecinos, cantando con esa tristeza única del llanto del indio, que deplora, en la bocina de barro de su raza, el dolor abyecto de la esclavitud: todos borrachos de pena y de chicha...

En el cuento *La Chinita* se puede observar el abuso y maltrato que ejercía de la clase dominante:

—Otra vez aquí, mitaya: esto es insoportable.

—Amito...

—A los indios y a los perros hay que darles palo a que entiendan. —Y, sacando las riendas de uno de sus caballos, desolló con ellas las tostadas espaldas de la Ugi.

—¿No te dije animal que si vuelves te daría látigo?

La chinita gritaba junto con su madre y el Pizhico gruñía sordamente (p.102).

Dentro de la cuentística de Mary Corylé la mayoría de personajes pertenecen a grupos sociales marginados y maltratados. Como es el caso del cuento de *Pobre Chapa*, un trabajador de clase media, que busca la manera de salvar a su hijo que padece una terrible enfermedad, sin embargo, se le atraviesan problemas económicos y laborales, la desesperación de no saber qué hacer, llega al lector y permite acercarnos al personaje, identificando su terrible situación. De esta manera, se da a conocer la terrible situación por la que atraviesan cierto grupo de personas creando una conciencia colectiva y generando cierta empatía por los problemas sociales y económicos del resto de personas.

Por su parte, el cuento *Soplado el Pingullo* retrata la situación de los indígenas, la falta de conocimiento de las enfermedades que traía consigo la migración interna. Y sobre todo la ignorancia de ciertos temas que les traía a sus hogares la muerte. Como es el caso del "Diegucho", un niño indígena, que padece una terrible enfermedad y su madre piensa que es

brujería. El tema externo de la migración fue un problema que afectó a grandes grupos campesinos y trajo consigo muerte y pobreza. De esta manera, Mary Corylé visibiliza una realidad social que atravesó el país en los años treinta y cuarenta, con la vida de una familia humilde, pobre e ingenua.

En el cuento *Eran esclavos* muestra a toda una familia indígena que trabajan dentro de una hacienda. Claramente dentro de la narración se muestra el papel y trato que tienen como servidumbre de la clase alta. Pero, lo que más conmueve es la historia del niño indígena de la familia, quien aprecia y admira un juguete que tal vez nunca pueda tener y se llena de tanta nostalgia que le provoca su muerte. De esta manera, la autora junta una realidad social con una historia llena de ternura y tristeza para que el lector interiorice la narración a profundidad.

En el cuento de *La Chinita* se encuentra una triste y trágica realidad sobre la situación del indígena y más aún de la mujer. Con una narración cruda y fuerte visibiliza la vida de Marga, una joven que es vendida a una hacienda para que trabaje y sirva en ella. El trato que recibe por parte de sus patrones es terrible, puesto que recibe violencia física y psicológica. Gracias a este cuento se puede observar la sensibilidad de la escritora ante los actos de injusticia que pasaban las personas menos privilegiadas dentro de esa época. Con su insatisfacción pretende transgredir los atroces hechos y maltratos que sufrían puesto que se ve la escritora comprometida y motivada por la justicia social.

### **Religión - vida conventual/prácticas religiosas**

La religión es uno de los principales temas inmersos dentro de la literatura ecuatoriana. Como lo destaca Salazar (2006), dentro del Ecuador se vivió un ambiente de conservadurismo católico, y más aún en la región interandina, gracias a la Constitución de 1869, donde se mencionaba que para ser ciudadano ecuatoriano primero se debe ser católico (p.122). La religión estuvo presente en todos los ámbitos de la vida social desde los procesos de evangelización y cristianización de los pobladores.

La educación estaba regida por todas las leyes de la iglesia, en este contexto se educaron la mayoría de escritores y escritoras. La enseñanza estaba en manos de grupos religiosos, como los Misioneros Salesianos, Las Hermanas del Buen Pastor y la educación de las mujeres estaba a cargo de las Religiosas de los Sagrados Corazones. Gracias a ello, los temas de índole religioso se acentuaron dentro de la literatura dejando rasgos marcados en los

diferentes periodos literarios del país.

Existe una fuerte relación entre literatura e identidad cultural de una comunidad determinada. De esta manera se puede conocer los pensamientos, creencias, tradiciones y costumbres de una región, de este modo, la religión se ha integrado ideológicamente dentro de la literatura ecuatoriana “podría, sin embargo, considerarse parte de las discursividades sociales sustentadas en el lenguaje; esto porque las cosmovisiones religiosas, para que tengan valor social, han de tornarse discurso comunicable, ideológicamente integrador e identificador” (Mansilla, S. 2006).

La presencia de la religión dentro de la mayoría de textos literarios trabajan a los personajes literarios como fieles creyentes de Dios y de la Iglesia. Cuneo, A. (1994), señala que “la literatura testimonia la fuerza del hombre por sobrevivir, del hombre que opone resistencia buscando salidas por medio de una esperanza trascendente”. Se percibe así que la religión representa la fe y la esperanza que tienen algunos hombres creyentes. Aunque Mary Corylé no era una persona rigurosa en cuanto a profesar su fe católica, dentro de sus escritos trabajó el tema de la religiosidad con la vida conventual y las prácticas religiosas que perduraban dentro de la región conservadora.

Por ejemplo, dentro del cuento *Caridad Evangélica* se ve la bondad de algunos religiosos:

Quando el Pastor se levantó, para dejarles, los hermanos salieron de su escondite: radiantes de lágrimas los ojos de ella, pálido de emoción él, y, acercándose a ese hombre extraordinario, dijéronle, convencidos:

—Mister Sullivan, esta noche hemos aprendido una lección de caridad más que humana. Y ya podemos asegurar que existen almas jesucristinas en el mundo.

El Pastor, viéndose sorprendido, les dijo como excusándose:

—¿Si yo no hago nada... nada... Acaso los infelices no tienen derecho a nuestra caridad y protección?... Y, quizá, más derecho que los hombres, hijos míos... (p. 27)

En el cuento *La Hermana Inocencia* se narra la vida conventual que se vivía en la época:

—Hija mía, yo he regentado esta casa desde antes que tú vinieras a ella, y ya es hora

de que sepas la verdad. No has nacido, como las flores, del seno de la tierra, sino como cualquiera otra criatura humana, de varón y mujer. Ya irás comprendiendo mejor, cuando entres al ejercicio de las funciones de Madre de los infelices niños de las Casa Cuna. Precisamente, de esos eres tú: no hija de un matrimonio bendecido por Dios, sino hija del mal, engendro del pecado en la liviandad de tu madre. Me duele decírtelo, pero tenias que saberlo, más, cuando deseas ingresar a la Congregación y dedicarte al cuidado de otros desdichados como tú. Ve a la capilla y, a los pies de Jesús Sacramentado y de nuestra Madre Santísima, llora por el pecado de tus padres y repíteles lo que me has pedido a mí: ellos harán lo que mejor te convenga.

María no entendía una palabra, pero alguien le ayudaría a entenderlo. Y donde su Madrecita Consuelo fue a contarle cuanto le dijera la Superiora (p.31).

Asimismo, en *Nacimiento de Internado* se perciben las prácticas religiosas que estaban marcadas en la época:

María buscó a Teresina y, poniéndole ante el Nacimiento, le dijo:

—Te quiero mucho más que a todas éstas y el Niño Jesús te quiere así mismo: tanto o más que tu Madre Bonita. Como te ves, eres mucho mejor que la tontísima Lola. Si pensara la muy boba que el Jesusín nació entre los suyos ... No, sino en un establo, sin que le reciban ni adoren otros que sus padres pobrecitos y algunos animales. Este Niño odia a los ricos, como yo les odio. Y más, si son malos como la ricacha. Óyeme, Teresina: el Niño Jesús te quiere a ti más que a todas nosotras, después a las demás colegialas, pero a Lola, no... (p.52)

En el caso del relato *Runa Cristo* se puede observar lo que disgustaba de la religión católica a Mary Corylé el abuso y explotación por parte de algunos religiosos:

—Mira —le dijo el Cura— no me niegues, la Dolores era blanca: entonces, son quince sures que tienes que pagar de los derechos. La misa con música y ocho ceras, quince más, y diez responsos cantados, para que tu mujer suba de contadito al cielo, a sures responso... Me llevo la vaca, tú te quedas con lo demás.

—Pero, Taitito, ¿mi Duluca blanca?... si era india, hija del taita Justo de allá arriba: si no, llámale a él y pregúntale.

—Indio atrevido... mentiroso...; la vaca es mía. O, si prefieres, me llevaré a tu chinita (p.75).

Mary Corylé, en estos cuentos, se muestra creyente de Dios, sin embargo, no era radical en cuanto a sus prácticas religiosas como la mayoría de devotos de aquella época. La escritora se había unido al partido socialista y declarado anticlerical. Pero en la mayoría de sus cuentos se encuentran aspectos relacionados a la religión católica. Como es el caso de *Caridad Evangélica* donde el protagonista de la historia es un Pastor que se dedica a ayudar a los perros callejeros de la plaza. En este sentido, se percibe la actitud bondadosa por parte de los creyentes y más aún la máxima autoridad dentro de la iglesia. En cuanto al relato de *La Hermana Inocencia y Nacimiento de Internado* se puede observar el ambiente conventual y a los personajes religiosos como las monjas. Además, dentro de los diálogos están presentes las reglas morales que acompañan a la iglesia.

En el cuento *Runa Cristo* se observa el otro lado de la religión, y como un cura se aprovecha de la situación de un indígena para quitarle todo. En este relato se muestra a la iglesia como una entidad con fines de lucro y que no actúan por bondad sino solo por el dinero. Justamente estas prácticas son las que Mary Corylé criticaba, como en algunos aspectos se extorsionaba a los más necesitados utilizando el nombre de Dios.

### **Análisis de las estructuras narrativas**

#### **La relación entre el narrador y el mundo narrado**

La cuentística de Mary Corylé desarrollaba un realismo desagradable que narra la vida de las personas marginales. Dentro de sus relatos se encuentra una acción transgresora frente a las injusticias que suscitaban en la época. En sus cuentos encontramos historias que se desarrollaban en un ambiente marginal, como el campo, la calle, lugares de trabajo, entre otros. Una muestra de esto se encuentra en su cuento *Pobre Chapa* (1948), que presenta la trágica historia de un policía, el mismo que busca la manera de conseguir dinero para curar a su hijo enfermo y en su trabajo lo explotan y no permiten que cumpla su objetivo:

Ya en la Prevención, le gritó el meritorio de turno:

—Número 39, acaban de comunicarme que el número que debía hacer de guardia en la esquina del “Limoncito”, la cantina esa de tantas bullas, está enfermo; en

buena hora llega usted, váyase en lugar de él.

—Es que...— iba a objetar el pobre.

—Váyase, le digo, yo se lo ordeno; o sino, esta misma noche le haré dar de baja. Hay cientos de hombres que se están cayendo por ser policías (p.41).

### La relación entre el narrador y el personaje

En *Mundo Pequeño* (1948), Corylé destaca y da protagonismo a los seres marginales de la sociedad, como es el campesino e indígena. “En sintonía con el realismo social de los años treinta y cuarenta convirtió en personajes emblemáticos a los indígenas, no destacando solamente los asuntos trágicos sino aquellos que corresponden a todos los seres humanos” (Rodas, J., 2012). Es decir, utiliza a esta figura para mostrar una cruel realidad, sin embargo, no le quita la ternura y la creatividad en su narración. Como es el caso del cuento *Mañito* (1948):

Mañito: puro, simple, limpiísimo como los torrentes que nacen y se desempeñan de sus cumbres. Hermoso, por los amaneceres y crepúsculos de sus páramos en donde el solo ríe plenamente y los pájaros musicalizan la risa del sol. Dulce, con la dulzura de sus fresas, de sus uvillas, de sus capulíes —esa frutita oscura tan hermana del indio—. Altivo, con la soberbia altivez de sus cerros. Tímido: desde sus lomas y quiebras sólo ha visto el cielo; los hombres—los blancos— le asustan (p.61).

### La técnica narrativa

Mary Corylé utiliza técnicas narrativas similares que adopta de la generación del treinta y del realismo social un fuerte expresionismo, esto con el fin de evolucionar su escritura y afianzarse en el postmodernismo, para mostrar una triste verdad de su contexto social. Utiliza de manera recurrente en la mayoría de sus cuentos los diálogos para que sean los propios personajes quienes defienden su situación. De esta manera, crea los escenarios de la explotación social de los grupos marginados. Como en el cuento *Runa Cristo* en donde se puede percibir la situación de un indígena que ha perdido todo y desea salir del lugar en el que se encuentra:

El Rajuico temblaba con tercianas:

—Taitico, ¿díizque te vas?

—Sí, Rafael.

—¿Y por qué es tan malo el Taita Obispo?: ¿por qué te saca de aquí?

—No sé. hijo pero me voy.

—¿Y yo?

—Te quedas en el Pueblo: ¿acaso no tienes tu choza?

—Llévame con vos, Amito (p.84).

## El lenguaje

### Intersección de dos códigos: la oralidad y la escritura

La tradición oral dentro de los textos literarios son fuentes que proporcionan información sobre la historia y la tradición de los pueblos. El historiador Jan Vansina (1967), dice que “Todas las formas impersonales de la tradición se caracterizan por una transmisión incontrolada de boca en boca, durante el curso de la cual la forma del testimonio se pierde y el contenido se hace variable e indeterminado” (p.17). Es decir, que no se obtiene una información veraz y precisa sobre el uso del lenguaje, sin embargo, llega a aportar basta información sobre los grupos sociales:

Las tradiciones históricas intencionales forman parte de toda sociedad: son un ingrediente de la identificación propia de los grupos. Algunas ayudan a explicar quién es el «nosotros» en el grupo y quién el «ellos»; cuando la gente se ponía a escribir, escribía, al menos, parte de sus tradiciones (Vansina, J. 2007).

Gracias a ello se ha podido identificar las diferencias y semejanzas que se encuentran en un determinado pueblo. En este sentido, Mary Corylé dentro de su obra integra a los personajes populares de su entorno, sin cambiar su ideología, pensamiento y forma de comunicación para mostrar la identidad de aquellos grupos marginados, “Los escritores luchan contra la palabra para obtener creaciones nuevas, es decir, desean obtener una identidad lingüística, la misma que ya no señale personajes heroicos y míticos, sino más bien individuos cotidianos” (Barrera y Delgado, 2011, p.33). La autora, adoptó las formas expresivas del habla popular cuencana al igual que los escritores del treinta, creando así una escritura sutil, entrañable y

conmovedora.

### **Lenguaje coloquial en los diálogos del cuentario**

El lenguaje varía según el uso y el hablante, por ello existen diversas maneras de expresión y comunicación que muestra la diversidad dentro del contexto social. De esta manera, los literatos buscaban la manera de representar una realidad local de manera libre y auténtica, sin alterar los rasgos culturales de los personajes recurrentes en sus relatos. Como lo señala Tužinská (2010) “Las partes dialogadas constituyen una rica muestra de los diferentes niveles del lenguaje coloquial (...). Estos niveles los podemos diferenciar según el nivel cultural de los personajes” (p.76). Es decir, gracias a la inserción de los personajes populares dentro de cada obra, sin alterar su uso del lenguaje, podemos conocer su nivel cultural y social.

En conclusión, *Mundo Pequeño* (1948), permite vislumbrar la faceta de una narradora comprometida con los grupos vulnerados de la sociedad. Contiene una gran riqueza literaria en su estructura, cronología, personajes y temáticas que hacen que terminemos inmersos en cada una de sus historias. Sus veintiún cuentos están cargados de narraciones reales de personas comunes que pertenecen a esferas marginales, pero con una capacidad conmovedora como los describe ella en el propio cuentario: “seres dotados de alma, de inteligencia y de corazón” (p.5). Aunque los relatos originalmente están dedicados a los niños y jóvenes, las historias conmueven a cualquier tipo de lector sin importar su edad o clase social. Los mismos que llevan a una profunda reflexión y con la finalidad de crear conciencias más humanas e interesadas por las injusticias. Lo que deseó la escritora desde un inicio con sus cuentos fue crear personas subversivas cercanas a la realidad.

## CAPÍTULO No.3

Análisis hermenéutico de *Gleba* (1952), de Mary Corylé

## Elementos editoriales. Estructura del cuentario

En el año 1952 la Editorial Amazonas, en la ciudad de Cuenca, publicó *Gleba*, un cuentario dispuesto a exhibir en sus 154 páginas la vida de la mujer indígena y mestiza. Consta de 21 cuentos y se divide en las siguientes secciones: Dice el maestro —prólogo redactado por Remigio Crespo Toral para *Una sonata en prosa* (1897), del novelista y político ecuatoriano Alfredo Baquerizo Moreno—. Luego se nombran los apartados que organizan el libro: Agro irredento, Ciudad redentora y Figuronos y figurines. Finalmente aparece un prólogo en el que la autora habla sobre su cuentario, dice cómo se dio la construcción del mismo y deja entrever sus intenciones discursivas.

Las secciones que posee este cuentario son: Agro irredento, 7 relatos: *Curato de montaña, Rona broto!!!, Por las costas, El Vicente Mejía, El amo teniente, Maestra de escuela, Madre*; Ciudad redentora, 8 relatos: *Mama Emilia, La mujer fuerte, Empleada por fin..., En la policía, Las hembras ciudadanas, La doncella era una santa, Mal nacido, Más que humano*; y, Figuronos y figurines, 6 relatos: *Don Simplicio Lanas, Todopoderoso, El gobernador, Doña figuración, Líder de Nuevo Cuño, Descastado*. Posterior a los veintiún cuentos se encuentra una sección de vocabulario de quechuisms y provincianismos utilizados en el libro. Por último, se presenta la sección Para vosotros, en el que dedica el libro a sus hermanos.

En este libro, la representación de lo femenino comprueba la inconformidad, angustia y la superioridad injusta del hombre. Narrar esto y darle voz a toda una comunidad ultrajada desde un rango costumbrista hasta la propia malicia del hombre significó poco en una época en la que casi ninguno lo valoraba. Tal cuentario es la cúspide del afán feminista de Corylé, pues se levanta en contra de la ideología machista y blasfema contra Dios, que al parecer defendía la maldad del hombre.

Como acote adicional: Aleyda Quevedo, en su artículo *Mary Corylé: Intimidad y subversión en el lenguaje*, publicado en el año 2019, destaca lo siguiente sobre este cuentario:

La condición humana y sus misterios, así como el develar de lo cotidiano, son las constantes de los relatos reunidos en *Gleba*, un libro que merece ser reeditado y estudiado en la

educación media y universitaria del país; quizá los críticos y estudiosos de la literatura ecuatoriana no han profundizado debidamente en la literatura de Corylé. *Gleba y Canta la vida*, narrativa y poesía, merecen análisis y rediciones para nuevos sensibles lectores (párra.45).

### **Signos y sentidos recurrentes**

Desde lo abarcador de la hermenéutica, los sentidos constan en los breves hechos reales inherentes al texto. Este se encuentra plagado de acepciones en cuanto a los símbolos. Se ha convencido a los estudiosos literarios no únicamente de la estadía del significado inherente a la obra del artista, sino de la relevancia que aporta la ayuda del leyente como regla imprescindible para apropiárselo (Garrido, A., 2004). El texto se vuelve un canal de acceso al sentido, en demasía determinante debido a que son estas habilidades las que vuelven factible la edificación de un significado detrás de la silueta del mundo ficcional.

### **Las situaciones de violencia y muerte**

Narrar la violencia y la muerte representa distintos matices: en ocasiones se las presenta estrechamente unidas con la política, en otras, como una huella de lo auténtico o de denuncia social. Sin embargo, en este primer apartado trataremos la representación de la subjetividad de los participantes o, mejor dicho, de quienes se ven afectados por la violencia y de quien se ve envuelto de muerte. Desde este punto de vista, los diferentes modos que toman en la literatura, llevan a plantearse la posibilidad de pensar que hay una manera renovada de leer y escribir estos temas, más aún ante la presencia de la narrativa de denuncia de Mary Corylé.

María del Pilar Vila (2015), en *Voces del desencanto y la violencia en la narrativa latinoamericana*, expresa que narrar la violencia:

Conduce a visibilizar el impacto de las distintas manifestaciones de la violencia en el tejido social y cómo ha diseccionado tanto el campo público como el privado. O, dicho de otro modo, ficcionaliza el significado de la violencia en el proceso de construcción del orden social o en la desarticulación del existente. Sin dudas es un gesto que deja a la vista la manera en que los efectos de la guerra fracturaron una sociedad que asiste cotidianamente a la cancelación de vínculos y que contrarresta el peso de la fragmentación con salidas individuales. (p.132)

Carlos Pabón (2015), en *De la memoria: ética, estética y autoridad*, se cuestiona si la violencia extrema es irrepresentable, llegando a la conclusión de que no hay nada irrepresentable mientras exista un lenguaje disponible para transmitir el relato. El lenguaje vive y, a pesar de que su uso en la narrativa lo restringe a lo estético, la crudeza es siempre la vía correcta, porque argumentar que no existe un lenguaje apropiado para representar los hechos más inhumanos significaría negar al lector la capacidad de sentir empatía por esos mismos sucesos.

Nada es irrepresentable si nos remitimos meramente a lo burdo del acontecimiento, pero es la subjetividad presente en el autor y en el lector la que les da vida a los hechos narrados. Como ejemplo de esto tenemos *Madre*:

En un rincón de la chozuca y en la estera, tendida ella y sus hijos; éstos rígidos ya, junto a la madre que se revolcaba presa de convulsiones espantosas.

Corrió, medio loca, al pueblo y vino con las Autoridades: el Cura, el Teniente y sus rondas.

Los chicos estaban muertos —quizá desde la víspera. La dosis había sido insuficiente para la mujer o también la muerte le halló maldita?... (p.53).

En otro de los relatos, específicamente en *Mama Emilia* encontramos una situación similar:

—Después, la inercia, el desmayo, la muerte momentánea de la vida que se da a otra vida...

—Apareció la criada, con una cajita blanca listada de oro.

—Nació muerta, Niña Emilia.

—Mientes, desgraciada!, tráemela, a que yo le vea.

—Para qué?: está bien muerta (p.61).

En *Mal nacido* evidenciamos el sufrimiento de una mujer enamorada y la violencia de su venganza llevada a cabo:

Mas, no fue la cabeza de la Rosa la que cayó: sino el cuerpo de Don Serafín,

traspasado por un balazo, lo que rodó por el suelo, estrepitosamente.

La Rosa abrió los ojos:

—Ah!, el Catiro.

—Yo mimo, patrona, yo mimo! Que le hey seguío por otra vereá.

—Y aura?...

—Y aura qué?...

—Por algo li di haber matado al patrón...

El Catiro se rascó la cabeza:

—Pué no sé por qué...: verdá quel no me ha dao motivo arguno... Sino que a ujté...

—Ya me tienes... Solitos en el monte...

—Ej qué...

—Pero si él ya está muerto... — Y la Rosa sentíase fuertemente espoleada por los veinte años del montuvio (p.103).

Además, en *La mujer fuerte* también se aprecia la muerte que desembocó el afán de venganza por la traición de un hombre:

Los doctores constataron la muerte: los siete tiros de la pistola habían ido todos a alojarse en el blanco —ahora negro— y dos de ellos en pleno corazón, acallando esa víscera que late inútilmente en el pecho de los hombres perversos. Después, admirando aún más las excepcionales dotes de valor y entereza de Carmela Díaz, dictaron, justicieramente, la sentencia:

HE AQUÍ LA MUJER FUERTE!! (p.72).

En cambio, en *La doncella era una santa* tenemos una representación triste de la muerte:

—Ele, niña, tan buena, tan caritativa como erá! Anoche hizo el testamento: deja para

misas de serias, *draganianas*, croque dijeron, de esas de decir todos los días seguidos. El albacea es el Padrecito Sevilla. Deja para el altar de Santa Teresita, para un melodio y otras cosas de la iglesia. Bonito se arregló antes de morir. (p.96).

Una muerte lamentable también ocurre en *Más que humano*, relato que habla sobre una fiel mascota:

Y cavaron un hueco, no muy hondo, cuando echaron sobre el cadáver del animal la última palada de tierra, dije yo sentidamente:

—Descansa en paz, Amigo tan amigo: espejo de los amigos del Mundo! Te acompañan el recuerdo cariñoso de tus amos y esta oración para Tí, noble y generoso Perro, que padeciste en carne propia los dolores y miserias de tus patrones, perseguidos por la *justicia* humana: miserias y dolores que amargaron tu vida, al extremo de obligarte a buscar el nepente compadecido que ahoga, en el fondo de una copa, las desdichas que nos regalan nuestros semejantes.

Descansa en paz: Amigo más qué humano!... (p.110).

Tras la teoría expuesta y los ejemplos presentados se destaca la presencia de la violencia en *Gleba* que, como contraparte del cuentario *Mundo pequeño* (1948), al ser destinado para un público mayor, no hay cuidado en abordar con frialdad y rudeza situaciones de muerte o violencia física extrema. La deconstrucción y reconfiguración de la realidad social se vuelve trascendente al momento de darle exposición en estos cuentos. Desde lo trágico de la muerte y lo repugnante de la violencia, Corylé narra lo fatal de la vida metaforizando una decaída constante del sentido humanista del hombre.

Corylé retrata la violencia y la muerte, tan comunes en la idiosincrasia del habitante indígena y mestizo, al traer un bagaje costumbrista y ser la voz de un pueblo que atravesó una guerra por territorio y un sinnúmero de rebeliones.

Exponer estas temáticas de tal manera que el lenguaje se vuelva un arma tan punzante, da cuentas de la trascendencia y la constante actualización de sus relatos que, aunque conocidos poco en comparación con su poesía, se vuelven prácticamente un testimonio perfectamente inmune al tiempo en una sociedad como la nuestra.

En los cuentos encontramos situaciones como: el asesinato, el intento de suicidio, un

nacimiento frustrado, y varias situaciones más mediante las cuales el lector identifica el tema constante de la muerte y la violencia. Se han usado algunos ejemplos, sin embargo, el cuentario está plagado de momentos que provocan una sensación de culpa y de vergüenza en el lector por lo parecido que puede ser con los antagonistas más despiadados.

### **La perspectiva femenina del machismo y el abuso**

Mary Corylé pone como eje de su narrativa en *Gleba* (1952), misma situación que en su poesía, al machismo y a lo normalizado que está el mismo. Podemos evidenciar momentos en los que la secuencia de los cuentos se vuelve cada vez más palpable y la representación de la mujer es tan fiel como entristecedora: lo explícito de forzar un acto sexual, el aborto obligado, y hasta la represión de afinidades afectivas trazan un puente entre la idiosincrasia del campesino ecuatoriano de aquella época y el contemporáneo. Frente a una comunidad que ve a la mujer como inferior, las estrategias tan directas de la autora ayudan a visibilizar lo precario de la vida de la fémina ecuatoriana.

Sandra Carbajal (2018), en *La subjetividad del exiliado en A noventa millas, solamente de Eugenia Viteri*, explica que:

En una sociedad conservadora como la ecuatoriana, el ejercicio creativo por parte de la mujer ha sido, por mucho tiempo, severamente impugnado, por lo que la mujer ha tenido que enfrentarse valientemente a muchos obstáculos familiares y sociales para llevar a cabo su vocación literaria (p.10).

Gustavo Lespada (2015), expone su postura sobre el quehacer literario en cuanto a la ficción:

La obra de ficción no es lo opuesto de la verdad sino un trabajo con el lenguaje y el sentido. Las ficciones no sólo se refieren al mundo sino que están en el mundo, forman parte del mundo, interactúan con el mundo, modifican el mundo. (p.36)

Eugenia Viteri (2016), en *Antología del cuento ecuatoriano, XIV Edición* argumenta que:

Los temas, así como las técnicas del cuento tributarias de los autores de la vanguardia latinoamericana de los años 1960, se enriquecen con aportes que vienen de la condición femenina, de la visión de la mujer que encara la marginalidad –inherente a cualquier sociedad machista–, la comprensión del amor, la relación con los hombres,

la búsqueda de libertades no sospechadas, que hacen que el cuento escrito por mujeres gane terrenos hasta entonces enfocados o murados solo por narradores masculinos (p.28).

Karina Ortiz (2018), en *La narrativa testimonial en la ficción de Mariana Carcelén, una historia en el estrado* destaca que “una característica de la narrativa testimonial, y de forma particular el testimonio, es la urgencia por comunicar un tema de contenido social. La situación de abuso debe ser debatida o dada a conocer para ser cuestionada” (p.318).

Claudia Salazar Jiménez (2021), en *Otros cuerpos, otras miradas: Formas de la violencia de género en Montacerdos de Cronwell Jara (1981) y “Sangre coagulada” de Mónica Ojeda (2020)*, argumenta que:

Se ha hablado de una pandemia de violencia de género, pero esta violencia se ha configurado como estructural, como parte de las narrativas nacionales, como un dispositivo que permite el funcionamiento del orden social (p.3).

Por supuesto, en el cuentario evidenciamos los argumentos previos. El primer caso de esto aparece en *Curato de Montaña*, en este un hombre le cuenta a un cura de qué manera abusó de una mujer justificándose en el machismo normalizado.

—Y, alguna vez te ha entrado cariño por la mujer ajena?...

—Santo Dios!... Santo Juerte!... Semejante cosota!... Más bien, chumado dizqué, hey votado tumbando a la longa de Taita José: doncellita era la pobre... Pero para eso erá la Juiesta del Taita Locho, Patron-ca del Pueblo... Creyendo qui era mojir propia, haría-pes... (p.15).

El machismo y el abuso también se manifiestan en *Maestra de escuela*, en tal relato una maestra es víctima del machismo que su ex pareja cometía contra ella:

—Cuando nació mi Ernesto y se lo comuniqué al desalmado, me escribió que era una sinvergüenza y que él bien podía hacer llegar aquello a conocimiento de la Dirección de Estudios, a fin de que me destituyeran del empleo, como lo merecía. Y, como ya tenía tres hijos y el cargo me era necesario, tuve que callarme (p.46).

De igual manera, en *Empleada por fin...* se cuenta la historia de una mujer víctima del

machismo y el abuso sexual perpetrado por su jefe:

Un día se enfrentó el Ministro con su Secretaria:

—Alicia: el estado de Usted no es como para asistir al Ministerio, menos, como Secretaria Particular del Ministro. Voy a concederle una licencia indefinida, con los meses de sueldo reglamentario. Por lo demás... no fue culpa mía: su hermosura... el lugar en el que nos hallábamos... la champaña y los vinos... todo, en fin. Ya sabe: desde mañana no tendrá que venir al Ministerio. Tome para los primeros gastos. —Y le extendió un fajo de billetes, más asquerosos que sus palabras (p.80).

En el relato *En la policía* se evidencia una situación tan desagradable como insustituible, en este se cuenta el trágico final de una doncella en su búsqueda de sobrevivir a la pobreza:

Los muchachos se rieron y la insultaron, de adehala; mas, la Carmela seguía gritando:

—Eso se llama robar: yo no he pedido a nadie para el capitalito de las frutas que vendo... No pensé que en toda una ciudad han de pasar estas cosas... Creí que sólo en los campos desiertos asaltaban a las personas.

Ellos seguían riéndose e insultándola, hasta que algún desalmado la emprendió contra la desgraciada, dándole de puñadas en pleno rostro.

Acudió el guardia civil de la esquina, pitó unas cuantas veces, a que acudieran otros y, entre cuatro de ellos, le apresaron a la Carmela (p.84).

Por su parte, en *El todopoderoso* se encuentra el machismo prepotente de un ministro y de una señora que buscaba trabajo para su hijo insinuando favores sexuales de una muchacha que se hizo pasar por su hija:

Los ojos del Ministro Todopoderoso lamían ardorosos las carnes ligeramente vestidas de la muchacha y su respiración iba haciéndose penosa. Entonces llamó y ordenó:

—Yépez, registre usted los años de servicio del empleado José Vanegas, guardián del Parque Zoológico de aquí.

La vieja ofrecía:

—Fijese, Señor Ministro, qué capullito de rosas es la chica. Y, tal vez, para cualquier perro...

—Si: que el capullito hasta olía, con ese olorcillo femenino que enloquecía al Ministro Todopoderoso (p.123).

El machismo satura las costumbres de la nación. Este tópico es el principal eje sobre el cual se hace una crítica tan directa a través de este cuentario. La voz de Corylé representa un colectivo de mujeres que vivieron y viven día a día el abuso del hombre manifestado en una gran variedad de formas.

Estos relatos son representaciones críticas del machismo a través de la reproducción del accionar idiosincrático. Es evidente la práctica de una violencia sobre los cuerpos femeninos. Es una representación que no consiste tan solo en una repetición, sino que trae consigo un motín. Resulta en crítica, puesto que realiza un ejercicio de reconocimiento y resignificación.

El tema del abuso, en muchos casos sexual, que se comete en contra de una mujer que opta por callar es imprescindible al momento de entender el peso de los cuentos. La impunidad es clave, pues deja huella del machismo y lo dominada que tenía la realidad el hombre. Nos encontramos ante un cuentario que nos presenta casos tan repudiables y reales, siempre dispuesto a provocar una subversión a través de un lenguaje conscientemente trabajado al mostrar con diálogos coloquiales tales situaciones para obtener perspectivas más internas.

### **La biopolítica: corrupción y esclavitud de la clase media-baja**

Michel Foucault (1977), al hablar sobre la esclavitud generada por la política, aporta que:

Si se puede denominar "biohistoria" a las presiones mediante las cuales los movimientos de la vida y los procesos de la historia se interfieren mutuamente, habría que hablar de "biopolítica" para designar lo que hace entrar a la vida y sus mecanismos en el dominio de los cálculos explícitos y convierte al poder-saber en un agente de transformación de la vida humana; esto no significa que la vida haya sido exhaustivamente integrada a técnicas que la dominen o administren; escapa de ellas sin cesar (p.85).

Karl Kohut (2002), en *Política, violencia y literatura*, comenta que la política latinoamericana

dirige su violencia:

Siempre contra un número específico de personas; de modo general, contra aquellos que el régimen imperante considera más peligrosos. Lo que toca a todos los ciudadanos es la amenaza de la violencia (tanto contra la persona como contra la propiedad), y es esta amenaza la que les produce miedo y los induce a la obediencia cívica (p.196).

Se identificaron varias narraciones en cuyas páginas la biopolítica y lo que esta comprende se relatan. El primero de estos es *Rona broto!!!*, en el que se cuenta cómo un grupo de sirvientes mestizos son dominados por la clase alta y la fuerza militar.

La corona sangrienta de banderas vivas desapareció pronto: los indios se replegaban, domados súbitamente por el mortífero vómito de las Z-B y el menudo pepiteo de los Kropaschek's. Esto, sólo por el placer de amedrentarlos; pues, los soldados ensayaban su destreza bien pagada, enterrando las bayonetas en las panzas de los indios puercos... a la noche, tornaros triunfantes: ni un solo indio quedaba en los alrededores. Los que no cayeron en el glorioso campo de batalla tan singular, fugaban, llevándose consigo los cadáveres, por el miedo de que los amos los despanzurrasen, aún después de muertos y quemaran los cuerpos que eran muy de su tierra. (p. 23)

La corrupción es un tema también tratado por Corylé. En *Por las costas* se miran las formas de trabajar que se tenían en la sociedad campesina con respecto a asuntos legales en donde el hombre con más poder era el que ganaba:

El Juez y el Amo Doctor Montero; el Amo Rajuel y su abogado y seis indios jureros mal encarados y extraños: dizque era *la vista de ojos*.

Delante de él, sin tener miedo a Taita Diosito ni a Mamita Virgen, juraron los indios que el Sábado, doce de Agosto, de noche, vieron al Pablo Zuña y a su mujer, Presentación Suquilanda, sacando los mojones de sus tierras y plantándolos en las tierras del Amo Rajuel (p.29).

Caso similar se narra en *El Vicente Mejía*, donde se muestra la facilidad de pagar a la gente para falsificar testimonios en beneficio del pudiente:

Ni la justicia que asistía a los indios, ni el Código, invocado por el defensor de ellos,

código que sólo se aplicaba a los indios en sus leyes punitivas; nada. Se probó el abigeo. Comparecieron más de veinte testigos —jureros pagados— y se multiplicaron los puercos gordos para jueces y ministros “con canas y todo”. Muchos indios, hechores o no, fueron cogidos y soterrados en la inmunda cárcel-pocilga de seres racionales, adorno de la bella y pacífica ciudad (p.33).

Una vez más se evidencia el caso anterior, en *El Amo Teniente* se narra el proceso judicial corrupto sobre un supuesto crimen en el que el beneficiario puede comprar testigos, además los funcionarios también forman parte del complot:

A los tres días regresaron, acompañados de otros indios de peor catadura que ellos, dizqué eran los testigos. En efecto, traían consigo tres vacas gordas y dos pares de hermosos bueyes, item más, un cuero fresco de res y unas arrobas de carne. Dichos despojos los encontraron en una de las casas de los comunitarios, de la que sacaron también a los tres indios mayores, cuatro mujeres, y dos longos maltones que venían ensogados, como lo ordenara el Amo Teniente (p.41).

En el caso de *Las hembras ciudadanas* se relata una conversación entre mujeres sobre las futuras elecciones de representantes políticos, tras varios percances llegan a la conclusión de que las mujeres evitarán líos evitando entrometerse en ese tema:

Pasó un mes: las elecciones ya mismo estaban a las puertas; según el decir de ellas. Las palizas entre los electores de bando y bando se contaban por cientos y las borracheras por millares. Más de treinta comadres se habían ido a las manos y se habían tirado de los pelos, por sus respectivos candidatos y algunas de ellas casi se quedan sin ojos con qué admirar la belleza de sus presidenciables. Esto, solo de lejos; porque, maldita la gracia que tenían los muy aristócratas de rozar con las hembras electoras... Varones y féminas andaban descompuestos y roncos por las sesiones y mítines nocturnos, en los que gritaban y peroraban más de la cuenta y, luego, sus obligadas consecuencias... (p.91).

De manera más explícita, en *Don Simplicio Lanas* la política latinoamericana pura se evidencia al mostrar la historia de un hombre que asciende al poder y es corrompido, estableciendo una dictadura:

En la mañana del 28 de Noviembre de... el pueblo, de Quito, encabezado por cierta

Unidad Militar pundonorosa y valiente, que, previamente, desarmó a los jefes desleales y ambiciosos; el pueblo oprimido por la más ruin de las Dictaduras, quiso recobrar su libertad aprisionada por militares y civiles sin Dios, sin Ley y sin Conciencia (p.117).

En cambio, en el cuento *El Gobernador* se narra la travesía de un hombre dispuesto a comprar un cargo público, usando para ello las joyas de su esposa:

Vaya tranquilo, dentro de pocas horas tendrá en sus manos el nombramiento. Necesito hombres como usted, que me ayuden en la restauración del país. Vaya, Don Luis, vaya, y no deje de venir a verme, así como piense regresar a su provincia. Hasta muy pronto (p.129).

En *Doña Figuración* se relata cómo una mujer que preside un sindicato logra el avance desmedido del mismo, al punto de ser idolatrada:

—Cómo no voy a saberlo... Si ya en el “Sindicato de Forjadores del Pensamiento”, del que soy la Presidenta, en la sesión de anoche, se habló de ello. Cuántas ideas magníficas enuncié para el mejor recibimiento y aún extendí un cheque, contra mi banquero, para la más suntuosa recepción en el Centro. No sabe usted la división milagrosa de mis horas.

—Ya lo creo: el cargo suyo gubernamental —tan brillantemente desempeñado— los centros a los que se debe, las reuniones y tés con intelectuales, las charlas ilustrativas —como la presente— y, aún su hogar... (p.134).

En *Líder de Nuevo Cuño* se narran los hechos de vida de un hombre que consiguió hacerse cargo del país, culminando la dictadura instaurada hasta el momento de su ceremonia de posesión:

—Camaradas!: hemos triunfado una vez más y hoy, como siempre, el carro de la Revolución Social ha uncido a sus demoledoras ruedas a los magistrados burgueses, detentadores de la Libertad, Economía y Felicidad del conglomerado obrero ecuatoriano; para ejemplo de otras Naciones imperialistas y prez y orgullo de los trabajadores del Mundo! ! ! (p.144).

Por último, el cuento *Descastado* relata la vida de un campesino que pierde la humildad y se emancipa de sus raíces para conseguir el cometido inculcado por su mentor, el de adquirir

una falsa nacionalidad española a base de estudio, acompañada de un orgullo característico. Todo esto con el fin de posicionar al muchacho en el cargo político más elevado posible:

Hoy está *visualizando* —palabra de su exclusiva creación, como la anterior subrayada— el Ministerio de Relaciones Exteriores, a donde, por derecho de *auténtica españolía*, profundos conocimientos científicos, brillantes entronques sociales y buen físico, debe ir. Él lo quiere, y ahí se encajará —así fuere a costa de su columna vertebral, doblegada ya inverosímilmente. El tiempo y los acontecimientos le colocarán, un día no lejano, en el Cancillerato de la República (p.151).

La literata nos presenta unos relatos en los que se destaca el dominio sobre las personas que se posee al tener un cargo político. La autora retrata una realidad en la que los habitantes menos pudientes se vuelven prácticamente en esclavos de los adinerados capaces de comprar un cargo tienen la última palabra en cualquier situación. No es prescindible el hecho de que la estratificación social era una manera de vivir muy normalizada en la época en la que se ambientan los cuentos, llegando a condicionar a los actantes y revelando de manera casi predecible sus intenciones.

La política era una realidad muy cercana al pueblo debido a los constantes casos de corrupción por parte de los más altos mandatarios hasta los más insignificantes, es por esto que se aborda constantemente en los cuentos y hoy en día se comprende perfectamente esta situación, debido a que la situación no ha cambiado mucho, si bien las formas son mínimamente diferentes, los resultados siguen siendo la imposibilidad de avanzar como sociedad y las disputas y rebeliones del habitante común.

Una consecuencia de este biopoder representado en los cuentos es la progresiva relevancia adquirida por la ley, y el arma de esta es la muerte o el arrebato de toda posesión material, amenazas llevadas a cabo por la corrupción. La política y sus actores tienen como labor servir y proteger la vida digna, la que está puesta a su protección precisamente por quienes se ven perjudicados por ella. El ambiente político tercermundista es un campo minado en el que no se cumple lo anterior y más bien se forma un régimen que casi se podría denominar como dictadura a pequeña escala, pues tan solo nos remitimos a los pequeños pueblos representados en el cuentario. La política en el país resulta en esclavitud del pueblo, a fin de cuentas.

## Análisis de las estructuras narrativas

### La relación entre el narrador y el mundo narrado

En *Gleba* (1952), se evidencia un realismo tan cortante como necesario, pues los escenarios y las situaciones (el campo, la falsa urbe idealizada, el crimen, la transgresión, el abuso de poder, entre otros), aunque son tópicos tratados con anterioridad, se vuelven trascendentales al ser narrados desde una perspectiva femenina. Es decir, la voz más idónea, la de una mujer, se encarga de contar los hechos de manera empática y casi vivencial de las víctimas de una realidad, tan adversa para el sexo femenino, como la ecuatoriana. El narrador, al hacer gala de su intelecto, exponía la diégesis de manera que el enunciatario se vincule con la historia de manera personal y se sienta identificado. Como un ejemplo claro de esto tenemos al cuento *En la policía* (1952):

El crimen espantoso —violación por perpetradores múltiples— quedó sepultado en el silencio criminal de unos y otros; como todos los crímenes que se cometen, a diario, en *las oficinas de tortura y vergüenza públicas*, mal llamadas: “Oficinas de Policía y Seguridad...” (p.87).

### La relación entre el narrador y el personaje

De manera heterodiegética, se presentan a los personajes más desalmados (antagonistas) con una alta probabilidad de poseer una contraparte real. Se destaca que es el personaje campesino quien protagoniza el cuentario —mujeres, en su mayoría—. Además, se deja de lado lo individual y se opta por generalizar sus características, dándole uniformidad a toda la selección de cuentos. Como ejemplo de tales características tenemos el relato *La mujer fuerte* (1952):

—Ja... ja... ja... Regia la caída! Y creía la muy montubia que yo iba a casarme con ella?... Para vos, basta y sobra con esto.

—Y el bandido se gozó, una y mil veces, en la carne de la muchacha exánime, por el dolor, la vergüenza y la cólera. Como tenía quebrado un brazo —del lado que cayera— no pudo defenderse, y solo escupió en el rostro diabólico de él esta palabra:

—Infame!... (p.68).

### La técnica narrativa

La técnica narrativa en este cuentario radica principalmente en la unificación individual de cada relato que resulta en la integración general del recopilatorio, de esta manera los aspectos claves del cuento, provocar el ansia de continuar penetrando en la trama, concretan una interacción con el lector sin interferir con la integridad de la narración. Las descripciones son únicamente las necesarias, esto le abre paso a la supremacía de los hechos. Además, son los personajes quienes se caracterizan mediante sus intervenciones. En el cuento se aprecia de manera sencilla esta técnica narrativa:

La madre quedó un poco desconcertada e, instintivamente, se fijó en el rostro y cuerpo de su hija: era hermosa, demasiado hermosa, para no haber influido a questo en la decisión del Ministro. Bendijo a su Alicia con toda el alma y fue a rezar porque nada le pasara; proponiéndose advertir a su hija sobre los peligros que rodean a una muchacha que trabaja sola al lado de un hombre, así fuere éste Ministro (p.78).

### El lenguaje

#### Intersección de dos códigos: la oralidad y la escritura

Cassany (1987), aporta la diferencia entre la oralidad y la escritura. Por un lado, la oralidad presenta variaciones fonéticas, fonológicas, sintácticas y semánticas que, como código, la articulan. El hablante, aunque posea la capacidad de corregir lo emitido, no puede deshacerlo. Construye y expresa su enunciado de tal forma que el oyente lo comprende al instante. Por su parte, el receptor tiene como tarea comprender el mensaje continuamente al ser escuchado. En la comunicación oral, el habla es huella del origen geográfico, social y generacional; en suma, es un tipo de comunicación designado para comunicar temas ordinarios, con poca importancia formal.

Por otro lado, en la escritura se tiende a suprimir las afecciones lingüísticas de la región y los registros informales. Se pasa a usar el registro estándar del lenguaje, además, está más ligado a la comunicación de temáticas específicas, trabajados con un agudo nivel de formalidad. El escritor está en la capacidad de reconstruir su texto previo a la lectura hecha por el lector. Este, además, tiene la capacidad de seleccionar el tiempo necesario para la lectura, puede repasar los escritos tantas veces como sean necesarias y cambiar su percepción de los enunciados.

Al tener claro lo anterior, identificamos que Corylé recoge la oralidad característica del indígena y del mestizo del Ecuador y la lleva a sus cuentarios de manera pulcra y precisa. Además, se destaca el contraste entre la narración y el diálogo: primero, se encuentra un dialecto y una variedad de vocabulario dignos de un literato de renombre, esto demuestra experiencia y erudición por parte de la autora; segundo, se enfatiza la oralidad que trasciende al coloquialismo, siendo tan generalizado el uso del dialecto, que se normaliza y deja de ser de uso exclusivo de la colectividad de clase baja-media del país. En cada cuento se evidencia esta discrepancia entre el habla de los personajes y la escritura de la autora al momento de narrar los sucesos.

### **Lenguaje coloquial en los diálogos del cuentario**

Briz (2019), comenta que los entes que usan un lenguaje en demasía informal, normalmente, suelen ser miembros de los rangos bajo y medio de la sociedad, pues introducen expresiones conectadas a similitudes con objetos o situaciones habituales, experiencias y dogmas fundamentalmente metafóricos. Son los propios hablantes que hacen uso del lenguaje quienes lo configuran a su disposición bajo un contexto colectivo en beneficio de la comunicación sin necesidad de obedecer a leyes lingüísticas.

Entonces, la terminología utilizada por el hablante en los diálogos del cuentario es diferente a la del registro estandarizado del español, este léxico se ubica en el habla diaria y se caracteriza por la espontaneidad y la vulgaridad. El uso de coloquialismos varía geográfica y socialmente. Son parte de la oralidad, y el hecho de ser plasmado en la escritura da cuenta de la trascendencia como narradora que tuvo Corylé, puesto que, aunque hoy en día es normal el uso de los coloquialismos en las redes sociales, para su época fue un aporte característico de la transición literaria, logrando así traspasar el horizonte de la generación del treinta.

En conclusión, en *Gleba* (1952) se han detectado varias categorías de análisis como parte de una sola isotopía, sin embargo, en todos los relatos hay rastros de los otros semas identificados, es por esta razón que el cuentario resulta en un texto redondo cargado de fuerza discursiva. Todo es visto desde la perspectiva femenina, la violencia, el machismo, la denuncia social evidente en cada página. Además, se recalca la aspereza con la que la autora aborda los temas más inhumanos, puesto que hacía falta una voz, una representante capaz de manifestar la disconformidad con cada uno de los temas abordados en su escritura. Se representan casos que pueden ser reales y eso es lo que sorprende del cuentario, pudo haber

pasado y pasaba.

## CONCLUSIONES

La cuentística de Mary Corylé está cargada de temáticas sociales que muestran su compromiso con la otredad, puesto que ella, desde su posición aristocrática, se animó a ser el canal mediante el cual tengan voz quienes no la tenían. Gracias a la lectura y el análisis de los 42 cuentos se puede conocer las intenciones y subjetividades de la autora, la mirada que tuvo de su contexto político y social. Además, esta investigación permitió conocer su faceta de narradora, puesto que, la autora era conocida por sus escritos en verso y de temáticas románticas.

El análisis e interpretación de la cuentística de Mary Corylé, en: *Mundo Pequeño* (1948), y *Gleba* (1952), desde las dimensiones de la hermenéutica permitió llegar a las siguientes conclusiones:

En *Mundo Pequeño* (1948), utiliza diálogos para permitir un acercamiento directo a los personajes. Gracias a ello se puede conocer el idioma en uso, la historia y la tradición de algunos pueblos ecuatorianos, como lo son los grupos indígenas que utilizaban quechuismos, provincialismos y coloquialismos para expresar sus ideas. Además, los escenarios que crea muestran lugares como el campo, barrios humildes, haciendas, entre otros. Los mismos que dan un panorama general de la época a la que pertenece.

Las temáticas recurrentes dentro de sus historias están ligadas a las infancias marginales de niños indígenas, huérfanos y desdichados que permiten conocer de cerca la realidad del país sin dejar de lado el tono dulce, tierno e inocente de la cuentística infantil. También se encuentra el tema de la animalidad, dedica toda una sección de cuentos para las vidas mínimas, para seres pequeños, indefensos, en la que los animales permiten conocer la crueldad del mundo y de los seres humanos. Otro tema que frecuenta en sus narraciones es la denuncia social, puesto que como ya habíamos señalado, estaba comprometida con la defensa de las injusticias y el maltrato de los más vulnerables. Así también, encontramos las prácticas religiosas o las referencias a los símbolos y tradiciones de la religión católica, debido a que, se ubicaba en una región marcada por el costumbrismo y la Iglesia ejercía gran poder sobre el pueblo.

En *Gleba* (1952), se muestra una madurez impecable al plasmar su prosa, pues define un destinatario mucho más sensato y adulto. Este debe ser capaz de reconocer las intenciones

discursivas que se inyectan en los relatos. Con este manuscrito se superan las barreras del melodrama típico de su poesía y este, a su vez, actúa como punto de transición en su literatura, puesto que, si bien viene con mucho bagaje literario típico del realismo social, innova en aspectos lingüísticos y los lleva más allá de las experimentaciones vanguardistas, llena sus textos de las afecciones del mestizo, del indígena, de la mujer, a su modo profundiza en las forma de ser de los protagonistas, refiriendo su condición social, y su sentido humanista.

En cuanto a las categorías analizadas, encontramos que en la vida campestre estaba muy normalizado el machismo, el abuso, la violencia, la prepotencia que viene con el poder político y el económico. Todo esto retrata la realidad social de manera óptima y abarcadora. Es así que el cuentario se posiciona como un elemento irruptor en un momento en el que concebir una mujer escritora era casi inexistente, y mucho más impensable fue creer que alzaría su voz, en este caso privilegiada por pertenecer a una familia acomodada, entre los hombres para tomar armas en defensa de su género. Tal como lo menciona su autora: “Esto: las vidas miserables, desconocidos, humildes. Los hombres justos y los perversos, respetables y ridículos, simples y complicados, hijos de la tierra y enemigos de ella: esto es “Gleba” (p.8).

Cabe recalcar que no existe continuidad narrativa entre los dos cuentarios, puesto que, se puede apreciar un cambio entre los dos textos. Por ello, el análisis se dividió en dos capítulos diferentes. De esta manera, se rescata su constante evolución como escritora comprometida con su quehacer literario.

De manera general, en retrospectiva, ahora que han pasado varias décadas, parece evidente que los literatos del siglo pasado, para ser más precisos los de la segunda mitad, estaban conscientes de la realidad, inclusive en el momento de valerse de formas que al parecer reniegan de ella. Pero, a la par, no aceptaron la obligación, lo que pudo significar acceder a condicionar su escritura, por lo que se evitó este tipo de violencia. Con la libre expresión se defendió la libertad cívica de un modo más abarcador. La preocupación sobre la violencia en la literatura nos transporta a una meditación sobre la obligación de la literatura. Hoy, redactar la literatura de la violencia y la cavilación se han vuelto frecuentes.

En definitiva, el propósito de denuncia y de reproche por los penetrantes inconvenientes sociales que la literatura ecuatoriana trataba es un distintivo imperioso y perceptible de aquella etapa que emprendió la transición a partir de 1940. Mary Corylé, junto con los demás escritores de esta época, desarrollaron su obra influenciados por la corriente anterior, es decir

por el realismo social, sin embargo, en la actualidad, los críticos le han dado un nuevo valor a la particularidad de la labor de escritores como César Dávila Andrade, Rafael Díaz Icaza y, por supuesto, Mary Corylé, misma que presenta en su cuentística señales de una nueva narrativa, dispuesta a experimentar, algo que la autora hace con mucho éxito, con maneras y estructuras que, se fundan con la realidad, prefieren perspectivas narrativas de actantes que se muestran a sí mismos en sus discursos, mientras que conviven la oralidad y la escritura en sus relatos.

El presente acercamiento no es definitivo, abre más bien otras posibles entradas a otros sentidos aún escondidos en los pliegues de la cuentística de la escritora cuencana, Mary Corylé. Queda así, el espacio vacío para que otros lectores ingresen a él y lo llenen con otras novedosas y renovados acercamientos.

### Referencias

- Ayala, E. (2008). Resumen de historia del Ecuador. Tercera Edición. Quito: Corporación Editorial Nacional.
- de Lara, F. B. (Ed.). (2010). Transiciones y rupturas: el Ecuador en la segunda mitad del siglo XX. Flacso-Sede Ecuador.
- Barrera, G. y Delgado, V. (2011). Representaciones de la ciudad desde la cuentística cuencana: una ciudad tradicional, una ciudad en procesos de modernización, y una ciudad de hoy. Universidad De Cuenca.
- Briz, A. (2019). El español coloquial: situación y uso (8va. ed.). Arcos Libros.
- Carbajal, S. (2018). La subjetividad del exiliado en A noventa millas, solamente de Eugenia Viteri. En *Crítica, Memoria e Imaginación de la Literatura Latinoamericana*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, pp. 7-24.
- Cassany, D. (1987). Describir el escribir (Cómo se aprende a escribir). Paidós.
- Corylé, M. (1948). Mundo Pequeño. Cuenca. Editorial Amazonas S. A.
- Corylé, M. (1952). Gleba. Cuenca. Editorial Amazonas S. A.
- Corylé, M. (1957). Antología mínima. Publicaciones de la Universidad de Cuenca.
- Corylé, M. (1968). Cenit en mi cumbre. Cuenca. Editorial Amazonas S. A.
- Corylé, M. (1979). Bésame. Imprenta América.
- Cuneo, A. M. (1994). El discurso religioso en Mistral, Uribe y Quezada. *Revista Chilena de Literatura*, pp. 19-38.
- Dalmaroni, M. A. (2009). La investigación literaria problemas iniciales de una práctica. Universidad Nacional de Litoral.
- Dávila, J. (1993). La literatura Ecuatoriana de las dos últimas décadas, 1970-1990. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Azuay.

- Dufays, S. (2016). Infancia, visión y melancolía en los cuentos de Silvina Ocampo. *Revista Iberoamericana*, 254, pp. 71-90.
- Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad/Vol. 1. La voluntad de saber (Vol. 1)*. Siglo XXI Editores México.
- Garrido Domínguez, A. (2004). *El texto literario a la luz de la hermenéutica*. Universidad Complutense.
- Garganigo, De Costa, R., Heller, B., Rosenbaum, A., Homenick, M., & Monahan, T. (2002). *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*. Pearson.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia Editora, pp. 169-194.
- González Sánchez, L. M. (2018). *Literatura de denuncia social: Realidades fronterizas en El festín de los cuervos de Gabriel Trujillo Muñoz*. Universidad Santo Tomás.
- Gramsci, A., & Flombaun, I. (1971). *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce (No. 146.3 G735.)*. Nueva Visión.
- Guaraglia, M. (2017). Derechos humanos, cultura y literatura. Un ejemplo en la narrativa de denuncia social latinoamericana. *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*, 28(2), pp. 89-118.
- Jiménez, C. S. (2021). Otros cuerpos, otras miradas: Formas de la violencia de género en *Montaceros de Cronwell Jara (1981)* y *"Sangre coagulada" de Mónica Ojeda (2020)*. *Cuadernos del CILHA*, pp. 192-208.
- Kohut, K. (2002). Política, violencia y literatura. *Anuario de estudios americanos*, 59(1), pp. 193-222.
- León, M., & Lawler, D. (2019). *La hermenéutica artefactual de Daniel Dennett: Una defensa*. Conicet. <https://doi.org/10.3989/aeamer.2002.v59.i1.202>
- Lespada, G. (2015). *Violencia y literatura/Violencia en la literatura. Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Universidad Nacional De La Plata, pp. 35-56.

- Lloret, A. (1980). Antología de la poesía cuencana. Tomo I. Consejo Provincial del Azuay, Departamento de Cultura.
- Mackenzie, J. & Franco, F. (1979). Cuento y sociedad: relaciones con la situación histórica, política, económica e ideológica. Cultura revista del Banco Central del Ecuador.
- Mansilla Torres, S. (2006). Literatura e identidad cultural. Estudios filológicos, (41). Universidad Austral de Chile, pp. 131-143.
- Ortega, A. (2017). Fuga hacia adentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX. Ediciones Corregidor.
- Ortiz, K. (2018). La narrativa testimonial en la ficción de Mariana Carcelén, una historia en el estrado. En Crítica, Memoria e Imaginación de la Literatura Latinoamericana. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, pp. 309-329.
- Orozco, M. B., Galeano, A. A., & Franco, Y. F. (2010). Los conceptos de literatura infantil y juvenil, su periodización y canon como problemas de la literatura colombiana. Estudios de literatura colombiana, (27). Universidad de Antioquia, pp. 157-177.
- Pabón, C. (2015). De la memoria: ética, estética y autoridad. En Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente. Universidad Nacional de La Plata, pp. 11-34.
- Quevedo, A. (2019, septiembre). Mary Corylé Intimidad y Subversión en El Lenguaje. Vallejo & Co. <https://www.vallejoandcompany.com/mary-coryle-intimidad-y-subversion-en-el-lenguaje/>
- Registro de la propiedad (1976). "Registro de Propiedad Mayor N°1183".
- Rodas, R. (2012). Mary Corylé, poeta del amor: estremecimientos del cuerpo y la palabra. Fondo Editorial Ministerio de Cultura del Ecuador.
- Rodríguez Castelo, H. (1985). Antología de la poesía ecuatoriana. Círculo de Lectores Bogotá.
- Rodríguez Castelo, H. (2004). Lírica ecuatoriana del siglo XX. Antología esencial. Ecuador siglo XX. Eskeletra.
- Salazar Carrión, L. (2006). Religiones, laicidad y política en el siglo XXI. Isonomía, (24),

- Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 25-36.
- Sanín, F. G. (2001). Inequidad y violencia política: una precisión sobre las cuentas y los cuentos. *Análisis Político*, (43). Universidad Nacional de Colombia, pp. 55-75.
- Tužinská, F. (2010). Lenguaje coloquial de Argentina en la obra de Julio Cortázar. *Nueva Revista Filológica*, pp. 75-82.
- Valdano, J. (1979). Panorama del cuento ecuatoriano: etapas, tendencias, estructuras y procedimientos. *Cultura*, (3), pp. 115-151.
- Vansina, J. (1967). *La tradición oral* (Cap. 1 - La tradición oral y el método histórico). Editorial Labor.
- Vansina, J., & Udina, D. (2007). Tradición oral, historia oral: Logros y perspectivas (Oral tradition, oral history: Achievements and perspectives). *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, (37), pp. 151–163.
- Vásquez, D., & Eduardo, J. (1998). César Dávila Andrade, combate poético y suicidio. Universidad de Cuenca.
- Verdugo, J. (1997). Hugo Mayo: vanguardia, renovación y silencio. *Kipus: Revista andina de letras.*, pp. 63-76.
- Vila, M. (2015). Voces del desencanto y la violencia en la narrativa latinoamericana. En *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Universidad Nacional de La Plata, pp. 128-143.
- Viteri, E. (2016). *Antología del cuento ecuatoriano, XIV Edición*. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Yelin, J. (2020). Biopoéticas para las biopolíticas: El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal. *Latin America Research Commons*.