



REVISTA

CÁTEDRA

Alteridad, introspección, autorreconocimiento en las obras Bruna soroche y los tíos y la pasión según G.H.

*Alterity, introspection, self-knowledge in the works Bruna
Soroche y los Tíos and La pasión según G.H.*

Glenda Viñamagua-Quezada

Universidad Central del Ecuador, Quito, Ecuador
Facultad de Filosofía Letras y Ciencias de la Educación, Carrera de Educación Inicial del
Programa de Educación Semipresencial
gvinamagua@uce.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-9514-1855>

Paúl Puma-Torres

Universidad Central del Ecuador, Quito, Ecuador
Facultad de Filosofía Letras y Ciencias de la Educación, Carrera de Pedagogía de la Lengua
y la Literatura
fpuma@uce.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-3932-7196>

(Recibido: 27/07/2023; Aceptado: 18/10/2023; Versión final recibida: 15/12/2023)

Cita del artículo: Viñamagua-Quezada, G. y Puma-Torres, P. (2024). Alteridad, introspección, autorreconocimiento en las obras Bruna soroche y los tíos y la pasión según G.H. *Revista Cátedra*, 7(1), 17-36.

Resumen

En este trabajo de investigación se realizó un análisis crítico e interpretativo de las obras *Bruna, soroche y los tíos* de Alicia Yáñez Cossío y *La pasión según GH* de Clarice Lispector, se tomó como punto de convergencia el tema de la imagen como un espacio donde la mirada del *otro* es determinante en la construcción de la identidad. Para el desarrollo de esta investigación se tomó la metodología propuesta por la temalogía y los imagotipos. En el concerniente al sustento teórico se partió de los postulados de Córdova 2016, Boadas 2016 y Sánchez 2005, quien se basa en la propuesta teórica de Moura sobre los tres aspectos de



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

la imagen. De esta manera se determinó como ejes temáticos la concepción religiosa en la impostación de la identidad y la etnia como un constructo social producto de la mirada de centro y periferia. Este análisis, que se sustenta en la tradición hermenéutica, tiene por objetivo analizar la construcción de la identidad a partir de la mirada del otro y como esta idea se perpetúa y se concibe como verdadera a partir de la trascendencia de la imagen y de la simbología religiosa, como ocurre en la novela *Bruna Soroche y los tíos*. Mientras que en la obra *La pasión según GH*, la imagen se asume como un detonante del autorreconocimiento a través de la introspección que provoca la mirada *subalterna*. El aporte de esta investigación radica en determinar cómo desde la ficción se crean espacios narrativos donde existe una relación entre la mirada y la imagen en la construcción de la identidad.

Palabras clave

Alteridad, constructo social, imagotipo, imagen, tematología.

Abstract

In this research work, a critical and interpretative analysis of the works *Bruna, soroche y los tíos* by Alicia Yáñez Cossío and *La pasión según GH* by Clarice Lispector was carried out, taking as a point of convergence the theme of the image as a space where the gaze of the other is determinant in the construction of identity. For the development of this research, the methodology proposed by the theatology and the imagotypes was used. Concerning the theoretical support, the postulates of Córdova 2016, Boadas 2016 and Sánchez 2005, who is based on Moura's theoretical proposal on the three aspects of the image, were used as a starting point. In this way, the religious conception in the imposition of identity and ethnicity as a social construct product of the gaze of center and periphery were determined as thematic axes. This analysis, which is based on the hermeneutic tradition, aims to analyze the construction of identity from the gaze of the other and how this idea is perpetuated and conceived as true from the transcendence of the image and religious symbology, as occurs in the novel *Bruna Soroche and the uncles*. While in the work *La pasión según GH*, the image is assumed as a trigger for self-recognition through the introspection provoked by the subaltern gaze. The contribution of this research lies in determining how fiction creates narrative spaces where there is a relationship between the gaze and the image in the construction of identity.

Keywords

Alterity, social construct, imagootype, image, thematics.

1. Introducción

En este trabajo de investigación se realiza un análisis de las obras literarias *Bruna, soroche y los tíos* de la escritora ecuatoriana Alicia Yáñez Cossío y *La pasión según G.H.* de la escritora ucraniana-brasileña Clarice Lispector. Para profundizar en el estudio de estas novelas, se tomarán dos elementos que se consideran clave para este acercamiento. El primero abordará la tematología para tratar el tema de la alteridad como factor común en ambas obras. Mientras que la segunda arista de este estudio se detendrá en tres aspectos de la imagen, según los postulados de Moura, quien según Sánchez (2005):

Primero, propone abordar el término imagen como imagen de lo (o del) extraño o extranjero. En segundo lugar, sugiere investigar la imagen como producto de una nación, cultura o sociedad (el imaginario social).



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Por último, sugiere profundizar en una imagen como un producto creado por un autor determinado (p. 13).

La pregunta que se responderá en este análisis es ¿cómo se construye desde la ficción la alteridad a partir de la introspección y de la revelación social, acciones que caracterizan a los personajes GH en la obra, *La pasión según GH* de Clarice Lispector y María Illacatu en la obra *Bruna Soroche y los tíos* de Alicia Yáñez Cossío? Para ello se tomará como fundamento la teoría de la tematología y de la imagología que se desarrollan en la propuesta de Moura, según lo precisa Manuel Sánchez 2015.

En lo concerniente a la alteridad se basará en los postulados y en la visión de Córdova, quien realiza sus estudios con respecto a la alteridad desde la perspectiva de la transmodernidad. En este sentido, se partirá de la definición que plantea Eduardo Sousa (como se citó en Córdova, 2016)

El “otro”, siendo definido por Eduardo Sousa como el principio filosófico de alternar o cambiar la propia perspectiva por la del otro, considerando y teniendo en cuenta el punto de vista, la concepción del mundo, los intereses, la ideología del otro, y no dando por supuesto que la «de uno» es la única posible (p. 1003).

En las obras literarias que se analizan en este estudio, se retrata la alteridad en los personajes femeninos señalados, quienes a partir de sus diálogos internos reflexionan en la dimensión de la vida desde la introspección y desde los cuestionamientos que surgen a partir de su relación con la sociedad. En este sentido cobran fuerza los estereotipos que modelan conductas, asignan roles y anulan al ser humano en su sentir más profundo. Lo que en algunos casos desemboca en la revelación de los personajes femeninos, quienes emprenden la búsqueda de su yo a través del motivo del viaje. Ya sea desde el espacio de la introspección como en el caso del personaje GH o desde enfocar la mirada hacia el exterior como sucede con Bruna.

La importancia de este estudio radica en reflexionar en la alteridad como el espacio que permite explorar en el mundo interno y externo de los personajes para conocer las diferentes formas de verlos, comprenderlos, sentirlos o vivirlos. Y desde la literatura se muestra esta posibilidad que permanece oculta en el transcurso de las vivencias cotidianas. En este sentido, la literatura se devela como un espacio de sensibilidad, análisis y reflexión que muestra una realidad otra caracterizada por cuestionar el *statu quo* de una sociedad homogenizada, impuesta desde occidente, que mutila al ser para asignarle valor a partir de su objetivación y así volverlo funcional.

Se considera que este estudio es pertinente y aborda un tema de actualidad, pues desde el arte y específicamente desde la literatura se abren vertientes a través de la ficción donde se da apertura a reflexionar en hechos que atañen a la humanidad en general y que se manifiestan a través de experiencias individuales.

Cuando el personaje es el propio narrador y nos relata la historia desde su punto de vista, no suele darnos descripciones de sí mismo, descripciones físicas, pero sí nos comunica su visión del mundo, sus categorías morales y estéticas, de una forma muy poderosa, acabamos teniendo una imagen de él, conociéndole (Puértolas, 1993, p. 148).



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

En las novelas objeto de este estudio, los conflictos de los personajes femeninos son producto de la pugna entre las imposiciones sociales y la construcción del propio destino que se contrapone a la norma. La voz narrativa en ambas obras muestra seres que al reconocerse cuestionan los roles que la sociedad les ha asignado, se produce entonces una lucha donde la memoria, la religión, las convenciones sociales desencadenan conflictos internos en los personajes. En un pasaje de *Bruna, soroche y los tíos*, Bruna regala a sus amigas trajes de baño que se deshacen cuando las jóvenes se sumergen en el agua. Este momento de descanso culmina en una tragedia, debido a la visión pacata de una sociedad que se apropia del cuerpo femenino; donde la sexualidad se convierte en un valor ante el cual se sacrifica la misma vida:

Ellas prefieren resistir el frío del agua antes que salir y exponer su desnudez: Las chicas fueron comparadas con María Goretti y declaradas desde los púlpitos de las iglesias: mártires de la pureza -Estas heroicas niñas prefirieron la muerte antes que cometer un pecado de impureza (Yáñez, 2010, p. 306).

El cuerpo femenino se ha relegado al espacio del tabú y la propiedad social aupado por el poder religioso. Un mundo donde la mujer no decide, sino que se acoge a lo que la sociedad determina y más aún, siente culpa por no cumplir lo que la sociedad exige de ella. Cuando la mujer se somete a la norma que le lleva a asimilar a su cuerpo bajo los conceptos de tabú, vergüenza o reparo, se ve abocada a sacrificar su pensamiento e identidad en pro de una recompensa religiosa que la convierte en santa, entonces, la religión avala al sujeto social como dueño del cuerpo femenino.

El conflicto en *La pasión según GH* tiene también un trasfondo religioso, la sociedad se adueña de las decisiones sobre el cuerpo de la mujer. En este punto, además de los motivos morales como ocurre en el caso de Bruna, se suman aspectos como la conservación de status, notoriedad económica, social o intelectual, lo que se sobrepone ante el valor de la vida

Madre: maté una vida, y no hay brazos que me acojan y en la hora de nuestro desierto, amén. Madre, todo ahora se volvió de oro macizo. Interrumpí una cosa organizada, madre, y eso es peor que matar, eso me hace entrar por una brecha que me mostró, peor que la muerte, que me mostró la vida grosera y neutra amarilleando. La cucaracha está viva, y el ojo de ella es fertilizante, tengo miedo de enronquecer, madre (Lispector, 1964, p. 55).

Cuando estos conflictos que atañen a una visión patriarcal de la sociedad se manifiestan a través de la literatura, estas historias se vuelven singulares y reveladoras. El ejercicio de recrear a profundidad estos temas a través de las acciones de los personajes, permite interiorizar diversos sentires, pensamientos o sensaciones. Entonces, quienes a través de la lectura se involucran en la trama tienen la capacidad de cuestionar al sistema que se adueña de los individuos sus afectos y querer.

Esta característica de la ficción crea en el lector una catarsis al reconocer en la realidad de estos personajes secuencias personales o sociales. A partir de este remezón emocional e intelectual se potencia la reflexión y el pensamiento crítico y a la vez se contribuye a la construcción de una reparación simbólica.



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

En lo referente a la estructura del artículo, en la sección 2 se contextualizan las obras que constituyen el corpus de este análisis. En la sección 3 se expone la metodología que se aplica para el desarrollo de esta investigación. En la sección 4 se presentan los resultados de la investigación, al aplicar los criterios de análisis seleccionados. En la sección 5 se aborda la discusión. En la sección 6 se registran las conclusiones de acuerdo con los resultados obtenidos.

2. Contextualización de ambas novelas

Para continuar con este estudio, es necesario realizar un acercamiento a ambas novelas a través de los rasgos más destacados, que las llevan a converger en un mismo tema de análisis.

2.1 Bruna soroche y los tíos

Bruna, la protagonista de esta novela, es el miembro más joven de una familia quiteña cuyos prejuicios los llevan a esconder a sus antepasados indígenas, enmascarándolos con el cambio de apellido, el fanatismo religioso, la candidez o la locura. Estas características se vuelven símbolos en las conductas de los tíos de Bruna, quienes además vienen a representar a una sociedad venida a menos que se va acabando junto con ellos y que da paso a nuevas generaciones con nuevos conflictos. Estas nuevas generaciones buscan un espacio y una identidad a través de emular conductas y costumbres del extranjero. La muerte de cada uno de los tíos de Bruna se comprende como la metáfora de la muerte de pensamientos marcados por la vergüenza del mestizaje, característica de una sociedad en decadencia que da paso a una nueva generación en una constante búsqueda por encontrar un lugar y una identidad.

2.2 La pasión según GH

G. H. son las iniciales de la protagonista de la novela de Lispector. Ella pertenece a un sector económico y social influyente de Río de Janeiro, donde es muy reconocida por su cercanía a las artes, actividad que le ha permitido alcanzar un estatus dentro de su círculo social. En su vida interna, sin embargo, la protagonista experimenta un desarraigo emocional provocado por un aborto y su fracaso en el amor.

Estos conflictos que experimenta GH le generan vacío y angustia, emociones que intenta purgar cuando se come una cucaracha que está en la habitación de su exempleada, a quien acaba de despedir. A estas sensaciones que experimenta la protagonista, producto de la introspección que le ha generado encontrarse sola en su departamento, se suma el cuestionamiento que le provoca no recordar el nombre de su empleada, Janair. La indiferencia que le ha dedicado a Janair, lleva a la protagonista a también a cuestionarse en su falta de empatía hacia el *otro*. Janair, a través de su mirada invita a GH a autoconocerse. El detonante en este proceso de introspección es una imagen: un mural que se presume ha dibujado Janair en la habitación que ocupaba antes de ser despedida.

3. Metodología

La metodología que se siguió en esta investigación se sustenta en la temalogía y en los imagotipos. Como rama de la literatura comparada, la temalogía estudia la dimensión abstracta de la literatura y su relación con la multiculturalidad. Permite un acercamiento a obras procedentes de diferentes culturas, donde se abordan temas similares. Esta disciplina es fundamental para comprender las conexiones entre obras literarias de diferentes culturas y su fuerza comunicativa, como es el caso de este estudio. La aplicación de este



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

método, planteado desde el enfoque documental analítico, permite centrar el análisis en los elementos que determinan los temas, los motivos y los personajes como los estereotipos en el contexto de la representación literaria.

En lo referente a la imagología, se sigue la propuesta teórica de Moura, como una rama de la literatura que se centra en el estudio de las imágenes y sus relaciones con la identidad y la cultura. En el caso de este estudio se determinó como guía de análisis la religión en la impostación de la identidad y la etnia como un constructo social producto de la mirada de centro y periferia. En este aspecto habrá un abordaje en lo referente al yo individual o colectivo sobre el otro yo individual y colectivo, dentro del concepto de la alteridad. La indagación tematólogica que se sigue en esta investigación se vincula con la hermenéutica; pues esta interpretación explora en los motivos históricos, sociales y culturales que configuran a los personajes como los detonantes de las obras objeto de este estudio.

4. Resultados

4.1 El tema de la alteridad en la construcción de los personajes María Illacatu y G.H.

La alteridad se presenta como un concepto donde existe lo válido y lo que se aleja de esta concepción o se diferencia de esta. A partir de este concepto surge el *otro* como un espacio de conflicto que cuestiona el hecho de que lo hayan catalogado como diferente. Con respecto a este concepto que tiene su lugar de enunciación desde un sitio de poder. Ruiz (s.f) indica que:

en este aborde, el otro (el extranjero, el loco, el marginal, el homosexual, la mujer, etc.) es aquel que se distingue del límite del mundo y lo cuestiona. Aparece de manera fortuita en el horizonte de comprensión que nos sostiene y conmueve el sistema que sustenta este horizonte (p. 99).

El *otro*, entonces, dentro de un sistema construido desde la imposición, se convierte en el marginado, un ser que hay que ocultar o es orillar a ocultarse, a negarse a sí mismo. Dentro de este contexto surge la alteridad como una forma de establecer la diferencia y la aceptación, el reconocimiento sin marcar comparaciones con un centro concebido desde una visión de centro y periferia. Córdova (2015) se sustenta en los estudios de Enrique Dussel para afirmar que:

la alteridad es el saber pensar el mundo desde la exterioridad alterativa del otro, lo que tiene como consecuencia el reconocimiento del otro como otro diferente al sí mismo, a través del encuentro cara-a-cara con el otro, el oprimido, el pobre; es decir, alguien que se escapa del poder del sujeto y que responde más bien a una experiencia y una temporalidad que no le pertenecen al sí mismo (p. 1003).

La invasión española según Aguirre a América trajo consigo varios tipos de violencia que condujeron a anular una civilización que se había construido sustentada en lógicas diferentes al pensamiento occidental. Esta forma otra de pensar el mundo tenía como uno de sus ejes un pensamiento integral y armónico, pues tanto el entorno como el ser humano se conjugaban en espacios que contribuían a la conservación de lo que podría comprenderse como dignidad humana en consonancia con el entorno: “dentro de la cosmovisión indígena



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[...] la tierra es concebida como madre, es la madre que da, compacta con los hombres, los cuales son considerados importantes dentro de la comunidad” (Aguirre, 1986, p. 18).

Este principio de integralidad que sigue una forma de relación horizontal choca con la visión y acción lacerante que trajeron consigo los españoles. Esta cultura que se impuso con el uso de la violencia marcó la conducta de los habitantes originarios llevándolos a ocultar su forma de relacionarse con el mundo. Este ocultamiento de la identidad deviene de una forma de violencia simbólica cuyos rastros se manifiestan en el personaje María Illacatu, mujer indígena de quien desciende Bruna. A María Illacatu le arrebataron su cultura, su identidad y pretendieron implantarle una nueva forma de vida que intentó legitimarse valiéndose de la permanencia de la imagen:

María Illacatu había sucumbido mucho tiempo antes de que le hicieran un retrato. No resistió al trágico proceso de su trasplante y su adaptación al mundo de los blancos. Sus costumbres heredadas de siglos y afinadas a la tierra con un señorío de raza debían borrarse de la noche a la mañana como si fueran estigmas

-A la india hay que ponerle corsé para que pose.

-Y ¿vas a gastar tanto dinero en hacerle una pintura...?

-Para que mis nietos no digan que...

-¡Ah, sí comprendo! (Yáñez, 2010, p. 83)

A María Illacatu la disfrazaron para borrar su identidad indígena al retratarla. Entonces, el retrato asume la identidad impostada. El pasado indígena se oculta tras una imagen que niega al *otro*, a quien se margina de una sociedad que se construye a partir de la vergüenza. Se ubica el significado de la imagen como la verdad que perdura, pervive y se acepta, pues es la única que testifica de forma tangible una verdad artificial e impuesta. Esa verdad que apela a la apariencia y que cumple con el estereotipo de belleza que se exige de la mujer desde la imposición de occidente:

como imágenes individuales, las fotografías de nativos y “negociantes” que posan en formas incómodas y que están exóticamente ataviados, eran juzgados con los mismos cánones de belleza, convenciones y fisonomía utilizados para evaluar los retratos burgueses (Poole, 2000, p. 164).

El personaje G.H. en cambio, reconoce que la vida que ella tiene (hasta el instante en el que ve a la cucaracha, un animal al que describe como ancestral) y que se ve reflejada en una fotografía en la que sonríe es un reflejo de lo que los *otros* han construido sobre ella, la imagen de la mujer occidental que triunfa en la escena social moderna.

A veces, mirando una foto tomada en la playa o en una fiesta, distinguía con leve aprensión irónica lo que aquel rostro sonriente y oscurecido me revelaba: un silencio. Un silencio y un destino que se me escapaban: yo, fragmento jeroglífico de un imperio muerto o vivo. Al mirar el retrato, veía el misterio (Lispector, 1964, p.14).



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

La fotografía en la novela *La pasión según G.H.*, o el retrato, en la novela *Bruna, soroche y los tíos*, se asocian a la idea de lo extraño o extranjero donde media la mirada del otro para impostarle una identidad, además de que remite a lo que Sánchez (2005) indica como una segunda arista del estudio de la imagen “como producto de una nación, cultura o sociedad nos lleva al tema de la alteridad” (p. 59). Esta afirmación que toma Sánchez de los estudios realizados por Moura con respecto a los imagotipos direcciona hacia la imagen del otro con respecto a la sociedad en la que vive. Estos constructos vuelven al ser en un extraño frente a su propia realidad y su imagen o lo que el individuo asimila como su imagen no es su verdadero “yo”, sino un artificio que la sociedad hace del sujeto, con la finalidad de lograr que cumpla roles y que se ajusten y perpetúen un sistema impuesto.

Con respecto a la imagen y la representación, Pool (2006) menciona “el ver y el representar como actos materiales en la medida en que constituyen medios de intervenir en el mundo” (p. 15). La imagen se vuelve tangible por el acto de la mirada, y esta a su vez deviene en un acto de dominio y control, situación que experimentan María Illacatu y G.H., mujeres con condiciones sociales polarizadas la una de la otra, particularidad que vuelve aún más tangible la violencia simbólica que somete a dos mujeres que no siguen la ruta que la sociedad históricamente les ha marcado.

Sin embargo, en ambos personajes surge un detonante que les permite mirar hacia su interior. Ya sea a través del contacto con la naturaleza que se vuelve cómplice en momentos de desasosiego como en el caso de María Illacatu, a propósito de su cercana maternidad:

María Illacatu contó el secreto de su maternidad al camino y el camino se apiadó de ella cortándose de repente y deteniéndose en los ejidos de una ciudad que abría sus ventanas para ver una caravana que llegaba. Nadie se dio cuenta de cómo la tierra se corrió a las quebradas y las montañas se retiraron. El camino se contrajo: diez árboles entraron dentro de uno. Los pájaros cayeron muertos de vejez y los huevos acabados de poner se hicieron alas (Yáñez, 2010, p. 86).

Similar situación ocurre en el caso de G.H., cuando se presentan ante ella dos situaciones clave: la primera, la contemplación del dibujo en el cuarto de su exempleada. Esta imagen, donde se muestra a una pareja desnuda junto a su perro, representa para el personaje G.H. una suerte de molde en el que ella cabe de forma genuina y con más comodidad que en las fotografías de sus viajes y fiestas, donde ella sonríe. Estaríamos así frente a lo que Pérez (2016) nomina como “la imagen del otro es el espejo de la propia” (p. 19). Estas imágenes rupestres le abren una puerta a G.H. para observar su interior, ese ser ancestral que surge a través de un ejercicio de introspección que le permite desnudar a su ser interno. G.H. se acerca a su ser interior, ese que la sociedad le enseñó a ocultar, pues su rol era cumplir con el estereotipo de la mujer educada, artista, refinada y de posición económica acomodada.

En la pared blanqueada contigua a la puerta —y por eso aún no lo había visto— estaba casi en tamaño natural la silueta, trazada con carboncillo, de un hombre desnudo, de una mujer desnuda y de un perro que estaba más desnudo que un perro. En los cuerpos no estaba dibujado lo que la desnudez revela, la desnudez venía solamente de la ausencia de todo lo que recubre: eran las siluetas de una desnudez vacía. El trazo era grosero, hecho con la punta quebrada del carboncillo. En algunos trozos la línea se duplicaba como si un trazo fuese el temblor de otro. Un temblor seco de carboncillo seco (Lispector, 1964, p.25).



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Antes de ver al insecto en la habitación de Janair, G.H. no se reconoce no encuentra su verdadero yo, solamente está consciente que lo vivido hasta ese instante es producto de una imagen construida por agentes exteriores a ella. Su verdadero ser interno lo conocía su empleada, la mujer a la que G.H. despidió, y por ello pintó esta imagen para ella, al respecto, Levinas (2001), menciona que:

el deseo del Otro [Autrui] nace en un ser al que no le falta nada o, más exactamente, nace más allá de lo que pueda faltarle o satisfacerlo. Este Deseo del Otro [Autrui], que es nuestra misma socialidad, no es una simple relación con el ser en el que, según las fórmulas de las que partimos, el Otro se convierte en el Mismo (p. 57).

La segunda situación que experimenta G.H. es la simbología de la cucaracha, pues en los momentos de su introspección ese insecto deja de significar un animal-plaga y pasa a convertirse en el símbolo del retorno al origen y a la integralidad del ser humano al fundirse con ella. Esta forma de aceptación de dos realidades en un mismo ser es posible cuando la observa con detenimiento y la convierte en su alimento con la finalidad de mimetizarse con la esencia del animal que representa el lado oculto y, así, reconocer su verdadera identidad, aquella que se desea ocultar.

Aquella mañana, antes de entrar en la habitación, ¿qué era yo? Era lo que los demás siempre me habían visto ser, y así me conocía yo. No supe decir lo que era. Pero, al menos, quiero acordarme: ¿qué estaba haciendo yo? (Lispector, 1964, p.14).

Esta reflexión antecede al giro que experimentará la vida de G.H., luego de ingresar a la habitación de Janair, su exempleada. Y que luego desemboca en un reconocimiento de su verdadero ser al que por momentos siente temor de enfrentar. Cuando observa esta imagen, G.H. intuye que este encuentro le permitirá reencontrarse en un nuevo espacio y pretende regresar a su origen, lo que consigue al finalizar la obra, cuando se funde con un insecto originario al devorarlo. En ese instante GH muere como imagen formada por el otro y vive desde sí misma al recupera su ser interno. Al respecto, Pérez (2016) indica:

En la actualidad, los estudiosos manifiestan, cada vez con mayor énfasis, que esta disciplina (la imagología) no solo ayuda a comprender la idea del Otro a partir de su representación sino también a tomar conciencia de un Yo con respecto de ese Otro (p. 12).

El personaje de María Illacatu recupera su origen a través del asesinato de quien se lo arrebató, y retorna a este a través de su suicidio. Entonces, es posible establecer una analogía entre tres acciones que se dan dentro de estos relatos: el asesinato del español, esposo de María Illacatu; la muerte de la cucaracha y el reencuentro que experimentan las autoras de estos asesinatos consigo mismas, María Illacatu con su suicidio y G.H. al comer a la cucaracha.

A través de la muerte, ambas mujeres se liberan de la imagen que la sociedad construyó de ellas y se reconocen en un nuevo espacio donde se reencuentran, donde ya no son extrañas frente al *otro* ni frente a sí mismas. Al respecto, Ruiz (s.f.) manifiesta que “el problema de la alteridad encuentra su origen en la suposición de un centro. De acuerdo con ello, adquirimos una identidad cuyo fundamento es dotarnos de una ubicación y un sentido que articula la manera de relacionarnos con el mundo” (p. 99). En los personajes femeninos señalados, ese



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

centro tambalea porque se sienten vaciadas dentro de un espacio que no las reconoce, sino que las ha moldeado para cumplir un rol a través de la anulación de su yo. Al que recuperan con su muerte, ya sea física como en el caso de María Illacatu o la muerte de una imagen construida por la sociedad en la que GH no se reconoce.

Con respecto a la identidad que se construye del *yo* a través de la visión del *otro* se puede notar que los personajes María Illacatu y Janair permanecen invisibilizados, el espacio que ocupan es el de la sombra y salen a la luz mientras son productivos para quienes se sirven de ellos. A María Illacatu se le otorga otra vida y su carta de bienvenida es el bautizo que recibe “Yo te bautizo, Yahuma con el nombre de María. En el nombre del Padre, del Hijo y del... Y se llamó María desde ese momento que sobre su cabeza agachada derramaron agua y lavaron con ella las ideas del padre Sol” (Yáñez, 2010, p. 78). Desde el momento del bautizo, María Illacatu se hace visible a una sociedad que la ha marginado. Se comprende entonces a la religión como una forma de represión que anula al ser humano y lo torna visible mientras se ajusta a lo que determina como centro la visión occidental. Al respecto, Ruiz (s.f.) afirma:

La crítica más clara al intento de conocer al otro se formula a partir de la experiencia histórica práctica. Se ha buscado conocer al otro para dominarlo y sojuzgarlo, nunca para establecer un diálogo permanente y cotidiano en la que conceda la posibilidad de existencia participativa del otro (p. 99).

Dentro de su contexto cultural, María Illacatu era la hija de un cacique y sería una esposa del sol. Pero cuando fue tomada a la fuerza por un español, le arrebataron esos privilegios y fue visible en tanto el oro que poseía, elemento que la anulaba y del que se desprendió con su suicidio: “todas las verdades de nuestro presente son las creencias sobrevivientes del pasado. Creencias que se impusieron a otras y llegan a nosotros como verdades en uso. La historia del centro no se equivoca, hasta que aparece el otro y conmueve ese orden que lo excluye” (Ruiz, s.f., p.99).

En lo concerniente a Janair, hay una singularidad, ella es invisible mientras le es útil a G.H., y su fortaleza está presente en su ausencia, su ser va tomando forma mientras G.H. la recuerda a través de las huellas que dejó en la habitación del fondo que era destinada para la servidumbre, un espacio al que G.H. nunca había ido, aunque estaba dentro del mismo sitio en el que ella habitaba como dueña del departamento. Cuando ingresa a aquella habitación blanca se reconoció y constató que la imagen que la sociedad había hecho de ella no era más que una puesta en escena que ella representó hasta ese momento

Esa mujer, G. H. en el cuero de las maletas, era yo; soy yo, ¿todavía? No. Desde ahora preveo que lo más duro que mi vanidad tendrá que afrontar será el juicio de mí misma: tendré toda la apariencia de quien falló, y solo yo sabré si fue necesaria la quiebra (Lispector, 1964, p. 20).

Ese cuestionamiento que surge desde su soledad y que en un diálogo interno le permite reconocer que no se siente identificada con la vida que tiene y que está representada por las iniciales de su nombre. Esa identidad que se ha construido a partir de la mirada de su entorno, también le abre una puerta hacia la incertidumbre de saber si la identidad en que ella se reconoce, que está alejada del otro y que proviene solamente de ella le será suficiente para alejarse de la que fue. Estas reflexiones le sobrevienen y salen a flote al recordar a Janair:



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

miré el mural donde yo debía de hallarme representada... Yo, el Hombre. Y en cuanto al cachorro, ¿sería este el epíteto que ella me daba? Desde hacía años yo no había sido juzgada más que por mis iguales y por mi propio ambiente, que estaban hechos, en suma, de mí misma y para mí misma. Janair era la primera persona realmente ajena de cuyo mirar yo tomaba conciencia (Lispector, 1964, p. 26).

La mirada del *otro* da paso a la construcción de una identidad. En el caso de G.H., la mirada de una persona invisibilizada, le brindó la posibilidad de reconocerse y de reconstruirse, lejos de las miradas que le habían construido una identidad de la que ella se sentía ajena, y que la convertían en un ser vaciado

Fue entonces cuando inesperadamente conseguí recordar su rostro; pues claro, ¿cómo había podido olvidarlo? Volví a ver el rostro negro y tranquilo, volví a ver la piel enteramente opaca que más parecía uno de sus modos de callarse, las cejas muy bien dibujadas, volví a ver los rasgos finos y delicados que apenas se distinguían en la negrura apagada de la piel (Lispector, 1964, p. 26).

Janair, en este caso es una puerta hacia la introspección y hacia la construcción de la identidad a partir del autoconocimiento y la aceptación. “Somos el otro respecto a una historia del pensamiento que nos ignora. Y es la alteridad y su posibilidad lo que nos sustenta y la aspiración a una realización que en este tiempo ignoramos lo que esperamos” (Ruiz, s.f., p.100). Cuando G.H. reconoce los rasgos físicos de Janair, también se reconoce ella, destierra de sí la imagen que se ha creado con respecto a su identidad y ahora anhela reencontrarse con la verdad y el origen, elementos simbolizados en un insecto ancestral.

4.2 Imagotipo: tres aspectos de la propuesta de Moura en Bruna Soroche y los tíos y La pasión según GH

Antes de realizar el análisis imagológico, se cita lo que Boadas (2015) menciona con respecto a los factores que es necesario tomar en cuenta al realizar un trabajo de esta naturaleza: “detenernos y razonar sobre cuáles son las culturas que se miran, cómo se miran, desde dónde lo hacen y si de esa mirada se desprenden actitudes ligadas a juicios, cuestionamientos, sueños, fantasías sobre el Otro” (p. 143). Los aspectos que menciona Boadas coinciden con los tres ejes de los que parte Moura: “la imagen de lo extraño o extranjero, la imagen como producto de una nación, cultura o sociedad y la imagen como un producto creado por un autor determinado” (Sánchez, 2005, p. 13)

Dentro de las obras que se analizan en este estudio, los elementos que se encuentran en función de los parámetros señalados se presentan en los siguientes cuadros:

Obras objeto de estudio	Rastros que conducen a la alteridad
Bruna soroche y los tíos	Presencia de la religión Configuración de la imagen Impostación de la identidad Imagen, identidad y significado
La pasión según G.H.	Alteridad Rol social como constructo Reconocimiento del ser interno Encuentro entre el ser real y el ser



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Obras objeto de estudio**Rastros que conducen a la alteridad
como constructo social**

Cuadro 1. Rastros de alteridad en las obras Bruna Soroche y los tíos y La pasión según GH

Bruna, soroche y los tíos	La pasión según GH
Los apóstoles en la cama de tía Catalina	Imágenes rupestres en el cuarto de servicio. Imágenes de un hombre, una mujer un perro pintado en el cuarto de servicio.
Imágenes de pileta, sirena, manneken pis	La imagen de lo inmundado y de lo Oculto representado en una cucaracha

Cuadro 2. Imagotipos en las obras Bruna Soroche y los tíos y La pasión según GH

4.3 Bruna, soroche y los tíos: los apóstoles en la cama de tía Catalina

El personaje de tía Catalina muestra a una mujer que se refugia en su particular forma de comprender la fe, una fe que en lugar de evocar paz en sus cercanos les provoca temor y rechazo. Este personaje concibe la fe desde la represión, la flagelación, el sacrificio, etc. Y exige de quienes están a su alrededor las mismas conductas. Al respecto, Sánchez (2015) indica que “el imagotipo consta de varios elementos, entre ellos las imágenes, los estereotipos o prejuicios” (p. 24). El estereotipo de Catalina es el de una mujer que rehúye de los afectos y de los espacios de placer que genera la vida y se oculta en la religión concebida desde la represión.

Esta forma de vivir su fe la lleva a solicitar a un carpintero que le construya una cama cuyos pilares eran los cuatro Evangelistas, y que en la novela se la describe de la siguiente manera:

era la única cama con esta forma que existió en la ciudad y posiblemente en el mundo Los cuatro evangelistas: San Marcos, San Lucas, San Juan y San Mateo habían sido bajados del mismo cielo para contemplar el turbio sueño de la tía. Estaban revestidos con láminas de oro sobre los cuales se había aplicado la pintura... (Yáñez, 2010, p. 265).

Lo significativo de esta imagen de la cama es su exterior, así como se lo describe es un espacio inalcanzable, transmite temor y marca distancia. Se puede notar, según la descripción, que se encuentran inconsistencias en las proporciones de los evangelistas, detalle que es narrado con cierto sarcasmo. Ante esta particularidad, tía Catalina, una mujer marcada por la religión, no se siente conforme, pero la acepta. Otro detalle de este sitio de descanso es que, así como su exterior es majestuoso, pese a los errores señalados, el colchón, la parte interna de la cama, es más bien modesto y descuidado. Se aborda en este pasaje de la novela el conflicto latente entre el ser interno y el ser externo.

Era una cama papal, imponente, soberbia, sobre la cual, un mortal cualquiera que no hubiese sido la tía, habría tenido reparos de conciencia



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

al acostarse en ella. Pero el colchón era mísero, estaba hecho de paja de páramo, tiesa y fría, llena de aristas heladas que se introducían por el pellejo, hasta tocar los huesos (Yáñez, 2010, p. 266).

Se puede establecer una analogía entre la parte interna y externa de la cama con la imagen de Catalina, cuyo estereotipo es el de una mujer beata que muestra un exterior reservado, pendiente de seguir la norma, pero con una carencia de sentimientos que intimida. Sin embargo, su ser interno es frío, desgastado, tieso, al igual que el colchón. Según Sánchez (2005) “el imagotipo consta de varios elementos, entre ellos las imágenes, los estereotipos o prejuicios” (p. 24) En el personaje de Tía Catalina se puede ver retratado el estereotipo de una mujer reprimida que se refugia en la religión como una forma de enfrentar en mundo exterior que la lacera, porque su ser interno al igual que la paja del colchón de la cama papal, se encuentra seco.

4.4 Las imágenes de la pileta: sirena, pescado, manneken pis

Estas tres imágenes tienen como factor común el agua, símbolo del fluir del tiempo y de las generaciones que se renuevan en la familia de Bruna. La sirenita estaría vinculada con la desinhibición, la espontaneidad, la femineidad que caracterizaba a la casa, mientras Camelia la llorosa la lideraba. Esta imagen de lo novedoso representa el nuevo mundo que descubrió Camelia en su viaje y la sensualidad que caracteriza a este personaje femenino.

Cuando tía Catalina estaba al mando de la casa reemplazó a la sirenita por un pescado de piedra. Ella adujo este cambio a que el pescado fue el primer símbolo de la cristiandad, y al ser la religión, en la manera en que ella la comprendía y practicaba su principal referente, decidió este cambio. La religión desde una concepción tradicional constituía el eje que guiaba la vida de Catalina, lo que se reflejaba en la imagen del pescado en la pileta. Este símbolo ubicado en un lugar estratégico de la casa familiar constituía un refugio frente a lo que Catalina consideraba un mundo impuro.

Con el manneken pis, que pasó a reemplazar al pescado, se retorna a la novedad a conocer nuevos mundos a través de desplazamientos migratorios y que ahora vienen de la mano del hermano de Bruna, cuando él viaja a Europa. El manneken pis, al igual que la sirenita, son imágenes descubiertas, que prescinden de vestimenta y que en cierta medida representan libertad y abolición de ataduras, así como también la desinhibición que muestra al ser interno. Estos tres elementos que con el apareamiento de cada generación familiar se reemplazan en la decoración de la pileta de la casa de Bruna, se relacionan por el fluir de líquido, la sirena y el pez habitan en el agua, mientras que del manneken pis emana líquido en forma de desecho. Se comprende, entonces, a este último símbolo como una antesala para la disolución de la familia de Bruna.

Faltaban pocos días para que la casa de la abuela fuera demolida. Iban a tirar las paredes que cobijaban tantas vidas de niños huérfanos y tantas generaciones. Iban a arrancar de cuajo las puertas y ventanas como arrancaron de su lado a los hijos de María Illacatu (Yáñez, 2010, p. 207).

Estas imágenes, que representan la identidad de una familia que intenta ocultar su origen, van cambiando conforme transcurren diferentes etapas y nuevas generaciones la habitan. Se vinculan tanto la esfera familiar como la social en un espacio atravesado por lo religioso y lo mundano y dentro de la novela se cuestionan porque ninguna de estas esferas brinda la posibilidad de libertad de sus personajes. Al contrario, se confirman o avalan estos espacios de sumisión lo que perpetua la idea de centro periferia y su influencia dentro de la esfera



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

familiar. Frente a esta conducta de abandono que surge desde los grupos de poder, se margina al *otro*, a aquel que no encaja dentro de los parámetros de la imposición social heredada desde occidente. En este sentido, Ballesteros (2016) indica que:

Los oprimidos, ofendidos y humillados, los vilipendiados de la historia que toman conciencia de su situación, son los únicos protagonistas capaces de romper el silencio que ha negado su voz y presencia por siglos (p. 176).

En las obras que se analizan en este estudio, los personajes María Illacatu y Janair rompen el silencio impuesto y se revelan a través de la decisión de apropiarse de su vida. En el caso de María Illacatu, su presencia se revela con su suicidio, mientras que Janair, la empleada de G.H., actúa como un espejo del protagonista mediado por la imagen que ella pintó en su habitación. Esta imagen cumple con un rol de detonante de procesos de introspección que conducen a G.H. a cuestionarse como había llevado su vida hasta ese momento.

4.5 La pasión según G.H: imagen en el cuarto de servicio

Entre las imágenes más significativas que se encuentran en esta obra, se menciona la pintura que GH encuentra en el cuarto de servicio, y que presume pudo haberla hecho Janair. Lo destacado de esta imagen dentro de la construcción del relato es la libertad de convencionalismos que presenta, aspecto que se refleja en la desnudez:

En la pared blanqueada contigua a la puerta —y por eso aún no lo había visto— estaba casi en tamaño natural la silueta, trazada con carboncillo, de un hombre desnudo, de una mujer desnuda y de un perro que estaba más desnudo que un perro. En los cuerpos no estaba dibujado lo que la desnudez revela, la desnudez venía solamente de la ausencia de todo lo que recubre: eran las siluetas de una desnudez vacía. El trazo era grosero, hecho con la punta quebrada del carboncillo. En algunos trozos la línea se duplicaba como si un trazo fuese el temblor de otro. Un temblor seco de carboncillo seco (Lispector, 1964, p.25).

Esta imagen se describe como una suerte de pintura rupestre, cuyo objetivo es dejar testimonio de una forma de vida o en palabras de Moura, se presenta con más precisión el segundo punto, donde se aborda el estudio de la imagen como nación, cultura o sociedad. Una sociedad que a decir de la voz narrativa construyó la imagen de la protagonista y ella solamente la vivió. De esta construcción, G.H. solamente reconoce las iniciales de su nombre, pero cuando observa la pintura en el dormitorio de Janair, siente que tiene la posibilidad de construir su propia historia y ubicarla en un espacio físico, pues desde la ventana del cuarto de servicio se observa hacia el exterior el paisaje apacible de la ciudad, un lugar que le tranquiliza y en el que ella aspira estar.

Miré el mural donde yo debía de hallarme representada... Yo, el Hombre. Y en cuanto al cachorro, ¿sería este el epíteto que ella me daba? Desde hacía años yo no había sido juzgada más que por mis iguales y por mi propio ambiente, que estaban hechos, en suma, de mí misma y para mí misma. Janair era la primera persona realmente ajena de cuyo mirar yo tomaba conciencia (Lispector, 1964, p. 26).

Se lee en la cita que en la mirada de Janair, una mujer que por su labor y por su color de piel es marginada de la sociedad, G.H. puede reconocer su identidad. La imagen que se presumen



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

pintó Janair, cumple un rol mediador entre la identidad de G.H. y la mirada de Janair y permite que la protagonista se reencuentre consigo misma, con su origen o su ser interno, concepto que es muy recurrente durante el desarrollo de la novela.

4.6 La imagen de la cucaracha como símbolo del origen, la trascendencia y lo ancestral

La relación que se construye entre el personaje G.H. y la cucaracha como producto de la introspección de la protagonista tiene como hilo conductor la búsqueda. Esta búsqueda que lleva a comprender el origen o alcanzar un sentido de pertenencia con la sociedad, que se da como un proceso de construcción personal que surge del mismo sujeto y no de su entorno. Cuando interviene el entorno en la construcción de la identidad se da paso a los estereotipos que abocan a cumplir roles. A lo largo de la obra se reflexiona en la anulación del ser cuando se cumple un rol, lo que lleva a la búsqueda permanente de sí mismo. Con respecto a los estereotipos, Sánchez (2005) manifiesta que:

ahora bien, cabe preguntarse si los estereotipos y prejuicios contienen algunos elementos de realidad o son exclusivamente producto de nuestra fantasía. Parece que existen estereotipos y prejuicios que carecen de cualquier fundamento de realidad, pero podemos suponer que se unen en ellos elementos tanto reales como irreales. Así, son habituales los intereses contrapuestos entre los pueblos, pero éstos se exageran interesadamente por parte de uno de ellos o incluso por ambas partes (p. 23).

Desde la imagología, la imagen de la cucaracha dentro de la novela representa el lugar de encuentro con lo ancestral o el punto de origen. Así mismo se lo puede relacionar con el círculo infinito que ha estado presente desde el inicio del mundo y que en su forma encierra el misterio del origen de la vida. En la novela se lee:

saber que ellas ya vivían sobre la Tierra, e iguales que hoy día, antes incluso de que hubiesen aparecido los primeros dinosaurios, saber que el primer hombre ya las había encontrado proliferantes y arrastrándose, saber que habían sido testigos de la formación de los grandes yacimientos de petróleo y carbón del mundo, y allí estaban durante el gran avance y después durante el gran retroceso de los glaciares, la resistencia pacífica. Yo sabía que las cucarachas resistían más de un mes sin alimento o agua (Lispector, 1964, p.30).

La descripción que se realiza de este ser ancestral, testigo del pasado y de la formación del mundo y además adaptado a la dinámica de la vida, pone en conflicto a la protagonista, pues ella experimenta un proceso de búsqueda de su identidad que se da en dos momentos. El primero se presenta durante este ejercicio de introspección, cuando la protagonista recrea a Janair en su mente, cuando ya no está, pues cuando trabajaba con ella, no la veía, era un ser invisible. El segundo paso y decisivo es el acercamiento a este insecto ancestral: “aprendía que el animal inmundo de la Biblia está prohibido porque lo inmundo es el origen, ya que hay cosas creadas que nunca han cambiado y se han conservado iguales que cuando fueron creadas” (Lispector, 1964, p. 46). La imagen de la cucaracha representa el lado opuesto de su vida y al mismo tiempo le señala el camino de acercamiento al origen de su vida, ese espacio que permanece oculto en todo ser humano porque está en constante cambio.



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

El proceso de introspección que experimenta G.H. termina con el ansia de apropiarse del ser misterioso que vive en el lado opuesto de lo que fue su vida, para interiorizar en ese espacio nuevo y reconocerse:

Oh, Dios, me sentía bautizada por el mundo. Tenía yo en la boca la materia de una cucaracha, y por fin había realizado el acto ínfimo. No el acto máximo, como antes había pensado, no el heroísmo y la santidad. Sino por fin el acto ínfimo que siempre me había faltado. Siempre había sido incapaz del acto ínfimo. Y como el acto ínfimo, me había desheroizado. Yo, que había vivido en medio del camino, por fin había dado el primer paso de su comienzo (Lispector, 1964, p.113).

El contacto con el ser ancestral permite a G.H. explorar en su interior, reconocerse y comprender su verdadera identidad, donde la imposición que se construye desde la asignación de roles ya no influye en su comportamiento. Con respecto a la imagen y el modo de asumirla, Zambrano (2002) afirma: “la imagen de lo que nos ofrecen, la visión de lo que debemos ser, no aparece enfrentándose con lo que somos, sino desarrollándose en un movimiento que irresistiblemente tiende a ser seguido” (p. 97). Sin embargo, luego del proceso de autorreconocimiento que experimenta G.H. el personaje da un giro a esta concepción de la identidad y enfrenta el deber ser con lo que es. Ha saboreado a través de la viscosidad de la cucaracha, todas las dimensiones que componen al ser humano y en este proceso de renovación, surge una nueva forma de empezar a construirse, a partir del autoconocimiento.

5. Discusión

Al analizar las obras objeto de este estudio bajo los criterios de religión, identidad, alteridad, así como la incidencia de la imagen al asumir comportamientos y roles como propios, se determina la influencia preponderante que ejerce la sociedad en la construcción de la identidad. Este proceso que se presenta como una imposición, modifica la autopercepción como un acto que se genera desde el autoconocimiento. El sujeto pierde la autonomía sobre sí mismo y se da paso a la alienación como un estado personal que luego desborda al plano cultural y perdura en la memoria social a través de la imagen como un producto impuesto y perpetuado desde la imposición que se genera desde el concepto de raza.

En la configuración del personaje María Illacatu, la anulación de la identidad se presenta como un acto de violencia que se genera desde el complejo que se enuncia a partir del mestizaje. El afán de blanqueamiento que ejerce su entorno sobre de la mujer indígena, para mostrarla como la raíz de una nueva generación se da en un proceso de imagen impostada. A través del retrato se muestra a una mujer a la que se ha enmascarado; sus rasgos indígenas se han anulado, y surge la imagen como perpetuadora de la idea de la mujer blanca como matriarca de una nueva generación. A esto se suma la transformación gradual de su apellido, entonces la reconstrucción del nombre, es decir el lenguaje como una forma de identidad personal y cultural se une a la fuerza de la imagen para derivar en un constructo social que anula e invisibiliza hasta llevar al suicidio del personaje.

La fuerza de la imagen como imposición se incorpora también desde el plano religioso. El personaje Catalina, transita entre la crueldad y el dogma al que se lo vive desde sufrimiento o la purga. El cuerpo se concibe como un espacio de pecado, de culpa, por lo que el personaje lo martiriza, con acciones que se movilizan desde lo emocional hasta lo físico, lo que se manifiesta en la incomodidad que siente por el ruido de los niños o por la exposición de la sensualidad del cuerpo femenino. Se evidencia también en la mortificación que infringe a su



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

propio cuerpo. Las imágenes religiosas que conforman la cama del personaje se describen como deformes, se representa entonces en una imagen esperpéntica, similar a la forma en que el personaje vive la religión.

En la pasión según G.H., el personaje principal cuestiona el rol que ha asumido, su estereotipo se ajusta al de mujer que se desenvuelve en espacios en los que el arte es concebido como un lugar propio de la elite. La mirada de Janair, la mujer que trabaja para ella y de ascendencia afro, se convierte en un remezón que la lleva a cuestionar hasta qué medida la vida se sujeta a una construcción propia, producto del autoconocimiento u obedece netamente a la asignación de un rol que se enuncia desde una imposición social, basada en el concepto de raza.

Janair conduce a la protagonista hacia un retorno a su ser interno, en este proceso, el simbolismo de la cucaracha como el ser ancestral testigo de los sucesos del tiempo, le abre paso al personaje principal hacia su autoconocimiento. La imagen del insecto se acompaña del retrato que permanece en la habitación de Janair como reforzador del ser ancestral que muestra su desnudez y su retorno al ser original apoyado en la imagen del perro que resguarda el recuerdo del estado original que pervive en la conciencia del personaje. La ausencia de identidad de la protagonista, se manifiesta, además, en la construcción social que proporciona identificación como es el nombre. G.H. son las letras que la identifican, y refuerzan la confusión que el personaje experimenta en ese momento, se debate entre en anonimato y la saturación del simbolismo que lleva a múltiples interpretaciones. El sentir del personaje se exagera hasta cuestionar la vida que ha llevado hasta ese momento, piensa que ha portado una máscara impuesta por la sociedad que ha anulado su humanidad y solamente cuando ha engullido la cucaracha ha sido consciente de ello.

6. Conclusión

Luego de realizar el análisis comparativo de estas obras de dos escritoras latinoamericanas, se pudo determinar que los personajes femeninos presentan procesos de anulación en la construcción propia de su identidad. Este tipo de violencia social conduce a los personajes femeninos a encontrarse en una constante búsqueda de un espacio que les permita reconocerse. El personaje G.H. explora en el mundo interno para vincular la imagen que se construye a partir de la mirada del *otro* y que le condena a cumplir un rol asignado por la sociedad, pero que la anula como un sujeto pensante y sintiente. El rostro de GH, que se refleja en una fotografía, en uno de los pasajes de la obra, se muestra con una sonrisa, este gesto choca con la identidad que permanece oculta en el espacio íntimo e interior del personaje. El cuerpo se ve limitado por una construcción social que al apelar a lo exterior impide el surgimiento de la identidad propia, que pugna por hacerse visible.

La identidad de la protagonista logra surgir cuando la protagonista descubre en la habitación de Janair una pintura rupestre con una pareja desnuda acompañada por un perro. El símbolo del desnudo en la imagen, lejos de mostrar a un ser humano vulnerable por la ausencia de una coraza que lo proteja de la mirada social, presenta a un ser humano identificado con su ser ancestral. El mensaje que transmite esta imagen se convierte en un desestabilizador que viene a tambalear lo que hasta ese momento G.H. vivía como su espacio de identidad.

De este proceso de búsqueda interior que detonó con el despido de Janair, surge la mirada del *otro* en la construcción de la identidad. Esta mirada adquiere la función de un espejo que deconstruye la imagen impuesta. Durante esta deconstrucción, el personaje G.H. atraviesa por fases que le permiten explorar en su ser interno. En un primer momento siente la



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

necesidad de limpiar la casa, empezando por la habitación de Janair, se exterioriza con este pensamiento de la protagonista el concepto de estereotipo vinculado con el prejuicio. G.H. se sorprende cuando encuentra limpia la habitación de Janair. A partir de este hallazgo tambalean las creencias de la protagonista. Ella siente que vive en una farsa que la sociedad ha creado para ella. Acepta que le han impuesto un modelo de vida que hasta ese momento se ha limitado a seguir. Encuentra entonces que una forma de reivindicar a su ser interno es comer la cucaracha que se encontraba en la habitación de Janair e integrar en ella a su ser ancestral. Este mecanismo de integración le lleva a plantearse la construcción de una auténtica forma de vida que surja desde sí misma.

Mientras que, en la novela de *Bruna, soroche y los tíos*, esta búsqueda no se enfoca en el ser interno que necesita reconocerse a sí mismo, sino al ser que busca un espacio en la sociedad. Este ser que anhela su lugar en el mundo luego de un proceso de destrucción cultural, donde se ha anulado la identidad del sujeto a través de la imposición de costumbres, religión y ocultamiento del origen. Elementos que parten de la visión de raza superior e inferior, como producto de la visión homogenizadora de occidente. Este es el caso de María Illacatu, una mujer indígena que vivió un proceso de anulación personal y cultural a través de un matrimonio obligado, donde paulatinamente fue perdiendo su identidad, lo que se ve reflejado en la imagen que perdura de ella como la iniciadora de la familia hasta la metamorfosis que sufre su apellido. Finalmente, María Illacatu decide tomar su vida como una forma de resistir a su destino.

Los miembros de las culturas oprimidas son deshumanizados y tratados como objetos, con los que se mantiene relaciones mecánicas y utilitarias de uso y abuso exclusivo. Ellos mismos son instrumentos funcionales que aniquilan, no sólo la energía de su cuerpo, u sino también el aliento de su espíritu (Ballesteros, 2016, p. 173).

Los personajes femeninos de *Bruna, soroche y los tíos* ocultan su pensamiento, su ser y su sentir. En algunos casos como en el de Tía Catalina, esta imposición se vuelve imperceptible, pues el personaje acata el rol asignado. Se comprende en ella el estereotipo de la beata que niega la sexualidad de su cuerpo, de los espacios que generan alegría o placer como los juegos o el alboroto de los niños, por ejemplo. En ella se corporiza la construcción de una mujer que confirma con sus acciones una construcción arbitraria de los principios del catolicismo. Por lo que en ella se condensa una doble máscara: aquella que se impone a la mujer al confinarla al espacio de la pureza para ser aceptada socialmente y la segunda vinculada con el espacio religioso, que predica la necesidad del padecimiento en la vida terrena. Ambas facetas se combinan en una mixtura que anula la parte corporal del ser femenino, para polarizarlo al ubicarlo en el pecado o en la santidad. Lo curioso del personaje de Tía Catalina, es notar como en ella se naturaliza esta imposición. Ella no cuestiona a quienes han construido su personaje y asume de buena gana su rol como verdugo.

Referencias bibliográficas

- Aguirre, B. (1986). *Cosmovisión Andina. Una aproximación a una religiosidad indígena*. Quito. Abya-Yala
- Ballesteros, B. (2016). Sobre el pensamiento de Frantz Fanon en piel negra, máscaras blancas y "racismo y cultura", entre otras reflexiones relevantes. http://www.scielo.org.bo/pdf/rts/n39/n39_a08.pdf
- Boadas, A. Navas, G. Plaza, J. (2016). *La imagología literaria: una propuesta de*



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

aplicación. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:3ZVmkK7IT4IJ:saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_n/article/download/13925/13626+&cd=6&hl=es&ct=clnk&gl=ec&client=firefox-b-e

Córdova, M., De la Calle, C. (2016). *La alteridad desde la perspectiva de la transmodernidad de Enrique Dussel*.
<http://www.scielo.org.co/pdf/rlcs/v14n2/v14n2a09.pdf>

Levinas, E. (2001). *La huella del otro*. México Taurus

Lispector, C. (1964). *La pasión según GH*.
<https://libroschorcha.files.wordpress.com/2017/12/la-pasion-segun-g-h-clarice-lispector.pdf>

Pérez, M. (2016). *Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6091323.pdf>

Pimentel, L. (1993). *Tematología y transtextualidad*.

<https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/931>

Pool, D. (2000). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima. Sur Casa

Puértolas, S. (1993). Pauline a la luz del día. En M. Mayoral (Ed.), *El personaje novelesco* (pp. 147-151). Madrid: Ediciones Cátedra.

Rodríguez, M. (s.f.). *Tematología y comparatismo: del método a la disciplina*

https://www.researchgate.net/profile/Maria-Jose-Rodriguez-Sanchez-de-Leon/publication/258508476_Tematologia_y_comparatismo_del_metodo_y_la_disciplina/links/02e7e52dbe37d4f5af000000/Tematologia-y-comparatismo-del-metodo-y-la-disciplina.pdf

Ruiz, C. (s.f.). *La alteridad*.

http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/25_iv_nov_2009/casa_del_tiempo_eIV_num_25_99_101.pdf

Sánchez, M. (2005). *La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias*.
<https://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/view/RFAL0505110009A>

Yáñez, A. (2010). *Bruna, soroche y los tíos*. Quito: Libresa

Zambrano, M. (2002). *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza Editorial.

Autores

GLENDIA VIÑAMAGUA-QUEZADA Licenciada en Ciencias de la Educación Especialización en Letras y Castellano por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Magíster en Estudios del Arte por la Universidad Central del Ecuador. Magíster en Literatura Ecuatoriana e Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Laboró en la Universidad de las Fuerzas Armadas ESPE, en la Universidad de las Américas, en la Escuela Politécnica Nacional, en la Universidad UTE y en La Universidad Central del Ecuador. Escribió para la Revista Anaconda Arte y Cultura, para la Revista Artes de Diario La Hora. Fue Correctora de Estilo en Revista Diplomacia del Ministerio de Relaciones Exteriores y en Diario La Hora. Participó como jurado de la Categoría Literatura en el “Sistema Nacional de Fondos Concursables para las Artes y Fondo Editorial” Organizado por el Ministerio de Cultura. Es miembro del grupo de Investigación Mnemosyne y Trascendencia.

PAÚL PUMA-TORRES Licenciado en Comunicación Social, Especialización en Comunicación Impresa por la Universidad Central del Ecuador, Magíster en Estudios de la Cultura Mención Literatura Hispanoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar, Doctorando en Literatura Hispanoamericana por la Facultad de Letras de la Universidad de Alicante, España. Escritor, crítico literario y editor ecuatoriano. Ha publicado alrededor de veinte libros en todos los géneros literarios.

Actualmente es docente de la Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura. Ex Director de la Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura de la Universidad Central del Ecuador (2019), Premio FACSO (UCE, 1994), por La teoría del absurdo, Premio Nacional de Literatura Aurelio Espinosa Pólit de Poesía (Editorial Planeta, 2002) por Felipe Guamán Poma de Ayala, Mención de honor Juegos Florales (Ambato, 2013) por Filamentum, Premio Universidad Central del Ecuador (Cascahuesos, 2016) por B2, Premio Gobierno de la Provincia de Pichincha (2017) por Sharapova, Premio Joaquín Gallegos Lara (2017) por Sharapova. Premio Joaquín Gallegos Lara (2017) por Mickey Mouse a gogo



[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)