



UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
EDUCACIÓN

el fakir

LIBROS IMPRESOS y DIGITALES

*Edición crítica, estudio  
y notas: Alvaro Alemán*

# Paulina impresiones y recuerdos

Cornelia Martínez





INDIANA UNIVERSITY LIBRARY



INDIANA UNIVERSITY LIBRARY



INDIANA UNIVERSITY LIBRARY

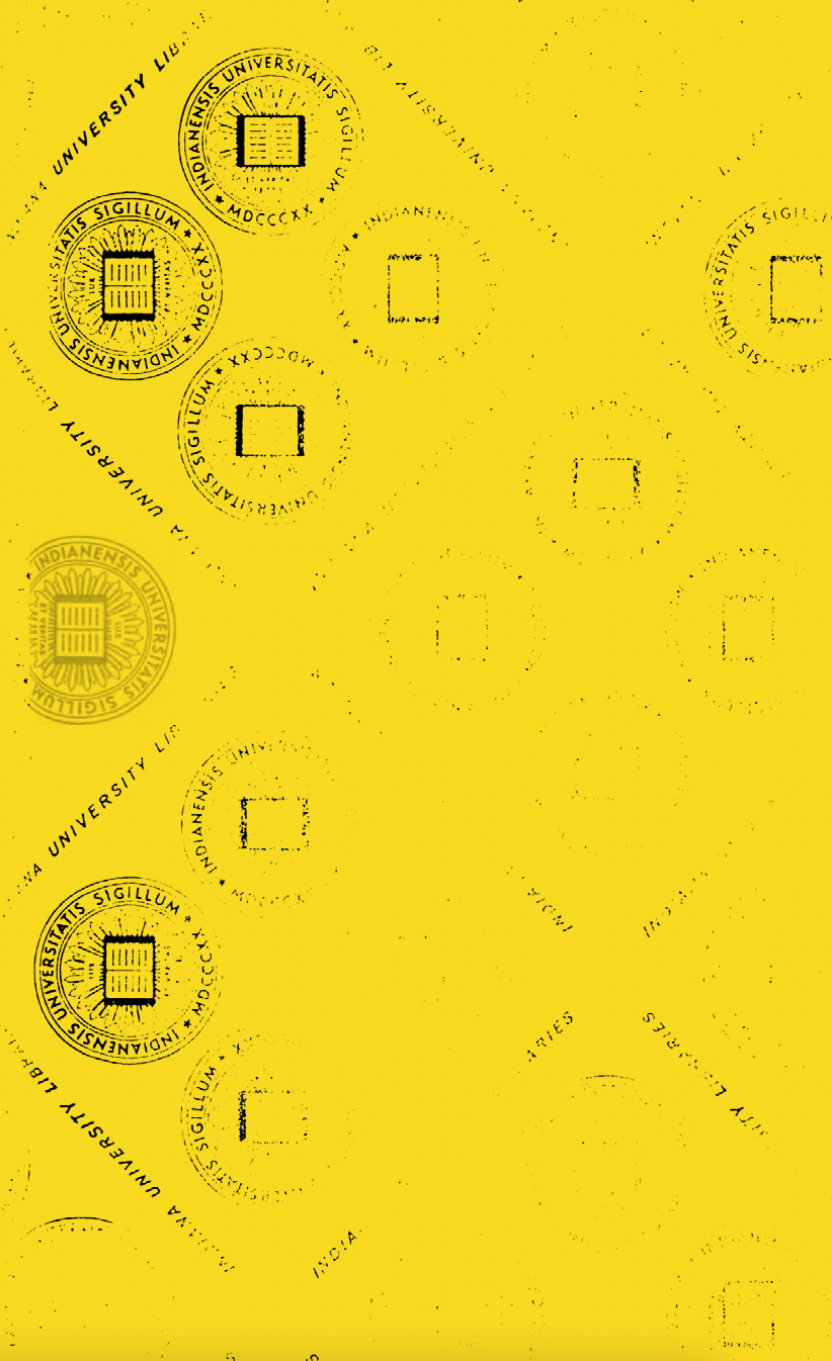


INDIANA UNIVERSITY LIBRARY



INDIANA UNIVERSITY LIBRARY

INDIA



*Edición crítica, estudio  
y notas: Álvaro Alemán*

# **Paulina** **impresiones y recuerdos**

Cornelia Martínez

CDD: 860E

PAULINA: IMPRESIONES Y RECUERDOS

©© Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

ISBN: 978-9942-624-59-8

Libro evaluado por pares doble ciegos

Primera edición digital: marzo, 2025

*Colección Mary Corylé*



UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
EDUCACIÓN



el fakir  
LIBROS IMPRESOS y DIGITALES

**Universidad Nacional de Educación del Ecuador (UNAE)**

Rebeca Castellanos Gómez

**Rectora**

Luis Enrique Hernández Amaro

**Vicerrector de Formación**

Graciela de la Caridad Urías Arbolaez

**Vicerrectora de Investigación,**

**Innovación y Posgrado**

**Dirección de Publicaciones y Fomento**

**Editorial**

Guillermo Morán Cadena

**Director**

Tatiana León Alberca

**Especialista de publicaciones**

Anaela Alvarado Espinoza

**Diseñadora y diagramadora**

Antonio Bermeo Cabrera

**Ilustrador**

Leonardo López Verdugo

**Corrector de estilo**

Cornelia Martínez

**Autora**

Álvaro Alemán

*Universidad San Francisco de Quito*

**Autor de la edición crítica, estudio y notas**

editorial@unae.edu.ec

www.unae.edu.ec

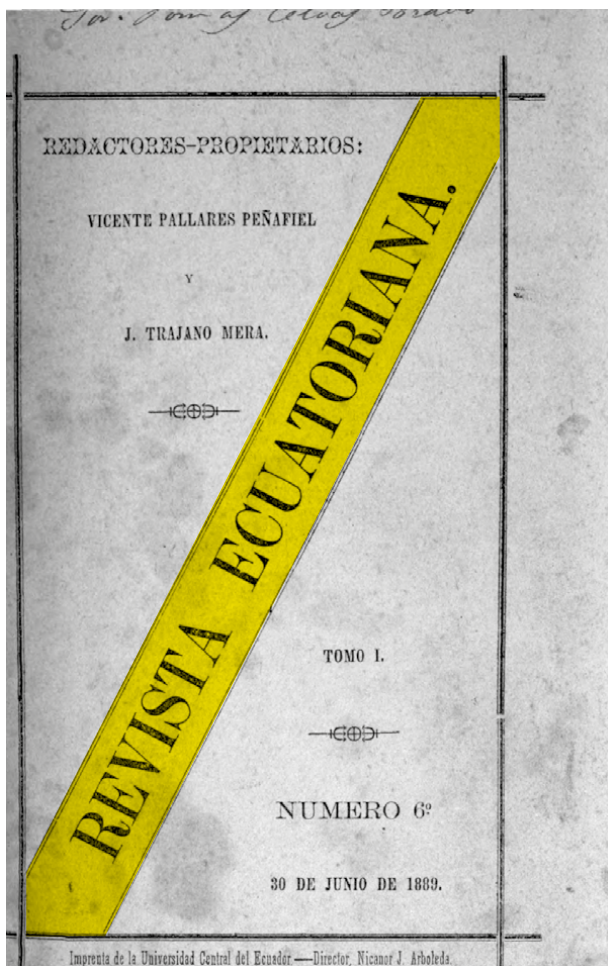
Teléfono: (593) (7) 370 1200

Parroquia Javier Loyola (Chuquipata)

Azogues, Ecuador

# Índice

<b>Esta edición</b>	<b>7</b>
<b>Paulina: impresiones y recuerdos</b>	<b>13</b>
I	13
II	18
III	21
IV	27
V	31
VI	37
VII	39
<b>Epílogo: meditaciones y recuerdos de <i>Paulina</i></b>	<b>43</b>
Vida de Cornelia	43
<b>Obras de Cornelia Martínez</b>	<b>61</b>
Paulina: su contexto	63
Paulina: impresiones y recuerdos	69
Música/ópera/aria	79
Referencias bibliográficas	89
Notas	93



Portada de *La Revista Ecuatoriana* (1889), publicación en la que aparece por primera vez “Paulina, impresiones y recuerdos”. (p.8)

## Esta edición

Existen dos versiones de *Paulina: impresiones y recuerdos*. La primera aparece en Quito en el sexto número de *La revista ecuatoriana* (LRE), volumen 1, del 30 de junio de 1889 (páginas 229-239). Una segunda aparición del texto tiene lugar en la antología *Los mejores cuentos ecuatorianos* (LMC) elaborada por Inés y Eulalia Barrera, publicada en Quito por la casa editora del diario *El Comercio* en 1948 (páginas 152-163). Nos referiremos a cada una de estas versiones como LRE y LMC, respectivamente, para señalar los pequeños errores y variantes entre ambas ediciones y para señalar también nuestro establecimiento del texto de la presente edición.

Vale decir que no contamos, para esta edición, —como es frecuente en la historia literaria ecuatoriana— ni con un manuscrito ni con una versión autógrafa del relato. Cornelia Martínez seguramente entregó un documento de ese tipo a los editores de LRE, probablemente a su pariente Trajano Mera, de forma personal o por correo. Luego de ello, el documento fue diagramado y fijado por medio de fichas y placas y llevado a imprenta, como parte de los ocho distintos textos que integraron el número

seis de LRE y que fueron impresos y distribuidos a nivel nacional.

Casi sesenta años más tarde, Eulalia e Inés Barrera elaboran lo que sería la primera antología del cuento ecuatoriano. Se habían publicado en el Ecuador, previo a 1948, colecciones de cuentos de un solo autor. Por ejemplo, de manera temprana, aparece la célebre *Rayos catódicos y juegos fatuos* (1906) de José Antonio Campos; años más tarde Humberto Salvador publica *Ajedrez* (1929) y Pablo Palacio, *Un hombre muerto a puntapiés* (1927); solo por nombrar ciertos casos. Pero no es sino hasta la compilación de las hermanas Barrera, hijas del distinguido crítico e historiador de la literatura ecuatoriana Isaac J. Barrera, que se intenta una agrupación de relato corto a nivel nacional. Dos años después, Benjamín Carrión, con su voluminoso *El nuevo relato ecuatoriano* (1950) —que reunía relatos y comentario crítico sobre ellos— establece las bases para una valoración (más tarde devenida canónica) de este género narrativo (viril, enérgico y comprometido con los grupos desposeídos).

Ninguna de las dos antologías estructura criterios rígidos o fijos relativos a la definición del cuento, de manera que la antología de las hermanas Barrera incluye textos que podrían ser considerados leyendas, tradiciones o simplemente agrupaciones

de impresiones escritas en prosa. Carrión, a su vez, integra fragmentos de novelas en su definición amplia. *Paulina: impresiones y recuerdos* de Cornelia Martínez, en ese sentido —de indefinición genérica— aparece con cierta ambigüedad.

Denominada *novela* durante su momento —en este sentido no se distingue de la llamada primera novela ecuatoriana *La emancipada* (1851) de Miguel Riofrío o las *Novelitas ecuatorianas* de Juan León Mera (1909) en cuanto a extensión y contenido—, su inclusión en LMC como cuento parecería responder más al reconocimiento de su peso histórico como el primer texto de ficción escrito por una mujer ecuatoriana que a un estricto apego a la forma. De hecho, LMC persiste, entre todos los textos críticos de la primera mitad del siglo XX, como un ejercicio antológico apersonado de la necesidad de reconocer e incluir a un grupo de mujeres narradoras en el panorama de la literatura ecuatoriana.

Pese a la naturaleza accesible de la publicación de LMC —una edición barata, en papel periódico y con distribución nacional— la selección de *Paulina: impresiones y recuerdos* como texto significativo, no fue acogida o tomada en cuenta para la elaboración de antologías futuras; en parte por el peso abrumador de la visión crítica de Carrión y de

la Casa de la Cultura Ecuatoriana (no solo nacionalista y de izquierda, sino también interesada en la evicción de la literatura de mujeres del canon) y en parte por el desinterés mostrado en la literatura de la segunda mitad del siglo XX por todo lo que no fuese innovador.

El hecho es que, hasta el 2024, *Paulina: impresiones y recuerdos* no ha recibido ni el reconocimiento que se merece ni una edición importante a la altura de su condición ruptural y atrevida en el contexto decimonónico ecuatoriano. Esperamos corregir aquella ausencia con la presente edición.

\*\*

El texto de *Paulina: impresiones y recuerdos* que va a continuación presenta una serie de anotaciones y comentarios críticos que se pueden dividir en dos tipos:

1. Observaciones ecdóticas, o de crítica textual, que señalan las divergencias entre ambos testimonios del relato y que sirven de base para el establecimiento que presentamos. Ambas ediciones tienen erratas en la forma de errores de transcripción, de puntuación, de sintaxis o de ortografía. Algunas de estas son simplemente descuidos; otras, decisiones autorales

que se deben esclarecer o, al menos, señalar. Hemos optado por modernizar la ortografía del documento para facilitar la lectura y aquello presenta diferencias importantes con los dos testimonios existentes, cada uno elaborado en un momento específico de la historia de la ortografía. Señalamos, pues, estas discrepancias en los lugares en que ocurren en la forma de notas de pie de página.

2. Observaciones históricas y contextuales que, para los interesados, pueden contribuir a enriquecer la lectura de un documento elaborado hace 135 años.

*Paulina: impresiones y recuerdos* viene, adicionalmente, acompañada de un epílogo que contiene una breve biografía de Cornelia Martínez, un listado de sus obras, una versión facsimilar de la primera aparición histórica del texto y una aproximación crítica-literaria a la novela.

Esperamos que la lectura de este documento contribuya a una mejor comprensión de la verdadera historia literaria del país; una historia que se presenta en esta novela, publicada en 1889 y se ambienta entre montañas: una indudable cumbre.

\*\*



Collage *La sonámbula*. Antonio Bermeo Cabrera. (p. 14)

## Paulina: impresiones y recuerdos<sup>1</sup>

### > I <

Yo no sé si sea común a todos la impresión que recibe el ánimo cuando oímos las melodías que encierran para nosotros algún recuerdo, o que nos traen con vivos colores a la memoria los sucesos agradables o tristes de una época pasada de nuestra vida; pero sí creo que raras serán las personas que, por poco aficionadas que sean a la música, no conozcan más o menos, siquiera una melodía a la que les parezca que está como ligado algún recuerdo íntimo. Por esto<sup>2</sup>, se me figura que no hay falta de razón en asegurar que la música es, entre las bellas artes, la que ejerce una influencia más directa sobre las emociones de nuestra alma, así como es también el auxiliar más poderoso para transformar nuestras ideas y sentimientos y para cambiar el estado de

---

1 LMC conserva el título, pero añade la firma, el lugar de escritura (La Liria) y la fecha al inicio y no al final como consta en LRE. LMC también pone, entre comillas, La Liria y la fecha. La versión de LMC, en su totalidad, elimina la tilde de la preposición a (á) durante todo el relato.

2 Por ésto] en LMC, Por esto //

nuestro ánimo. Ella despierta en nosotros aún los recuerdos que más dormidos han estado en lo más hondo del corazón, y esos recuerdos que nos vienen como impresos en las notas, como ligados íntimamente a las melodías, confundiéndose con éstas en un solo sentimiento, en una sola impresión, conmueven así más profundamente todas las fibras de nuestra alma. ¡Cuántas veces una sola melodía basta para tornar en llanto la risa que se desborda de nuestros labios, si es triste lo que ella nos recuerda; y al contrario, si con ella nos viene unida una idea o un recuerdo placentero, cuánto poder tiene, si somos desgraciados, para endulzar nuestra amargura! Así pues, cuando nos sentimos agobiados por el pesar, y necesitamos algo que disminuya la opresión que nos ahoga, recurrimos a la música buscando entonces en ella melodías que se conformen con el estado de nuestro ánimo; que sean capaces de facilitarnos un llanto bienhechor que nos alivie y desahogue; que tengan poder, en fin, para cambiar<sup>3</sup> ese agudo dolor, esa desesperación cruel que consigo traen las grandes desgracias, en una dulce y suave melancolía, y en sentir aún cierta triste satisfacción en medio del sufrimiento mismo. Si al contrario, vemos que la

---

3 que tengan poder, en fin, para cambiar] en LMC, que tengan, poder, en fin, para cambiar //

felicidad nos rodea por todos lados, ¿qué cosa hay mejor que la música para aumentar nuestros goces haciéndolos más vivos y seductores, y llevando muchas veces hasta el delirio nuestras sensaciones de placer? La música es también la que elevándonos sobre lo vulgar y lo terreno hace que nuestras miras tiendan a algo más noble y superior; y la que, dándonos una idea más alta de nuestras facultades, nos presta alientos contra las miserias de la vida y nos infunde la constancia y el valor necesarios para llevar a cabo acciones generosas que deben dejar en nuestra alma la satisfacción íntima y verdadera del bien cumplido. Por esto, los seres que han llegado a penetrar, a embeberse, digámoslo así, en los sublimes misterios y secretos de la música; aquellos en cuyas almas han encontrado un eco fiel las divinas inspiraciones de los grandes genios musicales; esos seres<sup>4</sup> no pueden dar cabida en su corazón a sentimientos viles ni miserables<sup>5</sup>, ni son capaces de acciones mezquinas o infames, porque la música ha infundido ya en su alma pasiones nobles, generosas y puras.

---

4 de los grandes genios musicales; esos seres] en LMC, de los grandes genios musicales: esos seres //

5 a sentimientos viles ni miserables] en LMC, a sentimientos viles, ni miserables //

Harto conocida es, entre la música clásica italiana, *La Sonámbula*<sup>6</sup>, una de las obras maestras de Bellini, en la que parece que ha concentrado, quizás más que en ninguna otra de sus óperas, toda la delicadeza, la suavidad y la ternura de su genio sensible y apasionado; pero no sé si sea muy conocida particularmente el aria<sup>7</sup> que sigue a la oración y que empieza: “¡Ah! *Non credea mirarti si presto*

---

6 *La Sonámbula*] en LMC, “La Sonámbula” //

*La sonámbula* (estrenada en 1831) es una ópera semiseria en dos actos con música de Vincenzo Bellini y libreto en italiano de Felice Romani; considerada una de las cumbres del *bel canto* romántico italiano que, a su vez, consistió en un énfasis puesto en la belleza del sonido y la brillantez de la interpretación, en oposición a la expresión dramática. En apretadísimo resumen del asunto de la ópera, Amina está prometida con Elvino, pero cuando la encuentran en la cama del Conde Rodolfo, todo el mundo asume que ha sido infiel a su novio. Sin embargo, la única culpable es Lisa, la antigua amante de Elvino, que, consciente de la inocencia de Amina, aprovecha la situación para intentar engatusar a Elvino y volver a conseguir su afecto. Solo cuando se descubre a Amina andando sonámbula se revela cómo llegó a la habitación del Conde. La obra fue un éxito en su momento, a tal punto que Gustave Flaubert (1821-1880) en su *Diccionario de lugares comunes* (1911) define la palabra *sonámbula* como “alguien que camina por la noche en la cumbre de los tejados”; alusión inconfundible a la escena final de la ópera en que Amina sale de una ventana y camina dormida sobre el borde del tejado.

7 Del italiano *aria* —aire en español—, es un subgénero dentro de la ópera que se caracteriza por no tener coro, solo la voz del cantante, a veces con acompañamiento orquestal. Se trata de una muestra de autonomía musical que existe dentro de una obra más amplia.

*estinto o fiore*”<sup>8</sup>, aria tan llena de tierna expresión, de sentimiento y melancolía, así en la música como en las palabras, que no puede oírse sin sentirse uno vivamente<sup>9</sup> conmovido. Sobre mí tiene tanto poder que, cuantas veces la oigo, siéntome<sup>10</sup> dominada por una emoción tal que embarga y transforma todos mis sentidos. ¡Ah! Es que ella encierra para mí un

---

8 “*non credea mirarti*” ] en LMC, “*non credea mirarti*” //

“Ah, non credea mirarti si presto estinto o fiore/ Ah, no creí que te desvanecieras tan pronto, oh flor”.

9 que no puede oírse, sin sentirse uno vivamente conmovido” ] en LMC, que no puede oírse si sentirse uno vivamente... //

10 La mayor parte de la literatura decimonónica escrita en español presenta, de manera normativa, el uso de pronombres enclíticos (me, te, lo, la, le, se, etc.) pospuestos a verbos conjugados. Se trataba de un uso literario establecido y asociado a la tradición purista y académica de España. El advenimiento del modernismo hispanoamericano en el último tercio del siglo XIX, fuertemente influenciado por la literatura francesa, se opone a esta práctica a favor de una prosa sobria y rápida. Así, por ejemplo, para el crítico argentino Manuel Ugarte (1907), “la joven literatura hispanoamericana” de la época se caracteriza por “un estilo ingenioso, ágil” que él define como “un castellano que ha reunido las flores de París”; “una lengua que de Cervantes no conserva sino lo que Flaubert permite”. Cornelia Martínez presenta en su prosa, así, un momento interesante de transición entre el español académico observado por su tío, Juan León Mera y la tradición francesa emergente que ella conoce de cerca como traductora, por ejemplo, de Sybille Riqueti de Mirabeau (GYP), y que evidencia un manejo de la narración más ágil y moderna. Ver, en este caso, el trabajo de Manuel Ugarte, *La jeune littérature hispano-américaine* (1907, p. 36). Hoy en día, se perciben los pronombres enclíticos a las formas conjugadas como arcaizantes, como seguramente será la experiencia de los lectores de este documento.

recuerdo dulce y triste como sus melodías, el recuerdo de Paulina, de esa amiga mía de colegio que tan querida me fue<sup>11</sup>. Ella tenía siempre en sus labios las palabras y las notas de esa aria en la que tanta analogía creía encontrar con el estado de su alma; y he aquí, por qué me parece ver en ese trozo de música impreso algo así como la esencia o el alma de mi amiga, al mismo tiempo que al oírla<sup>12</sup> pareceme que resuena aún en mis oídos el timbre dulce y tierno de su voz y que la veo a ella, como en los últimos días de su vida, pálida y marchita, acabar con lágrimas la última frase de esa melodía encantadora<sup>13</sup>.

## > II <

Mi amistad con Paulina empezó en el colegio<sup>14</sup>. Cimentado en un mutuo y profundo afecto, en la

---

11 que tan querida me fué] en LMC, que tan querida me fue //

12 que al oírla] en LMC, que al oirla //

13 La última frase de la melodía: “Passasti al par d’amore/ Che un giorno sol duró/ Che un giorno sol, ah sol duró/ Te marchitaste como el amor /que un solo día duró/ que un solo día. ¡Ah! Uno solo duró”. Nótese que la autora distingue entre la música impresa, que sostiene en sus manos y la memoria de la voz y la ejecución musical del personaje Paulina. La descripción acude a la figura de la sinestesia, la combinación de sensaciones y sentidos mediante la cual Corneilia Martínez confunde la memoria con una mezcla de voz, timbre, armonía (sonido), imagen (mirada) y sensación (tacto, la lágrima).

14 colegio] en LMC, Colegio //

analogía de nuestras ideas y caracteres, y finalmente, en esa simpatía íntima, firme y ardiente que nace sólo del alma<sup>15</sup>, aquel sentimiento debía ser en nosotros<sup>16</sup> de los que duran lo que dura la vida. Pocas veces sucede que los lazos de amistad<sup>17</sup> que se contraen después en la vida social, sean tan firmes y duraderos, ni guarden ese cariño puro y desinteresado, esa fraternal confianza y esa expansión franca e ingenua, como los que se forman en el colegio. Allí donde son claramente conocidos nuestros sentimientos e inclinaciones, nuestro carácter, nuestras ideas y aspiraciones; allí donde empezamos recién a formar proyectos para el porvenir, a forjarnos las ilusiones más risueñas y amables; allí donde todos nos parece fácil y agradable, creyéndonos exentas de las penas inseparables de la vida persuadidas de que ésta correría siempre tranquila y serena como entonces; allí donde siendo unos mismos y comunes esos goces inocentes y sencillos que no dejan amargo el corazón, y esas pequeñas contrariedades que entonces parécennos grandes penas, allí se establecen esa

---

15 que nace sólo del alma”] en LMC, que hace sólo del alma //

16 debía ser en nosotros”] en LMC, debía ser en nosotras //

17 Pocas veces sucede que los de amistad”] en LMC, Pocas veces sucede que los lazos de amistad //. No conocemos si las editoras de LMC tuvieron acceso a una versión adicional del documento o si, simplemente, esta adición fue de su propia cosecha.

alianza y consideraciones mutuas, aquel fraternal cariño, aquella estrecha<sup>18</sup> unión que contribuyen, en gran parte, para volver más vivas y halagadoras esas mismas alegrías, y menos pesados aquellos sinsabores. Y así, la vida del colegio es la que deja en el alma recuerdos gratos que nunca se olvidan, que vienen con agrado y pena al mismo tiempo a la memoria, y que muchas veces nos sirven para distraernos en nuestros momentos de hastío y desaliento.

Como yo, Paulina amaba la música con delirio, y no hay duda que este común sentimiento en las dos, contribuyó en gran manera para que comprendiéndose mejor nuestras almas se unieran con lazos tan íntimos y firmes, y para que se volviera tan poderosa en nosotros esa inclinación que nos atraía mutuamente y que haciéndonos una necesidad el estar siempre juntas, nos contristara la idea de que al dejar el colegio tendríamos que separarnos quizás por largo tiempo, pues los lugares de nuestra residencia eran entre sí muy distantes.

No tardó en llegar ese día que transcurrió entre abrazos, promesas y lágrimas arrancadas por el dolor de una despedida que debía parecernos larga, eterna a nosotras que tanto nos habíamos acostumbrado

---

18 aquel fraternal cariño, aquella estrecha] en LMC, aquel fraternal cariño aquella estrecha //

a no dejar de vernos un solo instante. Después, mientras duró nuestra separación, servíannos de consuelo las cartas larguísimas que nos escribíamos mutuamente y que eran más bien un diario fiel y minucioso de todas las impresiones que recibíamos en nuestra nueva vida<sup>19</sup>.

> III <

Cuando Paulina dejó el colegio hallábase en todo el brillo de su hermosura, en toda la plenitud de sus atractivos<sup>20</sup>. Esto unido a su educación esmerada, a su clara inteligencia, a la suavidad de sus maneras, a la dulzura de su voz, a esa alegría franca e ingenua de su carácter sensible y apasionado a la vez y, en fin, a las mil bellas prendas con que el cielo la había enriquecido, todo esto junto, repito, conquistóla bien pronto las simpatías y el aprecio de lo mejor de la sociedad<sup>21</sup>. Por otra parte, siendo hija única, como

---

19 Aquí, la identidad carta = diario es sintomática de los géneros, llamados por Josefina Ludmer como “de la realidad”. Resulta interesante observar así la conversión, en *Paulina*, de lo personal, privado y cotidiano en ficción y fantasía.

20 ... de sus atractivos. Esto unido a...] en LMC, ...de sus atractivos. Esto unido a... aparece como punto aparte //

21 Aquí, como en otros lugares de la literatura de Cornelia Martínez, y en particular sus traducciones literarias, observamos un uso peculiar y no normativo del pronombre femenino. La autora utiliza la palabra *conquistóla* en lugar del pronombre universal masculino *conquistóle*.

era, de padres que la adoraban, éstos habían consagrado su vida entera a procurar, de mil maneras, que la de su hija corriera siempre serena y dichosa; y ésta, en verdad, tenía entonces para Paulina mil halagos y atractivos: feliz con el presente, sin recuerdos dolorosos del pasado, esperaba, tranquila e indiferente, un porvenir para el que todo parecía augurarle que no habría nubes que lo oscurecieran.

Pocos meses después de su salida del colegio, Paulina había dado cabida en su corazón a un sentimiento noble, generoso y puro, a una pasión como la conciben solo las almas grandes como la suya. Ese sentimiento habíale inspirado un hombre digno de ella, que había llegado a comprenderla, a apreciar cuánto valía aquella joven<sup>22</sup> a quien él también amaba con amor tierno y profundo; y ella, concentrando sus mejores esperanzas en el objeto de su pasión, habíase forjado toda una vida de venturas, y por eso le amaba Paulina como se ama aquello que nos promete horas felices y días exentos de dolores y amarguras. ¡Cuánta dicha encontraba yo como impresa en las cartas que entonces me escribía!<sup>23</sup>.

---

22 a apreciar cuanto valía aquella joven] en LMC, a apreciar cuanto valía aquella joven //

23 Así está en el original. Probablemente se trata de un error tipográfico. La oración seguramente debió leerse: “¡Cuánta dicha encontraba yo (como) impresa en las cartas que entonces me escribía!”.

¡Cuántas ilusiones, cuántos risueños e inocentes proyectos confiábame en ellas! ¡Cuánta grandeza y cuánta sencillez había al mismo tiempo en el sentimiento que la dominaba! ¡Ah! Después, ¡quién hubiera creído que dos años de tanta felicidad se tornaran luego<sup>24</sup> en una serie de desgracias y dolores que se llevaron tras sí todas las halagüeñas esperanzas de mi amiga infeliz! No quiero recordar uno por uno todos sus pesares porque su memoria me oprime el corazón y arranca lágrimas de mis ojos. ¡Pobre Paulina! Todo lo perdió en el transcurso de poco tiempo. Primero a su madre, a quien amaba apasionadamente, y luego a su padre<sup>25</sup>. Dominado éste por la pena de la muerte de su esposa, angustiado con la terrible impresión que aquella había obrado sobre su hija, y desazonado y triste por graves reveses sufridos en su fortuna, fué con Paulina a residir algún tiempo en Guayaquil. Pocos meses después parecía<sup>26</sup> víctima de la fiebre amarilla, dejando a su hija huérfana, casi en la miseria y sola en un lugar extraño y aún desconocido para

---

24 se tornaran luégo] en LMC, se tornaran luego //

25 y luégo a su padre] en LMC, y luego a su padre //

26 pocos meses después parecía] en LMC, pocos meses después parecía //

ella<sup>27</sup>. ¡De cuántas amarguras, de cuántos dolores, de cuánta desesperación de mi pobre amiga fue testigo<sup>28</sup> ese lugar!...<sup>29</sup>.

Entonces, recogiénola un tío suyo que había ido a traerla consigo, volvió nuevamente Paulina al lugar donde habían corrido los días felices de su vida, y donde habían empezado sus desgracias. Allí esperábase aún el hombre generoso que la amaba lo mismo en su infortunio como en su prosperidad: en medio de su dolor quedábale, pues, todavía ese rayo de luz que siquiera en parte disipaba su tristeza, aquella esperanza que endulzaba su amargura. Pero pocos días después el destino implacable quitábale también esta última ilusión, y Paulina vio morir<sup>30</sup> en sus brazos al único ser<sup>31</sup> que aún habría podido darle alguna felicidad, al único que habría logrado ahogar o siquiera adormecer sus tristes recuerdos, aliviar sus dolores y llenar el hondo vacío de su corazón

---

27 y aún desconocido para ella] en LMC, y aún desconocido para ella //

28 fué testigo] en LMC, fué testigo //

29 ...ese lugar!.....] en LMC, ese lugar!.. . //

Este es el primer sitio en el texto original en que aparecen puntos suspensivos. La autora utiliza múltiples puntos suspensivos en distintos lugares, a veces llenando más de una línea de texto. En esta edición sustituimos todos esos puntos por tres puntos suspensivos.

30 y Paulina vió morir] en LMC, y Paulina vió morir //

31 al único sér] en LMC, al único ser //

con una vida de tiernos y dulces afectos. Llevado ese joven de su amor a la patria<sup>32</sup> y de un ardoroso entusiasmo por libertarla de una odiosa tiranía, pereció como otros tantos jóvenes en un combate sostenido dentro de la ciudad...<sup>33</sup>. Paulina le vio, pues, casi agonizante y las últimas miradas de éste, miradas que antes de apagarse expresaban ternura y angustia infinitas, fueron para ella, y su nombre, la última palabra que la muerte heló en sus labios...

Hasta muchísimos días después de esta última desgracia de Paulina, no recibí sino una que otra carta<sup>34</sup> de su tío. Por ellas supe que una fiebre violenta la había tenido a la muerte, fiebre de la que salvó; pero cuyas fatales consecuencias agravadas por los dolorosos recuerdos que la atormentaban, teniéndola sumida en un abatimiento profundo, hicieron que se apoderara de ella la enfermedad

---

32 Llevado ese joven de su amor a la patria] en LMC, Llevado ese joven de su amor a la Patria //

33 la ciudad.....] en LMC, la ciudad . . . //

Podría referirse al levantamiento, en 1882, en distintas ciudades del Ecuador, entre ellas Ambato, contra la dictadura de Ignacio de Veintimilla (1828-1908). Este fragmento de la novela tal vez sea el más extraño, justamente dos años después de la publicación de *Paulina: impresiones y recuerdos*, Cornelia Martínez vivió, en carne propia, la situación casi exacta que describe en estas líneas, ya que el hombre que se iba a casar con ella participó en un duelo, recibió un disparo mortal, fue llevado al domicilio de Cornelia y expiró en sus brazos.

34 que otra carta] en LMC, que otra carta. //

incurable que dentro de poco debía quitarle la vida. Entonces los médicos aconsejaron a su tío, como el último recurso, que la llevara a C\*\*\*<sup>35</sup>, pueblecito de naturaleza pintoresca y amena, cuyo clima y cuyas saludables aguas podían mejorar el estado de Paulina. Ese lugar no distaba mucho del de mi residencia, y allí, pues, volé a prestar mis cuidados a la amiga de mi alma: allí volví a verla después de cuatro años de ausencia.

---

35 C\*\*\*] en LMC, C.. En distintos momentos del relato aparece un punto en lugar de dos.

allí volví a verla después de cuatro años de ausencia] en LMC, allí volví después de cuatro años de ausencia //

La referencia, seguramente debido a detalles que se presentan más adelante en el relato, es a la localidad de Baños de Agua Santa, en la provincia de Tungurahua, ciudad situada muy cerca del volcán Tungurahua, conocida por sus baños termales y uno de los puntos de ingreso a la Amazonía. En 1868, Nicolás Martínez compró un área considerable “doscientas cuerdas de terreno” (Mapoto) a 24 kilómetros al este del pueblo de Baños. Con la adquisición de estas tierras, localizadas en el abra del Pastaza, los Martínez señalaron una pauta en su propia historia, al considerar que con la compra del terreno entraban por primera vez al oriente ecuatoriano (Estupiñán, 1988, p. 206).

> IV <

¡Pobre Paulina! ¡Qué cambiada estaba, y qué dolorosa fue<sup>36</sup> la impresión que sufrí al verla! Enferma, demacrada, triste, no<sup>37</sup> quedaba en ella ni la sombra de la muchacha feliz y llena de vida de otro tiempo. Pero en medio de su palidez aún era hermoso su semblante, y además tenía entonces ese doble atractivo de la juventud unida a la desgracia. Su boca, antes tan pronta a la risa, ya no sonreía sino con la amarga sonrisa de los que sufren; la luz de sus grandes ojos negros antes tan brillante y viva habíase empañado como si la velara una nube de tristeza; y sus miradas, en otro tiempo, tan llenas de vida y animación, estando ahora como ahogadas en melancolía, habíanse vuelto más dulces y expresivas. ¡Infeliz amiga mía!<sup>38</sup>. Incurables eran sus males físicos y morales, y sola yo<sup>39</sup>, que conocía a fondo la exquisita sensibilidad de su corazón, podía contemplar sin

---

36 fué] en LMC, fué //

37 demacrada, triste, no...] en LMC, demacrada. Triste. No... //

38 Infeliz amiga mía!] en LMC, Infeliz amiga mía, //

39 y sola yo...] en LMC, y sólo yo...//

Una nueva curiosidad léxica en el discurso de Cornelia Martínez, marcada por la impronta de género. Si bien podría tratarse de un error tipográfico, la recurrencia de este tipo de referencia en su obra literaria apunta a la voluntad de establecer una marca de género en su escritura.

sorprenderme la huella profunda y cruel que en ella<sup>40</sup> habían dejado los sufrimientos... ¡Con qué efusión, con qué ternura la abracé mil veces, confundiendo mis lágrimas con las que llovían de sus ojos, y mis sollozos con los que se escapaban de su pecho! Toda la noche primera que nos vimos, pasámosla juntas, y yo no me cansaba de verla, de oír de sus labios la relación de sus desgracias y de admirar en ella esa serena y resignada tristeza, ese dulce abandono que el infortunio imprime en los seres inteligentes y sensibles como Paulina.

Pasó un mes. El aislamiento, la soledad, el silencio y esa muda piedad que el que sufre como Paulina, cree encontrar en una naturaleza sencilla y majestuosa<sup>41</sup> como es la de C\*\*\*, habían traído alguna calma al espíritu de mi amiga. El bullicio, los cumplidos de sociedad y esos vulgares y mentidos consuelos a que ésta acude ante el espectáculo de una desgracia, más bien fatigan el alma que la alivian<sup>42</sup>, porque pocos son los que sienten y compadecen sinceramente las miserias ajenas. Por esto, cuando llevamos en el alma una herida cruel y profunda; cuando nuestro ánimo está dominado por honda y negra tristeza; cuando

---

40 que en ella] en LMC, q' en ella //

41 sencilla y magestuosa] en LMC, sencilla y majestuosa //

42 el alma que la alivian] en LMC, el alma q' la alivian //

sentimos que ahogándonos el dolor ha secado hasta nuestras lágrimas; cuando todo nuestro ser<sup>43</sup>, en fin, está como empapado en melancolía, ¡ah! Entonces la soledad, que antes quizás nos era odiosa<sup>44</sup>, se nos vuelve querida y necesaria, y la buscamos con ansia porque en ella podemos entregarnos libremente a nuestras penas y dolores, y dejarnos arrastrar por el torrente de nuestros pensamientos. Entonces haciendo pasar uno a uno por nuestra memoria todos los recuerdos venturosos o tristes de nuestra vida, sólo entonces echamos de menos, y cuando ya no pueden volver, esos días de dicha y de placer que talvez en medio<sup>45</sup> de nuestra prosperidad pasaron desadvertidos, y así, lamentándonos de no haber sabido apreciarlos, reprochámonos, a la vez, el no haber comprendido siempre que la felicidad nunca es eterna en el mundo, sino que tras ella<sup>46</sup> viene invariablemente el dolor.

A medida que iban pasando los días, sentía nacer en mi corazón la halagadora esperanza de ver a Paulina fuera del peligro de perderla, pues parecía que sus males iban poco a poco adormeciéndose.

---

43 cuando todo nuestro sér ] en LMC, cuando todo nuestro ser //

44 nos era odiosa,] en LMC, nos era odiosa //

45 que talvez en medio] en LMC, que tal vez en medio //

46 sino que tras ella] en LMC, sino que tras de ella //

Casi todas las tardes íbamos las dos a orillas del río, y sentadas sobre grandes piedras que lamían las aguas, pasábamos allí horas enteras ya recordando las aventuras y pasatiempos de nuestra vida de colegio, ya distraídas y silenciosas viendo maquinalmente sucederse incesantemente una a otras<sup>47</sup> las olas del río<sup>48</sup>; ya mirando cómo el sol, que iba ocultándose poco a poco tras la montaña acompañado de grupos de rojas nubes, se reflejaba antes de desaparecer en las ondas del río y repartía la amarillenta luz de sus moribundos rayos sobre los árboles y las colinas, y lo seguíamos<sup>49</sup> con la vista hasta que todo quedaba envuelto<sup>50</sup> en la tenue<sup>51</sup> claridad del crepúsculo que lentamente era reemplazado por las sombras de la noche las cuales, cubriendo primero el valle, trepaban luego a las cimas de las montañas. Entonces,

---

47 únas á otras] en LMC, unas a otras //

48 Ostensiblemente, una referencia al río Pastaza que, en efecto, es turbulento.

49 y lo seguíamos] en LMC, y los seguíamos //

50 El original presenta algunos problemas en esta línea: "... sobre los árboles y las colinas. y lo seguíamos con la vista hasta que todo quedaba *emvuelto* en la *ténue*". Hemos sustituido el punto seguido por una coma, modificado la ortografía de *emvuelto* y eliminado la tilde de *ténue*. Estas erratas, representativas de dificultades similares en todo el texto, se deben, seguramente, a errores de transcripción.

51 *ténue*] en LMC, *ténue* //

asidas de brazo<sup>52</sup>, regresábamos a la casa, muchas veces silenciosas y pensativas; pero casi siempre tarareando Paulina, a media voz, su melodía predilecta, aquella aria de *Sonámbula*<sup>53</sup>.

> V <

Al cabo de algunos días, me fue<sup>54</sup> preciso ausentarme de C\*\*\*, por poco tiempo. La noche víspera de mi partida pasamos gran parte de ella<sup>55</sup> en el balconcito del cuarto de Paulina, que daba sobre un jardín y desde donde se descubría una vista hermosísima. Durante toda aquella tarde la conversación se nos había vuelto forzada y difícil, y abandonándola, al fin, permanecíamos allí preocupadas y tristes. La noche estaba tibia y serena y el aire embalsamado con las flores<sup>56</sup> de un grupo de naranjos que crecía junto a la ventana, y con las de una madreSelva<sup>57</sup> que trepaba enredando sus ramas en las rejillas del

---

52 Entonces, asidas de brazo...] en LMC, Entonces, asidas del brazo... //

53 *Sonámbula*] en LMC, *Sonámbula* //

54 me fué] en LMC, me fué //

55 parte de ella] en LMC, parte de ella //

56 embalsamado con las flores] en LMC embalsamado con los flores //

57 y con las de una madreSelva] en LMC, y con los de una madreSelva //

balcón<sup>58</sup>. La luna habíase levantando majestuosa<sup>59</sup> y espléndida, apareciendo como una visión fantástica y divina tras las copas de los árboles, para proseguir luego<sup>60</sup> perezosamente su marcha por entre millares de estrellas que parecían inclinarse al paso de su reina, y por entre grupos de vaporosas nubes que, velándola de vez en cuando, ocultábala a las miradas<sup>61</sup> del mundo como si estuvieran celosas de que éste contemplase tanta hermosura, tanta majestad<sup>62</sup>. A lo lejos distinguíase<sup>63</sup> las masas oscuras de las montañas cubiertas de bosque, y más abajo, en la llanura, el río que, bañado por la suave luz de la luna, brillaba como una anchísima cinta de plata

---

58 “Madreselva es el nombre popular de plantas con flores del género *Lonicera*, son arbustos arqueados, de los que se han descrito cientos de especies, fragantes y con flores en forma de campana. En un artículo de Carlos Cerón de 2009 en la revista *Chinchonia* (vol. 9, número 1) titulado “Plantas útiles de Río Negro, Tungurahua, Ecuador”, el autor hace el registro, en el cantón Baños de Tungurahua, de 163 especies útiles, la mayoría nativas, empleadas con fines medicinales, ornamentales y alimenticias. Entre estas se menciona la familia *Caprifoliaceae*, madreselva, en particular *Sambucus nigra*, que lleva el nombre local de tilo y presenta un uso medicinal, como ayuda para dormir y obtener un estado de relajación. La alusión a la madreselva en la ventana así, sería deliberada en el relato.

59 “Magestuosa” en el original.

60 proseguir luégo] en LMC, proseguir luego //

61 ocultábala a las miradas] en LMC, ocultábanla a las miradas //

62 tanta magestad] en LMC, tanta majestad //

63 A lo lejos distinguíase ] en LMC, distinguíanse //

que se perdía entre el bosque, para dejarse luego ver apenas<sup>64</sup> y de trecho en trecho, por entre los claros de los troncos y las ramas. Una dulce atracción, un poderoso encanto manteníanme inmóvil en aquel sitio. Yo no sé qué pensamientos<sup>65</sup> preocupaban entonces a Paulina: quizás en aquel momento se reunían en su imaginación los recuerdos de sus días felices o los de sus horas de agonía<sup>66</sup>; quizás pensaba entristeciéndose en mi partida; pero, en cuanto a mí, mil ideas agrupábanse en mi cabeza: pensaba en Paulina, en el sentimiento de dejarla, en la dicha que yo tendría de verla restablecida, en la esperanza de que quizás algún día, la vería, si no feliz<sup>67</sup>, más tranquila y resignada. Luego poníame<sup>68</sup> a soñar en mil quimeras, en mil locas visiones; entonces me parecía que descubrían mis ojos misteriosos fantasmas en cada árbol, en cada recodo de las callejuelas del jardín, en cada desigualdad de las rocas que caían sobre el río, o tras las tapias de las

---

64 luego ver á penas c] en LMC luego ver apenas //

65 Yo no se qué pensamientos a] en LMC, Yo no sé qué pensamientos //

66 agonía] en LRE la primera letra /a/ de esta palabra está invertida, seguramente porque el tipógrafo la puso al revés en un descuido] en LMC, agonía //

67 si no feliz...] en LMC, sino feliz //

68 Luégo poníame] en LMC, Luego poníame //

casas vecinas. Otras veces, seguía con las miradas<sup>69</sup> ya los grupos de nubes que componiéndose y descomponiéndose formaban mil figuras caprichosas y fantásticas, ya la luz viva y fugaz de una multitud de luciérnagas que aparecían y desaparecían entre los arbustos y plantas del jardín. Poco después, el eco lejano de un trueno que, repercutiendo largo rato entre las roturas de las montañas, vino a apagar en la profundidad del valle, nos sacó de esa especie de delirio en que ambas habíamos caído. Entonces echamos de ver que el cielo iba cubriéndose de nubarrones negros que habían ocultado ya la luna, y que un vientecillo helado<sup>70</sup>, turbando la serenidad de la noche<sup>71</sup>, agitaba con fuerza las copas de los árboles, anunciándonos<sup>72</sup>, a un mismo tiempo, la proximidad de una de aquellas tempestades repentinas y violentas<sup>73</sup>, tan frecuentes en los lugares calientes y montuosos como C\*\*\*. Abandonamos, pues, el balcón cuando empezaban ya a caer gruesas gotas de lluvia. Luego que entramos<sup>74</sup> a la

---

69 seguía con las miradas] en LMC, seguía con la mirada //

70 y que un vientecillo helado, turbando...] en LMC, y que un vientecillo helado. turbando... //

71 la serenidad de la noche, ] en LMC, la serenidad de la noche. //

72 anunciándonos,] en LMC, anunciándonos. //

73 y violentas,] en LMC, y violentas. //

74 Luégo que entramos] en LMC Luego que entramos //

habitación, impulsada Paulina como por una fuerza extraña, púsose a recorrer, con nerviosa agitación, el teclado de un melodio<sup>75</sup> que el cura del pueblo nos había prestado, y a preludiar entonando en seguida aquella aria de *Sonámbula*<sup>76</sup>. Su voz al modular las notas y al pronunciar esas tiernas palabras, estaba tan conmovida, era tan dulce y expresiva, y tenía tanto sentimiento que, más que nunca pareciéndome divino ese canto, sentí que todas las fibras de mi alma se conmovían con una impresión indescriptible. Sentada, pues, junto a ella seguía yo sin respirar todos sus movimientos, atendiendo ansiosamente a todas las inflexiones que iban saliendo de su garganta; pero cuando con voz entrecortada por los sollozos concluía apenas esta última frase: *Passasti al par a'amore/ che un giorno sol duró*<sup>77</sup>, lágrimas abundantes corrían, sin sentirlo yo, de mis ojos... Paulina veía relegados en las notas de esa melodía mil recuerdos, así como ahora para mí, tráenme ellas la memoria de mi amiga más querida...

---

75 Término empleado en el Ecuador y otros países, en el siglo XIX, para designar al órgano antiguo.

76 La *sonámbula*] en LMC, La sonámbula //

77 par a'amore] en LMC, par d'amore //

“Pasaste a la par que el amor/ que solo duró un día”.

Aquella noche fue<sup>78</sup> la última vez que la oí cantar; pero desde entonces, aunque de ello han pasado algunos años, quedó el eco de su voz como fijo eternamente en mis oídos.

En toda esa noche me fue imposible conciliar el sueño, en medio de tantos y tan diversos sentimientos que me agitaban. A veces, alternando con el insomnio, apoderábase de mí una especie de somnolencia semejante a la que produce la fiebre, es decir, ese estado en que, confundiéndose la realidad con el sueño, vemos las cosas bajo un prisma fantástico y misterioso. Entonces me parecía ver a Paulina levantada en alto, hermosa y feliz, rodeada de vaporosas nubes que casi ocultaban su cuerpo<sup>79</sup>, sonriéndome como solía hacerlo cuando era dichosa, y llamándome con ademanes cariñosos; pero yo ni oía su voz, ni podía deshacerme del inmenso peso que me impedía levantarme y alcanzar a mi amiga. Luego despertaba sobresaltada... A la madrugada dejé el lecho y a antes de partir quise volver a ver a Paulina, que dormía en una habitación contigua a la mía. Acercándome, pues, a su lecho, la miré algunos instantes a la escasa luz del día naciente que penetraba apenas por las

---

78 Fue] en LMC, Fue //

79 que casi ocultaban su cuerpo. Sonriéndome] en LMC, que casi ocultaban su cuerpo, Sonriéndome //

rendijas de la ventana, y besándola suavemente en la frente para no despertarla<sup>80</sup>, salí de allí ahogada en lágrimas y acompañada por el presentimiento tenaz de que no la volvería a ver... Cuando me puse en marcha, ya el sol empezaba a salir haciendo brillar con su luz radiante y viva las gotas de lluvia que aún quedaban suspendidas en las hojas de los árboles y posadas como diamantes en los prados...

> VI <

Transcurrieron algunos días durante los cuales tuve pocas noticias de Paulina, pues las comunicaciones con C\*\*\* eran bastante difíciles. La última carta que recibí de ella me vino acompañada de una de su tío quien se manifestaba muy alarmado por la salud de su sobrina, y suplicábame que abreviara el término de mi regreso porque<sup>81</sup>, me decía, Paulina había decaído notablemente desde mi partida y temía<sup>82</sup> un pronto y fatal desenlace en su vida. Paulina escribíame, entre otras, estas palabras:

---

80 para no despertarla ] en LMC, para no despertarla //

81 de mi regreso porque] en LMC, de mi regreso, porque //

82 y tenía un pronto y fatal desenlace] en LMC, y temía un pronto... //

Perdóname si en mis cartas anteriores te he ocultado el estado en que estoy. Desde que te fuiste he sentido que mis fuerzas han ido decayendo día por día, y que la vida va escapándoseme a pesar de todos los esfuerzos que se hacen por conservármela. Cuando tú estabas aquí parecíame que tus cuidados, tu anhelo y tu cariño me hacían vivir y así, dejábame engañar por la esperanza de que aún se alargaría mi vida, que ya no tiene para mí otro atractivo sino tu amistad y la gratitud que abrigo por mi inmejorable tío a quien debo tantos beneficios. Pero no te aflijas tanto por esto, querida mía, porque al fin la muerte no es sino un descanso para los que sufren, y considera que esta separación no será eterna y que no tardará en llegar el día en que nos unamos para siempre... Hace tres días que no dejo el lecho, y algunos más que no salgo de la casa<sup>83</sup>, porque todo me ha parecido triste y solitario<sup>84</sup>; y no he querido volver a los lugares a que solíamos ir juntas porque no viéndote a mi lado se me oprime más el corazón... He hecho un esfuerzo supremo para escribirte, como lo verás en la letra, y así, concluyo diciéndote que vengas pronto, pronto, porque no querría morir sin verte, sin decirte mis últimos sentimientos, sin dejarte un

---

83 algunos más que no salgo de la casa] en LMC, no salgo de casa //

84 triste y solitario;] en LMC, triste y solitario, //

último recuerdo, la última expresión de mi gratitud y cariño para contigo. Ven, pues, sin tardanza: con toda su alma te los suplica tu

PAULINA<sup>85</sup>.

Las últimas palabras de esta carta estaban casi borradas por las lágrimas que sin duda cayeron de sus ojos mientras me escribía...

## > VII <

Dos días después llegué a C\*\*\*. Al presentarme en la puerta de la casa quedé helada de terror, pues vi pintada<sup>86</sup> la más dolorosa consternación en la fisionomía del tío de Paulina; que salió a recibirme. Además, el silencio y la tristeza que reinaban en la casa, los sollozos ahogados que oía en las habitaciones interiores, el modo especial con que me miraban los criados, las puertas cerradas del cuarto en que ella estaba, todo, todo decíame a gritos que había llegado tarde y que la amiga de mi corazón no había podido aguardarme más tiempo...

---

85 Toda la carta que Paulina escribe a la narradora y que se transcribe —en este punto de ambos textos— aparece con comillas, tanto en LRE como en LMC, al inicio de cada línea y luego de la firma, los puntos suspensivos luego de la carta se extienden en ambos textos.

86 *ví pintada*] en LMC se conserva la tilde en este monosílabo //

Entonces precipitándome a la habitación en la que supuse estaría el cuerpo de Paulina, encontré allí, en efecto, tendido sobre una mesa, rodeado de cuatro cirios y cubierto con un velo blanco... Pareciome en ese momento que éste se levantaba suavemente a impulso de su respiración y creía oír dulces quejidos que salían de debajo de él. Con viva exaltación separé, pues, el velo y fijé en mi amiga una mirada indiferente y, fría<sup>87</sup> porque esperaba que, despertando de ese sueño oyera ella mi voz que la llamaba... ¡Qué hermosa estaba! Así la vi<sup>88</sup> en sueños aquella noche... parecíame<sup>89</sup> que sus labios iban a sonreírme... Entonces recordé las palabras de la melodía aquella de *Sonámbula*:

*¡Ah! Non credea mirarti si presto estinto, o fiore,  
Passasti al par d'amore, che un giorno sol duró...  
Potria novel vigore il pianto mio recarti...  
Ma ravvivar l'amore il pianto mio, jah! No,  
non può...\**

---

87 indiferente, y fría porque] en LMC, indiferente y fría, porque //

88 ví ] en LMC se conserva la tilde //

89 ...aquella noche.... parecíame] en LMC, aquella noche.... Parecíame//

\* Revisar notas históricas y contextuales (p. 93)

Y pensé que de ella podía decirse también que duró su vida un día como duraron sus amores...

Luego<sup>90</sup> vuelta en mí de esa especie de idiotiez que trae consigo un inmenso dolor, y presa de la desesperación más cruel, arrojeme sobre el cuerpo de mi amiga y delirante besé mil veces su frente, sus ojos cerrados ya<sup>91</sup> para siempre, sus labios yertos, sus mejillas heladas; pues todavía creía yo que el calor de mis besos iba a volverla la vida<sup>92</sup>...

Después nada supe de mí, y cuando salí de esa especie de letargo era de noche, y ya el cuerpo de Paulina descansaba solitario en el cementerio del pueblo...

Desde alguna distancia antes de llegar a C\*\*\*, se alcanza a divisar en el cementerio un blanco y sencillo sepulcro que el tío de Paulina hizo levantar para ella. Allá voy algunas veces, pues me parece que allí existe la sombra de mi amiga, que oye mis palabras y las oraciones que desde el fondo de mi alma brotan por ella de mis labios.

Cornelia Martínez

La Liria, junio de 1889

\*\*

---

90 Luégo] en LMC, Luego//

91 sus ojos cerrados ya] en LMC, sus ojos, cerrados ya //

92 Una nueva instancia de la peculiaridad pronominal de Cornelia Martínez, que escribe “volverla la vida” en lugar de “volverle”. La negativa a utilizar el pronombre masculino es, cuando menos, notable.



Fotografía de Cornelia Martínez Holguín (Estupiñán-Freile, 1988, p.31)

## Epílogo: meditaciones y recuerdos de *Paulina*

### > Vida de Cornelia <

Cornelia Martínez Holguín perteneció a una de las familias más ilustres y de mayor vocación intelectual del siglo XIX. Su padre, Nicolás Martínez, fue un próspero comerciante, un reconocido abogado y un visionario entusiasta de la producción agrícola moderna. Su probidad, conocimiento y buen criterio lo llevaron a varios cargos políticos, entre ellos la gobernación de Tungurahua, y a la alta estima de Gabriel García Moreno, años antes de que este alcanzara la presidencia de la república<sup>93</sup>. Su madre, Adelaida Holguín, fue la hija de un patriarca ambateño, Ignacio Holguín, combatiente en la lucha por

---

93 En diciembre de 1863, el futuro presidente y luego dictador ecuatoriano escribía en una de sus misivas: “Me olvidaba decirle a usted que la elección del Dr. Martínez para Gobernador en el nuevo periodo será una felicidad para Ambato, cómo lo sería para cualquier otra provincia. Martínez es el Gobernador modelo, pues reúne todas las cualidades apetecibles, probidad, talento, instrucción, actividad, firmeza y al mismo tiempo dulzura de carácter. Martínez no tiene superior y pocos se le igualan en la República”. (Jurado Noboa, 1998, p. 27)

la independencia, terrateniente, hombre de letras y poseedor de una de las bibliotecas más amplias de Ambato. De hecho, fue Adelaida quien propuso la candidatura de García Moreno al Congreso, lanzando así la carrera política de una de las figuras decimonónicas más importantes del Ecuador.

Cornelia nació el 29 de noviembre de 1863 en Ambato, aunque la mayor parte de su vida estuvo ligada a una propiedad rural, trabajada con esmero por su padre, denominada La Liria y concebida como un modelo para poner a prueba diversas iniciativas agrícolas e industriales<sup>94</sup>. A partir de 1865, los Martínez Holguín fijaron su residencia en La Liria:

... la casa, con edificio de un solo piso, no ostentaba grandes lujos, sino que empleando los materiales de construcción de la época y del lugar, había sido levantada modestamente, con paredes de bahareque y cancagua y soportes de chaguarquero. La familia, para 1865, contaba con seis miembros, los padres y cuatro hijos: Ricardo de 7 años, Augusto

---

94 Fue en La Liria donde se importaron y cultivaron especies de distintas partes del mundo, incluyendo los primeros eucaliptos del país. Posteriormente, la propiedad sería el epicentro para el cultivo de uva y de una gran cantidad de árboles frutales, hasta entonces desconocidos en el Ecuador. La propiedad también sería la locación para una fábrica de cerámica a partir de la década de 1880.

de 5. Anacarsis de 3 y la pequeña Cornelia de año y medio. (Jurado Noboa, 1998, p. 32)

Cornelia hizo sus primeros estudios en su casa de Ambato con un profesor privado. Desde muy pequeña manifestó prodigiosas cualidades para la música. Aprendió a tocar el piano de su abuelo junto con su madre, que había aprendido en el mismo instrumento, y con sus parientes de edad cercana.

En 1869, Nicolás Martínez se traslada a Quito al recibir el nombramiento como ministro de la Corte Suprema. Poco después le seguirá su esposa con sus cuatro hijos. El menor de ellos, Luis Alfredo, de ocho meses de edad, permanecería en Ambato con familiares. En Quito, durante una estancia de cinco años, nacieron cuatro hijos más. Cornelia ayudaba a su madre con el cuidado de los menores en este tiempo. Paralelamente, su padre aprovechó la oportunidad para que sus hijos se educaran en la Escuela de los Hermanos Cristianos. Ricardo, de once años, Augusto de nueve y Anacarsis de siete recibieron esa temprana ventaja (Jurado Noboa, 1998, p. 27).

Fue durante esta permanencia de cinco años en Quito que los primeros hijos del matrimonio Martínez Holguín tuvieron la oportunidad de conocer un poco más a fondo sus aficiones personales, que en definitiva sentarían las bases para que

años más tarde escogieran sus profesiones. Así pues, Ricardo, el mayor de ellos, siguiendo los pasos de su padre, decidió estudiar leyes; Augusto, indudablemente el más aprovechado, optó por las ciencias naturales, ingresando a la Escuela Politécnica en 1874; Anacarsis, mientras tanto, se dedicó a la política y a la agricultura; Arturo, estudió ingeniería y Luis Alfredo, a pesar de haber truncado sus estudios, figuró como político, agricultor, novelista y pintor. La única de las mujeres que en estos años pudo estudiar, debido a su edad, fue Cornelia quien ingresó al Colegio de los Sagrados Corazones. (Jurado Noboa, 1998, p. 44)

Los estudios de Cornelia en Quito, en La Providencia de 1871 a 1872, tuvieron que suspenderse debido a que contrajo sarampión. En 1875, a los 12 años, regresó con sus padres a Ambato y se instaló con ellos en La Liria desde donde pudo observar de cerca la manera en que esa localidad se convertía en un hervidero de actividad política e intelectual. Por ejemplo, entre 1877 y 1878, La Liria sirvió de centro revolucionario en contra del dictador Ignacio Veintimilla, como señala Jurado Noboa (1998): “En veces se planificaban actos contra el gobierno y en otras se recibía a desterrados...” (p. 294). En 1882 y 1882 también se

escondieron armas en la quinta durante la campaña de la guerra de la Restauración.

La educación de Cornelia, en buena parte autodidacta, se benefició tanto de la biblioteca de su abuelo como la de su padre y recibió desde temprano una educación informal extraordinaria de parte de sus tíos, padres y hermanos, incluyendo —y de manera particular— un extenso conocimiento del idioma francés, que puso en práctica en su entorno familiar y con la familia Lafitte Jurado, vecinos cercanos y frecuentes participantes en las tertulias familiares.

Paralelamente, los hermanos Martínez Holguín desarrollaban fecundas obras lúdicas y artísticas. En 1880, a propósito de la lectura de la obra de Julio Verne *La isla misteriosa* (1875), los jóvenes se instalaron en una pequeña isla en el río Ambato, leyendo libros de aventura y soñando en un mundo de posibilidades. Los hermanos, ya desde su adolescencia, producían un periódico de manufactura casera que entretenía a los mayores y que, de seguro, fue el acicate para que más tarde Anacarsis publicara el diario radical *El combate* (1883) del que era el principal redactor. La casa se había convertido prácticamente en un taller en el que participaban todos los hermanos de distintas formas.

En diciembre de 1874, la familia Martínez se vistió de luto con la muerte del abuelo Holguín:

La cuantiosa herencia dejada por este a sus hijos, llegaba a la suma de más de ciento noventa mil pesos... legaba a sus nietos Anacarsis, Ricardo, Augusto y Arturo la biblioteca, valorada en 415 pesos, dejaba así mismo a su nieta Cornelia un hermoso piano para que desarrollara sus grandes cualidades musicales y finalmente a su nieto favorito, Luis Alfredo, la suma de 1000 pesos para que él los utilizase en el futuro. (Jurado Noboa, 1998, p. 47)

Hacia la década de 1880, Cornelia asumió un papel adicional: la de secretaria personal de su padre. Trabajó con él en asuntos legales y desarrolló un sistema de organización del archivo familiar que, afortunadamente, dejó múltiples materiales para el estudio histórico. Dice Jurado Noboa (1998) de esta labor que “en unos 3 años de ese trabajo aprendió tanto de Derecho que el Dr. Martínez opinaba que sabía ya igual que él” (p. 501). Para entonces su voz había alcanzado plenitud y participaba como ejecutante, en el piano y el canto, en reuniones en La Liria con sus hermano y primos Mera. Su padre se empeñó en su formación musical y “en febrero de 1884 mandó a comprar en Quito varios libretos de

óperas” (Jurado Noboa, p. 501). Se registra así en la historia familiar que:

Cuando la ópera Labrali pasó por Ambato, Cornelia no solo que asistió, sino que logró que la oyeran. Sus integrantes se quedaron tan sorprendidos que opinaron que su voz de soprano era superior a la de la Patty y pidieron permiso a la familia para llevársela a Italia. Los Martínez opinaron que ella no “era una cualquiera y peor una cómica” y cortaron una aspiración que a ella le dolió profundamente. (Jurado Noboa, 1998, p. 501)

Al mismo tiempo, Cornelia había mostrado aptitudes para la escritura y ya en 1889, a los 26 años, colaboraba con artículos para *La revista ecuatoriana* (LRE) de Quito, publicación con la que seguiría asociada hasta su final, en 1894 y en la que aparecería la totalidad de su obra escrita.

Juan León Mera, en una carta fechada el 2 de octubre de 1889, escribe:

Quito, octubre 2 de 1889

Señorita doña Cornelia Martínez

La Liria

Queridísima Cornelita:

He querido darte una sorpresa y un estímulo al mismo tiempo con la novelita que hoy te remito.

Ojalá te agrade y ojalá enseguida te pongas a escribir la hermana de *Paulina* o cualquier otra cosa. Tienes muy buenas disposiciones para este género de literatura y es preciso que lo cultives para honor de nuestra familia y del país. (Vega y Vega, 2023, p. 44)

Y continúa narrando los hechos sobresalientes de su vida en Quito y comparando el ambiente intelectual con el que ha dejado atrás, en su propia quinta de Atocha, y en La Liria:

Aquí me estoy pasando buena vida: amigos y amigas, tertulias, paseos, convites todo tengo; pero no estoy contento, porque me falta la familia íntima que no se reemplaza con cosa alguna: mi pobre sopa rodeado de mis hijos vale más que todos los convites, y una tertulia de La Liria no doy por diez de las de aquí.

Tu primo que tanto, tanto te quiere,

Juan León Mera. (Vega y Vega, 2023, p. 44)

Cornelia responde, no solo a su carta sino también a la exhortación pública que le hace desde las páginas de LRE para que siga publicando, seis días más tarde:

Queridísimo León

... El único mal que, por habérmela dedicado a mí, creo que va a causar tu novelita es que tal vez voy a volverme lo que nunca he sido, orgullosa, pues con esto me has hecho valer poniéndome en una altura a la que nunca hubiera podido llegar yo. Por esto te agradezco con toda mi alma el que me hayas dedicado *Entre dos tías y un tío*, pero ¿no te parece demasiado fuerte para mis pocas fuerzas el compromiso en que me pones de escribir algo? Ojalá pudiera yo corresponder a tus cariñosos deseos respecto de mí, y créeme, si algo de bueno hiciera sería movida únicamente por los estímulos que tú me das. (Vega y Vega, 2023, p. 45)

En 1887 muere su padre y la familia entra en crisis. Su primo, Juan León Mera, sobrino predilecto de Nicolás Martínez, asiste a la familia descorazonada. En palabras del autor del himno nacional, en una carta a su hijo Trajano menciona que cuando llegó a presentar el pésame, la viuda y todos sus hijos se colgaron desesperadamente de su cuello (Jurado Noboa, 1998, p. 294).

A partir de entonces Cornelia desarrolla una relación especial con su primo, a quien considera una

suerte de padre sustituto. Dice en una carta fechada el 16 de mayo de 1893:

En fin quizás yo no obro bien oponiéndome con todas mis fuerzas a ese viaje, proyectado con mala hora, pero culpa solo (el) inmenso cariño que te tengo, por ti mismo, porque eres la prenda más querida de papá, algo como su alma, su esencia que ha quedado entre nosotros. (Vega y Vega, 2023, p. 78)

Viuda y con hijas entre los veinticuatro y ocho años, la madre de Cornelia se traslada con ellas a Quito en 1890, con el fin de encontrar —para ellas— “buenos partidos”. Es en una de esas estancias en la capital, con su madre y hermanas, cuando, en julio de 1891, a los veintiocho años:

... había decidido casarse en Quito con Benigno Alvarado Espinosa, un joven simpático pero díscolo, a quien lo había conocido en la tertulia del propio presidente Luis Cordero, a donde Cornelia asistía por intervención de Juan León Mera y en donde Alvarado tenía cabida propia pues era pariente político del mandatario. En la noche de despedida de soltería se dio una solemne fiesta, al final de la cual se suscitó un diálogo intenso entre Alvarado y su próximo pariente, el joven Nicolás Ribadeneyra Ribadeneyra, terminando en duelo en el parque de El Ejido a las 5 de la madrugada

del 27 de julio, en él le tocó a Ribadeneyra el tiro de gracia, Miguel González Calisto, que era uno de los padrinos de honor se arrodilló para pedirle a Nicolás que no victimara al joven, pero aquel creyó que debía hacerlo. Benigno quedó muy mal herido y fue llevado a la cercana casa de su novia, quien aterrada pudo ver su agonía terrible. (Jurado Noboa, 1998, p. 504)

También son estos años de la asunción de mayores responsabilidades económicas, con la dispersión de los hermanos hacia distintos intereses y localidades (Augusto las ciencias geológicas, Anacarsis la política, Arturo las leyes, etc.). Solo Luis Alfredo accede a hacerse cargo de la producción agrícola, que sostiene a la familia, pero pronto se presentan diferencias de opinión, con el carácter fuerte de Cornelia, y se instala entre ellos una ruptura. Cornelia se convierte rápidamente en el baluarte de la familia y es ella quien soporta e intermedia cuando surgen conflictos entre sus hermanos y también entre ellos y su madre, tanto por razones personales y políticas (distintas facciones del liberalismo) como religiosas, económicas y familiares (entre sus hermanos y su madre, por razones de matrimonio y trabajo).

Luego del episodio de la muerte de su prometido, Cornelia pasa meses abatida en Quito. Las

mujeres de la familia se solidarizan con ella, sobre todo Rosario Mera, esposa de Luis Alfredo, quien, como su más íntima amiga, le escribía constantemente desde Quito:

Agosto 7 1891

Mi querido León

Es verdad que estoy aquí bien tratada y mimada, si se quiere, pero no por esto extraño menos los días agradables y tranquilos que estuve pasándome con ustedes, y en cualquier parte echaré de menos el cariño y los cuidados de tu familia, particularmente de Rosarito en quien he visto en estos últimos días más que antes todo lo que puede dar a su hija una madre tierna y cariñosa. No sé cómo pagarla lo que hizo por mí en esos días fatales y tristísimos, pero hay cosas que, si no se pagan en el mundo, Dios se encarga de recompensarlas. (Vega y Vega, 2023, p. 59)

La respuesta de su primo no se deja esperar:

Agosto 18 1891

La vida es un tejido de desgracias trabajado por el mundo, y en esforzarse en modificar el mal estado de ánimo y levantar este consiste en buena parte de la filosofía cristiana. Es preciso, cuando, viene la desgracia que no la ganamos mayor ni mejor eterna

con nuestra falta de valor moral. Con las heridas del alma sucede lo mismo que con las del cuerpo: conviene tratar de cicatrizarlas, y no vivir restregándolas y provocando la continuación del dolor. (Vega y Vega, 2023, p. 59)

A fin de año, Cornelia decide regresar a Ambato y a La Liria, desde donde dedica sus fuerzas a la administración de los asuntos familiares, mientras lleva adelante una nutrida correspondencia con todos los miembros de su familia. Pese a los constantes esfuerzos de Juan León Mera para que se reintegre al mundo letrado, Cornelia pierde progresivamente su motivación por hacerlo y rubrica su último trabajo intelectual en 1894, año de la muerte de Mera y también el año de cese de funcionamiento de LRE, que la había acompañado durante mucho tiempo, desde su fundación en 1889, como una línea de vida hacia la cultura letrada y la comunicación con el mundo exterior. Dice, por ejemplo, Cornelia, en una misiva dirigida a Juan León Mera y fechada el 15 de marzo de 1894:

En mí hay un cambio tan total que yo misma no me conozco. Mis aficiones y novelerías de otro tiempo han ido muriendo poco a poco: soñaba en escribir aunque fueran adesivos, trasladar al papel esa exuberancia de sentimientos e ideas propia en

toda persona que empieza su juventud, y hoy, que casi estoy vieja (31 años), viejísima, me sorprendo de no hallar ya en mí ese entusiasmo de otro tiempo: y si quiero escribir, para dar alguna variación a esta vida monótona, no encuentro ideas en la cabeza, y la pluma cae de las manos y siento el espíritu decaído y triste ¿Y qué diré de la música? La he abandonado casi enteramente, no que yo haya perdido esa afición, sino que cada trozo me recuerda algo pasado, algo que no volverá y se me oprime el corazón y sufro indeciblemente. (Vega y Vega, 2023, p. 87)

Mera se siente preocupado por este comunicado y responde de inmediato, en Miércoles Santo de ese año, el 22 de marzo:

En tu malestar de ánimo tiene indudablemente mucha parte la excitación nerviosa. Pues échele valeriana contra ese mal; y, sobre todo, es preciso combatirlo a fuerza de distracciones y de vigor de voluntad para buscarlas y aprovecharlas mucha lectura amena, piano, baños, paseos ¡Y si dejaras la pereza de escribir! Mira, con experiencia propia te digo, que uno de los mejores remedios para los males del alma, es el de desahogar la inteligencia trasladando sus riquezas al papel. La plétora intelectual es dañosa, y es necesario aliviarla. Los tontos no padecen este achaque y, por lo mismo,

no necesitan combatirlo: ¿qué han de combatir? Si lo hacen, el remedio los perjudica. Tú no eres ninguna tonta, y por eso padeces en el ánimo: este recibe el mal del exceso de riqueza de tu cerebro: desahógallo, cúralo. Si es malo no poseer ese bien, peor es dejarlo sin salida en teniéndolo abundante. La atrofia del pensamiento trae malas consecuencias que las que produce su derroche. Puede, en un concepto, ser dañosa hasta para la virtud. (Vega y Vega, 2023, p. 89)

La carta provoca una respuesta positiva y, en menos de dos meses, Cornelia envía la que será su última colaboración a LRE: la traducción de la novela breve *Petit Bleu* de la conocida autora francesa Sybille Riquetti de Mirabeau (1849-1932):

Junio 13, 1894

Queridísimo León

... Te envió la traducción. Tu juzgarás si es o no digna de publicación (Pedacito azul). Si la encuentras publicable moléstate en hacer las correcciones que te parezcan, pues casi no va corregida. Es el primer borrador y no lo he pasado a otro papel por falta de tiempo. La historieta es muy sencilla y natural, y gustará a las personas que como Lastenia y Rosarito han estado en el colegio y conocen esas costumbres que han sido iguales en los de Europa.

La autora es una célebre escritora francesa, que además de esto tiene la particularidad de ser la última descendiente de Mirabeau. En fin, si se publica la historieta ojalá pudiera salir a lo más en dos números, para que no pierda el interés dividiéndose en muchas partes. (Vega y Vega, 2023, p. 92)

Más tarde, en un poco menos de un mes, se arrepiente, y vuelve a escribir a su primo pidiendo que no se publique su obra:

Julio 4 1894

Queridísimo León

Ayer mismo te hice un telegrama pidiéndote que suspendieras la impresión de mi traducción. Ya había pensado yo pedirte nuevamente, porque tenía que estar mal hecha e incorrecta, por la precipitación con que la hice. Adrede no quise separarme mucho de la letra del original, para que no pierda ese sabor propio, *sui generis* de la historietita, pero veo que no me ha salido bien la prueba... No está pues, bueno que se publique la tal traducción, que además creo ahora que no agradaría. Te pido que me la devuelvas ofreciéndote mandar después algo mejor, algo que no tenga el sabor y estilo tan chabacano de esta traducción. Si ya se ha impreso algo, avísame con franqueza lo que haya costado para enviártelo inmediatamente, pero, de todos

modos, deseo que no se publique ya. Te mandaré una cosita más corta y mejor escrita. (Vega y Vega, 2023, p. 93)

La traducción, afortunadamente, fue a imprenta y aparece como señal de una traductora no solo intuitiva e impecable sino, además, consciente en alguna medida de la revolución en prosa que —desde el último tercio del XIX— se llevaba adelante en lengua española, a propósito de la narrativa francesa. El modernismo encuentra así una temprana muestra, bien lograda, en la obra de Cornelia Martínez.

Poco después moría Juan León Mera para el profundo pesar de Cornelia. Los años posteriores fueron de aislamiento, de entrega a la solución de los problemas familiares, de sufrimiento por las muertes de su madre y hermanos y, finalmente, de ordenamiento de los asuntos de herencia. Al igual que su madre Adelaida, que se preocupó sobre todo por proteger el futuro de sus hijas solteras, legando a Cornelia y sus hermanas propiedades y acciones importantes, incluso encendiendo así la animadversión de algunos de sus familiares, Cornelia hizo lo propio, legando sus bienes y propiedades a las mujeres de la familia (Julia Elena, Rosa, Lucrecia y sus sobrinos: Ofelia (hija de Nicolás Guillermo)

y Georgina (hija de Augusto) que distinguió con su aprecio.

Cornelia fallece a principios de 1936, a los 73 años, dejando un poco conocido legado como autora, traductora, cantante lírica y pianista, empresaria y consejera de una de las familias republicanas más importantes y destacadas del siglo XIX.

## Obras de Cornelia Martínez

La totalidad de la producción intelectual pública de Cornelia Martínez está contenida en tres documentos:

1. “Paulina: impresiones y recuerdos”. *La revista ecuatoriana*, 1889, volumen 1, número 6, 30 de junio, páginas 229-239.
1. “La bala ensangrentada”, traducción de un relato de Bathild Bouniol (1815-1877) en *La revista ecuatoriana*, 1889, volumen 1, número 12, 31 de noviembre, páginas 461-474.
1. “Pedacito azul”, traducción de un relato de Sybille Riqueti de Mirabeau (Gyp) (1849-1932) en *La revista ecuatoriana*, 1894, volumen 6, números 66 y 67 correspondientes a junio y julio.

No hemos podido confirmar la existencia de textos adicionales, como los referidos por Fernando Jurado Noboa (1998), que menciona artículos costumbristas publicados, circa 1886 en *La nación* de Guayaquil (p. 502). En una carta fechada el 16 de abril de 1893, la autora señala:

Luego que mejore de mis dolores neurálgicos haré la traducción de “Las corridas de toros en España” de Teófilo Gautier. Aunque no es actual, pues es del tiempo de la anterior reina Cristina, es un artículo magnífico por la viveza de las descripciones y la naturalidad de la narración. (Vega y Vega, 2023, p. 76).

La traducción no llegó a las páginas de LRE de ese año, tampoco en fechas posteriores y probablemente no se hizo.

Cada una de estas obras presenta peculiaridades de sumo interés para una comprensión cabal de la historia de nuestras letras y, en particular, para un mejor entendimiento de la incorporación de mujeres cultas a la literatura del Ecuador en la segunda parte del siglo XIX. Las dos traducciones de Cornelia Martínez constituyen estrategias notables para asumir la autoría femenina en un momento en que la Iglesia católica y las costumbres de las élites censuraban la participación política y pública de las mujeres<sup>95</sup>.

---

95 El caso de la traducción del relato “La bala ensangrentada”, ostensiblemente de Bathild Bouniol, es particularmente interesante. Resulta plausible pensar que no se trata de una traducción, sino de una obra original presentada como traducción. No hemos podido encontrar rastro alguno de ese relato en varias bases de datos bibliográficos, la obra no consta ni en *Gallica* ni en la Biblioteca nacional de Francia (BNF). Seguimos indagando. En cuanto a “Pedacito azul”, la elección

> **Paulina: su contexto** <

*Paulina: impresiones y recuerdos* constituye un aporte puntual de Cornelia Martínez, sobrina y secretaria de Nicolás Martínez, a LRE (1889-1894). La revista, fundada y dirigida por Vicente Pallares Peñafiel (un joven periodista guayaquileño radicado en Quito) y Trajano Mera, el hijo de Juan León Mera (1832-1894), se funda en un momento de enorme polémica ideológica en el país, a fines del XIX, entre liberales y conservadores y extendida al emergente y novedoso medio de la revista de aparición periódica.

Desde sus inicios, LRE se caracteriza por un doble propósito. Por un lado, su abstención del ámbito de la política partidista y los asuntos coyunturales y, por otro, a favor de una entrega plena y abierta a toda figura nacional e internacional atenta a las manifestaciones literarias. Tanto Mera, hijo, como Pallares veían en la literatura un terreno

---

particular de traducir a Sybille Riqueti de Mirabeau, una novelista prolífica y notable podría apuntar también (al igual que el contenido del relato) a un ejercicio subterráneo de establecimiento de linajes femeninos, intereses y afirmaciones útiles para construir una autoría femenina en un país con escasos antecedentes en ese sentido. Próximamente publicaremos una *Antología de prosistas ecuatorianas del XIX*.

compartido entre los distintos combatientes, como señalan ambos editores en un aporte editorial de LRE (1889):

La política interior queda excluida de las páginas de *La revista ecuatoriana*, sin que esto quiera decir que sus Redactores [*sic*] seamos indiferentes al porvenir del suelo que nos vió [*sic*] nacer; no, mil veces nó [*sic*]; mas, aunque profesemos, como en efecto profesamos, principios firmes, incontrastables, creemos que los frutos de mezquinas banderías y de la discordia no tienen ningún derecho para exhibirse unidos a los saludables y benéficos de la paz... Expuestas así nuestras patrióticas intenciones, llamamos hoy a todos los publicistas y literatos ecuatorianos a fin de que nos ayuden en la obra que emprendemos... las páginas de esta *Revista* están, pues, a disposición de cuantos sientan y piensen del mismo modo; que en la república de las letras solo el talento y el corazón alcanzan la primacía; solo el estudio la inspiración y las nobles aptitudes pueden aspirar al merecido premio. (pp. 1-2)

Queda claro que otro de los objetivos de la publicación consistía en la celebración y el homenaje a Juan León Mera como autoridad indiscutible de las letras patrias; pues ya en 1868 *Ojeada histórico crítica de poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días*, la publicación de su

enciclopédico y tajante pronunciamiento sobre el estado del arte de las letras ecuatorianas, lo había convertido en una figura formidable y respetada dentro y fuera del Ecuador. Su autoría de la letra del himno del Ecuador junto a su impresionante labor polígrafa cimentaba esa misma condición fundacional.

La revista no solo reedita de manera permanente textos de Juan León Mera; publica también, por ejemplo, su extenso intercambio epistolar con figuras seminales de las letras hispánicas como Juan Valera.

Queda claro también que el propio Mera observa el ejercicio editorial de LRE desde una prudente y venerable distancia pública. Los editores de la revista, por otro lado, si bien cultivan el aprecio de quienes consideran a Mera una figura tutelar, están dispuestos a poner a prueba su pluralismo. LRE así publica, por ejemplo, un homenaje a Juan Montalvo junto a múltiples testimonios de prominentes figuras liberales, un gesto que anuncia la consistencia de su proyecto letrado, abierto a toda figura dispuesta a asumir la labor literaria con rigor y dedicación.

Las páginas de LRE alojan, de esta manera, un abanico de propuestas poéticas, ensayísticas y narrativas. En sus páginas aparecen crónicas,

traducciones, relatos, novelas, discursos y homenajes de autores de distinta coloración ideológica y de diferente orientación literaria. Observamos —en sus distintos números— la convivencia del discurso académico, de la composición neoclásica, el giro romántico y hasta ciertos atisbos de un modernismo en ciernes junto con abundantes traducciones de autores de ultramar. Aunque una de las facetas más interesantes de esta publicación verdaderamente nacional —pues a diferencia de publicaciones similares en centros urbanos del país no se limita al círculo de letrados de una sola provincia— sea su acogida, incluso su búsqueda, a recibir aportes de obras escritas por mujeres. Sea porque los editores buscaban diversificar la oferta de la revista a sus suscriptores, sea porque LRE se tomaba muy en serio su orientación pluralista o sea por un auténtico deseo de irrumpir en el ámbito de las letras ecuatorianas con una producción inédita en todas las dimensiones de la palabra.

El hecho es que la revista —durante su relativamente larga vida institucional— presentó de manera consistente la escritura de mujeres. El variado aporte de estas obras, sin embargo, constituye también una muestra diversa en términos de opciones estéticas y expresivas de la autonomía femenina: desde la poesía doméstica de Mercedes

González de Moscoso, pasando por la crónica de viajes de Elena (seudónimo), la novela y las traducciones de Cornelia Martínez y de Una señorita quiteña (seudónimo) hasta el manifiesto protofeminista de Emilia Pardo Bazán (que aparece en el primer número de la revista).

Una hipótesis no confirmada, en este sentido, corroboraría que la injerencia de mujeres letradas, cercanas a los editores, apuntaló esta orientación. Cornelia Martínez, por su propio peso y formación, era bien conocida dentro de la familia Mera-Martínez por sus aptitudes artísticas y por ostentar una impecable reputación intelectual, de manera que su influencia, tanto con Juan León Mera, su primo, como con Trajano Mera, difícilmente se puede disputar. Por su parte Vicente Pallares formaba parte de las élites quiteñas letradas, su cercanía con Carlos R. Tobar, con Pablo Herrera y otras figuras de la intelectualidad de la capital es evidente; de ahí posiblemente el contacto con una Señorita Quiteña otra frecuente voz femenina que alternó en la publicación durante casi toda su existencia.

Vale señalar —en este punto— la renuencia, desconfianza y el franco temor de las mujeres ecuatorianas a participar como autoras en una publicación literaria. La memoria y la experiencia de

Dolores Veintimilla (1829-1857), una mujer letrada que publicó varios poemas y una carta abierta (“Necrología”) en la ciudad de Cuenca en 1857 y que recibió por su atrevimiento el supremo castigo es sintomático. El resultado de esta aventura en las letras —dado que fue perseguida hasta llegar al suicidio— debía estar aún fresco en la mente de aquellas autoras ecuatorianas que se atrevieron a publicar en el último tercio del XIX. De hecho, el uso de seudónimos o del anonimato para publicar durante este período, para las mujeres “líridas”, como serían denominadas años más tarde<sup>96</sup>, fue normativo en todo el territorio nacional, salvo en dos entornos: Guayaquil, por su evidente cercanía y adopción de las ideas liberales, y Ambato, y más precisamente la propiedad rural denominada La Liria, de la familia Martínez. Los nombres de las mujeres que publicaron en este momento histórico, con nombre propio, casi sin excepción, pertenecen a mujeres tungurahueses y guayaquileñas.

---

96 Ver por ejemplo *Galería del espíritu. Mujeres de mi patria* (1949) de Morayma Ofyr Carvajal.

› **Paulina: impresiones y recuerdos** ‹

La categoría *novela* no se estabiliza en territorio ecuatoriano como modo narrativo independiente de la ficción, al igual que el relato, hasta iniciado el siglo XX. La crónica, el relato costumbrista, el intercambio epistolar, la leyenda o la tradición heredada del período colonial, la fantasía y la fábula son todas formas concurrentes que alimentan la formación de la novela en el Ecuador en el XIX, junto con aquellas contribuciones al género que llegaban de ultramar, particularmente de España y Francia.

De manera que, por extensión, una buena parte de las “novelas” ecuatorianas del XIX no cumplen con las expectativas contemporáneas. *La emancipada*, de Miguel Riofrío, por ejemplo, la llamada primera novela ecuatoriana, de 1863, no deja de ser, para el criterio de hoy, más que un relato de mediana extensión. El texto de Riofrío, sin embargo, al igual que el de Cornelia Martínez, presenta un manifiesto deseo de narrar a través de los dispositivos de la ficción, de elaborar, de manera expansiva, sobre una anécdota, que constituiría una forma mínima de la novela. El origen histórico de la novela moderna, vale la pena recordarlo, en el siglo XVII,

vino acompañado de un aire de ligereza moral y de frivolidad.

La novela de la antigüedad, entre la que encontramos de manera prominente el *Satiricón* de Petronio y el *Asno de oro* de Apuleyo, en los siglos primero y segundo de nuestra era, presenta varios de los elementos que distinguen a la novela de su pariente de noble linaje: el poema épico. En estas obras ficticias, el medio es la prosa y los sucesos descritos no heroicos se asientan en callejones y tabernas en lugar de campos de batalla o palacios, se fornicaba más que se combate y los dioses no son los protagonistas, el mismo diálogo es doméstico en lugar de aristocrático.

Fue, de hecho, de la necesidad de encontrar una alternativa narrativa a la gloria, en el período de declinación romano, que surge una forma literaria anti épica —tanto en sustancia como en lengua. El romance de caballería (de la palabra latina *romanice*, que significa escrito en lengua vernácula en lugar del latín tradicional) restauró una suerte de visión épica del ser humano, aunque ahora como héroe cristiano, no héroe pagano. La palabra entregó su nombre a un género de literatura, la novela, que se conoce en francés como *roman*, en italiano como *romanzo* y en español como romance. Fue en el siglo XVII

donde adquirió su primer gran primavera, en *El Quijote* de Cervantes, que contiene muchos de los elementos que desde entonces resultan normativos en la ficción en prosa posterior. Las novelas tienen héroes, pero no en un sentido clásico o medieval. Como dice W. H. Auden en su poema “El novelista” (1938) —la traducción es nuestra—:

Porque, para lograr su más ligero deseo,  
debe convertirse en la totalidad del aburrimiento,  
someterse a quejas vulgares como el amor, entre  
los Justos

Ser justo, entre los inmundos inmundo también.

Y en su propio ser débil, si puede.

Debe sordamente sufrir todos los males del  
Hombre. (p. 39)

La novela así intenta asumir aquellos fardos de la vida que no tienen lugar en el poema épico de manera que presentan al ser humano como un ser no heroico, irredento, imperfecto, incluso absurdo.

Aunque el siglo XIX posiciona a la novela, en el ámbito europeo, como la forma más encumbrada de expresión literaria, aquella que expresa de manera más certera la totalidad de la experiencia de la modernidad, en América Latina, y en el Ecuador, los primeros ejercicios novelescos propiamente no son solo escasos, sino que reflejan la manera tentativa

en que los intelectuales ecuatorianos abordan esta forma expresiva.

En cuanto a los criterios sobre la novela y su repercusión social, las principales ideas prevalentes en España, como señala Carmen Servén Díez (2002), se vieron afectadas por un trasfondo moralista:

De acuerdo con los datos disponibles, a lo largo del siglo XIX la novela fue el género de expresión escrita más difundido y con mayor proyección en los distintos grupos sociales, pero sobre ella convergieron las suspicacias de moralistas y conservadores. En materia de moral, la Iglesia Católica era el punto de referencia obligado, y su posición frente a la lectura ya había quedado establecida en el siglo posterior al Concilio de Trento (1545-1563): se trata de una práctica peligrosa que debe ser controlada. En cuanto al componente político de la novela, su potencial ideológico se hizo evidente desde la eclosión de la narrativa romántica popular y socializante. (p. 6)

La autoría femenina opera, en este sentido, siguiendo la afirmación de Carol Arcos (2010): “bajo este imaginario moralizante que sanciona fuera de la reglamentación legal” (p. 35). Para las mujeres que se aventuran al ámbito de la novela, se podría argumentar —de hecho— que formas más cercanas

al espacio de lo doméstico y lo privado, como cierto tipo de poesía, por ejemplo, encontraban menos resistencia. La novela no solo implica una cierta fricción ante la moral, sino que postula, al mismo tiempo, una identificación irredenta con lo nuevo. Como señala Juan León Mera (1893):

¡Cuán perniciosas a la moral y a las letras son esas novelas románticas con que cierta novísima escuela francesa riega las semillas del socialismo y la corrupción por todas partes! ¡Cuán pernicioso y detestable es esa poesía de oropel, que, si algún pensamiento encierra es para menoscabar los efectos puros y nobles, y sembrar en el corazón de la juventud el germen de las malas pasiones! Y el interés dramático de esas novelas, aunque inverosímil las más veces, y a aquel moverse y brillar del estilo en ellas y en los versos empleado, y el colorido superficial de las imágenes y el armonioso ruido de las estancias; toda esa apariencia seductora obra de tal suerte en el ánimo de los jóvenes, que los inclina a la imitación no solo de las formas literarias y del lenguaje, sino del carácter de los héroes novelescos y de sus acciones hijas de doctrinas extravagantes y a veces hasta diabólicas. Las mujeres, de suyo más sensibles, son las que abrazan más ciegamente el partido de las novelas y de los versos cortados a la moda del día, y, por supuesto, son las que más pierden. (p. 253)

En el caso específico de Cornelia Martínez, podemos razonablemente suponer una cierta exhortación por parte de sus parientes y, en particular, de su primo, Juan León Mera, para dejar, a pesar de sus propios reparos, que su pluma fluya. Como muestra está la dedicatoria que hace el autor de *Cumandá* a su propia novela, *Entre dos tías y un tío*, aparecida en el número 9 de LRE, el 30 de septiembre de 1889, que dice así: “A mi querida prima Cornelia Martínez” (p. 337). Más adelante, en el preámbulo de esta obra escribe:

Si tú que cuentas cortos años de vida y apenas has visto tal cual escena del mundo, tienes no obstante recuerdos que te sirven para tejer una hermosa y delicada historieta como *Paulina*, ¿cuántas no tendré yo que he visto correr ya más de medio siglo? (p. 337)

El fragmento cumple puntualmente con dos tareas: una de ellas es delinear el contorno de la forma novelesca, señalar su condición específica como obra de ficción elaborada a partir de la experiencia y del recuerdo en particular. La segunda es interponer la propia reputación de una de las grandes autoridades de las letras del Ecuador ante cualquier descalificación o ataque que se pueda hacer a Cornelia. Juan León Mera opera aquí como

protector y, a la vez, como vivo ejemplo de la condición a la vez etérea y experiencial de la forma novelesca\*\*.

El asunto no termina ahí. Sin embargo, luego de ponderar en el mismo documento, a pretexto de encontrarse él y su familia (en la que incluye a Cornelia, su madre y hermanos) a salvo de la intemperie, la crueldad e insondable naturaleza de la desigualdad social, Mera se detiene nuevamente a interpelar a Cornelia:

Pero se me olvidaba; en pago de mi narración deseo dos cosas, mi Cornelia; has de ejecutar en el piano el trozo de música que mejor armonice con la impresión que te cause el remate de la historia que vas a oír, y después forjas otra novelita que sea compañera de *Paulina* y deleite como esta a los lectores de *La revista ecuatoriana*. ¿Estamos? Pues adelante. (Mera, 1889, p. 337)

Al final de su propia novela (*Entre dos tías y un tío*), Mera nuevamente se dirige a su prima:

Ahora, mi querida Cornelia, elige y ejecuta al piano la pieza que juzgues más en armonía con el estado de tu ánimo producido por la suerte de la desventurada Juanita. ¿Será el *Miserere del Trovador*?

\*\* Revisar notas históricas y contextuales (p. 94)

¿será la *Oración de la Sonámbula*? ¿será el trozo en que Lucrecia Borgia lamenta y se desespera por la muerte de su hijo? No sé lo que elegirás; pero será de lo más triste. En cuanto a mí, siempre estoy más dispuesto a la tristeza que a la alegría, aún sin mis recuerdos como el que acabo de referirte.

En seguida vendrá una hermana de *Paulina*, linda como ella, ¿no es verdad? (Mera, 1889, p. 372)

El contenido de esta carta abierta, en las páginas de LRE, de un autor a otro, es extraordinario. Mera parece requerir de la autoridad musical de Cornelia Martínez para justipreciar su propia obra. El contenido cinestésico de su pedido parece incluso anticipar la experimentación sensorial del modernismo decadente, al igual que la asociación entre la confusión de los sentidos y la tristeza/nostalgia que, deliberadamente, acoge —para Mera— la narrativa novelesca.

Por último, Mera parecería “bautizar” a Cornelia o ungirle con el bálsamo de la autoría. Así, dice él, Cornelia estaría cercana a dar a luz una segunda novela (la hermana de *Paulina: impresiones y recuerdos*). Indirectamente, Juan León Mera establece una relación entre autoría y maternidad; Cornelia Martínez sería, en ese sentido, la madre de su propia obra. El asunto es notable en tanto Martínez no

cuenta con antecedente autoral femenino alguno para la elaboración de una novela ecuatoriana. Su maternidad le ha sido sugerida por Mera bajo una forma socialmente aceptable, que legitima su incursión en el campo literario, específicamente, en el novelesco.

Tales son los vericuetos y los trastornos necesarios para que a una mujer letrada de fines del XIX, en el Ecuador, se le autorice a novelar. Cornelia Martínez no volvería a incursionar en la narrativa de ficción con su propio nombre, aunque sus contribuciones a la literatura del Ecuador y a LRE seguirían llegando en los años posteriores a su primera y notable incursión en la novela<sup>97</sup>.

---

97 Un ejemplo de pedido de Juan León Mera a su prima para que colabore con *La revista ecuatoriana* está en una carta del primero de noviembre de 1890: “Tú, ¿tienes algo que me envíes para la revista? Me estás debiendo ese algo... ¡Vamos! Pluma en ristre, y échanos otra novelita. Si tienes algún recelo, te ofrezco recorrer despacio lo que me mandes, y quitar todo lo que merezca ser suprimido, o hacer cambios, etc. Si bien, en lo que has escrito antes no ha habido que hacer estas cosas, y menos lo habrá en lo que escribas después” (*Juan León Mera Martínez*, p. 48).

## > Música/ópera/aria <

Causa sorpresa observar la importancia enorme tanto de la música en sí como de la obra particular de Bellini, *La sonámbula*, en la jerarquía de autoridades de *Paulina: impresiones y recuerdos*. La voz narrativa señala esta prioridad y, a la vez, obsesión cuando dice:

Yo no sé si sea común a todos la impresión que recibe el ánimo cuando oímos las melodías que encierran para nosotros algún recuerdo, o que nos traen con vivos colores a la memoria los sucesos agradables o tristes de una época pasada de nuestra vida; pero sí creo que raras serán las personas que, por poco aficionadas que sean a la música, no conozcan más o menos, siquiera una melodía a la que les parezca que está como ligado algún recuerdo íntimo. (Martínez, 1889, p. 229)

Y más adelante:

Por esto, los seres que han llegado a penetrar, a embeberse, digámoslo así, en los sublimes misterios y secretos de la música; aquellos en cuyas almas han encontrado un eco fiel las divinas inspiraciones de los grandes genios musicales; esos seres no pueden

dar cabida en su corazón a sentimientos viles ni miserables, ni son capaces de acciones mezquinas o infames, porque la música ha infundido ya en su alma pasiones nobles, generosas y puras. (Martínez, 1889, p. 230)

En cuanto a la obra en particular que sirve de subtexto de la novela, la narradora de *Paulina: impresiones y recuerdos* escribe:

Harto conocida es, entre la música clásica italiana, *La Sonámbula*, una de las obras maestras de Bellini, en la que parece que ha concentrado, quizás más que en ninguna otra de sus óperas, toda la delicadeza, la suavidad y la ternura de su genio sensible y apasionado; pero no sé si sea muy conocida particularmente el aria que sigue a la oración y que empieza: “¡Ah! Non credea mirarti si presto estinto o fiore”, aria tan llena de tierna expresión, de sentimiento y melancolía, así en la música como en las palabras, que no puede oírse sin sentirse uno vivamente conmovido. Sobre mí tiene tanto poder que, cuantas veces la oigo, siéntome dominada por una emoción tal que embarga y transforma todos mis sentidos. ¡Ah! Es que ella encierra para mí un recuerdo dulce y triste como sus melodías, el recuerdo de Paulina, de esa amiga mía de colegio que tan querida me fue. Ella tenía siempre en sus labios las palabras y las notas de esa aria en la que tanta

analogía creía encontrar con el estado de su alma; y he aquí, por qué me parece ver en ese trozo de música impreso algo así como la esencia o el alma de mi amiga, al mismo tiempo que al oírla parece-me que resuena aún en mis oídos el timbre dulce y tierno de su voz y que la veo a ella, como en los últimos días de su vida, pálida y marchita, acabar con lágrimas la última frase de esa melodía encantadora. (Martínez, 1889, p. 231)

Por otro lado, *Paulina: impresiones y recuerdos* se encuentra emparentada con una novela del mismo nombre, escrita por Alejandro Dumas padre (1802-1870) y publicada en 1838, *Pauline*\*\*\*. Al igual que la novela de Dumas, la de Cornelia Martínez se estructura bajo la forma de una novela gótica; es decir, un texto saturado de un ambiente inexplicable de infortunio en el que los diversos personajes —y, en particular, el personaje femenino— sienten el asedio del destino y la violencia. Ambas novelas se centran en el lento proceso de transformación de la protagonista, de un sujeto ingenuo y vivaz a una sombra escoltada por la muerte. Ambos textos presentan un narrador protagonista profundamente inmiscuido en la vida del personaje principal y enamorado de ella. Ambos documentos narran el rescate de la

\*\*\* Revisar notas históricas y contextuales (p. 95)

figura trágica por parte de un varón galante y ambas describen en detalle tanto la naturaleza vibrante del paisaje como el encierro, real y metafórico de la protagonista en una casa o castillo. En ambos textos emerge el llamado mal del siglo en la forma de una sensación agobiante de enajenación ante la vida. Pese a que a la publicación de los dos documentos los separa casi medio siglo, ambos suscriben un mismo clima afectivo e intelectual: el rechazo voluntario de las convenciones sociales imperantes.

La novela de Cornelia Martínez se diferencia fundamentalmente por su iniciativa permanente de vincular al personaje Paulina y a la narradora del texto con el aria de la ópera de Bellini, *La sonámbula*\*\*\*\* y *Non credea mirarti*. Recordemos las palabras que acompañan el título de este escrito: “Impresiones y recuerdos”; la primera de ellas alude a la inscripción, en la forma de cartas, de la experiencia vivida de la narradora y de Paulina: “... mientras duró nuestra separación, servíannos de consuelo las cartas larguísimas que nos escribíamos mutuamente y que eran más bien un diario fiel y minucioso de todas las impresiones que recibíamos en nuestra nueva vida” (1889, p. 232) la segunda, a la memoria gatillada por el aria de Bellini:

\*\*\*\* Revisar notas históricas y contextuales (p. 97)

Sobre mí tiene tanto poder que, cuantas veces la oigo, siéntome dominada por una emoción tal que embarga y transforma todos mis sentidos. ¡Ah! Es que ella encierra para mí un recuerdo dulce y triste como sus melodías, el recuerdo de Paulina, de esa amiga mía de colegio que tan querida me fue. Ella tenía siempre en sus labios las palabras y las notas de esa aria en la que tanta analogía creía encontrar con el estado de su alma. (p. 231)

La suma de estos dos elementos —impresiones y recuerdos— se ajusta perfectamente a la prescripción de Juan León Mera relativa a la novela: una elaboración realizada a partir de la experiencia vivida, refinada a través del talento escritural. En el caso particular de *Paulina: impresiones y recuerdos*, esta receta adquiere características propias y femeninas. Primero a través de la forma particular del epistolario y el diario íntimo: modos narrativos identificados con el espacio doméstico y la mujer. Segundo, por medio de una pieza musical y un libreto (el de *La sonámbula*) hechos a la medida de una voz femenina sublime (por lo general, una soprano) y de la exoneración de su mal entendida “insolencia” (la de escribir/caminar en sueños).

La ópera de Bellini nos presenta a la joven Amina que, en vísperas de su matrimonio, ingresa, caminando dormida a la alcoba de un hombre distinto

a su prometido, y recibe la condena del pueblo y de su amado Elvino. Amina recibe un ramo de flores de Elvino al inicio de la obra y en la última escena, mientras camina sonámbula por los techos, entona las notas del famoso *non credea mirarti*, dirigiéndose a esas flores, que, como el amor, están marchitadas. La reivindicación de Amina al final de la obra es unánime.

El recurso de la música en la novela es, a la vez que una interesantísima aproximación al impresionismo, un intento vanguardista de vincular la expresión literaria a la musical en una búsqueda de correspondencias intertextuales que establecen las credenciales intelectuales de Cornelia Martínez como una persona erudita<sup>98</sup>.

El aria *Non credea* es así, como lo señala la narradora de la novela, un texto que remite a otro texto; un fragmento musical que ha logrado identificarse perfectamente, en la sensibilidad de la narradora, con su entrañable amiga, Paulina:

y he aquí, por qué me parece ver en ese trozo de música impreso algo así como la esencia o el alma de mi amiga, al mismo tiempo que al oírla parece-me que resuena aún en mis oídos el timbre dulce

---

98 Cornelia Martínez fue, en vida, una notable pianista y cantante lírica.

y tierno de su voz y que la veo a ella, como en los últimos días de su vida, pálida y marchita, acabar con lágrimas la última frase de esa melodía encantadora. (Martínez, 1889, p. 234, las cursivas son nuestras)

Cabe pensar, a través de este fragmento, en el desdoblamiento de Cornelia Martínez en los dos personajes titulares de su relato: Paulina, asociada aquí específicamente con la imprenta y la escritura, y la narradora anónima, elocuente espectadora del desvanecimiento progresivo de su amiga. Existe pues, una evidente analogía entre estado de ánimo, el aria *Non credea* y el personaje Paulina. La confluencia de los tres apunta al señalamiento de un amor que muere antes de alcanzar su plenitud y que se registra, con fatalidad, en la novela.

En efecto, se podría postular que la novela es en sí misma el testimonio contradictorio de una mujer que ve nacer y colapsar su propia voz autoral, desplazada y evocada en la acción narrativa. Es como si el espectro de la mujer sonámbula, que ronda la novela, se manifestara en la forma de un texto que, al mismo tiempo que da a luz la autoría de Cornelia Martínez, la sepulta.

El asunto resulta interesante a la luz de la noción conocida de Doris Sommer (1991) de que la novela latinoamericana del XIX constituyó una

intervención bien recibida en la esfera pública para resolver el conflicto socioeconómico y político interno de las nuevas repúblicas por medio de ficciones simbólicas (matrimonios) de conciliación nacional. En *Paulina: impresiones y recuerdos*, al contrario, observamos un discurso alegórico de la nación débil o, dicho de otra manera, observamos la imposibilidad de la incorporación de mujeres independientes, como tales, al proyecto nacionalista de las élites.

Como observa César Carrión (2016) a propósito de la heterogeneidad de la producción novelesca del XIX:

Por entre el canon nacionalista se filtran con frecuencia muchos elementos que no se limitan a legitimar un determinado proyecto cultural o político lo que convierte a cualquier archivo nacional en una lista heterogénea. Así como en los intersticios de los discursos centrales de la nación se pueden encontrar las razones del orden nacional, también en ellos se encuentra la emergencia precaria de los subalternos. (p. 317)

La música juega aquí un papel fundamental. En *Paulina: impresiones y recuerdos*, la música sirve, aunque no lo parezca inicialmente, como el indicio de una voluntad nacional que se manifiesta a través

de la predilección de la narradora por la ópera. Y es que el ejercicio de formación nacional, para las élites latinoamericanas, en el XIX, como señala Eric Hobsbawm (1990), ocurre mediante el recurso a una identidad nacional metropolitana. En un artículo sobre los himnos nacionales Malcolm Boyd (1980) escribe:

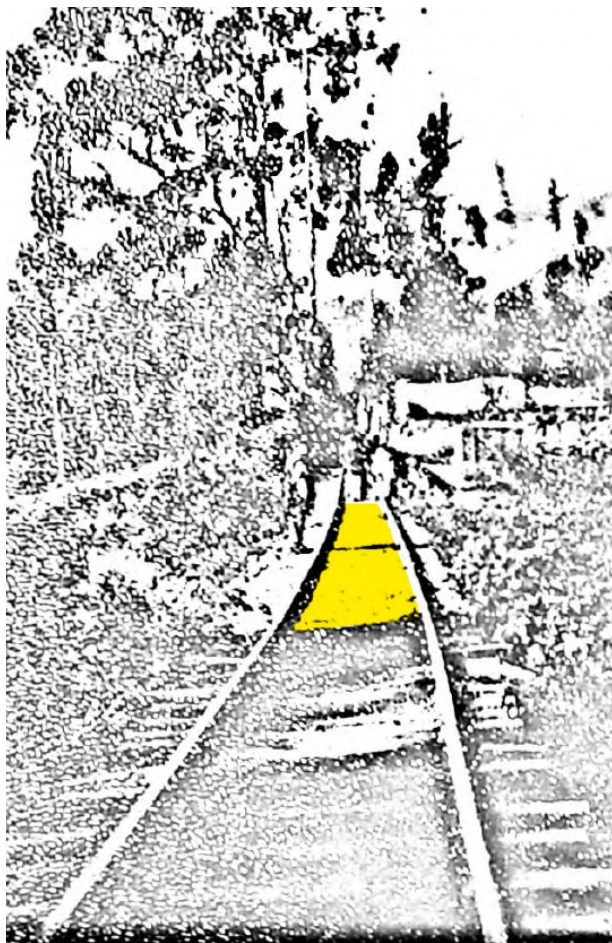
la tendencia de que el himno de un país se parezca a los de sus vecinos nunca es más evidente que en el ejemplo de centro y Sudamérica. Como grupo, estas composiciones están fuertemente influenciadas por el estilo de la ópera italiana del XIX, al menos tres de los himnos fueron escritas por italianos. (p. 47)

Thomas Turino (2003) lo dice con más claridad aún:

En la creación de emblemas musicales para el Estado, en este momento histórico, no había ímpetu alguno para diferenciar entre grupos y estilos locales porque la idea misma de nación como una unidad cultural discreta no era aún operativa como base para la legitimidad política. En lugar de buscar la diferencia, los himnos oficiales fueron adoptados para exhibir iconicidad con otros Estados legítimos en términos cosmopolitas; es decir, la afirmación de legitimidad y soberanía para

los Estados emergentes se basaba en la similitud entre Estados, no en su diferencia. (p. 179)

En *Paulina: impresiones y recuerdos*, el recurso a la música gesticula hacia la existencia de un sistema de comunicación superior, marcado por el sentimiento de pertenencia (la compenetración espiritual de las dos protagonistas) y que señala el rumbo hacia un estado existencial de sacrificio y aceptación de la tragedia necesario para sostener viva la memoria de la nación, aún en momentos de crisis. El sentimiento nacional, viril y marcial en los himnos nacionales se ve modulado en *Paulina: impresiones y recuerdos* al situarse junto al registro desfalleciente de un aria, *Non credea*, que escolta la memoria y el presente de una mujer ecuatoriana letrada en su búsqueda atribulada de experiencia y de cabida simbólica en el sistema.



Línea férrea en La Liria, fechada posterior a 1909  
(Estupiñán-Freile, 1988, p.172).

> Referencias bibliográficas <

- Arcos, C. (2010). Novelas-folletín y la autoría femenina en la segunda mitad del siglo XIX en Chile. *Revista Chilena de Literatura*, 76, 27-42. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952010000100002>
- Auden, W.H. (1945). "The novelist" en *The Collected Poetry of W.H. Auden*. Random House.
- Bellini, V. (1883) *La sonámbula: ópera en tres actos* / p. 1-16. Imprenta de Montegrifo y Compañía.
- Boyd, M. (1980). National Anthems. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (pp. 46-75). McMillian Press.
- Carrión, C. (2016). *La novela ecuatoriana del XIX como relato del surgimiento de la nación 1855-1893* [Disertación]. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador.
- Davidson, C. M. (2009). The Female Gothic. En *History of the Gothic: Gothic Literature* (pp. 1764-1824). University of Wales Press.
- Durkheim, E. (2012). *El suicidio*. Akal.
- Estupiñán Freile, T. (1988). *Una familia republicana: los Martínez Holguín*. Banco Central del Ecuador.
- Grijalva, J. C. (2010). El discurso romántico-masculino sobre la virtud femenina: ventriloquismo travesti, censura literaria y violencia donjuanesca en Montalvo y Mera. *Kipus. Revista andina de*

- letras*, 27, 59-83. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/941>
- Hobsbawm, E. (2000). *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Crítica.
- Jurado Noboa, F. (1998). *Un soldado de Bolívar en Ambato: Ignacio Holguín Sánchez*. Fundación Cuesta Holguín.
- Ludmer, J. (1984). Tretas del débil. En *La sartén por el mango* (p. 7). Ediciones Huracán. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv253f64v.11?seq=1>
- Martínez, C. (1889). Paulina: impresiones y recuerdos. En T. Mera y V. Pallares (Eds.), *La revista ecuatoriana. Volumen 1. Número 12* (pp. 229-239).
- Martínez, C. (1889). La bala ensangrentada. Traducción de un relato de Bathild Bouniol (1815-1877). En T. Mera y V. Pallares (Eds.), *La revista ecuatoriana. Volumen 1. Número 12* (pp. 461-474).
- Martínez, C. (1894). Pedacito azul. Traducción de un relato de Sybille Riqueti de Mirabeau (Gyp). En T. Mera y V. Pallares (Eds.), *La revista ecuatoriana. Volumen 6. Números 66* (p. 201-217) y 67 (p. 247-269).
- Martínez, C. (1948). “Paulina: impresiones y recuerdos”. En I. Barrera y E. Barrera (Comps.), *Los mejores cuentos ecuatorianos* (pp. 152-163). El Comercio.
- Martínez Gómez, J. (2015). Evolución del cuento ecuatoriano a lo largo del siglo XX. *Inti, Revista de literatura hispánica*,

- 253-285. <https://produccioncientifica.ucm.es/documentos/619ca853a08dbd1b8fa0750d>
- Mera, J. L. (1893). *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días*.
- Milbank, A. (1998). Female Gothic. En *The Handbook of Gothic Literature* (pp. 53-57). Springer.
- Moers, E. (21 de marzo de 1974). Female Gothic: The Monster's Mother. *The New York Review*. <https://www.nybooks.com/articles/1974/03/21/female-gothic-the-monsters-mother/>
- Mulvey-Roberts, M. (1998). *The Handbook to Gothic Literature*. NYU Press.
- Servén Díez, C. (2002). Mujer y novela: prescripciones sociales en la España de la Restauración. En *Lectora, heroína, autora (la mujer en la literatura española del siglo XIX)* (pp. 333-346). Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX.
- Shajirat, A. (2019). Bending her gentle head to swift decay: Horror, Loss, and Fantasy in the Female Gothic of Ann Radcliffe and Regina Maria Roche. En *Studies in romanticism* (pp. 383-412). John Hopkins UP.

- Sommer, D. (1991). *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. University of California Press.
- Turino, T. (2003). Nationalism and Latin American Music: Selected Case Studies and Theoretical Considerations. *Revista de Música Latinoamericana*, 24(2), 169-209.
- Ugarte, M. (1907). *La jeune littérature hispano-américaine*. Sansot et Cie.
- Walker, J. L. (2016). Incans, Liberators, and Jungle Princesses: The Development of Nationalism in the Art Music of Ecuador. *Revista de Música Latinoamericana*, 37(1), 1-33.
- Vega y Vega, W. (2023). *Juan León Mera Martínez. Correspondencia familiar del autor del himno nacional 1857-1894*. Sociedad Amigos de la Genealogía.
- Wallace, D. (2013). *Female Gothic Histories: Gender, Histories and the Gothic*. University of Wales Press.

## > Notas históricas y contextuales <

\* La transcripción de la letra de la aria de la *Sonámbula* es inexacta. El libreto original de Bellini dice

Ah, non credea mirarti...  
Ah, non giunge...  
Ah, non credea mirarti  
si presto estinto, o fiore!  
Passasti al par d'amore,  
che un giorno sol durò.

Ah, no creía verte,  
ah, no puedo  
Ah, no creía verte  
marchitar tan breve, oh flor!  
pasaste a la par que el amor  
Que solo duró un día

Potria novel vigore  
il pianto mio recarti  
ma ravnivar l'amore  
il pianto mio, ah no, non può...

Tal vez mis lágrimas puedan  
brindarte nueva vida  
mas para revivir al amor  
mis lágrimas, no, no pueden

Ah, non giunge uman pensiero  
al contento ond'io son piena:  
a miei sensi io credo appena;  
tu m'affida, o mio tesor!

Ah, el pensamiento humano no puede  
concebir lo hondo de mi felicidad  
apenas doy crédito a mis sentidos  
Sí crees en mí mi tesoro

Ah, mi abbraccia, e sempre insieme,  
sempre uniti in una speme,  
della terra, in cui viviamo  
ci formiamo un ciel d'amor...

Ah, abrázame y siempre juntos  
siempre unidos en una sola esperanza  
de esta tierra en que vivimos  
formaremos un cielo de amor...

\*\* Al menos dos críticos ecuatorianos han observado una postura anagónica de Juan León Mera ante la creatividad literaria de mujeres ecuatorianas. Dice César Carrión (2016), por ejemplo: “por esta razón, coincido con Juan Carlos Grijalva cuando afirma que las semejanzas entre las ideas de Mera y las de su antípoda ideológica, Juan Montalvo, son mayores que las diferencias que los separan” (p. 203). Las ideas de Mera y Montalvo, relativas al lugar de la mujer en la sociedad ecuatoriana de fines del XIX, no son variantes de la misma postura. Evidentemente, ambas forman parte de una matriz ideológica compartida en la que las mujeres debían observar recato, humildad y obediencia. El advenimiento del liberalismo no significó, salvo para las lecturas más mecanicistas, la adopción inmediata de un programa político, económico y cultural contrario al ideario tradicional y colonial existente. Cada una de esas dos posturas —y no olvidemos que tanto el conservadurismo como el liberalismo se fraguan en el mismo momento histórico, como orientaciones ideológicas— presenta contradicciones internas, sobre todo relativas a una modernidad incipiente, que evidencian la naturaleza inacabada de cada una de esas formas discursivas. Esa es la razón por la que cada una de las distintas novelas ecuatorianas del XIX se expresan como una alegoría incompleta, trizada por la contingencia y recuperada, forzosamente, por medio de la aspiración nacionalista de cada autor.

Es precisamente la tensión social y cultural existente en una determinada formación histórica lo que emerge en la obra de arte y obstruye su clausura. Existen, por lo tanto, elementos —en la rica producción literaria tanto de Montalvo como de Mera— que se oponen a que las mismas se reduzcan a meros ejercicios de dominación. Mera, en particular, presenta una faceta distinta en su correspondencia, respecto a su posición sobre la mujer. Su evidente cariño y estimación hacia Cornelia Martínez seguramente se encuentra en el corazón mismo de sus frecuentes proclamaciones, tanto públicas como privadas, sobre la necesidad de impulsar la educación femenina. Léase por ejemplo este fragmento tomado de la *Ojeada histórico-crítica de la literatura ecuatoriana* (1893) en el que ofrece una perspectiva informada y sensible ante la problemática de la autoría femenina durante su tiempo:

No han faltado tampoco algunas que, descubriendo el mundo intelectual, tan diverso del material y prosaico en que se las encierra, han querido penetrar en él; pero se han detenido acobardadas de

verse solas y sin apoyo. El espectáculo brillante que ven delante de sí las halaga y seduce: hierva la sangre en sus venas al calor de noble ambición, palpita su pecho, su imaginación se adelanta a cosechar palmas y coronas legítimamente disputadas al hombre; mas vuelven la mirada hacia atrás, y ¡ay! Si no dan con la desesperante soledad, dan con caras burlonas y manos que en vez de levantarse para aplaudir, se previenen para apedrear. (p. 259)

\*\*\* La novela se expresa a través de tres voces narrativas y numerosos cambios de narrador. La historia inicia en 1834 cuando Alejandro Dumas, personaje del libro y narrador, se reencuentra con un viejo amigo, Alfredo de Nerval. Este le cuenta una historia extraordinaria de una mujer llamada Paulina, muerta hace poco. Ambos amigos la conocieron, aunque Dumas apenas tiene un vago recuerdo de ella, quien se propuso, con su fortuna, recorrer el mundo. Así descubre por azar una abadía en ruinas, en la costa de Normandía, y debe refugiarse ahí durante una tormenta. En la noche, en la oscuridad total, espía a un hombre que oculta un objeto en una lápida fúnebre. Al día siguiente, viaja a un pueblo y aprende ahí que ha muerto Pauline de Meulien, de súbito, la mujer que él siempre amó, pero que había contraído nupcias con Horacio de Beuzeval. Desesperado, intenta ver a su amada por última vez antes de su entierro y se sorprende de constatar que la joven mujer muerta no es Pauline. A la vez aliviado e intrigado, y de aprender que la abadía se encuentra junto al castillo de Beuzeval, decide regresar a ese lugar e investigar. Así, descubre, en la lápida fúnebre, una llave que abre las puertas del sótano de la abadía. Ante su desconcierto, encuentra a Paulina, viva, mas envenenada por el conde, su esposo. Una vez que la pone a salvo, Alfredo le propone que lo acompañe a donde ella quiera, puesto que no puede seguir en Francia. Ambos parten entonces para Inglaterra, y luego de instalarse ahí, Pauline cuenta su historia.

Pauline, que ahora es la narradora, recuenta su encuentro inicial con el conde de Beuzeval, un hombre misterioso e intrépido, poseedor de una aterradora sangre fría. Pauline se casa con él dos meses más tarde, aun sin saber si realmente lo ama. Un tiempo después el conde parte a su castillo en Normandía con dos de sus amigos, y durante su permanencia tienen lugar varios asesinatos. Con un mal presentimiento, Pauline viaja al castillo donde no es bien recibida por su esposo, que le dice que va a ausentarse varios días en una cacería. La joven descubre un pasadizo secreto que desemboca en la abadía y, oculta entre las sombras, es testigo de los actos criminales del conde y sus amigos: asiste al asesinato de una joven aristócrata inglesa, que es la mujer que más tarde el conde hará que pase por Pauline. Entonces Pauline entiende que es el conde y sus compañeros quienes son responsables de los crímenes y asesinatos que han tenido lugar en Normandía desde su llegada. Para preservar su secreto, Horacio se ve obligado a matarla, pero le falta coraje y, en su lugar, la encierra viva en una celda, con una lámpara, una carta y un frasco con veneno.

La narración retorna a Alfred de Nerval que narra que los efectos del veneno perduran luego de su liberación y esta muere, poco a poco. Ambos viajan a Escocia para cambiar de entorno y, a su regreso, Alfredo aprende que su hermana se dispone a casarse con el conde Horacio de Beuzeval. Viaja a Francia y lo desafía a un duelo, del que sale triunfante. A su retorno a Inglaterra, Paulina, a través de un diario, conoce la muerte de su esposo y su salud decae. En un viaje a Italia, muere y es enterrada en Sesto, donde Alejandro Dumas encuentra su tumba.

\*\*\*\* **Primer acto.** En la plaza del pueblo se están realizando los preparativos para la boda de Elvino y Amina. Solo Lisa, la posadera de mentalidad práctica, que una vez estuvo comprometida con Elvino, está molesta. Amina entra y expresa su alegría y agradecimiento a todos y especialmente a Teresa, quien la crió después de quedar huérfana (“Come per me sereno”). Elvino llega tarde a la firma del contrato y le ofrece un ramo de violetas a Amina a modo de disculpa, luego le regala un anillo que perteneció a su madre (Dúo: “Prendi, l’anel ti dono”). De repente llega un extraño: el Conde Rodolfo disfrazado. Tras aceptar la oferta de Lisa de pasar la noche en la posada, declara su amor por este lugar que no ha visto en años (“Vi ravviso, o luoghi ameni”). Al ver a Amina, le sorprende su parecido con un gran amor de su juventud. A medida que oscurece, los aldeanos se vuelven aprensivos y Teresa le explica al extraño que un fantasma ronda la ciudad. Divertido, el extraño dice que le gustaría ver al fantasma y luego se marcha, seguido por los aldeanos. Solos, Elvino y Amina se pelean por las atenciones del conde hacia Amina, pero Elvino pronto se disculpa por sus celos (Dúo: “Son geloso del zeffiro errante”).

En la posada, Lisa ha identificado al extraño como el heredero perdido del antiguo conde del lugar. Los dos coquetean, cuando de repente se oye un ruido y Lisa se esconde en el armario dejando caer su pañuelo. Amina entra caminando en sueños. Rodolfo se da cuenta de que ella debe ser el “fantasma” del pueblo. Lisa, sin embargo, asume que Amina ha llegado a una cita amorosa con Rodolfo como amante y se escapa. Conmovido por sus expresiones de amor hacia Elvino, Rodolfo deja a Amina inocentemente dormida en su cama. Desafortunadamente, los siempre curiosos aldeanos eligen este momento para entrar sigilosamente y echar otro vistazo al extraño. Lisa aparece con Elvino y Teresa, y todos se sorprenden al encontrar a Amina en la cama del conde. Despertada por la conmoción, la niña protesta por su inocencia (“D’un pensiero e d’un acento”). Por un momento, todo el pueblo parece desconsolado por la traición de Amina, pero pronto surge la ira. A pesar de las súplicas de Teresa y las protestas de Amina, Elvino cancela la boda y, con el resto del pueblo, se vuelve contra Amina (“Non più nozze”) En el caos que sigue, Teresa toma el pañuelo de Lisa.

**Segundo acto.** Sintiendo arrepentidos, los aldeanos caminan por un bosque hasta el castillo del Conde Rodolfo, para hablar

con él sobre el caso de Amina. Amina y Teresa entran y escuchan a Elvino lamentarse (“Tutto è sciolto”). Cuando ve a Amina, vuelve a reprocharle y le quita el anillo. Los aldeanos regresan para decir que Rodolfo ha confirmado la inocencia de Amina y está en camino, pero Elvino se niega a ver a su “rival” y se marcha desesperado. Teresa se lleva a Amina.

Después de todo, Elvino ha decidido casarse con Lisa. Entra para llevarla a la iglesia, pero la organización de la ceremonia se ve interrumpida por la llegada de Rodolfo, quien nuevamente proclama la inocencia de Amina, explicando a la multitud incrédula que ella solo caminaba sonámbula. Aparece Teresa pidiendo silencio, ya que Amina se ha quedado dormida por el cansancio. También se sorprende al ver que Lisa está a punto de casarse con Elvino, que señala que, a diferencia de Amina, que no fue encontrada en la habitación de otro hombre. Cuando Teresa saca el pañuelo, Elvino se da cuenta de que Lisa le ha mentado.

De repente aparece Amina, caminando sonámbula a gran altura por un techo traicionero. Temerosos de despertarla, los aldeanos observan y rezan por ella mientras poco a poco llega a un lugar seguro. Aún dormida, Amina lamenta la pérdida de Elvino, recuerda las flores que le regaló y que desde entonces se han marchitado y busca su anillo perdido (“Ah! non credea mirarti”). Convencido de su inocencia y sin poder verla sufrir más, Elvino le pone el anillo. Al despertar, la vergüenza de Amina se convierte en alegría cuando se da cuenta de que su sueño se ha hecho realidad.

Accede a la publicación  
original de la obra *Paulina,  
impresiones y recuerdos*

INDIANA UNIVERSITY LIBRARY



INDIANA UNIVERSITY LIBRARY



INDIANA UNIVERSITY LIBRARY



INDIANA UNIVERSITY LIBRARY



INDIANA UNIVERSITY LIBRARY



INDIA

INDIA

INDIA

INDIA





Colección  
**Mary Corylé**



**Virago**