

DOLORES VEINTIMILLA: LA CONSTRUCCIÓN
LITERARIA DEL GÉNERO Y LA NACIÓN EN EL ALBOR
DE LA INDEPENDENCIA ECUATORIANA¹

DIEGO FALCONÍ TRÁVEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

*He aquí lo que puede hacer una mujer calumniada,
cuando como yo tiene el derecho de levantar su frente pura,
ante todos los hombres sin temor de que haya uno
que tenga la facultad de hacerla doblar ruborizada.*

Dolores Veintimilla
Al público

El sueño de Bolívar de tener una América sin fronteras, seguramente se volvió pesadilla en 1830 cuando la Gran Colombia, país recientemente formado después de las guerras de independencia contra España, se desintegró para convertirse en los tres estados soberanos de Venezuela, Ecuador y Colombia.² Los padres de las nuevas repúblicas deseosos de establecer un contrato social eficaz debieron organizar, con cierta premura, sus respectivos terruños bajo reglas que permitieran, entre otras cosas, plantear mecanismos unificadores y simbólicos en una zona altamente diversa. Fueron los años posteriores a 1830 una época de reasignación de roles, de

¹ Este trabajo se inscribe como parte del trabajo de investigación del grupo “Cuerpo y Textualidad” HUM2005-4159, 2005SGR-1013 y es producto del contrato predoctoral I3 otorgado por la Universidad Autónoma de Barcelona del que soy beneficiario.

² Colombia fue llamada originalmente República de Nueva Granada que incluyó a la posteriormente fundada Panamá.

reciclamiento de culturas y de surgimiento de proyectos idealistas en los que la literatura fue fundamental para la construcción de un imaginario común.³

La escritora Dolores Veintimilla de Galindo⁴ nació un año antes de la ruptura del sueño bolivariano, en Quito, el centro de la antigua Real Audiencia, en medio de esta *vorágine* independentista que buscaba dotar a los neonatos ecuatorianos de una resplandeciente identidad nacional. Tanto la literatura como la imagen autoral de Veintimilla sirvieron como lienzo decimonónico para la construcción de una comunidad nacional, siguiendo a Susana Montero en su estudio respecto a rol histórico de ciertas escritoras. En efecto, la mujer americana en el siglo XIX permitía juntar en la literatura el “concepto afectivo de patria/nación” (Montero, 2002: 67-68), cuestión básica para la constitución de un estado independiente respecto a España. Sin desconocer este análisis funcional y utilitario en el que la mujer se ocupaba de construir la emotividad en la *patria* –el suelo de los padres– es también cierto que ha existido literatura de mujeres que ha planteado cortocircuitos respecto tanto a la asignación de roles como al contrato social tradicional dentro de los estados modernos.

El objetivo de este artículo es analizar esta doble cuestión. Por un lado, el lugar asignado en la organización estatal que la literatura de Veintimilla tiene a lo largo del siglo XIX y, por otro, las posibles transgresiones que plantea parte de su obra poética y ensayística en el recién formado estado ecuatoriano. Para ello, me propongo considerar –bajo los paradigmas de la literatura comparada y la teoría de la literatura, en especial los estudios de género– a Dolores Veintimilla como autora implícita que, a través de la escritura con etiqueta de *femenina*, hace que el poder accione sus dispositivos de control.

Como corpus del periodo romántico, la literatura de Veintimilla cobra especial importancia en esta nuestra época debido a las celebraciones de los bicentenarios de la independencia en buena parte de los países hispanoamericanos, incluido el Ecuador. Con estas celebraciones, amparadas nuevamente por la noción de *patria*, la academia también ha realizado un proceso de revisión histórica y

³ Siguiendo a Anderson respecto a que las comunidades sobreviven gracias a la imaginación de la nacionalidad, sin que esto signifique una fabricación absoluta. Así mismo considero que la calidad de nación al igual que el nacionalismo, “son artefactos culturales de una clase particular” (Anderson 1993: 17).

⁴ Nombrada así por ser la esposa de Sixto Galindo. En el presente artículo me referiré a ella como Dolores Veintimilla solamente.

literaria y, gracias a él, ha sido posible considerar con fuerza voces que aunque no fueron parte de la independencia nacional crearon, alrededor del mismo período, historias que relataban otras búsquedas de libertad y que también deseaban narrar una nación.

1. LA CONSOLIDACIÓN DEL ESTADO BINARIO: LA LITERATURA DEL ENCUBRIMIENTO

Las cuatro figuras primordiales del periodo que va del romanticismo al neoclasicismo en el Ecuador son Juan León Mera, Juan Montalvo, Marieta de Veintimilla y Dolores Veintimilla (Smith, 1997: 279). Interesan a este estudio los nombres de Juan León Mera y Dolores Veintimilla (en ese orden) por el concepto de *relaciones de género* que puede ser descrito como

[...] una categoría destinada a capturar un complejo conjunto de elementos de relaciones sociales. [...] A través de las relaciones de género dos tipos de personas son creadas: hombres y mujeres. Las categorías hombre y mujer son presentadas como excluyentes (Flax, 1993: 74).

Este binarismo rígido planteado por las relaciones entre hombres y mujeres, Cixous explicó, está bastante arraigado en el estado patriarcal siendo siempre aquello que corresponde a lo femenino visto como el *negativo*, respecto al masculino, y por ende accesorio a él (Cixous, 1986: 66). Dentro de la literatura también este binomio de relación de género, Mera/Veintimilla, es aplicable en la construcción estatal ya que articula los polos que protagonizan la historia de la fundación nacional desde la literatura.

Dolores Veintimilla es conocida principalmente por dos cosas: su corta obra poética y su “trágica vida” que terminó cuando ella se suicidó en la ciudad de Cuenca, al sur del país, después de ser abandonada por su marido y censurada por un alto miembro de la Iglesia Católica en el año de 1857. Juan León Mera, en cambio, es conocido, entre otras cosas, por ser el escritor de la que por algún tiempo se consideró la primera novela ecuatoriana: *Cumandá o un drama entre salvajes*, texto de extremada similitud a la propuesta del *bon sauvage* de Chateaubriand,⁵ pero que a diferencia del texto del

⁵ Según Barreiro: “cuando surgen en las áreas de marcada presencia indígena, las reminiscencias literarias europeas son tan evidentes, que resulta casi caricaturesca la

francés buscaba construir la nación a base de la “creación y ampliación de espacios regionales” (Balseca, 2001: 144). Mera tiene otra obra bastante popular que es la que merece especial atención en este artículo, su *Ojeada Histórico-Crítica sobre la poesía ecuatoriana*, publicada en 1868. Este texto –fundacional dentro de la crítica literaria ecuatoriana– es el espacio canónico que posibilita el encuentro textual de ambas figuras pues en él Mera hace una reseña sobre Dolores Veintimilla.⁶

En dicha obra, la conclusión del capítulo concerniente a la autora pareciese una defensa por la inclusión de género o, por lo menos, una *súplica* desde la literatura para la construcción de un estado diferente: “Acábase, por Dios, nuestra criminal indiferencia respecto a las mujeres; alentémoslas, saquémoslas á la luz para que fueron creadas, sentémoslas á nuestro propio lado y busquemos en ellas la mejora de nuestra propia condición” (Mera, 1970: 23). Sin embargo, las líneas precedentes del mismo texto nos hablan con mayor precisión de la mujer que el estado ecuatoriano quería concebir. “Por eso hemos dicho mil veces y lo repetimos otras mil, que más bien quisiéramos ver una víbora en el seno de una joven que no en sus manos un libro corruptor” (13). La preocupación, seguramente, no era por el libro como tal sino por el contenido de aquella afirmación, *vox pópuli*, atribuida a Confucio en la que la mujer era –a la vez– lo más corruptor y lo más corruptible en el mundo. Mera, de este modo, buscaba proponer la educación de las mujeres con una metodología *preventiva*, marcando así una diferencia protectora/restrictiva respecto a la educación que recibían los hombres:

No negamos la necesidad de que las mujeres aprendan cosas propias de su sexo y buenas para su condición; sin ellas su educación sería viciosa por otro respecto. No hay pues que pensar en darlas una enseñanza del todo varonil. Se asegura que George Sand decía en cierta ocasión que era más difícil hacer una torta que escribir una novela. Esta paradoja sirve a lo menos para darnos á conocer que la célebre novelista no se desdeñaba a bajar á la cocina. Cuéntase también que Isabel la Católica, la protectora de Colón y coadyuvadora en el descubrimiento de un mundo, manejaba la rueca, humilde

idealización como producto de una moda literaria importada. Tal es el caso de *Cumandá*, del ecuatoriano Juan León Mera, en quien la influencia de Chateaubriand es enorme” (Barreiro, 1990: 42).

⁶ El título es “Doña Dolores Veintemilla de Galindo. La educación de la mujer entre nosotros”.

instrumento de las humildes mujeres. ¡Llor á la escritora que hace tortas y á la reina hilandera! (Mera, 1970: 17).

Varias cosas llaman la atención del texto citado. Sin embargo hay tres asuntos críticos que son los principales para el análisis de la relación entre literatura, género y nación. En primer lugar, este fragmento saca a la luz la desorientación nominal del texto respecto a su contenido. Una *ojeada* es una revisión pronta y si es *histórico-crítica* (en tanto que artística o literaria) es, en palabras de Adorno, la solución objetiva al enigma que plantea la obra de arte en su propio tiempo (Adorno, 1983:171). El texto del autor ecuatoriano, en cambio, se detiene en cuestiones de la educación de las mujeres, en vez de hacer referencia a una escritora del período romántico y su corpus poético.⁷ Pareciese que esta obra más que crítica literaria fuese un documento normativo de la nación que intentaba delinear el perfil de la mujer ecuatoriana.

En segundo lugar, la escritora romántica no aparece en el fragmento. Veintimilla es utilizada en tanto que pretexto, puesto que es una autora que se nombra pero que permanece a la sombra, como si se buscara disminuir su presencia en el imaginario nacional a partir de su sustitución por otras mujeres históricas que aparecen de modo más efectivo en el texto. Es este, entonces, un ejemplo perfecto de *disimulación* pues en la historia de la literatura del país andino se intenta esconder *algo* que se tiene, siguiendo el planteamiento de Baudrillard (1978: 7). Mera no desaparece a la autora de los anales literarios ecuatorianos sino que la disimula, la cubre de otras figuras importantes. Veintimilla, por tanto, se convierte en un silencioso negativo fotográfico, un respaldo que siendo estructuralmente igual, sirve únicamente para conformar la realidad colorida desde la sustitución. Esta omisión metafórica se plantea como un complejo entramado lingüístico-cultural que busca superponer ciertas figuras por otra.

La tercera cuestión importante radica en el uso del *nosotros* como voz narrativa. Este modo de enunciación en plural, una fórmula recurrente en la escritura ensayística, sin embargo, bajo una lectura teórica puede ponerse en duda. En palabras de Culler “la teoría cuestiona la concepción de que el significado de un enunciado o un

⁷ En el capítulo mencionado se exploran los textos de Dolores Veintimilla de manera mínima y se hace un corto análisis de la poeta Dolores Sucre.

texto se corresponde con lo que el autor ‘quería decir’” (Culler, 2000: 14). Usando este beneficio de la duda que permite interpelar lo que el teórico inglés llama *sentido común*, quizá valga la pena preguntar ¿quién está incluido en ese *nosotros*? A priori, y siguiendo los estudios feministas, se puede pensar que la respuesta es *los hombres*. Sin embargo, se sabe gracias al estudio de las masculinidades, que la categoría *hombre* no es una “identidad moral” (Newton, 2002: 179), es decir una cualidad universal que se opone a la categoría *mujer*, sino que es una construcción diversa y depende, por ejemplo, de la etnia, la clase o la orientación sexual. El pronombre personal *nosotros*, no correspondía, entonces, a los *hombres* en general sino a los padres de la patria; aquellos hombres, sí, blanco-mestizos, heterosexuales, con poder económico y político, que ostentaban el poder y que moldearon la patria para convertirla en un estado-nación. Juan León Mera como autor de las estrofas del Himno Nacional ecuatoriano, fundador de la Academia Literaria de la Lengua en Ecuador, miembro del Partido Conservador y funcionario de varios cargos públicos fue uno de los padres de la patria designados para crear una verdad oficial que permitiese la construcción de la nacionalidad. Si como dice Julio Cortázar, en algunos de sus cuentos la voz narrativa en tercera persona “actuaba como primera persona disfrazada” (Cortázar, 2004: 64), en el caso del texto de Mera, en cambio *podemos* afirmar que la primera persona del singular y la primera persona del plural se confunden y conforman una cofradía.

La dimensión del disfraz en el caso de Veintimilla es entonces triple: el *nosotros* se cubre detrás de la narración de Mera; el texto, se camufla como crítica histórico-literaria cuando en verdad es un documento moral/normativo; y, finalmente, la mujer ecuatoriana se disfraza por debajo de la figura de Veintimilla que permanece en silencio detrás de otras mujeres que no tenían problema horneando tartas o manejando la rueca. El recurso de la metonimia, que en palabras de Ricoeur se resume en “cambios de nombre o nombres por otros” (Ricoeur, 2001: 149) es la estrategia textual que construye la relación de género hombre/mujer y Mera/Veintimilla, en el estado ecuatoriano.

Dolores Veintimilla, varias décadas después de su muerte, fue rebautizada como la *safo ecuatoriana*⁸ por su labor poética y seguramente por su vida trágica, como préstamo intertextual de una de

⁸ Por parte del ensayista y político Remigio Crespo Toral.

las figuras femeninas de la antigüedad clásica. Mera, años antes de esta denominación y continuando con la mecánica sustitutiva y disimuladora, comparaba a Veintimilla con Safo diciendo que: “la amante del infiel Faón sabía el arte de hacer resaltar todo el fuego del alma en sus versos y nuestra poetisa apenas le hace traslucir en los suyos” (Mera, 1970: 12). A ésta, básicamente su única crítica literaria en el capítulo dedicado a la autora, añadía una observación vital: que Dolores Veintimilla (siempre de Galindo) estaba “perturbada en las facultades mentales” (13) sin referirse mucho más a su literatura. Esta apelación al discurso científico de medicalización de la mujer, para influir directamente en sus derechos, fue recurrente en el siglo XIX (Oudshoorn, 1994: 7). En este caso, bajo la medicina se ampararon los sucesos de la muerte de la autora por mano propia, la orfandad en la que dejaba a su hijo y su estatus de madre soltera, aspectos de su vida familiar que marcaron una transgresión al rol que las mujeres debían ocupar. Gracias a la retórica de la locura (en especial desde las histéricas retratadas y estudiadas por Charcot), el discurso científico decimonónico creó un sujeto femenino enfermo y corruptor de las mujeres en Europa, que al otro lado del mundo se adoptó, *mutantis mutandis*, como enfermedad de la *afectividad* de las nuevas naciones latinoamericanas. Veintimilla debido a esa marca patológica fue exiliada del canon literario ecuatoriano, en virtud de su poca calidad literaria, pero sobre todo en razón de su poca calidad *femenina* que le quitaba la potestad de escribir y narrar la nación.

Sin embargo, la figura (que no la literatura) de Veintimilla pudo ser reutilizada para construir la nación. Como comentaba Even-Zohar la literatura se constituye como un bien y una herramienta para preservar la cultura. En este sentido, los textos literarios “llegan a ennoblecer y consolidar el sentimiento de identidad y bienestar de grandes colectivos” (1999: 31). Así pues, a pesar de la exclusión del canon, la estampa autorial de Veintimilla se volvió utilitaria para el proyecto político ecuatoriano como metáfora de la educación que se quería impartir a las mujeres. Juan León Mera se constituyó, en tal virtud, en el exponente ecuatoriano de lo que fue, por ejemplo, Juan Luis Vives en España, quien en 1523 “analizó en *De la institución de las mujeres cristianas* cual tenía que ser el sistema educativo que debían recibir las mujeres en función de su sexo y de su religión” (Torras, 2001: 36), en esa etapa crucial de hegemonía en la península, pero sin esa peculiar etiqueta de *crítica literaria*.

La escritura de Veintimilla estuvo olvidada y dispersa hasta que en 1908 su obra fue publicada a manos de otro paterfamilias ecuatoriano, el diputado e intelectual liberal Celiano Monge.⁹ Sólo con la crítica del siglo XX, incluida la legitimadora de Menéndez Pelayo, su figura fue rescatada lentamente para posicionarse dentro del canon literario ecuatoriano.

En este entramado narrativo que otorga un estado de la cuestión de la literatura del siglo XIX, a pocos años de la independencia, es importante analizar cuál fue el *pecado literario* cometido por Dolores Veintimilla, que le costó ser excluida de la construcción literaria de la nación ecuatoriana, a escasos once años después de su muerte. Quizá en su poesía y en su ensayo breve encontremos, sin embargo, algunas de las claves de su transgresión que nos permitan releer su significado en la literatura y la sociedad ecuatoriana de la época.

2. LA ESCRITURA DE LA SUBVERSIÓN: EL CUERPO SIN CUERPO DE VEINTIMILLA

Un hombre indígena, Tiburcio Lucero, cometió un asesinato que conmocionó a la sociedad de la época. En efecto, se le acusó de parricidio y se le condenó a pena de muerte. El fusilamiento público de Lucero en la ciudad de Cuenca fue presenciado por Dolores Veintimilla, quien “desde un lugar preferente” (Pérez Pimentel, 1987: 356) vio este acto con desdén. Poco después, Veintimilla escribió en una hoja volante un brevísimo ensayo llamado “Necrología”, en el que atacaba a la sociedad cuencana, por tomarse de un modo tan brutal la vida del indígena.

En este texto fue desequilibrante la crítica mordaz que se realizaba a la sociedad de castas ecuatoriana y al racismo existente, incluso a día de hoy, hacia los indígenas. Bajo la perspectiva del proyecto estatal mestizo, los indígenas y otros subalternos, se constituían en sujetos incompletos que debían nacionalizarse bajo la evangelización. La autora, distando de esta percepción, plantea a los indígenas en su texto como “clase perseguida” comparando al parricida Lucero con Sócrates (humanizándolo y equiparándolo al canon del conocimiento Occidental), proponiendo un proyecto más

⁹ Aunque algunos de sus poemas y ensayos fueron publicados en 1886 en “La Lira Ecuatoriana”; otros en 1874 en “La nueva lira ecuatoriana” y en 1880 en “La palabra”.

universal, cercano a los ideales de derechos de la revolución francesa y estadounidense. Su defensa del derecho a la vida, en un criminal, la acerca al discurso contemporáneo de los derechos humanos que sostienen que cada ser humano tiene ciertos atributos básicos independientemente de sus acciones. Ella, como mujer acomodada utiliza su escritura desde una lógica del desplazamiento empático, buscando intercambiar su lugar con el del otro e intentando, como menciona Sontag, encontrar en el dolor de los demás una posibilidad ética de cambio social (Sontag, 2000: 35).

Mera en el estado ecuatoriano, a diferencia de Sarmiento en Argentina, que anteponía la *civilización* por sobre la *barbarie*, aceptaba la herencia indígena como parte importante del desarrollo estatal, pero siempre supeditada a la moral y estética occidental. Quizá el mejor ejemplo sea la novela *Cumandá o un drama entre salvajes*, pues en ella se divide a los indígenas que:

[...] se caracterizan de manera opuesta: los jíbaros aparecen indómitos y feroces, en estado de barbarie; los záparos, que viven en contacto con la misión del padre Domingo, son naturalmente hospitalarios y sensibles. Es decir, la caracterización del indio depende de su nivel de evangelización, con la consecuente posibilidad de redención espiritual (Serra, 2004: 2).

Dolores Veintimilla fue, entonces, un quiebre en la unión de la nación-individuo, una crítica al status quo normativo-religioso sobre las personas y Mera, en cambio, fue uno de los creadores del canon castizo estatal. La escritora, en su “Necrología” a más de la defensa explícita hacia los indígenas, se refiere a Dios como “Creador”, “Todo Poderoso” y “Gran Todo” y si bien las dos primeras denominaciones aluden a la ideología judeo-cristiana, la última mantiene una ambigüedad que, aunque podría ser vista como un sinónimo de las dos primeras, bien podría ser relacionada con la totalidad de la naturaleza, con la *Pacha Mama*, figura terrenal divina de la filosofía animista andina. Fue este uso ambiguo del lenguaje, controversial y lúdico con las fronteras, el que marcó la identidad trágica de Veintimilla dado que fue atacada por etiquetar a la divinidad cristiana de manera tácita. Las nuevas naciones latinoamericanas se debatían entre la opresión colonial y la liberación criolla, que como ya nos previno Fanón, trabajaban silenciosamente en conjunto (Fanón, 2007: 137) creando, pues, una línea de continuidad/discontinuidad respecto a los discursos

de la nación y de la mujer. Probablemente, el breve discurso ensayístico de Veintimilla, en el tratamiento de la identidad indígena y de la pena de muerte, haya sido una discontinuidad mucho mayor respecto al poder colonial que varios de los textos fundacionales del estado ecuatoriano proponían. A pesar de ello, dicha enunciación fue desconocida y censurada por el tipo de transgresión que planteaba en ese momento.

Sin embargo, para este análisis de la transgresión es básico analizar, además, el soporte del archivo y el modo de la publicación del texto “Necrología” que se realiza a través de una hoja volante. Si bien la autora desconoce las estrategias de eficacia que debería tener este formato, debido a que las tácticas publicitarias estaban aún por desarrollarse,¹⁰ seguramente sabía que el uso de la octavilla, tan popular en el activismo bélico posterior podía: “contrarrestar la propaganda del enemigo, desmovilizar la retaguardia, explotar las situaciones de desmoralización para acelerar la descomposición de las tropas del adversario o estimular la desertión” (CCCB, 1999). Las guerras ideológicas en pequeña escala, también debían revestirse de tecnologías y Veintimilla decidió enfrentarse al poder utilizando las estrategias que tenía desde su realidad cotidiana, desde su escritura. Cabe señalar sin embargo, que esta hoja volante no puede definirse únicamente como tal. Estamos hablando, también, de una carta que va dirigida a la sociedad. Si seguimos la definición jurídica que dice que el dueño de la carta no es el remitente sino el destinatario, resulta que quien tenía propiedad sobre este escrito era la opinión pública y no la escritora. Además de esa intención de llegar al lector de modo directo, la importancia de la carta en el mundo femenino ha sido estudiada profusamente como medio de escritura pública/privada y como: “sistema para transmitir noticias, vía rapidísima de contacto, red de interrelaciones, ámbito semiprivado en que dedicarse a escribir sin censura” (Torras, 2001: 62). En todo caso, siendo carta y siendo hoja volante, Veintimilla astutamente posiciona su texto en lo político, marcando la paradoja de que al usar un lenguaje que fácilmente pudiera catalogarse de sensiblero y romántico propone en la forma y fondo –ineludibles– un texto combativo contra los discursos de poder. Esto es lo que Josefina Ludmer ha llamado “las tretas del débil”

¹⁰ “Mensajes simples y contundentes, sin argumentos enrevesados, con poco texto y un cuerpo de letra que incluso permita su lectura sin necesidad de recogerlo del suelo para de este modo no comprometer al receptor” (CCCB, 1999).

(Ludmer, 1985: 75) y que Veintimilla utiliza desde la escritura, queriendo incidir en el ámbito público.

Ante la subversión de la “Necrología”, desafiante con la estructura que se constituía, apareció una réplica a la hoja volante de Dolores. Se tituló “Graciosa Necrología” y fue firmada, como para querer deslegitimarla, por “unos colegiales”. Treinta y cinco años después de la publicación de este texto Thomas Bailey Aldrich escribirá una crítica devastadora y anónima sobre la obra de Emily Dickinson; un poco más de ciento cincuenta años antes, la escritura de la *Carta Atenagórica* por Sor Juana Inés de la Cruz (carta donde se señalan los errores teológicos del sermón del famoso padre Vieira) motivó al obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, a publicar una carta de reprimenda hacia Sor Juana firmada con el pseudónimo de “Sor Filotea de la Cruz”. Dolores Veintimilla se ubica temporalmente entre ambas autoras y comparte con ellas dos cosas principalmente: uno, la escritura que dice más de lo que aparenta y, dos, el miedo que suscitan sus escritos al desafiar al poder y que consiguen el ocultamiento de la identidad masculina de quienes les responden en nombre de ese poder. Se cree que la “Graciosa Necrología” en contra de Veintimilla fue escrita por un sacerdote, el padre Fray Vicente Solano confirmando este miedo del poder patriarcal. Otras cartas, sin autor se publicaron a pocos días de lo sucedido. “La defensa de Madama Zoila” y “Un curioso ratoncito”, fueron las siguientes epístolas que buscaron desacreditarla. En el primer texto la frase célebre que fijó la sexualización del discurso de Veintimilla fue la de “Ud. carece hasta de la lógica natural. ¿qué tiene que ver el culo con las tómporas?” (Pérez Pimentel, 1987: 358). El ataque religioso, en el segundo, vino en cambio cuando se la acusó de panteísta al referirse a Dios como el Gran Todo.

Por esa época, se sostiene, que ella escribió el poema “A mis enemigos” en el que, utilizando el espíritu romántico y el lenguaje, aparentemente *femenino*, se posicionó para reclamar el lugar otorgado por los padres de la patria:

¿Qué os hice yo, mujer desventurada,
que en mi rostro, traidores, escupís
de la infame calumnia la ponzoña
y así matáis a mi alma juvenil?

En efecto, en el yo poético de la autora es fundamental el uso de la palabra *traidores* significante que podría asumirse como una palabra relacionada con la fidelidad que la mujer, como *ángel del hogar*, le pide al hombre por ser él alguien que entra y sale del espacio privado y que tiene control de su propio cuerpo. Sin embargo la palabra *traidor* debe contextualizarse en la época independentista, en tierras ecuatorianas donde la fidelidad hacia el bando real o hacia el bando libertario fue motivo de persecución y catalogación. Veintimilla llama traidores a estos hombres, no por su categoría de cuerpos sexuados masculinos sino porque en su proyecto nacional de libertad sentía que las acciones contra el indígena Lucero y contra ella misma traicionaban los ideales republicanos de libertad. Ella misma pedía en su “Necrología”: “Que pronto una generación más civilizada y humanitaria que la actual venga a borrar del código de la patria de tus antepasados la pena de muerte”.

Es curioso, empero, cómo en este binomio de las relaciones de género donde el hombre y la mujer, como depositarios de reglas performativizadas, de copias repetidas corporalmente que no forman una esencia pero sí una identidad, siguiendo a Judith Butler (Butler 2002: 56), Veintimilla se decide a utilizar la estrategia narrativa de la modestia femenina para poder resistir al embate en contra suyo, asumiendo una posición de debilidad que fácilmente puede desmontarse si se analiza su incisiva escritura.

¿Qué sombra os puede hacer una insensata
que arroja de los vientos al confín
los lamentos de su alma atribulada
y el llanto de sus ojos? ¡Ay de mí!

Varios autores han afirmado que la presión social, generada desde el intercambio público de epístolas y luego el posterior descrédito social e incluso económico, llevó a la autora a suicidarse el 23 de mayo de 1857 (Robles, 2005: 121-122). Su muerte a mano propia y su condición de mujer abandonada, por esta subversión, debió ser subsanada de algún modo para acoplarla al sistema jurídico-religioso que estuvo a cargo de posteriores escritores que intentaron *rescatar* su figura. De ahí también la necesidad de justificar su suicidio en la locura y otras motivaciones como las del espíritu romántico, la presión social o la tan macabra *solidaridad femenina* ante otro suicidio, el de “la poetiza chilena Carolina Lazardí” (Pérez

Pimentel, 1987: 358). Por estas motivaciones, el texto de Mera fue considerado el texto canónico y los escritos de la poeta un texto menor, desacreditado por el propio autor y rescatado por otros autores posteriormente.

Sin embargo, como nos previene Susan Gubar, en aquellas épocas donde las mujeres no pudieron escribir a sus anchas, utilizaron sus cuerpos como medio para escribir libremente (1999). En su poema “Anhelo” la escritora afirma, como si fuese profeta de su propio destino: “Hoy de mí misma nada me ha quedado”, pero poco más adelante, como encontrando en el cuerpo su única posibilidad de esperanza y reivindicación, su yo poético terminará diciendo: “Vuelve a mis ojos óptica ilusión”. En la *mirada* de Dolores Veintimilla, como espacio de escritura y de reivindicación personal y colectiva, en su silencio histórico y, desde luego, en su literatura aparentemente inofensiva, encontramos la posibilidad de crear un código de patria distinto y de utilizar la poesía y el ensayo como una enunciación de transgresión al poder que, de modo bajtiniano, carnavalizó el espacio a través del cuerpo, creando múltiples diálogos y buscando una reescritura personal de la historia de la nación.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor (1983), *Teoría estética*, Barcelona, Orbis.
- Anderson, Benedict (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Balseca, Fernando (2001), “En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana”, en *Antología: crítica literaria ecuatoriana hacia un nuevo siglo*, Quito, FLACSO, pp. 141-156.
- Barreiro, Rubén (1990), *De nuestras lenguas y otros discursos*, Asunción, Biblioteca de Estudios Paraguayos,
- Barrera, Isaac (1979), *Historia de la Literatura ecuatoriana*, Quito, Libresa.
- Baudrillard, Jean (1978), *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós.
- Butler, Judith (2002), “Críticamente subversiva”, en Rafael Mérida (ed.), *Sexualidades Transgresoras*, Barcelona, Icaria, pp. 55-79.

- CCCB (1999), *Ríndete. Octavillas y guerra psicológica en el siglo XX*. Exposición Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Barcelona, del 27 de octubre de 1998 al 21 de febrero de 1999.
- Culler, Jonathan (2000), *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica.
- Cixous, Helene (1986), 'Sorties', en Helene Cixous and Catherine Clement, *The newly born woman*, Manchester, Manchester University, pp. 63-132.
- Cortázar, Julio (2004), *Último Round*, México, Siglo XXI Editores.
- Even-Zohar, Itamar (1999), "La literatura como bienes y como herramientas", en Darío Villanueva, Antonio Monegal & Enric Bou (coords.), *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén*, Madrid, Castalia, pp. 27-36.
- Fanón, Franz (2007), *Los condenados de la tierra*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Flax, Jane (1993), "Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory", en Clark Vévé (ed.), *Revising the Word and the World*, Chicago, The University of Chicago Press, pp. 67-90.
- Foucault, Michel (1978), *La Voluntad del saber. Historia de la sexualidad*, Tomo I, México, Siglo XXI.
- Gubar, Susan (1999), "La página en blanco", en Marina Fe (ed.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 142-153.
- Ludmer, Josefina (1983), "Las tretas del débil", en *La Sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, Puerto Rico, Huracán, pp. 47-74.
- Maines, Rachel (2001), *The Technology of Orgasm*, Baltimore, Johns Hopkins Paperback.
- Mera, Juan León (1970), *Ojeada Histórico-Crítica sobre la poesía ecuatoriana*, Quito, Clásicos Ariel.
- Montero Sánchez, Susana (2002), *La construcción simbólica de las identidades sociales*, México, Plaza y Valdés.
- Newton, Judith (2002), "Studying masculinities", en Judith Kegan Gardiner (ed.), *Masculine Studies and Feminine Theory*, New York, Columbia University Press, pp. 176-192.
- Oudshoorn, Nelly (1994), *Beyond the natural body. An archeology of sex hormones*, London, Routledge.
- Pérez Pimentel, Rodolfo (1987), *Diccionario Biográfico del Ecuador*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil.
- Ricoeur, Paul (2001), *La metáfora viva*, Madrid, Editorial Trotta.

- Robles, Humberto (2005), "Representación de la mujer en dos escritores ecuatorianos Medardo Ángel Silva y José de la Cuadra", *Revista Iberoamericana*, Vol LXXXI, núm. 210, enero-marzo, pp. 121-143.
- Serra Maiorano, Giorgio (2004), "Cumandá o la idealización del indígena", *Revista Hispanista* 24, Agosto, Brasil, pp. 1-7.
- Smith, Verity Ed (1997), *Encyclopedia of Latin American Literature*, London, Fitzroy Dearborn.
- Sontag, Susan (2000), *Ante el dolor de los demás*, Madrid, Alfaguara.
- Torras, Meri (2001), *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Veintimilla de Galindo, Dolores (1908), *Producciones Literarias*, Quito, Casa Editorial Proaño y Delgado.