

El discurso romántico-masculino sobre la virtud femenina: ventriloquismo travesti, censura literaria y violencia donjuanesca en Montalvo y Mera*

JUAN CARLOS GRIJALVA

Assumption College

RESUMEN

El autor revisa el discurso de Juan Montalvo en dos textos de *Las Catilinarias* y en *El Regenerador*, señalando las estrategias que emplea para apoyar el control patriarcal sobre la mujer: simula una voz femenina que habla por y para las mujeres, sobre sus propias necesidades y deseos; censura y restringe la creatividad poética femenina; y sanciona a aquellas mujeres rebeldes que cuestionan la autoridad masculina. Señala el autor que, sobre la educación de la mujer, el "liberalismo católico" de Montalvo resulta similar a la ideología conservadora y católica de su enemigo político, el presidente García Moreno. De igual forma, en *Ojeada histórico-crítica de la poesía ecuatoriana*, Juan León Mera censura la autoría,

* Este ensayo ha sido posible gracias a una beca de investigación otorgada por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2007. Agradezco los comentarios y sugerencias de Rocío Fuentes (College of the Holy Cross), J. Enrique Ojeda (Boston College) y Carlos Jáuregui y Benigno Trigo (Vanderbilt University). También estoy en deuda con Cecilia Miño Grijalva y Ximena Ortiz por su entusiasmo y motivación en la realización de este estudio. Algunas ideas aquí presentadas han sido discutidas en el *Congreso Ecuatoriano de Historia*, Ibarra, 2006, y en la *Modern Language Association Convention*, Chicago, 2007.

autoridad y autorización para escribir de dos poetas ecuatorianas (Dolores Veintimilla y Mercedes González de Moscoso), como formas de controlar y vigilar esas mismas subjetividades femeninas “manipulables, impulsivas o pecaminosas”; hace algo similar respecto de la obra de Sor Juana, en *Obras selectas de la célebre monja de Méjico Sor Juana Inés de la Cruz*. Por último, en su *Geometría moral*, Juan Montalvo da un paso más allá, y revela el lado egocéntrico y perverso de la autoridad masculina.

PALABRAS CLAVE: Juan Montalvo, Juan León Mera, literatura siglo XIX, Ecuador, poesía femenina siglo XIX, discurso femenino, sociedad patriarcal, estrategias discursivas, Sor Juana Inés de la Cruz, Dolores Veintimilla de Galindo, Mercedes González de Moscoso.

SUMMARY

The author revises the discourse of Juan Montalvo in two texts: *Las Catilinarias* and *El Regenerador*, indicating the strategies employed to exercise patriarchal control over women: he simulates a feminine voice which speaks with and for women about their own needs and desires; he censures and restricts the feminine creative poetic ability; and sanctions those rebellious women who question his masculine authority. The author says that the “liberal Catholicism” of Montalvo in relation to the education of women is similar to the conservative and catholic ideology of his political enemy, president García Moreno. Likewise, in *Ojeada Histórico-Crítica de la Poesía Ecuatoriana*, Juan León Mera censures the author, the authority and the authorization to write about two ecuadorian poets (Dolores Veintimilla and Mercedes González de Moscoso) as a method to control and watch these manipulative, impulsive and sinful women; something similar happens as regards to the work of Sor Juana in *Obras Selectas de la Célebre Monja de Méjico Sor Juna Inés de la Cruz*. Finally, in his *Geometría Moral* Juan Montalvo goes one step further and reveals the egocentric and perverse masculine authority.

KEY WORDS: Juan Montalvo, Juan León Mera, 19th century literature, Ecuador, feminine poetry, XIX century, patriarchal society, discursive strategies, Sor Juna Inés de la Cruz, Dolores Veintimilla de Galindo, Mercedes González Moscoso.

ESTE ESTUDIO BUSCA arrojar nuevas luces sobre las relaciones entre subjetividad femenina y autoridad pública masculina, en el contexto del Romanticismo ecuatoriano del siglo XIX. En específico, me interesa comprender cómo el discurso romántico-masculino sobre la virtud femenina defendido por Juan León Mera y Juan Montalvo intentó determinar la creatividad e identidad social de la mujer de la época. Mi tesis es que ambos escritores, a pesar de sus distancias políticas, coinciden respecto de la necesidad de vigilar y censurar la ilustración femenina, y de esta manera defienden un mismo proyecto de construcción estatal, afianzado ideológicamente en la conservación de la familia y los roles tradicionales de la mujer como educadora doméstica, madre abnegada y esposa fiel. En el discurso romántico-lite-

rario de Mera y Montalvo, en definitiva, la subjetividad de la mujer y, en específico, de la mujer escritora, aparece “sujetada” a tres mecanismos discursivos básicos: a) una parodia masculina de la voz femenina que habla por/para las mujeres sobre sus propias necesidades y deseos; b) una práctica discursiva de censura literaria que opera sobre la creatividad poética femenina; y c), un discurso de violencia y castigo sobre aquellas mujeres rebeldes que cuestionan la autoridad masculina y la misma sociedad patriarcal.

En las ambigüedades y oscilaciones de este discurso, la emergencia de mujeres escritoras inconformes, como Dolores Veintimilla de Galindo, convertirá la virtud femenina en un escenario de confrontación y lucha por la autoridad cultural para hablar por sí mismas.

1. TRAVESTISMOS DE LA LETRA Y SUBJETIVIDAD FEMENINA

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, el discurso romántico masculino de la virtud femenina se convirtió en una ideología de Estado fuertemente consensuada, incluso entre escritores políticamente opuestos. Este es el caso de Juan Montalvo y Juan León Mera, dos figuras fundamentales del Romanticismo ecuatoriano y latinoamericano, quienes centraron gran parte de su producción literaria en la representación, discusión y censura de la participación de la mujer en la esfera pública de ese tiempo. En esta sección me enfocaré en dos significativos textos de *Las Catilinarias* y *El Regenerador* de Montalvo, en los que este asume una voz femenina y escribe por/para las mujeres sobre sus propias necesidades y deseos. Utilizo el término “ventriloquismo travesti” para referirme a la estrategia discursiva masculina que busca determinar la subjetividad femenina, no desde la violencia o la imposición de una norma, sino desde lo que Foucault ha llamado el “poder pastoral.” Esto es, una forma de poder estatal que determina la subjetividad de individuos específicos apelando a prácticas de carácter religioso. Aunque el discurso patriarcal de la virtud femenina en la obra de Montalvo ha sido fuertemente criticado, sus escritos ventrílocuos sobre la mujer y sus cercanías con la posición conservadora de Mera han sido prácticamente desconocidos.

En *Las Catilinarias*, un libro de panfletos políticos escritos contra las tiranías militares de la época, Montalvo se refiere a una anécdota personal:

Un día vi entrar a mi aposento a una niña de diez o doce años: Señor Don Juan, dijo, estoy nombrada para el certamen, vengo a pedirle un favor. El que tú quieras, mi vida. Deme un discurso, como suyo. Serás servida, chica: desde mañana te pones a ensayarlo. En tres días lo tenía, no en la memoria solamente, sino también en los ojos, la boca, las manos, el cuerpo: ¡tan declaradas eran su inteligencia y sus dotes oratorias! (223).¹

Una narración similar aparece también en *El Regenerador*, donde esta vez dos niñas desesperadas, una de ellas “con los ojos llenos de lágrimas”, piden la ayuda del escritor para aprobar un examen. Merceditas Quirola y Maclovía Hervas recitan los textos de Montalvo con “gentil desenvoltura”, “gracia” y como si los estuvieran “improvisando”. Inocentes, obedientes, sexualmente castas, de belleza celestial, intelecto inmaduro, pero deseosas de aprender y ser guiadas, estas son algunas de las características que describen la mujer ideal de Montalvo. Las niñas de sus historias representan un estereotipo romántico-masculino bastante común: la mujer angelical. No es una sorpresa, entonces, que estas niñas simbolicen a las mujeres en general en su carencia de juicio racional propio, y consecuentemente necesiten de una figura adulta masculina que hable por/para ellas. Más importante, en estos textos de Montalvo su voz inventa para sí misma una identidad femenina que voluntariamente acepta su subordinación e inferioridad como una condición natural de inocencia y virtud.

Alegóricamente, Montalvo, como sugiere Cristina Burneo, se ha representado a sí mismo como el titiritero invisible de un escenario público en que las niñas de sus historias son como marionetas gobernadas por los hilos de los roles familiares femeninos tradicionales, la educación católica y la represión sexual. Para Montalvo, las mujeres solo son reconocidas como sujetos sociales cuando están sujetadas, en el sentido de sujeto/sujetado, a las determinaciones discursivas de la sociedad patriarcal. A través de sus inocentes marionetas femeninas, Montalvo también sugiere que estas determinaciones, en lugar de ser meramente impuestas como una norma de conducta, deben llegar a ser parte de la misma subjetividad femenina, esto es, una forma de autoreconocimiento. Una consecuencia importante de esta forma ideológica de interpelación, para usar el concepto de Louis Althusser, es que las imposiciones y privilegios masculinos se naturalizan y transforman en un mundo

1. Juan Montalvo, *Las Catilinarías*, Quito, Colección Antares, Libresa, 1994, p. 223.

subjetivo de deseos y esperanzas femeninos. Para Montalvo, la subordinación e inferioridad de la mujer son una condición natural de su inocencia y virtud. El problema se convierte, entonces, en cómo fomentar tales virtudes en el alma femenina. Foucault sugiere que es un proceso que tiene que ser seductor, subjetivo, porque el poder –en este caso, el poder masculino del escritor– no es absoluto. En *El Regenerador*, la voz femenina de Montalvo afirma:

No aspiraremos a competir con ellos (los hombres); pero sí hagamos lo posible por merecer su estima. Dejémosles sus ciencias, sus leyes, su política; nuestro encargo es mejor, más amable: nosotras, cultivemos las virtudes.²

En *Civilización y barbarie*, Francine Masiello ha observado que este fue también el caso de Faustino Sarmiento, en Argentina, quien usó una estrategia discursiva similar para producir un sentido de intimidad y privacidad femenina entre sus lectoras. Para Masiello, la apropiación de Sarmiento de una voz femenina puede explicarse como un deseo de controlar todos los discursos, trascender límites prohibidos y glorificar su propia autoridad masculina. En una columna periodística anónima titulada “Al oído de las lectoras”, Sarmiento escribe: “Nadie que no sea una criatura femenina ponga sus ojos en esta parte del diario... Vamos a hablar de nuestras cosas; porque quiero que tengamos una conferencia privada”.³ Sin embargo, la voz femenina de Montalvo, a diferencia de la de Sarmiento, es mucho más explícitamente política. Mientras Sarmiento centra su escritura en la moda, peinados y otros tópicos similares para enganchar a sus lectoras, Montalvo discute los límites de la educación de la mujer y sus restricciones a votar o participar en la vida política. En realidad, los argumentos enciclopédicos, reflexivos y eruditos de Montalvo no parecen estar escritos para un lector femenino, sino para otros hombres de la alta cultura.

Las dóciles y patéticas marionetas femeninas de Montalvo pueden verse como un rechazo político figurado a las luchas y movimientos feministas internacionales de la época, los nuevos derechos sociales de las mujeres y la creciente presencia de mujeres educadas escritoras en Ecuador y otros países de Latinoamérica. Las primeras críticas feministas, como se sabe, surgen

-
2. Juan Montalvo, *El Regenerador*, t. II, Ambato, Ilustre Municipio de Ambato, Biblioteca Letras de Tungurahua, 1987, p. 33.
 3. Francine Masiello, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1997, p. 38.

influidas por la Ilustración y la Revolución francesa, casi tres cuartos de siglo antes de que Montalvo visitara Europa. El Código Napoleónico, en este contexto, instituirá al matrimonio como un contrato desigual, en donde la obediencia, abnegación y sacrificio de la mujer serán vistos como sus virtudes obligatorias. Las luchas feministas del siglo XIX transformarán el derecho al voto y la educación superior en una de las mayores reivindicaciones para las mujeres. Es frente a estas mujeres politizadas, “marimachos de la política”, que la voz femenina de Montalvo lanza sus insultos e ironías:

Nosotras, en verdad, no queremos ser legisladoras, ni presidentas, ni ministros como esa loca de André Leó que en París da conferencias de socialismo-hembra, y pide un sillón en el cuerpo legislativo. No aspiramos siquiera a esas profesiones [...] una buena esposa vale más que un abogado, y una buena madre de familia más que un buen médico [...] No queremos, repito, ser electoras ni elegibles; diputados, ministros de la Corte Suprema ni otra cosa.⁴

Para Montalvo, la única manera en que las mujeres pueden intervenir en política es llorándole a los hombres para que arreglen sus diferencias. “Llora, mujer, y vencerás... La mujer vence con las lágrimas”, declara.⁵ La “invasión” de las mujeres en la política, como la denomina Montalvo, surge además en un momento crítico en que las recientes naciones latinoamericanas del siglo XIX son pensadas e imaginadas como una extensión del modelo institucional de la familia, entendida como una forma estable de organización social y control ciudadano. Para Miguel Gomes, la correspondencia entre familia y colectividad nacional busca conservar las estructuras de dominio colonial; de esta manera, esclavitud y servidumbre, por ejemplo, son consideradas parte de la familia figurada del señor esclavo. La idea misma de patria sugiere, de manera temprana, la existencia de un padre y una familia que involucran relaciones de amor, bien general de sus miembros y orden. En este sentido, el rol político de las mujeres en la sociedad va a ser percibido como una amenaza para la unificación nacional y el orden hegemónico letrado-masculino regulador. Aunque la voz femenina de Montalvo es férrea defensora del liberalismo y el derecho de las mujeres a ser educadas, lo cual resulta coherente con los principios humanistas de la Revolución francesa y la Independencia

4. J. Montalvo, *El Regenerador*, t. II, p. 225.

5. *Ibid.*, p. 63.

de Estados Unidos; los límites domésticos de esta educación femenina son terminantes. En otras palabras: liberalismo sí, pero subordinado siempre a los principios morales y religiosos. El “liberalismo católico” de Montalvo defiende la educación de la mujer como un reforzamiento ideológico de los roles femeninos de madre, esposa y educadora doméstica. Si de un lado, la educación de la mujer y las tareas domésticas establecen una equivalencia entre sí, por otro lado, esta educación busca producir sujetos sociales que voluntariamente acepten su subordinación como parte esencial de su propia virtud. Paradójicamente este es exactamente, como veremos más adelante, el modelo de mujer defendido por Juan León Mera, uno de los escritores conservadores más notorios de esta época. Una de las marionetas de Montalvo afirma:

[...] enseñadnos por Dios a leer y escribir, contar y hacer cálculos: dadnos luces [...] Si nada sabemos, ¿en dónde hemos de tomar ejemplares de virtud? [...] [El conocimiento de la historia, la geografía física y política, las matemáticas, la astronomía, las artes, la literatura, al menos una lengua extranjera] “esta es la educación que deseamos y pedimos”.⁶

En este punto, la figura heroica de Montalvo como uno de los mayores enemigos políticos del dictador Gabriel García Moreno rápidamente desaparece. Montalvo y García Moreno comparten, de hecho, una ideología conservadora muy similar en relación con la educación de la mujer. En la visión teocrática de García Moreno, la Iglesia y la religión católicas, como explica el historiador Juan Maiguashca, se constituyeron en una fuente de legitimidad e identidad nacional capaz de unificar al país y sus instituciones. El poder político del garcianismo tenía su fuente última en Dios, pero estaba depositado en el pueblo cristiano, quien a su vez lo delegaba a sus gobernantes. La fe y sentido moral del pueblo eran así garantía de la participación divina en los asuntos públicos del gobierno. La ciudadanía deviene credo religioso: solo los católicos pueden ser ciudadanos.⁷ En este sentido, lo singular de los textos ventrílocuos de Montalvo no es tanto la representación

6. J. Montalvo, *El Regenerador*, t. II, p. 226.

7. Juan Maiguashca, “El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central, 1830-1895”, en Juan Maiguasca, edit., *Historia y región en el Ecuador 1830-1930*, Quito, FLACSO / Corporación Editora Nacional, 1994; Marie-Danielle Demélas e Yves Saint-Geours, *Jerusalén y Babilonia. Religión y política en el Ecuador 1780-1880*, Quito, IFEA / CEN, 1988.

católica de la mujer –lugar común y estereotípico de la época–, sino la forma subjetiva en que el poder estatal y la ley religiosa *interpelan* la subjetividad femenina. La voz femenina de Montalvo se convierte así en un paralelo letrado de la ley religiosa del Estado garciano con respecto a la mujer. En su “ventriloquismo travesti”, Montalvo alegoriza la forma en que el poder político del Estado teocrático garciano no solo busca integrar a la nación ecuatoriana emergente, sino que además, como diría Foucault, es un “poder pastoral” que individualiza, que interpela y constituye subjetividades. Como Foucault ha explicado:

[...] el poder de tipo pastoral, vinculado durante siglos –más de un milenio– con una institución religiosa particular, de pronto se extendió a todo el cuerpo social; encontró apoyo en múltiples instituciones. Y, en lugar de un poder pastoral y un poder político, más o menos vinculados entre sí, más o menos rivales, se desarrolló como una “táctica” individualizadora, característica de una serie de poderes: el de la familia, la medicina, la psiquiatría, la educación y los empresarios”.⁸

Al fusionar estructuras políticas totalizadoras (escuelas, instituciones, clases sociales) y técnicas de poder subjetivo propias de la religión cristiana (la salvación personal, la confesión, el perdón), el Estado teocrático de García Moreno puede verse como una matriz de individualización, de interpelación ideológica moderna a la intimidad de sujetos sociales específicos. En el garcianismo, la instrucción moral y religiosa del pueblo y la educación de la mujer, en particular, forman parte fundamental del proyecto estatal de unificación nacional, lo cual tiene un hondo impacto en las formas culturales que representan o imaginan lo femenino. Para Ana María Goetschel, García Moreno considera que “la mujer es el puntal de la familia y base de la vida social; ‘La mujer es la que forma las costumbres y la que ejerce una eficaz y poderosa influencia en el destino y porvenir de las sociedades’” (62). Subjetividad femenina, familia, escuela, nación, Estado teocrático conforman una cadena ideológica de sentido en la cual los roles de esposa, madre y educadora doméstica resultan decisivos. A pesar de su criticismo político, Montalvo apoya la ideología católica conservadora de García Moreno como fundamento moral de la educación de las mujeres y sus roles en la vida doméstica.

8. Michel Foucault, “El sujeto y el poder”, en *Revista mexicana de sociología*, México, L, 3, 1988, p. 10.

Al apropiarse de la voz femenina, sin embargo, Montalvo ha producido una forma travesti de ventriloquismo literario que oscila ambiguamente entre la voz masculina, autoritaria y egocéntrica del escritor que reduce a las mujeres a una útil sirvienta; y su voz ficticia femenina-colectiva que acepta graciosamente su destino de subordinación política e inferioridad. “No queremos, repito, ser electoras ni elegibles”, escribe Montalvo. Se enuncia así, el colectivo de un “nosotros” femenino que *desea* su exclusión de la vida política; pero entonces aparece la marca de un “yo” masculino que dice “repito” y *dice o habla por* lo que las mujeres quieren. En sus textos, Montalvo oscila entre un punto de vista femenino totalizador que pretende representar a la mujer y sus ataques e ironías, a las feministas y mujeres escritoras políticamente comprometidas. Esta ambivalencia discursiva transforma los textos ventrílocuos de Montalvo en una forma de escritura conflictiva y heterogénea. Como Antonio Cornejo-Polar ha explicado para el caso de las literaturas heterogéneas, lo que las caracteriza es “la duplicidad o pluralidad de signos culturales en su proceso productivo: se refiere, en síntesis, a un proceso que tiene, al menos, un elemento que no coincide con la identidad de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto”.⁹ Aunque Cornejo-Polar no estudió el universo de las representaciones de género como heterogéneas, su concepto de heterogeneidad cultural sugiere interesantes implicaciones para este campo. A través del concepto de Cornejo-Polar es posible comprender por qué esta dualidad de voces y géneros en los textos ventrílocuos de Montalvo está marcada por su mutua exclusión y conflicto, y no una “relación dialógica de voces”.

La zona de ambigüedad y conflicto creada por el “ventriloquismo travesti” de Montalvo expone las tensiones, disonancias y exclusiones del escritor criollo en su intento por hablar por/para la otredad femenina y sus diferencias. En el acto ventrílocuo de hablar por el otro, la voz femenina del títere, habita también ficticiamente el cuerpo del titiritero produciendo así una identidad anómala, múltiple, que puede ser el origen de múltiples desórdenes que disocian la identidad del escritor (esquizofrenia, psicosis, etc.) Por otra parte, es precisamente en las fracturas del discurso masculino sobre la virtud femenina, en la construcción negativa del deseo femenino (recuerde-

9. Antonio Cornejo Polar, “El indigenismo y las literaturas heterogéneas, su doble estatus socio-cultural”, en *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericanas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, p. 73.

se la voz paródica femenina que se niega a participar en política, competir con los hombres, etc.), que poetisas y escritoras románticas como Dolores Veintimilla de Galindo o Mercedes Gonzáles de Moscoso, para mencionar dos ejemplos, irrumpen y ponen en evidencia la violencia, temor y desconfianza que inspira la mujer educada en la cultura patriarcal de la época. Estas mujeres transformarán esta negatividad del deseo femenino, impuesta por el discurso masculino, en un espacio discursivo productivo y crítico de su propia identidad y subjetividad social. Es la lucha de las mujeres por ganar autoridad cultural para hablar por ellas mismas en la arena pública lo que llevó a escritores como Montalvo a apropiarse de una voz femenina y adoptar una posición autoritaria y egocéntrica en la defensa de mujeres ideales y sumisas que voluntariamente repudien convertirse en “marimachos de la política”.

2. CENSURA LITERARIA DE LA MUJER ESCRITORA: LA SUBJETIVIDAD CREATIVA FEMENINA

No sería exagerado decir que de todos los escritores ecuatorianos del siglo XIX, Juan León Mera (1832-1894) sea quizá el más obsesivo en su impulso por representar a la mujer como madre, esposa y educadora doméstica. En esta sección, exploro la forma en que Mera usa el discurso romántico-religioso de la “virtud femenina” para censurar la emergente subjetividad creativa femenina y establecer así los límites de su autoridad letrada. La censura romántica de Mera a la poesía femenina de Dolores Veintimilla de Galindo y Sor Juana Inés de la Cruz, para mencionar dos ejemplos significativos, sugiere la necesidad de un estudio histórico y cultural más vasto sobre las formas de determinación y resistencia de la emergente subjetividad creativa femenina en la literatura ecuatoriana del siglo XIX, y sus correspondencias latinoamericanas.

En *La virgen del sol* (1861), poema indianista de argumento melodramático, Mera nos presenta el rostro ambivalente y estereotípico de la mujer de la época. De un lado, Cisa, la virgen inocente, es modelo de belleza, castidad sexual y ante todo, sacrificio. Por otro lado, Toa, la terrible rival, aparece como un ser cruel, egoísta, incontrolable; y cuyos deseos por el joven guerrero Titu, se transforman en venganza al saber de su amor por Cisa. El poema de Mera resuelve este dilema de forma simple e inquisitorial: premia

a Cisa, modelo de la mujer virginal y sacrificada, con la realización de su amor imposible, la conversión al cristianismo y la salvación de su alma; y convierte a Toa, por el contrario, en víctima fatal de su propia violencia.

En *La virgen del sol*, la virtud de la mujer viene dada por su obediencia al orden político-religioso vigente y la domesticación de sus pasiones y deseos. Leído a partir de su contexto histórico de enunciación, el poema de Mera se revela, en realidad, como una apología de la moral y la religión católicas vigentes, instituidas por el presidente Gabriel García Moreno como ideología oficial del Estado.¹⁰ Para Regina Harrison,

Mera favorece la ideología del teocratismo conservador a través de sus cargos políticos (diputado, senador) y además por sus obras literarias. Este énfasis es aun más notorio en el tratamiento de las vírgenes del sol, quienes, a lo largo del poema, adquieren atributos dignos de monja de clausura española.¹¹

Lo singular del poema de Mera, así como en los textos ventrílocuos de Montalvo, es la forma subjetiva en que la ley religiosa *interpela* la conciencia femenina de los personajes. Cisa, a pesar de su amor por Titu, acepta resignada la ley del Inca que la obliga a casarse con él y aun, eventualmente, convierte este sometimiento en parte de su propia voluntad, su deseo, su misma identidad como sujeto social. En *La virgen del sol*, la heroína se fuga con su amante; se van lejos, más allá del control de la ciudad o la ley, y sin embargo, una vez solos, refrenan sus pasiones carnales. Cisa se *reconoce* a sí misma como la virgen del Inca prometida y Titu así la considera. En otras palabras, la ley del Inca, que bien podría leerse como un paralelo alegórico de la ley religiosa del Estado garciano, se ha subjetivizado, forma ahora parte de la misma intimidad de los amantes. Mera escribe:

Y los prófugos van por la sombría
Selva cruzando ya, y en su espesura
Piensan hallar una mansión segura [...]

10. Agustín Cueva, *Entre la ira y la esperanza (ensayos sobre la cultura nacional)*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967; Ángel F. Rojas, *La novela ecuatoriana*, vol. 29, Guayaquil, Clásicos Ariel, s.f. [1948].

11. Regina Harrison, *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco. Simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX-XX*, Quito, Abya-Yala / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 1996, p. 61.

Mas cuando intenta ciego,
 Delirante, convulso,
 Abrir los labios, revelar su fuego;
 Oye una interna voz y misteriosa:
 '¡Mortal, detente: esa mujer hermosa
 Es de tu Dios la bendecida esposa!'.¹²

No lejos de estos juegos en la ficción con la interioridad de sus personajes femeninos, el interés crítico-literario de Mera por la producción textual de poetisas como Dolores Veintimilla de Galindo o Sor Juana Inés de la Cruz, lo que pone en evidencia, más allá de la creatividad poética de estas mujeres, es la forma en que la ideología católica oficial intenta determinar y controlar la subjetividad femenina en el ámbito de sus producciones creativas. Censurar la creatividad femenina es, en último término, una forma de poder protector de la comunidad social y escrituraria que funda la nación, y, sin duda, una forma de exploración del alma femenina, de conocimiento de sus secretos más íntimos y la consiguiente manera de guiarla al bien espiritual y la salvación. En su “pastorado literario”, en sentido literal, Mera extiende el poder teocrático del Estado de García Moreno a la manera en que las mujeres escriben, qué y cómo escriben, qué puede considerarse “buena poesía” y qué no, cuál es y qué justifica la autoridad de quien escribe, o quién, finalmente autoriza a tales mujeres a escribir. En otras palabras, censurar la autoría, autoridad y autorización de este sujeto letrado femenino emergente es una forma de poder, una manera de control y vigilancia sobre esa misma subjetividad femenina manipulable, impulsiva o pecaminosa.

En *Ojeada histórico-crítica de la poesía ecuatoriana* (1869), Mera explica, a propósito de un comentario sobre la poesía de Veintimilla de Galindo, cuál es el objetivo de juzgar una obra literaria:

Ardua y peligrosa es la tarea del crítico que juzga una obra literaria; pues no todas las reglas en que funda su dictamen son seguras e infalibles [...] De aquí viene que la mayor parte de los juicios críticos, en vez de alcanzar su fin, que es la corrección y enseñanza, suelen dar escaso provecho con sus minuciosidades inoportunas.¹³

12. Juan León Mera, *La virgen del sol, la leyenda indiana*, Quito, Imprenta de los Huérfanos de Valencia, 1861, p. 141.

13. Juan León Mera, “Dolores Veintimilla de Galindo. La educación de la mujer entre noso-

El juicio crítico de Mera sobre Veintimilla de Galindo es aquí, en realidad, un preámbulo moralizante, un ejemplo pedagógico de “corrección” y “enseñanza” sobre cómo debe educarse a la mujer ecuatoriana en general. “La infeliz señora [Veintimilla], –comenta Mera– que pudo realzar su mérito añadiendo al talento la resignación cristiana en el infortunio, quiso oponerse a este con una muerte violenta y prematura, acción que tiene más de pagana que de noble y heroica”.¹⁴ Mera parecería estar más interesado en interrogar las causas del suicidio de Veintimilla, en salvar su alma del infierno, que en el mismo mérito literario de sus poemas, los cuales, de todas maneras, aparecen oscurecidos por su “corazón extremadamente sensible y fogoso”, “la perturbación de las facultades mentales” de la poeta y “la mal dirigida educación literaria”. Para Mera, la poesía de Veintimilla de Galindo es el producto de “un ingenio sin estudios”, guiado por la pura inspiración, y la lamentable influencia de libros superficiales y corruptores. “Más bien quisiéramos ver una víbora en el seno de una joven, que no en sus manos un libro corruptor”,¹⁵ sentencia. En definitiva, la autoría poética de Veintimilla de Galindo, y por extensión, la emergente autoría femenina en general, aparece repartida entre dos polos ambiguamente diferenciados: de un lado, se designa a la mujer concreta, la persona que escribe; por otro lado, se hace referencia a sus ideas, su ilustración, su educación moral y religiosa. Así, censurar la autoría femenina inevitablemente conecta con el discurso estatal sobre la ilustración de la mujer en la época. El propio Mera reconoce en *La escuela doméstica* (1880) el papel fundamental que García Moreno había desempeñado en la ilustración del pueblo y de la mujer, en particular:

Una de las relevantes prendas de D. G. García Moreno, entre las muchas excelentes que poseía (dicho sea con la venia de cierta gente que padece de cataratas en los ojos del alma) era el vivísimo interés por la educación y la instrucción de todas las clases sociales. ‘Si queremos república, solía decir, es menester que difundamos la moral y la instrucción’ (155).

Las escuelas femeninas de “La Providencia”, “Los Sagrados Corazones”, las “Hermanas del Buen Pastor”, instituidas por el Gobierno de García Moreno, forman parte de un proyecto estatal que intenta interpelar la subje-

tros”, en *Ojeada histórico-crítica de la poesía ecuatoriana*, t. II, vol. 31, Guayaquil, Clásicos Ariel, s.f. [1869], pp. 10-11.

14. *Ibid.*, p. 10.

15. *Ibid.*, p. 13.

tividad de la mujer desde la moral e instrucción religiosas. Según Goetschel, “la ampliación del aparato escolar permitía extender los mecanismos civilizatorios católicos al interior del espacio doméstico”.¹⁶ Hacia 1871 existían en Quito 47 escuelas de niños y dos de niñas dirigidas por el Gobierno; y entre 1868 y 1875, el número de alumnos se había triplicado.¹⁷ No obstante, una de las paradojas más notorias sobre la que el proyecto garciano de ilustración femenina descansaba era que presumía la natural desigualdad de la mujer con respecto a su participación en la vida pública y política. No es casual que en *Ojeada histórico-crítica de la poesía ecuatoriana*, Mera escriba:

La mujer buena es el regocijo de la casa: la mujer laboriosa es la fortuna de su familia; la mujer que siendo buena y laboriosa tiene alteza en sus ideas, prudencia en los actos, delicadeza en los sentimientos, es la bendición de Dios, el encanto de su marido y la providencia de sus hijos.¹⁸

Ilustración femenina sí, pero para educar mejor a los hijos, es la fórmula. “Llor a la escritora que hace tortas y a la reina hilanderá”, sentencia Mera. “Adoremos en ella a la hija amante, a la esposa modelo, a la madre santa”, exhorta Zaldumbide. Y Montalvo, en uno de sus raros poemas, quizá el más significativo en relación a la mujer educada, escribe en “Las invasiones de las mujeres”:

Si estas nuevas no son bolas
De la gente,
No bajan de cien las damas
Españolas
Que están escribiendo dramas
Actualmente.
Y si esta de norabuena
Nuestra escena,
Los varones en vez de trajes de gala
Debemos vestir crespones,
Que estamos de noramala.
Señor, por tus cinco llagas

16. Ana María Goetschel, “Educación e imágenes de la mujer”, en Martha Moscoso, edit., *Y el amor no era todo. Mujeres. Imágenes y conflictos*, Quito, Abya-Yala, 1996, p. 67.

17. *Ibid.*, p. 67.

18. J. L. Mera, *Ojeada histórico-crítica de la poesía ecuatoriana*, p. 258.

Reprende a este sexo impío;
Pues si da en hacer comedias.
¿Quién, Dios mío,
Nos remendará las bragas
Y las medias?¹⁹

Excluida e inferior en su diferencia, la mujer tiene su lugar social en un “afuera constitutivo” del imaginario político-nacional. En otras palabras, la mujer –al igual que las poblaciones étnicas nativas y transplantadas– es percibida como aquel sujeto que la nación ecuatoriana, entendida como un sistema hegemónico de diferencias, es incapaz de representar al interior de sí misma; y sin embargo, necesita postular desde “afuera” para afirmar precisamente su totalidad interna soberana: la idea de un pueblo unificado, por ejemplo.

Los efectos materiales concretos de esta operación discursiva se transluce de manera directa en nuestra discusión sobre la autoría poética del sujeto femenino: en suma, la autoría literaria de la mujer solo existe en su dependencia y subordinación con respecto a la autoridad y autorización letradas masculinas. Mera solo reconoce la escritura femenina como “verdadera poesía” cuando esta viene cargada de valores moralizantes y el repudio a las pasiones incontroladas, el materialismo del cuerpo o la tentación de los sentidos. Por eso la “mala poesía” femenina, en contrapartida, siempre designa un cuerpo textual irreductible a tal operación (es un texto pecaminoso hasta en sus puntos y comas). La “mala poesía” revela la existencia de una subjetividad femenina incontrolable, contra-hegemónica a la sociedad patriarcal y a sus dogmas, valores o jerarquías.

En una de las obras más interesantes de Mera y acaso también la menos estudiada, *Obras selectas de la célebre monja de Méjico Sor Juana Inés de la Cruz precedidas de su biografía y juicio crítico sobre todas sus producciones* (1873), se evidencia precisamente aquella práctica discursiva que tacha, corrige y selecciona la buena poesía femenina. En el estudio introductorio de esta obra, el propio Mera explica que fue a través de la lectura de la *Historia de la literatura española* de M. Ticknor que descubre a la “célebre” poetiza. Según J. Enrique Ojeda, Mera edita y selecciona la voluminosa obra de Sor Juana de una publicación hecha en Zaragoza, en tres tomos en cuarto, entre 1682 y

19. Juan Montalvo, “La invasión de las mujeres en la política”, en A. Darío Lara, edit., *Montalvo en París*, t. II, Quito, Ministerio de Educación y Cultura, 1983, p. 520.

1725.²⁰ Edición que, por lo demás, es citada por Ticknor como nota a pie de página en su mencionada obra. Fascinado con la noticia, Mera no duda en leer, y luego editar y compilar las obras de la “Décima Musa” de las letras mexicanas. Mera confiesa: “tanto mayor era el deseo de verlas (las poesías), cuanto los escritores citados las atildan de gongoristas, y queríamos que nos contase este pecado de una poetisa por quien ya ardía de entusiasmo” (VII).²¹ Pero en *Obras selectas de la célebre monja...*, Mera no es solo lector de Sor Juana, sino que se inviste como inquisidor del santo oficio literario y así censura la producción poética de la ilustre poetisa. En esta obra, Mera no duda en cambiar y simplificar “los títulos ampulosos y enfáticos de muchas poesías”; o corregir la ortografía que, según él, vicia el sentido de ciertos poemas. Alterar, suprimir y seleccionar los textos de la “insigne religiosa”, permite ahora que estas producciones se publiquen “exentas de la mala compañía de otras que las oscurecían” y estén “puestas en el orden conveniente” (64).²²

En su censura a los “pecados literarios” de Sor Juana, Mera no solo delata sus distancias románticas con el gongorismo de la monja escritora, más interesada en un mundo de belleza metafórica y el empleo de un lenguaje culterano. Igual de importante resulta el hecho de que se trata de una mujer, que es monja y que escribe. Y es que para Mera, como Yolanda M. Bustos afirma, “lo estético no puede estar desvinculado de una posición ética y moral”.²³ En otras palabras, la autoría poética femenina, su autoridad y autorización, están vinculadas –subordinadas– a la virtud personal de la mujer, esto es, a sus valores patriarcales y religiosos. El propio Mera formula lo dicho cuando escribe: “la fragancia os da a conocer la flor; la poesía os da a conocer al poeta” (XII).

En sus villancicos religiosos, en específico, Mera acusa a Sor Juana de corromper la gramática española con el uso mejicano, indígena, de la lengua, o la imitación del dialecto de los negros esclavos. Mera rechaza esa voz autorial de Sor Juana, que si bien circula y se genera desde la “alta cultura”, a la vez porta y produce mensajes que representan la periferia colonial. Mera escribe:

20. J. Enrique Ojeda, “Ticknor y Juan León Mera”, en *La ciudad sobre la colina*, Quito, Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1993.

21. Juan León Mera, *Obras selectas de la célebre monja de Méjico Sor Juana Inés de la Cruz*, Quito, Imprenta Nacional, 1873, p. VII.

22. *Ibid.*, p. 64.

23. Yolanda M. Bustos, “Mera y Sor Juana Inés de la Cruz”, Julio Pazos Barrera, edit., *Juan León Mera. Una visión actual*, Quito, Ponticia Universidad Católica del Ecuador / Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 1995, p. 87.

Otras veces imita el dialecto de los negros esclavos, o bien mezcla la lengua española con la mejicana, y en fin, profana a un tiempo su propio talento y el asunto más digno de veneración con despropósitos y miserias de la laya, increíbles en una escritora como Sor Juana Inés, tan llena de prendas intelectuales y de claro juicio (LVI).²⁴

Pero el reclamo de Mera, paradójicamente, más que poner en cuestión “las prendas intelectuales” y “talento” de Sor Juana, problematiza la misma posición literaria de sí mismo como escritor indianista, autor de *Cumandá*, *La virgen del sol*, y otros múltiples escritos dedicados al folclore y la poesía oral indígena del Ecuador. Es demasiado corto el espacio para exponerlo ahora, pero parecería que existe un conjunto de relaciones paradójicas y asimétricas entre la censura a la autoría femenina de Sor Juana y la misma identidad de Mera como escritor indianista. En ambos casos se trata de apropiarse desde la lengua, la religión o la cultura de una subjetividad racial y sexualmente diferente, que resulta irreductible a la propia y que puede convertirse en una amenaza al proyecto político de integración nacional.

Parecería que Mera, más de dos siglos después de muerta Sor Juana, siguiera considerando la autoridad escrituraria como una “estrategia de conquista, aculturación y reducción del Otro a las imposiciones del Yo que escribe, traduce, interpreta, administra, los textos del Poder”.²⁵ Para Mera, la Sor Juana que vale, la Sor Juana “célebre” poetisa es la que, después de haber escrito su “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz” defendiendo sus derechos y capacidades intelectuales a las letras y las ciencias, decide, forzada por el Santo Oficio, arrepentirse y someterse a un voto de silencio y penitencia por el resto de su vida. No es casual que Mera escriba: “Los ‘Ejercicios devotos’ para la novena de la Encarnación son lo mejor que en este género de escritos ha dejado Sor Juana Inés” (XXXIV).

El carácter disruptivo de la poesía femenina de Sor Juana en su tiempo, o la de Dolores Veintimilla de Galindo, Mercedes Gonzáles de Moscoso, y otras tantas como la cubana Gertrudis Gomes de Avellaneda, también conocida por Mera, resurge aquí como una escritura que pone en evidencia las fisuras de una sociedad patriarcal y misógina que promueve la censura, des-

24. J. L. Mera, *Obras selectas de la célebre monja...*, p. LVI.

25. Mabel Moraña, “Sor Juana Inés de la Cruz: letra, lengua, poder”, en *Políticas de la escritura en América Latina. De la Colonia a la Modernidad*, Caracas, Escultura, 1997, p. 21.

confianza y violencia hacia la mujer escritora. Dolores Veintimilla escribe en su poema “A mis enemigos”:

¿Por qué, por qué queréis que yo sofoque
lo que en mi pensamiento osa vivir?
¿Por qué matáis para la dicha mi alma?
¿Por qué ¡cobardes! a traición me herís?

No dan respeto la mujer, la esposa,
La madre amante a vuestra lengua vil...
Me marcáis con el sello de la impura...
¡Ay! ¡nada! ¡nada! respetáis en mí!”²⁶

Y González de Moscoso insiste:

En el humilde hogar pobre y sencillo [...]
trémula de emoción pulso mi lira,
a la cual el dolor inspira.
¡Oh! Sociedad injusta, mundo necio,
me rechazáis airados,
yo os desprecio. (1890: 29)²⁷

La escritura poética de Dolores Veintimilla o González de Moscoso es solamente un ejemplo de cómo esta emergente subjetividad creativa femenina empieza a abrirse espacios de resistencia y a producir respuestas disruptivas al poder pastoral del Estado en su proceso de constitución en el siglo XIX. Los textos de Mera, Montalvo, Zaldumbide y otros pueden entenderse como una respuesta tardía y una reacción de desconfianza y hasta cierto punto temor a esta subjetividad creativa femenina en emergencia. Paradójicamente, al censurar la “autoría” de estas escritoras, al intentar establecer los límites de su “autoridad” y los criterios que las “autorizan” a escribir, estos textos otorgan un lugar, nombran, reconocen, lo que buscaban en principio censurar y excluir. Esta ambigua representación de la mujer escritora pone

26. Dolores Veintimilla de Galindo, “A mis enemigos”, en Ricardo Márquez Tapia, edit., *La safo ecuatoriana. Dolores Veintimilla Carrión de Galindo. Estudio histórico-literario*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, 1968, 31.

27. Citada en Gladys Moscoso, “Las imágenes de la literatura”, en Martha Moscoso, edit., *Y el amor no era todo. Mujeres. Imágenes y conflictos*, Quito, Abya-Yala, 1996, p. 97.

en duda entonces, contradictoriamente, las mismas imposiciones y exclusiones creadas por la censura autoritaria masculina y sus parodias femeninas.

3. PERVERSIÓN Y VIOLENCIA DONJUANESCAS

En su *Geometría moral*, Montalvo da un paso más allá en su defensa mistificada de la virtud femenina y su modelo de mujer angelical, el cual esta vez revela el lado egocéntrico y perverso de la autoridad masculina. Al reinterpretar la figura de don Juan Tenorio, el legendario libertino que goza seduciendo y deshonrando la virtud de las mujeres, Montalvo intenta ofrecer una nueva dimensión del personaje literario. Don Juan de Flor es retratado por Montalvo como un anti-don Juan que, a diferencia del primero, es capaz de enamorarse, preocuparse por sus conquistas y es, en general, mucho más humano y sincero. Escribe Montalvo:

Don Juan de Flor no es como don Juan Tenorio, sino más feliz, más sincero, menos veleidoso y mucho menos pícaro. En cuanto enamorado, su vida ha sido amar, amar en todo tiempo, en toda forma; porque este sí que ha amado con el corazón, ha amado con el amor, no con la vanidad, como los necios; ni con la codicia, como los ruines.²⁸

A primera vista, el don Juan de Montalvo parece ser una pobre imitación de la forma romántica en que José Zorrilla reinterpreta *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. En el drama de Zorrilla, como en la caracterización de Montalvo, el alma de don Juan es salvada por su conversión religiosa, su capacidad de amar y su arrepentimiento. Recuérdese que en la primera jornada de la obra de Tirso, Catilínón interroga a don Juan sobre si pretende “gozar” a Tisbea, la pescadora. Don Juan le responde: “Si burlar es hábito antiguo mío, / ¿qué me preguntas sabiendo mi condición?”.²⁹ En su escabroso camino de mentiras, promesas incumplidas, indignos medios y astutos artilugios, el don Juan de Tirso encontrará finalmente su perdición y castigo

28. Juan Montalvo, “Don Juan de Flor”, en *Geometría moral*, Ambato, Ilustre Municipio de Ambato, Biblioteca Letras de Tungurahua, 1986, p. 163.

29. Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio* y *El burlador de Sevilla*, Madrid, Espasa-Calpe, 1964, p. 177.

al cenar con el fantasma de don Gonzalo, muerto que él mismo provoca. La obra de Tirso concluye así con un mensaje totalmente moralizante: “esta es la justicia de Dios:/ ‘quien tal hace, que tal pague’” (240). La reinterpretación romántica de Zorrilla, sin embargo, humanizará al libertino, permitiéndole no solo enamorarse, sino, además, salvarse de su perdición eterna a través de su conversión y arrepentimiento. Escribe Zorrilla: “yo, Santo Dios, creo en Ti:/ si es mi maldad inaudita,/ tu piedad es infinita.../ ¡Señor, ten piedad de mí!”.³⁰ Y un poco más adelante: “Misterio es que en comprensión/ no cabe de criatura:/ y solo en vida más pura/ los justos comprenderán/ que el amor salvó a don Juan/ al pie de la sepultura”.³¹

Lo que resulta nuevo en el don Juan de Flor de Montalvo es la manera cómo ficcionaliza sus propias relaciones románticas y parodia las cartas de amor que recibiera de sus amantes en el pasado. Para Isaac J. Barrera, “Las historias de amor de este libro nos dejan ver la facultad imaginativa de Montalvo; es una cristalización imaginativa. Los amores que pudo tener en toda su vida los reviste con caracteres fantásticos”.³² En *Geometría moral*, don Juan de Flor deviene el álter ego de la vida y personalidad del propio escritor: Montalvo; en realidad, aparece como enamorado de sí mismo: él es el centro y el héroe apasionado de sus narcisistas y ególatras relaciones amorosas. En su libro *Montalvo*, Julio E. Moreno comenta de manera bastante aguda:

Se ve a sí mismo en conexión con un fantasma, fantasma al que da cuerpo literariamente como realidad de su vivir. El hombre se comporta alucinada o fraudulentamente con su propia existencia. Su emotividad suena así a falso, como la de un sujeto que alardea de amar y ser amado ante las cuartillas. Por dentro, un hombre fogosamente nostálgico del amor; nostalgia que, al ser sofocada, volviéndose ensimismamiento egolátrico, revienta por fuera en caricaturesca imagen de aquel hombre interior (189-190).

El hecho es que las cartas de amor que Montalvo reescribe (parodia) para sí mismo convierten a la mujer en un pretexto de sus preocupaciones moralizantes. La *Geometría moral* es, en efecto, un ensayo sobre la moral y no el amor. Tal como Leopoldo Benítez Vinuesa sugiere, don Juan es esencialmente una figura moralizante que representa la venganza del catolicismo

30. José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 224.

31. *Ibid.*, p. 225.

32. Isaac J. Barrera, *Juan Montalvo*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954, p. 66.

contra la mujer diabólica. “Burlarla”, “dejarla sin honor” es una misión purificadora, una forma de reprender el pecado de la carne que habita en ella. En un mismo sentido, Stendhal ha igualmente afirmado que don Juan cobra valor y fructifica como símbolo al amparo de la censura cristiana que le dio sus condiciones de vida y luego lo satanizó. Lo que cuenta finalmente no es el erotismo o el amor sensual que se pone en juego, sino el desorden social que desencadena la burla: la profanación en el honor perdido de los nobles caballeros y, por extensión, del rey. Entendido en su contexto literario, el carácter negativo del erotismo femenino (pecaminoso, sucio, diabólico) se contrapone, por otra parte, a la imagen de la mujer que es idealizada por don Quijote: Dulcinea simboliza la virtud inalcanzable por la que un hombre es capaz de batirse contra temibles “gigantes” o bravíos “ejércitos”. Las actitudes del Montalvo católico frente al amor oscilan así entre don Juan y don Quijote, entre el amor que se profana y se regala, o el que se conquista y sublima, y acaso se revierte en el mismo combate político.

Además de esta simplificación de extremos, el problema es que don Juan de Flor, como el propio Montalvo, está dogmáticamente convencido de su inherente bondad y considera sus perversiones y agresiones a la mujer como una forma de poner a prueba su espíritu abnegado y virtuoso. Las mujeres angélicas de don Juan Montalvo resultan así una proyección ególatra e individualista del propio escritor, una fantasmagoría substituta de sus amores frustrados y una justificación mistificada de las perversiones y agresiones que efectivamente se ejercen sobre las mujeres reales. Después de poseer el corazón de Flora y de llevarla a la desesperación y casi la demencia, don Juan de Flor declara: “Flora, ¡pobre Flora! bella es y apasionada; mas no conoce ni las virtudes de su sexo, ni las delicadezas con que se angelizan las mujeres para quienes amor es felicidad mundana y gloria eterna”.³³ Teodosia, Lucrecia, Laida, Estrella, Juanchita, Fruela, Celinina, Elvirita, Eufrosina, Inés, Aifosa, entre otras conquistas donjuanescas, son solo fantasmagorías de la misma y única mujer idílica: aquella que “si es buena hija alimentará a su padre moribundo con la leche de sus pechos [...] si es buena esposa, se sepultará con su marido [...] si es buena madre criará... el hombre más valiente e ingenioso”.³⁴ Y con esto enseñará que su “abnegación”, asumida e interiorizada, es una de sus virtudes más preciadas.

33. *Ibid.*, p. 176.

34. Juan Montalvo, “Carta de un padre joven”, en *El Cosmopolita*, t. II, Ambato, Editorial Primicias, 1997, pp. 28-29.

La violencia y perversión erótica del donjuanismo de Montalvo revela así un paralelo con las formas de poder pastoral masculino que parodian la voz femenina en lo político o censuran la autoridad de la mujer escritora en lo literario. Erotismo, política y literatura no solo que se definen como formas de control patriarcal sobre la mujer, sino que intentan constituir la misma subjetividad femenina como una *pura negatividad*: el deseo de no-participar en política, la carencia de un juicio estético y racional que pertenece al hombre de manera exclusiva, o la represión moral de deseo erótico y pasional. Hay pues una violencia donjuanesca (si se puede llamarla así) que actúa también en el ámbito de lo literario y lo político, y no solo la moral católica. En su ensayo, “Métodos e invenciones para quitarles a las mujeres la gana de meterse en lo que no les conviene”, Montalvo revela precisamente la violencia armada de ese donjuanismo político (moralizante) que castiga a la mujer en su deseo de participar en la vida política:

En las dos esquinas están emboscadas unas máquinas que parecen cañones: santo cielo, el bruto del viejo (el presidente) no va a dejar bicho con enaguas. Se abren los soldados; largos cuellos como de cisnes infernales se extienden hacia la plaza: ¡fuego...! ¡Qué tumulto, gran Dios, qué gritería! [...] Hizo aquel día el presidente una sopa de viejas que no la comiera Arízaga con toda su inmortal apetencia. Maltraídas, aturdidas y descosidas, entraron las revolucionarias a sus casas con las orejas llenas de agua; y como más de veinte de las principales perdieron el oído, ni volvieron jamás a conspirar ni hacer motines.³⁵

El discurso romántico-masculino de la virtud femenina se puede entender entonces como una forma sublimada, estetizada, de aquellas prácticas sociales concretas de violencia social que se ejercen contra la mujer rebelde. Ridiculizar a estas mujeres, burlarlas, castigarlas en sus deseos de conspiración es también una misión donjuanesca, moralizante. Y es que lo imperdonable de la figura de don Juan es que dé rienda suelta a su deseo y sensualidad más allá de las represiones que las constriñen. Las feministas, poetas descarriadas, mujeres rebeldes y amotinadas rebelan precisamente esta pulsión por liberar el deseo femenino en distintos aspectos de la vida social e incluso transformar la misma represión masculina en un ejercicio afirmativo de la propia subjetividad.

35. J. Montalvo, *El Regenerador* II, p. 55.

Más allá de sus diferencias ideológicas y políticas, Montalvo y Mera defendieron una muy cercana política patriarcal y autoritaria del Estado nacional en formación. La justificación de la violencia fundadora del Estado, la irrevocable presencia educadora de la doctrina y moral católicas como argumentos de la misoginia política, o la asimilación de la patria a un cuerpo social familiar fueron, sin duda, algunos de los argumentos esgrimidos por escritores e intelectuales tanto conservadores como liberales para someter a las mujeres a un orden patriarcal autoritario.

Es necesario re-visitarse y re-pensar la consagrada pasividad e idealidad que cierta historiografía ecuatoriana ha asignado a la mujer durante el período garciano, en oposición a su activa participación pública en la etapa liberal posterior. La emergente y creciente presencia de mujeres escritoras y educadas durante el siglo XIX tiene acaso una historia de luchas y resistencias al discurso masculino de la virtud femenina que es imprescindible desentrañar y valorar con justeza.☺

Fecha de recepción: 12 noviembre 2009

Fecha de aceptación: 5 febrero 2010

Bibliografía

- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Barrera, Isaac J., *Juan Montalvo*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954.
- Benites, Vinuesa, Leopoldo, “Don Juan: el anti-amor”, en *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*, No. 1, Quito, 1945.
- Burneo, Cristina, “Cuerpo Roto”, en Iván Carvajal edit., *La cuadratura del círculo*, Quito, Orogenia Corporación Cultural, 2006.
- Bustos, Yolanda M., “Mera y Sor Juana Inés de la Cruz”, en Julio Pazos Barrera, edit., *Juan León Mera. Una visión actual*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador / Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 1995.
- Cornejo Polar, Antonio, “El indigenismo y las literaturas heterogéneas, su doble estatuto socio-cultural”, en *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericanas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982.
- Cueva, Agustín, *Entre la ira y la esperanza (ensayos sobre la cultura nacional)*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967.
- De Molina, Tirso, *El vergonzoso en palacio y El burlador de Sevilla*, Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

- Demélas, Marie-Danielle, e Yves Saint-Geours, *Jerusalén y Babilonia. Religión y política en el Ecuador 1780-1880*, Quito, IFEA / CEN, 1988.
- Foucault, Michel, “El sujeto y el poder”, en *Revista mexicana de sociología*, México, L, 3, 1988.
- Goetschel, Ana María, “Educación e imágenes de la mujer”, en Martha Moscoso, edit., *Y el amor no era todo. Mujeres. Imágenes y conflictos*, Quito, Abya-Yala, 1996.
- Gomes, Miguel, “Poder, alegoría y nación en el neoclasicismo hispanoamericano”, en *Hispanic Review*, University of Pennsylvania, Winter 2005, pp. 41-63.
- Grijalva, Juan Carlos, “El pensamiento”, en *Enciclopedia del Ecuador*, Barcelona, MM Océano Editorial, 2000.
- *Montalvo: civilizador de los bárbaros ecuatorianos*, Serie Magíster, vol. 54, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional / Abya-Yala, 2004.
- Harrison, Regina, *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco. Simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX-XX*, Quito, Abya-Yala / Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 1996.
- Maignuashca, Juan, “El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central, 1830-1895”, en Juan Maignuashca, edit., *Historia y región en el Ecuador 1830-1930*, Quito, FLACSO / Corporación Editora Nacional, 1994.
- Masiello, Francine, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1997.
- Mera, Juan León, *Obras selectas de la célebre monja de Méjico Sor Juana Inés de la Cruz*, Quito, Imprenta Nacional, 1873.
- “Dolores Veintimilla de Galindo. La educación de la mujer entre nosotros”, en *Ojeada histórico-crítica de la poesía ecuatoriana*, t. II, vol. 31, Guayaquil, Clásicos Ariel, s.f.
- *La virgen del sol, la leyenda indiana*, Quito, Imprenta de los huérfanos de Valencia, 1861.
- *La escuela doméstica*, Quito, Imprenta del Clero, 1880.
- Montalvo, Juan, *Las Catilinarías*, Quito, Libresa, 1994.
- *El Regenerador*, t. II. Ambato, Ilustre Municipio de Ambato, Biblioteca Letras de Tungurahua, 1987.
- “La invasión de las mujeres en la política”, en A. Darío Lara edit., *Montalvo en París*, t. II, Quito, Ministerio de Educación y Cultura, 1983.
- *Geometría moral*, Ambato, Ilustre Municipio de Ambato, Biblioteca Letras de Tungurahua, 1986.
- “Libro I Prospecto”, en *El Cosmopolita*, Ambato, Editorial Primicias, 1973.
- *Epistolario de Juan Montalvo*, t. I, Ambato, Ilustre Municipio de Ambato, Biblioteca Letras de Tungurahua, 1995.
- “Carta de un padre joven”, en *El Cosmopolita*, t. II, Ambato, Editorial Primicias, 1997.

- Moraña, Mabel, “Sor Juana Inés de la Cruz: letra, lengua, poder”, en *Políticas de la escritura en América Latina. De la Colonia a la Modernidad*, Caracas, Escultura, 1997.
- Moreno, Julio E., *Montalvo*, Quito, Imprenta Municipal, 1962.
- Moscoso, Gladys, “Las imágenes de la literatura”, Martha Moscoso, edit., *Y el amor no era todo. Mujeres. Imágenes y conflictos*, Quito, Abya-Yala, 1996.
- Ojeda, J. Enrique, “Ticknor y Juan León Mera”, en *La ciudad sobre la colina*, Quito, Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1993.
- Rojas F. Ángel, *La novela ecuatoriana*, vol. 29, Guayaquil, Clásicos Ariel, s.f.
- Stendhal, “Werther y Don Juan”, en *Del amor*, México, Compañía General de Ediciones, 1955.
- Veintimilla de Galindo, Dolores, “A mis enemigos”, en Ricardo Márquez Tapia, edit., *La safo ecuatoriana. Dolores Veintimilla Carrión de Galindo. Estudio histórico-literario*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, 1968.
- Vidal, Hernán, “Cumandá: Apología del Estado teocrático”, en *Ideologies and Literature: Journal of Hispanic and Lusophone Discourse Analysis*, No. 15, Jan.-Mar., 1981, pp. 57-74.
- Zorrilla, José, *Don Juan Tenorio*, Madrid, Cátedra, 1991.