

UNA INCÓMODA VECINDAD: DOLORES VEINTIMILLA Y LA LITERATURA DE NEGOCIACIÓN CON LA ALTERIDAD INDÍGENA EN LOS ANDES DECIMONÓNICOS

DIEGO FALCONÍ TRÁVEZ

Universidad Andina Simón Bolívar, Quito

Este artículo analiza, desde los estudios feministas y poscoloniales, la figura autorial de la escritora Dolores Veintimilla. El canon literario ecuatoriano ha minimizado su obra y autoría para desconocer así parte de sus escritos que incidían en lo público al momento de idear la nación y sus parámetros de convivencia. Veintimilla promovió, tanto desde la poesía como desde el género epistolar, una comunidad que equiparara de algún modo al discriminado sujeto indígena en la zona septentrional andina. Este artículo analiza su propuesta de codependencia subjetiva y analiza, finalmente, cómo la respuesta violenta del canon rompió sus idearios de comunidad e impuso un estado patriarcal en el que la mujer y el indígena debieron asumir su invisibilidad política y cultural.

PALABRAS CLAVE: Dolores Veintimilla, literatura de mujeres, estudios feministas andinos, literatura ecuatoriana, heterogeneidad contradictoria, proto-subalternidad.

An Uncomfortable Vicinity: Dolores Veintimilla and the Literature of Negotiation with Indigenous Alterity in the Andes of the Nineteenth Century

This article analyzes the works and authorship of writer Dolores Veintimilla using feminist and postcolonial theories. The Ecuadorian literary canon minimized the value of her work so as to ignore some of her texts which tried to have an influence on the public sphere at the time of the conception of the Ecuadorian nation and its rules of coexistence. Veintimilla proposes, both in her poetry and her op-ed letters, a model of community which somehow tried to dignify the discriminated indigenous subject in the northern Andean area. This article analyzes her proposal of subjective codependency and, finally, it explores how the violent response of the canon invalidated her idea of community by imposing a patriarchal state, in which women and Indigenous subjects had to accept their political and cultural invisibility.

KEY WORDS: Dolores Veintimilla, women's literature, andean feminist studies, ecuadorian literature, contradictory heterogeneity, proto-subalternity.

Durante casi cuarenta años la escritura de la ecuatoriana Dolores Veintimilla cayó en el olvido. Ella nació al mismo tiempo que su país, en 1830, después de la separación de la Gran Colombia en tres diferentes países: Colombia, Ecuador y

Venezuela.¹ Después del proceso independentista respecto a la corona española, en el neonato sistema cultural que se gestaba en las primeras décadas de vida republicana de la pequeña nación andina, el de ella fue un nombre prescindible.²

Dos políticos e intelectuales —paterfamilias interesados en la cultura— se encargaron de mediar esa dinámica de omisión y rescate. Juan León Mera, político conservador,³ desacreditó en 1868 la calidad de los escritos y figura autorial de Veintimilla, a través de un texto de crítica literaria que, de modo muy hábil, más que hablar de la obra de la autora usaba su negativa figura para delimitar el lugar de sumisión que debían ocupar las mujeres ecuatorianas.

El tibio rescate de su figura como poeta se dio en 1908 a través de la compilación de todos sus textos por parte de un político liberal, Celiano Monge,⁴ heredero del proyecto educativo laicista que quería fortalecer una *nueva* conciencia nacional que necesitaba cooptar a las mujeres, que sin embargo debían seguir, para bien del Estado, en espacios privados y sin poder de decisión. Mera y Monge, representando las ideologías de sus regímenes, decidieron estratégicamente cuándo esta autora debía ser silenciada y cuándo podía ser, parcialmente, visibilizada por parte del canon literario del país.

En este sentido ya apuntaba Doris Sommer que, en las emergentes naciones americanas, las funciones de la política y de la escritura literaria a menudo recaían en un mismo cuerpo: el del hombre mestizo de la clase alta que era quien delineaba el perímetro simbólico de la nación en el cual los distintos cuerpos debían ejercer sus acciones. La mujer debía ser su negativo en el sistema binario y patriarcal y ejercer labores de madre y esposa, no sólo de ellos sino de la nación en su conjunto. El cuerpo y la escritura de la mujer, por tanto, debían ser propiedades del paterfamilias criollo, que era el designado para controlar y dirigir las acciones de las mujeres como si fuesen suyas: “como tierra materna inanimada, la identidad misma de la mujer depende de él, ya que la *patria*

¹ Tradicionalmente se ha conocido a la autora como Dolores Veintimilla de Galindo, por haber sido la esposa del doctor Sixto Galindo. No obstante, en este artículo la denomino como Dolores Veintimilla pues, como se verá, mantiene su filiación como *mujer de* rompe parte de su proyecto político y mantiene la idea tradicional de autoría que quiero desconocer.

² El presente artículo forma parte del proyecto “¿Corpus auctoris? Análisis teórico-práctico de los procesos de autorización de la obra artístico-literaria como materialización de la figura autorial” (FFI2012-33379) que lleva a cabo el Grupo de Investigación Consolidado “Cuerpo y Textualidad” (2009 SGR 651), de la Universitat Autònoma de Barcelona.

³ Quien entre otras cosas fue presidente del Senado y del Congreso nacional, autor de la letra del himno nacional ecuatoriano, fundador de la Academia Ecuatoriana de Lengua, así como autor del texto fundacional que elaboraba el canon literario ecuatoriano: *Ojeada histórico-crítica de la literatura ecuatoriana* (1968).

⁴ Quien fue secretario del presidente Alfaro. Fue también fundador de *El Comercio*, uno de los diarios principales del país y de revistas literarias como *La ilustración ecuatoriana*.

femenina significa literalmente lo que le pertenece al padre” (Sommer, 2004: 334).

En ese momento fundacional de la nación en el que la mujer servía como figura de cuidado de la patria y del hombre, ¿qué hizo Dolores Veintimilla para que fuese olvidada por parte del poder central? ¿Fueron su autoría y escritura quebrantamientos al régimen de propiedad masculina? ¿Por qué el canon literario la ocultó y luego la mostró parcialmente?

Es objeto de este ensayo responder estas preguntas al analizar la escritura de esta autora haciendo, como mencionaba Andreas Kurz reactualizando a Barthes, una “mala lectura” que permita “descifrar y describir el nuevo significado” (2010: párrafo 11), en este caso de la autoría de Veintimilla. La “mala lectura” como *modus operandi* de este ensayo intenta desviar la mirada y aturdir la lógica del canon tradicional que ha tejido sobre ella un manto autorial de poeta romántica, para, por el contrario, intentar desentrañar cómo ciertos de sus textos en prosa fueron intentos políticos desde la escritura por imaginar la comunidad ecuatoriana como un espacio de inclusión de ciertos cuerpos, como fue el caso de los indígenas y de las mujeres, que la mirada patriarcal no contemplaba. En el complejo y heterogéneo contexto andino, a través del análisis de su obra y de su vida desde las teorías feminista y poscolonial, es posible entender nuevas formas de ciudadanía y vecindad que transgredieron desde el género literario el canon patriarcal, racista y etnocentrista que se gestaba en los Andes septentrionales.

El privilegio de la escritura (y de la lectura): una contextualización en los Andes

La zona de los Andes es un territorio complejo, no solo desde lo geográfico sino también desde lo simbólico. Una serie de etnias y nacionalidades con diversas culturas en las cuales lo aborígen, lo mestizo y lo blanco coexisten son parte del espacio de llanuras y montañas, de historias cronológicas y circulares. Los Andes, en suma, plantean desde diversos aspectos (geográfico, político, étnico y cultural) distintos niveles jerárquicos espacio-temporales para la acción subjetiva.

En este territorio, la escritura y la lectura han estado también marcadas por una desigualdad estructural. Esto ha llevado al teórico peruano Cornejo Polar a plantear, desde lo literario-cultural, un concepto, el de “heterogeneidad contradictoria”, como una articulación del sistema literario que se opone al tradicional (y mayoritario en Occidente) sistema homogéneo de la literatura en el que “una sociedad se habla a sí misma”. En las literaturas heterogéneas (como es el caso de la andina) se explicita “la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata en síntesis de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente una zona de ambigüedad y conflicto” (Cornejo Polar, 1996: 456). En los Andes, así, la escritura y la oralidad, el eurocentrismo y el indigenismo, la literatura y otras formas de representación, a la vez que se

repelen se encuentran y negocian espacios de existencia para los diferentes cuerpos que habitan el emplazamiento cultural andino y que buscan representar y comunicar a través de la palabra.

Comentaba Michel Foucault que la autoría es una figura clave para entender la subjetividad a tal punto que no se puede hablar del autor sin hablar del sujeto. “El autor-sujeto es una función variable del discurso, un efecto del funcionamiento de los enunciados” (1998: 47). En el espacio andino, en consecuencia, entender la autoría permite también comprender los modos de subjetividad y las discursividades que ordenaban a los cuerpos en este espacio heterogéneo de encuentro y desencuentro.

Siguiendo la propuesta de “mala lectura” es curiosamente a través del acto de leer (y no del acto de escribir) desde donde conviene acercarnos al fenómeno literario andino y en concreto a la autoría para analizar la función de sujeto que tuvieron ciertos cuerpos. Pues, como veremos, en un lugar de alta jerarquización y conflict, el acto de leer, en muchas ocasiones, permite desentrañar la parte oculta del acto de escribir gracias al vínculo subjetivo que plantea el acto comunicativo (Cornejo Polar, 1996: 463).

Empecemos por el estatus de mujer lectora para entender la autoría del sujeto mujer en los Andes. El político y teórico literario Juan León Mera, que fue el que primero reseñó a Dolores Veintimilla, comentaba en su libro de crítica literaria (justamente en el capítulo sobre la autora) lo siguiente respecto a la lectura femenina: “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” (Mera, 1970: 13). La actitud de Mera se alinea perfectamente a los discursos tradicionales respecto al sujeto mujer del siglo XIX en América Latina en los que la lectura (y por el principio de accesoriedad, la escritura) era un actividad que debía ser controlada. “La fórmula leer ‘poco pero bien’ parece resumir de forma bastante acertada lo que se esperaba de la educación de las mujeres” (Calvo Salvador, Susinos y Lastra, 2008: 94), que debía estar lejos de las novelas sensuales, de las historias sobreestimulantes y de los libros que articularan cuestiones políticas. De este modo se enmarca el acto lector y, a la par, se educa a la mujer desde el control. Sin dejar de hablar de esos marcos de límite de lectura para la mujer ecuatoriana, Mera se adentra sutilmente en la noción de escritura, y por tanto de autoría de la mujer:

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 coadyudadora en el descubrimiento de un mundo, manejaba la rueca, humilde instrumento de las humildes mujeres. ¡Llor á la escritora que hace tortas y á la reina hilandera! (Mera, 1970: 17)

La lectura controlada de la mujer que sólo accede a ciertos pocos y buenos libros tiene un correlato: la escritora francesa deja el reino de la autoría literaria para ingresar en el espacio de la autoría pastelera. Es decir, el acto de proteger a la mujer de la mala lectura se relaciona al acto de proteger a la mujer de la “mala autoría”, que es aquella que sale del espacio privado. Por tanto, la mujer decimonónica en los Andes septentrionales debe estar alejada de cualquier libro (escrito o leído por ella) pues esto permite distanciarla del espacio público, del acto de que los textos transiten y comuniquen a autores y lectores.

Dicho esto, pasemos a otra lectura-escritura que limita a otro tipo de cuerpos en la zona andina. El teórico Cornejo Polar acude a la metáfora de Atahualpa, el último inca, nuevamente como lector más que como autor, para proponer el lugar del sujeto indígena en el sistema cultural escrito. Atahualpa, lo cuentan diversas crónicas,⁵ tiene un inicial encuentro con fray Vicente Valverde, un sacerdote que acompañaba a los conquistadores en su exploración por la región andina. En el encuentro Valverde le entrega a Atahualpa una Biblia, como archivo que contiene el conocimiento y la espiritualidad de la hasta entonces desconocida civilización española. Felipillo, el traductor indígena (una suerte de Malinche masculino), explica a la autoridad inca las palabras de la autoridad eclesiástica hispana. Atahualpa se pone, entonces, el libro en el oído y al no escuchar nada (pues su sistema cultural maneja el formato oral y desconoce la literatura escrita) tira el libro al suelo, cuestión que legitima el ataque por parte del conquistador Pizarro (quien, escondido, miraba atento la escena). Este episodio es el momento mítico que representa el inicio de la destrucción del incario y por tanto la mutilación de un sistema cultural. Cornejo Polar sitúa en esa acción de *lectura fallida* (pues se hace con el oído) el siguiente campo simbólico: “en el universo andino la asociación general entre escritura y poder tiene que historiarse dentro de una circunstancia muy concreta: la de la conquista y colonización de un pueblo por otro, radicalmente diverso, lo que hace que los conflictos entre voz y letra tengan aquí un significado de ruptura y beligerancia” (Cornejo Polar, 2003: 32). De este modo, la lectura fallida indígena convierte al sujeto nativo en un autor fallido. La incapacidad de mirar y entender las letras, discurso que esconde el afán colonial, lo veta como persona que escribe y lo reduce a quedarse como sujeto-objeto que es *descrito* por el otro blanco-europeo. El indígena se convierte en no lector y no autor. Ni siquiera en el espacio privado, como podía ocurrir con las mujeres.

No obstante hay un elemento adicional que impide caer en el discurso maniqueo de la destrucción indígena (que obviaría la capacidad de resistencia y alteridad de los pueblos nativos americanos). Nos explica Cornejo Polar que los pocos cronistas indígenas de la época (Santa Cruz Pachacuti, Titu Cussi y Guamán Poma de Ayala, que fueron, además, los últimos autores en varios siglos

⁵ Por ejemplo, Cieza de León, López de Gómara, Zárate o Murúa.

debido a las posteriores normativas coloniales respecto a la autoría indígena), cuando en sus crónicas narraban el encuentro descrito entre Atahualpa y Valverde, se resistían a enunciar el libro arrojado, como caricaturización y metáfora de la destrucción. Digamos que, en su forma de contar la historia, desnaturalizaban el relato. Esto se debió, nos dice Cornejo Polar, a que era una estrategia para no admitir la derrota de la oralidad, que desde entonces debió coexistir y resistir su valía en el sistema escrito (2003: 35). Es decir que, si bien hubo un fracaso de la autoría escrita, era posible que los sujetos indígenas siguieran siendo autores y lectores en el indescifrable y resistente formato de escritural oral, cuestión que, sin embargo, no permitía un diálogo certero entre indígenas, peninsulares y mestizos.

Con estas dos aclaraciones respecto al sujeto-autor-lector mujer e indígena aterricemos finalmente en la figura de nuestra autora. La historia literaria nos enseña que Dolores Veintimilla es en Ecuador una figura clave del Romanticismo (Smith, 1997: 279), por su poesía sensible y por el sentido trágico que le daba a su existencia. Mujer acomodada, perteneciente a la clase alta quiteña, desde joven tuvo dotes para la escritura poética. A los 18 años se casó y tuvo un hijo con el médico colombiano Sixto Galindo. Los tres se trasladaron a Cuenca, una ciudad al sur del Ecuador. Poco después la pareja se separó. En este momento de su vida, la historia literaria empieza a centrar sus análisis. Historiadores contemporáneos como Benigno Malo lo ignoraron para señalar en su crítica literaria su condición de “buena esposa” (Pérez Pimentel, 1987: 684). Otros críticos han capitalizado este evento de separación para señalar cuestiones narrativas que vinculaban vida y poesía: “la triste peripecia sentimental de Dolores va cavando una huella muy nítida a lo largo de su poesía” (Pérez Galo, 2011: 123). Por esta época, además, empieza a señalarse su rol de *salonnière*: “Dolores inició en Cuenca una vida activa e intelectual rodeándose de jóvenes honestos y de personas de edad, todos ellos literatos y poetas, a quienes recibía en su departamento y con quienes charlaba y leía en inocentes tenidas” (Pérez Pimentel, 1987: 356). Y no obstante, el espíritu romántico que la legitima como autora ocurre con su muerte por suicidio, que según varias versiones (Robles, 2005; Tinajero, 1982) se dio por desavenencias con la Iglesia católica a la corta edad de 27 años. Ciertos autores capitalizaron este hecho. El escritor Remigio Crespo Toral la bautizó como “la Safo ecuatoriana” (Diez Echarri y Roca, 1982: 883), seguramente por su suicidio trágico y la belleza, idearios para las escritoras del siglo XIX. Otros autores, como Pérez Pimentel llegan incluso a sugerir que la muerte por mano propia de la ecuatoriana fue por la solidaridad femenina ante otro suicidio, el de “la poetiza [sic.] chilena Carolina Lazard” (1987: 358).

Como puede verse, se ha rescatado constantemente (y en distintos tiempos) la figura de esta autora en tanto que poeta romántica, como esposa, como mártir, como facilitadora del encuentro entre hombres artistas y buena amiga. Esto permite corroborar lo que Alfonso Reyes ha aseverado respecto al Romanticismo

americano (y la crítica que lo engloba), que el escritor romántico “antes de escribir versos a la amante los escribe a la esposa”, pues esta corriente literaria más que una abundante expresión personal de particularidades delata “mayor sometimiento a la familia” (1990: 343). En el caso de la mujer romántica americana, que empieza a esbozar desde la escritura el lado femenino de la patria (es decir la nación) “aun si los padres fijaban el parámetro, las madres tenían que corresponderles” (Sommer, 2006: 11).

No obstante, dentro de la vida de Dolores se ha valorado de modo posterior, y solamente con la emergencia del feminismo,⁶ una cuestión fundamental de su vida. Dolores se suicidó en 1857, y lo hizo, en efecto, por las presiones y hostigamientos de la Iglesia. Dicho *bullying autorial*, sin embargo, nació de otro texto paraliterario mucho menos analizado que su poesía. Veintimilla publicó una carta dirigida al público, denominada “Necrología”, donde se realiza por primera vez en el Ecuador una crítica a la pena de muerte. Y la persona que se defiende, aquella que había sido condenada por el delito de parricidio a la pena capital era un indígena: Tiburcio Lucero.

Por tanto, en este episodio en el que, en medio del complejo espacio septentrional andino, se mezclan autoría, escritura, sujeto-mujer y sujeto-indígena aparece un acto discursivo transgresor, y una autoría que se niega a permanecer en el espacio privado. Por el contrario, en esta carta se enuncia una intencionalidad y una agenticidad que busca repensar la comunidad.

En consecuencia, se puede (se debe) orientar la función autorial de Veintimilla desde un lugar diferente al de la trágica poeta romántica que los padres de la patria (tanto desde la ideología conservadora como la liberal) pretendieron ocultar-rescatar y que la crítica literaria ha reciclado por más de un siglo. Y por el contrario, es importante analizar cómo esta mujer de la burguesía criolla andina, escritora del Romanticismo, sí, con su habitación propia que le da la potestad de la escritura, es sobre todo una autora (una función-sujeto) que ve en las letras la posibilidad y el deseo de escribir sobre la alteridad y sobre un lugar en el Estado diferente para ciertos sujetos históricamente discriminados.

Interesa ahora realizar un análisis discursivo de ese documento y de otros poemas, que releídos bajo una nueva clave (la de la mujer que busca escribir para ocupar otros espacios de poder) permitan ver el proceso de reordenación propuesto por esta escritora para el espacio comunitario en el Ecuador.

⁶ En este sentido, y como dato paraliterario, el premio al o la joven más destacada que otorga la municipalidad de Quito cada año, y que se denomina precisamente Dolores Veintimilla de Galindo, se creó en el año 2005, por gestión de la concejala Paulina Espinosa y su equipo, cuestión que sólo pudo realizarse bajo el amparo del trabajo de la Comisión de Género y Equidad Social.

La precariedad del yo, la precariedad del Otro y las lágrimas solidarias de la escritura

Judith Butler en *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* comenta que en todos y cada uno de los regímenes mundiales “podría establecerse una escala de duelos” (2006: 58). En efecto, pareciera que hay vidas que merecen ser atesoradas (y por tanto lloradas cuando ya no están) y otras que, en cambio, deben ser olvidadas (en consecuencia ignoradas y cuya partida debe ser incluso festejada). No obstante, —y aquí viene la solución ética de la autora— la escala de duelos es una ordenación jerárquica artificial, pues todos los cuerpos humanos si algo compartimos en la vida es la condición de precariedad y de vulnerabilidad. Esto hace que la codependencia sea un principio *sine qua non* que, al ser parte intrínseca de la existencia, define la ética humana. “Esta condición de vulnerabilidad original, de depender del contacto del otro, incluso si no hay allí ningún otro ni ningún sustento para nuestras vidas, significa un desamparo y necesidad original por el que la sociedad debe responder” (Butler 2006: 58). Este postulado plantea, así, el principio filosófico de *ipseidad* planteado por Ricoeur, en el que *yo soy el otro* (Ricoeur, 1996: xiv), que permite a su vez entender la idea de comunidad desde un sentido filosófico, político y ético.

A priori, pensar en la comunidad usualmente nos remite a las relaciones que los sujetos tienen en común y que constituyen su patrimonio cultural. En términos modernos, a la definición tradicional de lo nacional como requisito del Estado, herencia de la idea liberal de contrato social. A pesar de ello, la etimología latina de comunidad desmiente esta aseveración, pues procede de *cum* (con) y de *munus* (carga). Esto hace que Marta Segarra explique que el *munus* es una carga, un “don de carácter obligatorio [...]. Paradójicamente, pues, la comunidad no se refiere a lo propio ni a ninguna propiedad compartida por sus miembros, sino a lo ajeno, a algo que estos pierden, ceden o de lo que carecen” (Segarra, 2012: 10).

La comunidad, entonces, no es solamente lo que se comparte sino lo que se extraña. Aquello, siguiendo a Butler, que nos vincula no desde el regocijo humanista, sino desde la inclemente materialidad, esa que muestra nuestros cuerpos igualmente desnudos, igualmente frágiles. La comunidad, así, recuerda no sólo el deber sino la necesidad de la alteridad para que la precaria vida propia tenga un sentido ético de subsistencia en y con el otro. En este sentido, pensar el cuerpo del otro como indispensable para que el yo pueda actuar dignamente es tener el sentido más comunitario posible, pues enuncia la codependencia humana como el don que comparte, más que valores, la fragilidad de la existencia humana.

El texto “Necrología” también llamado “Cipreses” de Dolores Veintimilla apela a este tipo de comunidad que no se regocija en lo que se tiene sino que subraya la necesidad de obtener aquello que se extraña. Empieza su texto comentando: “No es sobre la tumba de un grande, no sobre la de un poderoso,

no sobre la de un aristócrata que derramo mis lágrimas. ¡No! Las vierto sobre la de un hombre, sobre la de un esposo, sobre la de un padre de cinco hijos, que no tenía para éstos más patrimonio que el trabajo de sus brazos” (Veintimilla, 1908: 30). En esta estrategia retórica es posible ver una búsqueda de humanización de ese sujeto indígena que, como Atahualpa, permanecía atrapado, sordo y mudo, ante el texto escrito, sea éste legal o literario. La voz de Tiburcio Lucero, el indígena sentenciado a muerte, no puede ser escuchada, aunque se ponga junto a los oídos de los jueces, pues existe, como ya se vio, una distancia casi insalvable y profundamente contradictoria entre la oralidad y la escritura en los Andes. Se requería, pues, de una voz solidaria, que desde la autoría, como función de reorganización del mundo en el texto, defendiera a ese deshumanizado sujeto indígena. Una voz que, por otro lado, lamentaba la pérdida de una vida sin una escala de duelos, mirando la existencia desde la precariedad horizontal. Por ello la autora humaniza a la persona Lucero en sus funciones de padre, de trabajador, de esposo para que la audiencia (y ella misma) pueda asimilar al Otro como parte de los roles permitidos y garantizados por la sociedad. Pero al mismo tiempo su escritura reconoce una historia de silencios y discriminaciones, pues de hecho la autora cifra a Lucero como parte de “una clase perseguida” (Veintimilla, 1908: 30). En este sentido, su humanización articula un sujeto proto-subalterno, pues en su narración se comparte “the experience of exploitation” (Guha, 1988: 37), buscando proponer un sujeto que pueda resistir a los discursos de poder. Continúa con su texto Veintimilla:

Mas no es lo mismo cuando vemos por la voluntad de uno o de un puñado de nuestros semejantes, que ningún derecho tienen sobre nuestra existencia, arrancar del seno de la sociedad y de los brazos de una familia amada a un individuo, para inmolarlo sobre el altar de la ley bárbara. ¡Ah! entonces la humanidad entera no puede menos que rebelarse contra esa ley, y mirar petrificada de dolor su ejecución. ¡Cuán amarga se presenta la vida si se la contempla a través de las sombrías impresiones que despierta una muerte como la del indígena TIBURCIO LUCERO, ajusticiado el día 20 del presente mes, en la plazuela de San Francisco, de esta ciudad!—La vida, que de suyo es un constante dolor; la vida, que de suyo es la defección continua de las mas [sic.] caras afecciones del corazón: la vida, que de suyo es la desaparición sucesiva de todas nuestras esperanzas: la vida, en fin, que es una cadena mas [sic.] o menos larga de infortunios, cuyos pesados eslabones son vueltos aun más pesados por las preocupaciones sociales. (1908: 30)

En la “Necrología” es posible apreciar cómo la mujer asume una escritura que, a la vez, relee su lugar en la sociedad. Es decir que desde la escritura del Romanticismo decimonónico, hay aquella búsqueda revolucionaria no sólo para cobijar la familia tradicional, sino para proponer nuevos modelos de vecindad

con una autoría que quiere insertarse en lo público. Veintimilla deja de ser autora de pasteles, de poemas íntimos, para afirmar que desde su escritura ella puede leer de modo distinto los cuerpos. Ella rubrica con lágrimas la autoría del texto, pues habla de su experiencia subjetiva, de su experiencia corporal —propia, de nadie más— que expresa un dolor y una amargura que solo ella siente ante la realidad. Y al hacer esta apología del yo, sin embargo, implica directamente al Otro en su discurso y en su identidad como autora, usando así la plantilla romántica de la hipérbole, como puede sustraerse del fragmento de este texto.

Sin embargo, y aquí viene el interés mayor, Veintimilla usa este escrito para insertar la alteridad en el proyecto nacional. La autora finaliza el escrito diciendo: “Ruega en ella [en la tumba] al GRAN TODO, 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” (Veintimilla, 1908: 30). Por definición, la legislación penal es aquella que contiene las ofensas más graves que se cometen. Un delito no ofende solamente al afectado y sus familiares. Ofende a la sociedad en su conjunto, al proyecto de vida que el Estado busca garantizar a sus ciudadanos. Hablar de un “código de patria” nuevo es interpelar a la vez tanto a la legislación penal como a quienes articulan simbólicamente la idea patriarcal de comunidad.

Desde luego, y centrándonos en los estudios poscoloniales contemporáneos, Veintimilla no resuelve el habla del Otro indígena. De hecho, Spivak bien podría tachar a la autora ecuatoriana de ser una suerte de informante mestiza, pues “cuando las mujeres que publican pertenecen a la cultura dominante a veces comparten con los autores varones la tendencia de crear *otro* embrionario [...] de nuevo, instaura el sujeto europeo noroccidental como *el mismo*” (2010: 120). Y no obstante, sabiendo que Veintimilla también idealizaba a ese otro indígena, que lo seguía sujetando a la escritura eurocéntrica, su proyecto de patria, enunciado desde su identidad tambaleante (como la de ser una mujer que buscaba incidir en lo político en el siglo XIX), era diferente al de los padres de la patria. Por tanto, su escritura debe ser valorada, más que por darle la voz al Otro, por su búsqueda de coexistencia comunitaria en medio de la heterogeneidad contradictoria andina.

Una vez analizado el contenido material de este texto y su implicación con un nuevo proyecto político de vecindad, es importante analizar el formato utilizado por la autora, que es una carta. Pues la carta, cuyo narratario es Lucero, tiene como destinatario final “el público”. Precisamente, la carta, una vez que sale de las manos de la autora, pierde su propiedad y jurídicamente traspasa el dominio de todas las personas que la lean. 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) y, en tal virtud, la estrategia de Veintimilla de

utilizarla para implementar una autoría estratégica, que juega con las parcelaciones del poder, resulta interesante. Ella utiliza la carta como género semi-literario, del ámbito privado y de los sentimientos femeninos para articular un proyecto nacional diferente; para criticar a los aparatajes legislativo y judicial.

En esta treta del débil “gesto ficticio de dar la palabra al definido por alguna carencia (sin tierra, sin escritura), de sacar a luz su lenguaje particular” (Ludmer, 1983: 75), la subjetividad de la mujer y la del indígena se reivindican en el texto de modo particular, de modo táctico. Como si la autora, con sus románticas lágrimas, supiera que para hacer comunidad debe apoyarse en los otros vulnerables en la nación. Así, dentro de la inherente vulnerabilidad humana que requiere ya pensar en la obligatoriedad de la coexistencia como principio ético, aparece la necesidad de pensar la coalición como estrategia política de posicionamiento.

Veintimilla comenta en su texto: “¡Imposible no derramar lágrimas tan amargas como las que en ese momento salieron de los ojos del infortunado Lucero! Sí, las derramaste, mártir de la opinión de los hombres; pero ellas fueron la última prueba que diste de la debilidad humana” (1908: 30). Esas lágrimas que se bifurcan y confunden (las lágrimas del yo lírico, las lágrimas de Lucero, las lágrimas de un sujeto universal escrito en el impersonal) también se comparten. Y comparten, así, la debilidad humana que, desde la escritura, interpela a los mandatarios del poder patriarcal. De esta manera, se articula desde el texto literario la posibilidad de una nueva comunidad, de una nueva nación y de un nuevo espacio subjetivo que aunque no puede superar la heterogénea contradicción andina intenta al menos escribir desde el cuerpo algunos mecanismos de negociación con la alteridad.

El castigo de la transgresión: cuestionar la comunidad con la muerte de la autora

La transgresión, nos comenta Bataille, no puede entenderse si no es a través de su codependencia con la prohibición. “La prohibición y la transgresión responden a esos dos movimientos [...] uno de terror, que produce un movimiento de rechazo, y otro de atracción, que gobierna un respeto hecho de fascinación”; en esta relación repudio/fascinación finalmente “la prohibición rechaza la transgresión” (Bataille, 2010: 72). Todas las acciones transgresoras, aunque fascinantes en algún momento, eventualmente terminarán reguladas por el cambiante y omnipresente sistema normativo. Incluso en el ámbito literario.

En el caso de Veintimilla, su texto transgresor al “código de patria”, que ponía en duda tanto al texto penal (propiedad del aparataje legislativo) como al dictamen por parte de los jueces (propiedad del aparataje jurisdiccional) requirió de una serie de acciones que devolvieran la sociedad a su curso natural.

Después de la carta de la autora, aparecieron una serie de textos anónimos. El primero, la “Graciosa Necrología”, firmada por “unos colegiales”, fue seguido

por otras cartas públicas, copiando el formato propuesto por la autora: “La defensa de Madama Zoila” y “Un curioso ratoncito”, pusieron la inteligencia de la autora, su habilidad retórica y su reputación (bien jurídico fundamental para la mujer de la época) en entredicho. El autor de dichas misivas fue una autoridad eclesiástica: Fray Vicente Solano, que engrosó un coro de autores canónicos como Fernández de Santa Cruz o Thomas Bailey Aldrich, quienes también, escondiendo su autoría en el anonimato o en figuras autoriales inofensivas, deslegitimaron las obras de Juana Inés de Asbaje (Sor Juana Inés de la Cruz) y Emily Dickinson, respectivamente. Escrituras de violencia que matan la autoría para perder responsabilidad en sus acciones.

Veintimilla se defendió desde la escritura, con una última respuesta titulada *Al público* en la que retaba a sus calumniadores “a que se presenten ante el público y entonces mirándonos de frente ante él, me citen un solo hecho por el que se me pueda echar a la cara la mancha indeleble y asquerosa de la degradación” (1908: 21). Y luego recurrió a la poesía. Probablemente la frase inicial de su sugerente poema “A mis enemigos”, en el que vuelve a utilizar un acuoso fluido corporal, sea decidora: “Qué os hice yo, mujer desventurada / Que en mi rostro, traidores, escupís” (7). Ya no es la lágrima que se comparte en un afán horizontal sino la saliva que se recibe desde arriba y en el rostro, como parte que visibiliza la humanidad. En este poema se ve la ruptura de la idea de comunidad. Ni lo que se comparte, ni aquello de lo que se carece. El sujeto queda a la intemperie.

Y con esta imagen puede verse cómo la autora debe recluirse en el espacio cifrado para la mujer: el recinto privado de control patriarcal, la poesía como único refugio. En su poema “La noche y mi dolor” el yo lírico de la autora analiza de modo muy bello las acciones de los sujetos que habitan la noche:

También el rico en su mullida cama
Duerme soñando avaro sus riquezas,
Duerme el guerrero y en su ensueño exclama:
Soy invencible y grandes mis proezas.

Duerme el pastor feliz en su cabaña
Y el marino tranquilo en su bajel;
A éste no altera la ambición ni saña
El mar no inquieta el reposar de aquél.

Duerme la fiera en lóbrega espesura,
Duerme el ave en las ramas guarecida,
Duerme el reptil en su morada impura,
Como el insecto en su mansión florida.

Duerme el viento... la brisa silenciosa
 Gime apenas las flores cariciando;
 Todo entre sombras a la par reposa,
 Aquí durmiendo más allá soñando.

Tú, dulce amiga, que tal vez un día
 Al contemplar la luna misteriosa,
 Exaltabas tu ardiente fantasía
 Derramando una lágrima amorosa

[...]

Déjame que hoy en soledad contemple
 De mi vida las flores deshojadas;
 Hoy no hay mentira que mi dolor temple,
 Murieron ya mis fábulas soñadas. (15-16)

En la noche, todos duermen, todos reposan. Descansan ante el arrullo del verso rimado de Veintimilla. No obstante es curioso ver cómo este texto parece proponer una pirámide social que empieza con el hombre rico, sigue con el campesino, baja al animal, llega hasta al viento y termina en la mujer. Mujer imaginada y ausente que comparte la situación y las lágrimas de la autora pero que tampoco comprende del todo su dolor. Ni esa mujer imaginada ni ninguno de los otros personajes pueden sentir la indignación por la muerte de una persona, la denuncia por la cíclica situación de imposibilidad de habla de una indígena, la censura a una mujer que intenta salir del espacio delimitado. Todos estos dolores son pesadillas lejanas que ninguno de los sujetos poéticos vive. Solamente la autora los arropa en el dolor del texto poético. La “fábula” de una comunidad distinta, la utopía de una sociedad “soñada”, desaparece con el castigo a la transgresión literaria. La comunidad nacional continúa, pues debe proseguir soñándose a sí misma: “se imagina como *comunidad* porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal” (Anderson, 1993: 25).

Y ante esto la autora decide recluirse en la soledad, para seguir escribiendo, aunque más centrada en su poesía que sin embargo pondrá en tensión al yo y al Otro, como muestra el fragmento del poema citado. Poco después Veintimilla quemó sus poemas, bajo el formato del impetuoso escritor maldito que no puede ser comprendido por el mundo. Y ante la presión de la sociedad Dolores Veintimilla (más Dolores que nunca) se suicida dejando una nota en la que, ahora en el recinto del cuerpo, se nombraba autora de su propia muerte. En ella pedía a su madre que no la llore: “Mamita adorada: perdón una y mil veces, no me llore” (1908: 25), pues justamente en este acto del lamento por la pérdida de

la vida, las lágrimas (como símbolo del cuerpo que rubrica la escritura) no quieren compartirse, aunque sí se comparte la constancia escrita de que esa muerte es dolorosa para el yo y para los otros.

Ante la precariedad de la vida y la imposibilidad de la autoría como función y como derecho, la mujer encuentra la solución en la muerte, como respuesta a la ordenación del cuerpo por parte de la autoridad. Es una nueva transgresión al orden, que, aparentemente, ya no podrá disponer de las acciones del cuerpo del otro.

Sin querer plantear el suicidio como el único camino de castigo al orden patriarcal, me parece que esta muerte que se asume en soledad, pero que nuevamente se escribe a través de una carta, propone una autoría femenina (autoría del texto, del crimen⁷ sobre el propio cuerpo, del deseo de normar de modo distinto la comunidad) que debe ser revisada desde la historiografía literaria feminista. La muerte de la autora, parodiando la propuesta de Barthes, en este caso no propone revisar la función sujeto-autor que Foucault enunciaba. Por el contrario, propone que cuando cierto tipo de subjetividad deja de ser importante (y por tanto no se lamenta, no se llora) dentro de una comunidad, puede tener consecuencias en el cuerpo que escribe, que decide dejar rastros de la violencia de su cuerpo en el texto. Así, a diferencia del sacerdote Solano, que mata su autoría para eludir los efectos de la escritura, Veintimilla mata la suya para responder desde una ética corporal a la imposibilidad de encuentro con la alteridad.

Ahora, con mayor claridad, es posible entender por qué el régimen conservador reseñó a la autora para olvidarla, y por qué el régimen liberal resucitó su autoría, subrayando el carácter trágico de su poesía. Es también más fácil entender también por qué solo en la década de los 70 se empezaron a hacer estudios serios respecto a su figura autorial y su escritura, sin intentar crear dogmas morales para las mujeres a través de su corpus y de su cuerpo. Y, en razón de esto, finalmente, se entiende por qué era vital articular el mito de la escritora romántica, que se mataba inconscientemente por perturbaciones mentales (Mera, 1970: 13) en un acto sáfico de suicidio colectivo tramado por escritoras históricas, tal y como reseñó la crítica en su lectura del discurso científico.

No obstante, en nuestra época, una vez muerta, resucitada, reseñada y criticada, es importante subrayar su escritura política y estratégica que no sólo ponía en entredicho la noción de autoría en tanto que atributo del paterfamilias criollo, sino que cuestionaba los mismos fundamentos nacionales que se intentaban institucionalizar en las primeras décadas del Estado ecuatoriano. En la heterogénea y contradictoria zona de los Andes septentrionales, a través de la

⁷ En efecto, debido a que el suicidio era tipificado como delito, el viudo de la autora tuvo que lidiar con un proceso para que pudiera ser enterrada en una tumba y no en una fosa común.

siempre jerárquica escritura, se comparte y se deja de compartir un ideario nacional, se vive y se mata ciertos proyectos políticos. Probablemente, en la presencia/ausencia escritural de ciertos sujetos en la comunidad y a través de una mala lectura que relea algunos procesos de violencia estructural, sea posible rescatar en aquel tiempo-espacio el proyecto de Veintimilla que abogaba desde la inofensiva carta y desde el sentimental poema, por una incómoda aunque ética vecindad en la que los cuerpos y sus historias pudiesen encontrarse, tanto en la realidad como en el texto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, Benedict (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, Eduardo L. Suárez (trad.), México, Fondo de Cultura Económica.
- Butler, Judith (2006), *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Fermín Rodríguez (trad.), Barcelona, Paidós.
- Calvo Salvador, Adelina, Teresa Susinos y Marta García Lastra (2008), “Algunos dilemas en la historia de la educación de las mujeres a partir del relato de tres generaciones”, *Las mujeres cambian la educación. Investigar la escuela, narrar la experiencia*, Marta García Lastra, Adelina Calvo Salvador y Teresa Susinos Rada (eds.), Madrid, Narcea Ediciones: 69-124.
- Cornejo Polar, Antonio (1996), “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural”, *Lectura crítica de la literatura americana: Vanguardias y tomas de posesión*, Saúl Sosnowski (coord.), Caracas, Biblioteca Ayacucho: 225-240.
- (2003), *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*, Lima, Celacep-Latinoamericana editores.
- Diez Echarri, Emiliano y José María Roca (1982), *Historia de la literatura española e hispanoamericana. Volumen 2*, [1960], Madrid, Ediciones Aguilar.
- Foucault, Michel (1998), “¿Qué es un autor?”, Silvio Mattoni (trad.), en “La función secretario”, *Litoral*, 25/26: 35-71.
- Guha, Ranajit (1988), “On Some Aspects of the Historiography of Colonial India”, *Selected Subaltern Studies*, Ranajit Guha y Gayatri Spivak (eds.), Nueva York, Oxford University Press: 7-46.
- Kurz, Andreas (2010), “Roland Barthes, lector”, *La Jornada Semanal*, 802, 23/09/2013. <www.jornada.unam.mx/2010/07/18/sem-andreas.html>
- Mera, Juan León, (1970), *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana*, Quito, Clásicos Ariel.
- Pérez Galo, René (2011) *La literatura del Ecuador. Crítica y selecciones*, Quito, Abya-Ayala.

- Pérez Pimentel, Rodolfo (1987), *Diccionario Bibliográfico del Ecuador*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil.
- Reyes, Alfonso y Víctor Díaz Arciniegas (1990), “Constelación Americana”, *Vocación de América: Antología*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, Paul (1996), *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI.
- Robles, Humberto (2005), “Representación de la mujer en dos escritores ecuatorianos (Medardo Ángel Silva y José de la Cuadra)”, *Revista Iberoamericana*, LXXI, 210: 121-143.
- Segarra, Marta (2012), “Comunidades y literatura”, *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*, Barcelona, Icaria: 7-27.
- Smith, Verity (ed.) (1997), *Encyclopedia of Latin American Literature*, Londres, Fitzroy Dearborn.
- Sommer, Doris (2004), *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, [1993], José Leandro Urbina y Ángela Pérez (trads.), Bogotá, Fondo de Cultura Económica.
- (2006), “Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina”, *Araucaria*, 8, 16, Segundo semestre: 3-25.
- Spivak, Gayatri (2010), *Crítica de la razón postcolonial*, Marta Malo de Molina (trad.), Madrid, Akal.
- Tinajero, Fernando (1982), *Imagen literaria del Ecuador*, Barcelona, Océano.
- 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.

