

Bibliografía

Gimferrer, Pere. *Lecturas de Octavio Paz*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1980.

Magis, Carlos H. *La poesía hermética de Octavio Paz*. México D. F.: El Colegio de México, 1978.

Murillo González, Margarita. *Polaridad-Unidad, Caminos hacia Octavio Paz*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

Pacheco, José Emilio. *Descripción de Piedra de Sol*. Revista Iberoamericana, N.º 71, 1971.

Paz, Octavio. *Libertad Bajo Palabra*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1957.

_____. *El Arco y la Lira*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.

_____. *Piedra de Sol*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana*. Barcelona: Seix Barral Editores, 1970.

El Romanticismo de Dolores Veintimilla

The Romanticism by Dolores Veintimilla

María Elena Grijalva

e-mail: grijalvabarba@yahoo.ca

Resumen

María Dolores Veintimilla de Galindo (1829-1857) fue una poeta ecuatoriana de un espíritu rebelde y apasionado que desafió los valores clasistas, racistas y patriarcales heredados del colonialismo español. Sus poemas románticos se caracterizan por su intensidad, cada verso crea un espacio poético, subjetivo donde puede expresar su propio deseo. Los pocos poemas y panfletos, que sobrevivieron la corta y tempestuosa vida de la poeta, cantan al amor, al desencanto y a la traición. Además sus versos revelan su sufrimiento y su soledad: Dolores Veintimilla fue una mujer víctima de su tiempo. Los panfletos que escribió en defensa del indio Tiburcio Lucero dieron origen a una campaña calumniadora que terminó por llevarle al suicidio. Su vida fue una vida desgarrada entre su querer ser y la realidad social que le tocó enfrentar. Su carácter combativo la califica entre las mujeres más polémicas del Ecuador, pues fue una ardiente defensora de la igualdad social y de la abolición de la pena de muerte. Sus obras románticas son un legado de su lucha contra los valores patriarcales del siglo XIX en Ecuador.

Palabras Clave: Ecuador, romanticismo, patriarcado, poeta, feminista, Dolores Veintimilla.

Summary

María Dolores Veintimilla de Galindo (1829-1857) was an Ecuadorian poet who challenged the class-ist, racist and patriarchal values inherited from colonial times. Her romantic and intense poems created a subjective poetic space where she could express her own desires, resist female stereotypes, and construct her own identity. The few poems and pamphlets that survived

Veintimilla's short and tempestuous life express her love, disenchantment, and betrayal. Living in a racist society, she dared to defend Tiburcio Lucero, an indigenous person accused of patricide. This stand caused her to be targeted for denigration and slander by the Church and other pillars of official society. As an ultimate act of protest she committed suicide. Dolores Veintimilla was a controversial woman, a strong defender of social equality, and an opponent of the death penalty. Veintimilla's romanticism was a response and challenge to the religious, racial, and patriarchal ideology of Nineteenth-Century Ecuador.

Key Words: Ecuador, romanticism, patriarchy, poet, feminist, Dolores Veintimilla.

¿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?

(Dolores Veintimilla)

María Dolores Veintimilla de Galindo (1829-1857) fue una poeta ecuatoriana de un espíritu rebelde y apasionado. Los pocos poemas y panfletos que sobrevivieron la corta pero tempestuosa vida de la poeta retratan a una mujer intelectual que no se dejó amilanar y que luchó en contra de su realidad social. Su carácter combativo la califica entre las mujeres más polémicas del Ecuador pues fue una ardiente defensora de la igualdad social y de la abolición de la pena de muerte.

Los textos, poemas y panfletos románticos de Dolores Veintimilla tienen una fuerte temática social, ya que sus poemas líricos y su prosa panfletaria, enfrentan los tabúes, prejuicios y desigualdades sociales de aquella época. En sí los escritos de Dolores Veintimilla pertenecen a un romanticismo de resistencia, aspecto que se verá a lo largo de este escrito.

Con este propósito se ha dividido este artículo en dos segmentos: en la

primera parte se verá en especial su poesía, espacio íntimo donde la voz poética explora la pasión y la sensibilidad más allá de las barreras establecidas por los hombres y la religión. La segunda parte es un análisis de los panfletos en defensa del indio Tiburcio Lucero, en este documento se denuncia la pena de muerte, develando la realidad clasista, racista y machista de la sociedad ecuatoriana

Cabe señalar que para la poeta, Dolores Veintimilla, resultó más bien problemático escribir poemas que hablan del amor, de la pasión y de los sentimientos en una sociedad donde la religión y los hombres valoraban la pasividad y el recato femenino. Asimismo dentro del género romántico era conflictivo para una poeta expresar su amor cuando la mujer era la musa, la diosa, y, por ende, la receptora de la pasión masculina. Con esta visión social y literaria de lo que es ser femenino podemos imaginarnos las trabas y limitaciones que tenía una mujer para expresar sus sentimientos⁵¹.

Pues en el siglo XIX la Iglesia, institución a cargo de diseminar los valores culturales y sociales de la nación ecuatoriana, idealizó a la mujer en las cualidades de la Virgen María, como bien lo describe Gladys Moscoso: «La constante del pensamiento patriarcal de esa época se traduce en la exaltación sublimizada de la mujer, colocándola a niveles cuasi divinos que implican por cierto la negación de la sexualidad y la consiguiente exaltación de su virginidad y castidad» (88-89).

Si bien Gladys Moscoso se refiere al período garciano, encuentro que esta cita resume de manera concisa el pensamiento post-colonial que se vivió en el Ecuador, y que se dilató hasta finales del siglo XX, debido al fuerte impacto que tuvo el poder hegemónico de la Iglesia en el estado ecuatoriano.

Sin duda alguna la hostilidad de la religión hacia el cuerpo femenino fue uno de los tantos rezagos de la colonia española. Por siglos la mujer ha

⁵¹Sobre el conflicto en la expresión romántica femenina Susan Kirkpatrick dice que: «Romantic elaboration of a language of subjectivity was contradictory: on the one hand, the new aesthetic movement seemed to encourage women's participation by valorizing feeling and individuality, but on the other hand, women found it difficult to assume the many attributes of Romantic selfhood that conflicted with the norm tying feminine identity to lack of desire... Women writers' solutions to this dilemma both revised the gender exclusivity of the paradigmatic Romantic self, creating a female Romantic tradition, and exposed the inadequacy and the oppressive nature of the domestic angel as the model of feminine subjectivity» (Las Románticas, Kirkpatrick, 10-23).

visto su cuerpo de una manera negativa porque era una tentación para el hombre y, por ende, incitaba al pecado. A tal punto se llegó a valorar el recato, la pureza y la pasividad femenina que la mujer, en muchos casos, no gozaba ni físicamente ni emocionalmente del acto sexual; y si lo disfrutaba, sentía de inmediato un sentimiento de culpa y de pecado; ya que, obviamente, cualquier manifestación sexual femenina era pecaminosa, además era una ofensa social fuertemente sancionada con el estigma de mujer indigna o impura (por no mencionar otros calificativos)⁵².

Esta dicotomía religiosa de la mujer del bien y del mal se evidencia patentemente en los textos románticos que aparecieron en el Ecuador a mediados del siglo XIX, sobre todo quiero analizar la imagen de la mujer espiritual en el texto romántico del notable escritor ecuatoriano Juan Montalvo⁵³. En sus textos el amor de la mujer es puramente espiritual como veremos a continuación: «Pero el amor de la bella Morna es puro y suave: sus pechos son como los globos de mármol que están medio hundidos en las orillas de las cascadas de Branno, y su corazón palpita en pasión inocente ajeno de todo impulso material» («De la belleza en el género humano», 144-145).

En estos versos la mujer es un objeto que incita a la pasión del hombre, pues nos habla de los senos robustos que se sumergen en las orillas de una cascada, pero son senos de mármol que carecen de vida porque son parte de un ser que no palpita de pasión, más bien es un ser cándido y puro⁵⁴.

⁵²En este contexto, Toril Moi «Women seen as the limit of the properties of all frontiers: they will be neither inside nor outside, neither known nor unknown. It is this position that has enabled male culture sometimes to vilify women as representing darkness and chaos, to view them as Lilith or the Whore of Babylon, and sometimes to elevate them as the representatives of a higher and purer nature, to venerate them as Virgins and Mothers of God» (*Sexual / Textual Politics*, 167).

⁵³Obviamente los escritores románticos del Ecuador, a excepción de Dolores Veintimilla, fueron todos hombres porque ellos podían hablar abiertamente de sus pasiones, del amor; en cambio, para la mujer cualquier expresión sexualizada era calificada como: degradante, pecaminosa y deshonorosa. Por esta razón, muchas mujeres no publicaron sus obras y optaron por escribir en la intimidad de su hogar. Pienso que si se llega a investigar más a fondo se podría encontrar más escritos femeninos de aquella época.

⁵⁴Es curioso anotar que aún en el siglo XX hay quienes mantiene esta concepción espiritual de la mujer, pues Humberto Mata considera que la poeta Dolores Veintimilla «Raras veces sentía ráfagas de deseos: aunque sin urgencias imperiosas, siendo abolido prestos por su condición de mujer virtuosa y fiel al honor de su matrimonio y a su misma honra» (97). Comentarios como estos perpetúan los ideales de virtud y honra en la mujer.

Asimismo vemos en otro texto del mismo escritor ecuatoriano que describe más detalladamente las cualidades que enardecen a las mujeres pues,

“A la frescura y la belleza del cuerpo acompañan los primores del alma, que son fidelidad, honestidad, modestia, diligencia y más virtudes, sin las cuales, aun cuando permanezcan jóvenes y hermosas como Abigail a los diez y siete años, no las querremos jamás los varones de corazón bien formado y juicio recto”. (*Geometría moral*, 115-116).

De esta manera, exhorta a los hombres a buscar mujeres bellas y virtuosas. Para nada se menciona la educación o formación intelectual de la mujer. Más bien los valores morales que se mencionan en este párrafo son aquellos relacionados con la vida matrimonial, que de paso es el único destino de la mujer en aquella época. Es por eso que la mujer debe de ser bella y joven para atraer físicamente al hombre. Pero, ante todo, la mujer debe salvaguardar las virtudes de la “fidelidad, honestidad, modestia”, sinónimos de la castidad que debe mantener la mujer soltera y, en caso de ser casada, la fidelidad. Como se puede ver la pureza idealizada se materializa en guardar la virginidad, aspecto que en sí perpetúa el sentido de propiedad del hombre/sujeto hacia la mujer/objeto.

En lo que respecta a la “diligencia” es una virtud que se desempeña en el área doméstica y que consiste en mantener con esmero el hogar y obviamente el cuidado del marido y los hijos. Al no seguir este camino de virtud y recato, las mujeres se convertían en el objeto de la discriminación social pues escuchamos las palabras de una de las amantes de Don Juan en *Geometría moral*:

Castigada cruelmente de mi padre, repudiada de mi familia, vista con desprecio de las mujeres orgullosas, con lástima por las buenas, aquí me tenéis sin saber dónde ni a quien volver los ojos, en tanto que vos, mi seductor mi cómplice, que debía ser uno conmigo en las pesadumbres y las amarguras, os andáis en busca de nuevas víctimas (144).

Además si así se piensa en 1968, podemos imaginarnos hasta el punto que los versos volcánicos y tempestuosos de la poeta fueron considerados como un acto de locura para la mentalidad ultra conservadora de la sociedad ecuatoriana del siglo XIX.

Estas palabras tan sentidas y dolidas retratan fielmente la realidad de una mujer que ha perdido su virginidad y sin ésta su puesto en la sociedad. Se puede ver claramente que la mujer tiene un doble peso moral, ella es víctima de un código sexual discriminatorio e inhumano. En cambio los poemas de Dolores Veintimilla, nos presentan la imagen de una mujer libre que no se restringe a la idea inadecuada del ángel del hogar; más bien, es un ser que se expande tan humanamente posible en un espacio poético autónomo y libre, sin estorbos ni convencionalismos sociales que muchas veces castran, frustran e inhiben al ser humano de su esencia propia⁵⁵.

Este aspecto analizaremos en los poemas y panfletos que veremos a continuación. Cabe señalar que las obras que hemos escogido de Dolores Veintimilla van de acuerdo a su intensidad, sin importar el orden cronológico. *Quejas* es uno de los poemas más aclamados de la poeta y que desató una de las más candentes controversias literarias que ha existido en el Ecuador. Este poema fue publicado por primera vez en la Lira Ecuatoriana, colección de poesías líricas nacionales, escogidas y ordenadas con apuntes biográficos por Vicente Emilio Molestina, en Guayaquil, 1886. Este poema habla de la pasión y la decepción, sentimientos que se manifiestan en cuatro etapas. La primera parte es en sí un desfogue pasional, los signos de admiración y el símbolo perenne del sol avivan el tono candente, al describir el encuentro con su amado y el impacto físico y psicológico que tiene sobre la voz poética como se verá a continuación⁵⁶:

¡Y amarle pude!!! Al sol de la existencia
Se abría apenas soñadora el alma.....
Perdió mi pobre corazón su calma

⁵⁵Según Mikhail Bakhtin "The word is born in a dialogue as a living rejoinder within it" (*Discourse in the novel* 279). Es decir, concibe la lengua desde una perspectiva social porque donde existe un discurso existe un interlocutor. Si bien este discurso se aplica a la novela, con mayor razón, podemos traspasar esta perspectiva a los poemas y narrativa de Dolores Veintimilla, ya que sus textos mantienen un diálogo que se lleva a cabo entre sus escritos y los valores sociales, políticos y religiosos de aquella época. En sí su obra desorganiza los valores sociales de la mentalidad ecuatoriana, manteniendo un diálogo constante entre la voz poética y los valores de la ideología dominante.

⁵⁶Para facilitar la lectura de los poemas he modernizado los acentos y la ortografía de algunas palabras.

Desde el fatal instante en que le hallé.
Sus palabras sonaron en el oído
Como música blanda y deliciosa;
Subió a mi rostro el tinte de la rosa;
Como la hoja en el árbol vacilé (38).

Este encuentro romántico es revelador porque expresa las múltiples emociones de gozo, fragilidad y exaltación que produce en ella la voz del amado. En la segunda parte, se describe el deseo libidinal pues vemos como la imagen del ser querido invade sus sueños, incitando en ella un clímax pasional que se materializa en el "suspiro abrazador". Un suspiro que sale inconscientemente de su boca mientras duerme, expresando de esta manera el placer corporal que siente:

Su imagen en el sueño me acosaba
Siempre halagüeña, siempre enamorada:
Mil veces sorprendiste, madre amada,
En mi boca un suspiro abrazador; (*Ibid*).

Los versos de la segunda y tercera estrofa idealizan al amante con evidentes hipérboles: "Él, ideal de mis sueños más queridos / Él, mi primero, mi ferviente amor" (*Ibid*). Él se convierte en el centro de su vida pero el crescendo pasional, que se da al principio del poema, baja de tono gradualmente con el reproche que le hace al amado: "¿Por qué tan presto me olvidara el vil?" (*Ibid*). Los símbolos de la pasión matizados en el sol, en el tinte de la rosa, en el suspiro abrazador se tornan "frías como el hielo" (39). El amor idealizado se destruye por completo, dando inicio a la tercera fase: el encuentro con el desengaño. Pues los siguientes versos son una queja, un reproche al amor no correspondido:

No es mío ya su amor, que a otra prefiere:

Sus caricias son frías como el hielo;
Es mentira su fe, finge desvelo.....
Más no me engañará con su ficción.....
¡Y amarle pude delirante, loca!!!

No! mi altivez no sufre su maltrato;
Y si a olvidar no alcanzas al ingrato
Te arrancaré del pecho, corazón! (*Ibid*).

Su desilusión se torna desafiante y altiva, al decirnos que prefiere arrancar de su pecho el corazón que permitir que su orgullo se maltrate. El amor propio y la dignidad se enfatizan en la cuarta fase de este poema pasional al dejarnos con la imagen desafiante del corazón arrancado de su pecho. *Quejas* es un poema candente, intenso e intimista porque desahoga un torrente emocional de las pasiones más íntimas en cuatro etapas. Por medio de este proceso la voz poética reclama la pasión del cuerpo femenino al hablarnos de la ilusión, el erotismo y el desengaño, elementos primordiales en la construcción subjetiva y que, además, rompen con la imagen angelical y asexuada de la mujer. A continuación veremos cómo la voz poética se resiste y rompe con el canon del género romántico ecuatoriano⁵⁷.

Para Menéndez Pelayo, *Quejas* es «un ay desgarrador que debe recogerse, tanto más cuanto que la sincera expresión del sentimiento no es lo que abunda en la poesía americana»⁵⁸. Para Ricardo Palma *Quejas* es un poema que habla de la pasión de la poeta: «Confesamos que pocas veces hemos leído versos más llenos de pasión y naturalidad. Ellos importan la historia de un amor desgraciado, acaso el perjurio de un esposo, las ilusiones de una alma de fuego desvanecidas» (*Dolores Veintimilla* “apuntes de mi cartera”, 37).

“Mi Fantasía y Aspiración” son también textos fuertemente pasionales, impetuosas y que implícitamente expresan un fuerte deseo de autoafirmación. En “Aspiración”, la voz poética está dispuesta a dejar imperios, riquezas, altares por gozar un instante la presencia de su amado:

Si del mundo un imperio se hiciera,
Que encerrara tesoros sin cuento;

⁵⁷Para Humberto Mata el romanticismo ecuatoriano no iba en sincronía con los modelos literarios de Europa, al contrario se desarrolló tardíamente. Además Humberto Mata mantiene que Dolores Veintimilla fue la precursora del romanticismo-lírico ecuatoriano: «todo en ella fue espontáneo, poseyó el genio de la intuitiva adelantada en la Poesía y todos, sin mezquindad alguna, debemos reconocerle como LA INICIADORA DEL ROMANTICISMO EN EL ECUADOR» (*Dolores Veintimilla, Asesinada* 64).

⁵⁸Citado por Humberto Mata en su libro *Dolores Veintimilla, Asesinada* (XVI).

Si este imperio a mis pies se pusiera,
Lo cambiaría por verte un momento
(En *Poetas Románticos* 29).

Asimismo la voz poética quiere habitar en “un lugar tenebroso” —metáfora de lo prohibido—. En este espacio idealizado, los amantes pueden amarse sin restricciones de ninguna índole. Es un espacio libre de convencionalismos o ideologías, un espacio de resistencia donde la voz poética puede expresar abiertamente sus sentimientos:

Yo no quiero del sol luminoso
Sus espléndidos rayos mirar,
Más yo quiero un lugar tenebroso
Donde contigo pudiera habitar (*Ibid*).

Otro texto que vale la pena mencionar es *Mi Fantasía*, escrito en prosa y publicado en el libro de Humberto Mata, *Dolores Veintimilla, Asesinada*. En este poema la voz narrativa reclama su cuerpo de mujer y su deseo, al expresar abiertamente su sexualidad y confiar sus secretos más íntimos a su amante como veremos a continuación:

Mi Fantasía

Te amo: porque eres triste como el suspiro de la brisa en las sábanas de la Costa [...] ¡Si tú me amaras cual yo te amo; si tú sintieras en tu pecho una chispa del volcán que hay en el mío! [...] Dime: ¿no has visto en las montañas de invierno caer de los árboles, al choque de los vientos, las gotas de agua, que la lluvia de la noche las ha hacinado en el seno de las hojas? Pues más abundantes son las lágrimas que derramo cuando te busco a mi lado y no te encuentro [...] Ah! Delirio pensando en ti: mis ojos extraviados recorren el firmamento y creen encontrarte en una de sus más brillantes estrellas. Entonces absorta de Felicidad, vuelvo en las alas de mi ilusión hacia ti, y allá en los cielos donde la Felicidad y las miserias de las tierras no existen, soy feliz como los ángeles delante del trono de Dios, pasándome anonadada delante de ti y deslumbrada con tu

brillo [...] creo escuchar tu voz en los acordes gemidos que modula el órgano del templo, en los lúgubres acentos que en esas horas despide la campana que invita a los fieles a invocar a la Virgen. Entonces, trémula de emociones mi alma se aniquila y quiere responderte, pero el alma que sufre carece de lenguaje (360-361).

Mi Fantasía, título por demás sugestivo, es un escape al mundo de la imaginación donde la voz narrativa crea un espacio propio y personal, que le permite abrirse y comunicarse con su amante ficticio en un monólogo desenvuelto y sin escrúpulos de ninguna naturaleza. Este texto se caracteriza por la complejidad del lenguaje poético al entrecruzar el tiempo, el espacio y los sentimientos de una manera reveladora. Al leer este texto, el lector siente que viaja conjuntamente con la voz narrativa a diferentes espacios o lugares donde expresa los sentimientos más íntimos y placenteros. Estos lugares se convierten en testigos cómplices y silenciosos de la fantasía sexual que se lleva a cabo en este texto. También se observa que el tono narrativo cuenta con varios niveles de expresión ya sea un tono íntimo, cándido y sutil o, a veces, se vuelve fuerte, apasionado y hasta místico.

Pero lo más remarcable es el modo como manifiesta la complejidad del sentimiento humano: el tiempo, el espacio y las emociones se intercalan de una manera intrínseca. Por un lado, los verbos y las preguntas retóricas detienen el tiempo para después dar rienda suelta a su pasión, empleando signos de exclamación y un tono insinuante: «si tu sintieras en tu pecho una chispa del volcán que hay en el mío!» (Dolores Veintimilla, en *Asesinada*, 360). El amor es el centro, el eje principal que da vida al texto, es a ratos un sentimiento obsesivo que de una manera inexplicable domina por completo al ser. La pasión que siente por su amado invade todos los rincones periféricos e internos de su ser, pues sus sentidos, su mente, su cuerpo proyectan una obsesión en cada espacio en que se encuentra. No hay límites ni barreras que frenen sus sentimientos. Aún en el ámbito sagrado de la iglesia, su imaginación crea el paso del ángel extasiado ante la presencia de su amante.

De este modo la voz poética rompe con el mito religioso del ángel al describirlo como un ente sexual. Por último este texto se cierra al decirnos que “el alma que sufre carece de lenguaje”. Esta expresión se da en el momento mismo que el alma enamorada trata de responder al amante en una realidad donde la mujer carece de lenguaje porque ella no puede

expresar su sexualidad en un orden simbólico donde se exige el recato y la imagen impasible de la mujer. Por eso la voz narrativa sufre irremediablemente ante una realidad que sanciona duramente toda expresión asexual de la mujer⁵⁹.

Otro aspecto que hemos mencionado anteriormente en la obra de Dolores Veintimilla es el sufrimiento una cualidad tradicional de la mujer y que se arraiga en las sagradas escrituras, pues en el *Antiguo Testamento* Dios castigó a Eva –por haber tentado a Adán– con el mayor de los sufrimientos: “Parirás con dolor” y desde entonces el dolor y el sufrimiento son virtudes que redimen a la mujer pecadora. Además el sufrimiento implica debilidad, sumisión, características que encajan dentro de la ideología patriarcal. En *Mi Fantasía* vemos que la voz poética no sucumbe al dolor que impone la ideología patriarcal, más bien lo desafía porque ella sufre al no poder expresar su pasión y su sexualidad en aquella realidad social donde la mujer carece de deseo.

Otro aspecto que vale analizar en los poemas de Dolores Veintimilla es la idea misma del género. Como sabemos el género es un término o concepto de amplio interés, muy empleado en nuestros días, y que amerita un estudio extensivo y variado. Pero en aquella época el género era una definición prácticamente inexistente, un tema vedado por la religión, en parte porque era considerado como un tabú, pero principalmente porque beneficia a la mentalidad machista, chauvinista y conservadora. Pues la mujer fue siempre vista como un ser secundario dentro del orden simbólico patriarcal, un ser inferior, débil, irracional, en resumen se la define como una no esencia. Hélène Cixous enumera una serie de conceptos binarios en un mundo simbólico donde la mujer ocupa un lugar negativo o débil (Citado por *Moi en Sexual / Textual Politics* 104). Estas definiciones fueron impuestas por el poder y dominio masculino, las mismas que destruyeron y desalentaron el desarrollo intelectual de la mujer. Sin embargo resulta interesante ver como a mediados del siglo XIX, estos conceptos binarios son desestabilizados por los versos de Dolores Veintimilla, pues sus poemas rompen con los modelos

⁵⁹Visto desde otra perspectiva Dolores Veintimilla, como muchos otros poetas románticos, debió sentirse frustrada e insatisfecha con el lenguaje que, en muchos casos, limita o restringe la expresión compleja de los sentimientos y las emociones del ser humano.

tradicionales del occidente, concibiendo, en su lugar, un concepto maleable y dinámico del género⁶⁰.

Así vemos que en el poema “Carmen”, la voz poética desplaza los conceptos tradicionalmente opuestos de lo femenino y lo masculino, revelando una continua y constante relación ambivalente del sujeto. Así en el personaje mitológico de la primera estrofa la ninfa, quien según la mitología griega es una divinidad femenina de los bosques, de las fuentes, de los montes y de los ríos, termina convirtiéndola en un hermafrodito, cuando la califica con un adjetivo masculino: «Ninfa del Guayas / Encantador!» (28).

Es decir, esta ninfa femenina tiene un aire masculino al calificarla de “encantador”. Además las ninfas inspiran a los hombres pero en este caso inspira a la poeta. De este modo, se concibe una identidad sexual donde las características masculinas pueden coexistir conjuntamente con lo femenino. Este discurso neutro destruye por completo el concepto tradicional del género cuestionando, a su vez, la idea misma de identidad sexual. Asimismo resulta aún más controversial la última estrofa que Dolores dedica a su amiga Carmen en el cual le pide a su amiga que no le olvide por otro amor: «No olvides, Carmen, / No olvides, ¡no! / Á tu Dolores / Por otro amor» (28).

Dolores dedica un poema a su amiga desde una perspectiva masculina. Su amiga Carmen es la ninfa del Guayas, “encantador”, ella es el “amor”. Este juego libre de los significados es un modo más de resistencia ante aquel orden rígido de ver la sexualidad. Molestina la bautizó como “émula de Safo” (*Lira Ecuatoriana*, 38). Es evidente que sus versos niegan la oposición firme entre los dos conceptos de identidad sexual, revelando la imagen múltiple e inestable del significado sexual. Además el tono desafiante de este poema

⁶⁰Para Kristeva: «significance is a question of positioning. The semiotic continuum must be split if signification is to be produced. This splitting (coupure) of the semiotic chora is the thesis phase (from thesis) and it enables the subject to attribute differences and thus signification to what was the ceaseless heterogeneity of the chora». Kristeva ha basado su teoría feminista en la teoría lingüística de la différence de Derridá, para quien cualquier presencia fija del significado termina siendo desplazado por una definición contraria –debido a la coexistencia de conceptos contrarios, ya que cada concepto tropieza con los términos de los que depende–. Esta teoría permite explicar el concepto relativo e inestable del concepto binario hombre/mujer. Asimismo esta inestabilidad del significado –creado por el proceso de la différence– formula la ruptura o negación de las oposiciones binarias (*Sexual / Textual Politics* 150-162).

genera un lenguaje poético neutro, y con esta neutralidad, la voz poética defiende su derecho a la expresión literaria, humanista e intelectual de la mujer.

Hemos visto hasta ahora que los poemas de Dolores Veintimilla no encajan con el contexto cultural y social del siglo XIX en el Ecuador, por lo que no nos sorprende que Dolores Veintimilla no haya publicado sus poemas en vida. Uno puede imaginarse las tribulaciones, la censura y el escándalo social que hubieran provocado sus poemas en aquella época⁶¹. Asimismo las pocas poesías que existen de la poeta fueron aquellas que lograron sobrevivir después de su suicidio. Dolores Veintimilla quemó sus versos antes de suicidarse, así lo señala Vicente Emilio Molestina: «Sus trabajos literarios, que formaban como la epopeya de sus desgracias, fueron reducidos a cenizas por su propia mano cuando iba a abandonar la escena social, pretendiendo que se hundieran con ella para siempre en el abismo del olvido. Sólo han quedado algunas composiciones cortas y bien sentidas» (*Lira Ecuatoriana* 37). Las pocas poesías que sobrevivieron fueron suficientes para situarla como una poeta romántica.

Vale la pena analizar las primeras críticas, paternalistas y por supuesto moralizantes, que aparecieron a finales del siglo XIX y principios del XX. Por un lado, glorifican el espíritu sentimental y romántico de Dolores Veintimilla, y al mismo tiempo critican su mala educación y su moral corrupta. Se la ha calificado como la «émula de Safo» debido a la vehemencia pasional de sus versos (Molestina 38), se ha reconocido su talento como «sensible y fogoso» (León Mera 11), «de corazón ardiente, entusiasta y romanescas de espíritu» (Blest Gana, 499). Pero también critican su mala educación. Para Blest Gana «Lecturas y estudios mal dirigidos, habían estorbado más bien que servido al desarrollo de su inteligencia despejada» (*Ibid*). Remigio Crespo Toral opina que Dolores Veintimilla tuvo una «educación adecuada a engendrar desequilibrio» (74). Juan León Mera manifiesta que «El buen talento de esta señora está oscurecido por la mal dirigida educación literaria [...] cayeron en sus manos libros [...] insustanciales y corruptores» (13). Pero

⁶¹De hecho la crítica literaria ha señalado que Dolores Veintimilla escribió sus poemas para sí misma, confiando sus sentimientos más íntimos en sus versos. Ricardo Palma dice que Dolores Veintimilla «sentía en su espíritu la imperiosa necesidad de trasladar sus impresiones y sufrimientos al papel; y por eso escribía ya solo para sus amigas íntimas, las que sacaban copias de sus armoniosos versos» “Dolores Veintimilla (apuntes de mi cartera” 33).

la controversia más virulenta se da entre Humberto Mata y Remigio Crespo Toral. Ambos hacen una crítica biográfica pero, ante todo, polarizada pues Mata defiende la honra de Dolores Veintimilla y Crespo Toral le acusa de mujer indigna.

Obviamente, esta controversia converge nuevamente en la conceptualización tradicional de lo femenino. La posición marginal que ocupan las mujeres dentro del orden simbólico implica que puedan ser vistas en cualquier límite o perímetro de aquel orden, es decir, ocupan una posición frágil y periférica (*Moi, Sexual / Textual Politics* 167). La mujer vive bajo el cruel péndulo religioso del bien y del mal, pues se la elogia por ser una virgen inmaculada o se la denigra por ser bruja, facinerosa y prostituta. Este aspecto se evidencia claramente en los criterios de Crespo Toral y Humberto Mata.

Crespo Toral ataca principalmente al poema “Quejas” en su artículo “Dolores Veintimilla de Galindo” (1929), en el cual insinúa de modo despectivo que Dolores Veintimilla era una mujer adúltera debido a la pasión de sus versos:

La denominada “Quejas” no fue enderezada al Dr. Galindo (esposo de Veintimilla) como falsamente se asegura. Debió de ser compuesta antes del matrimonio, o pertenecer a la historia íntima de la señora, historia ante la que hay obligación de enmudecer [...] El amor encendió el caliente hogar en el corazón de la joven [...] y se lee en *Quejas* [...] la llama pasional que, desde un principio, encendía sus entrañas. ¿No se adivina aquí el fuego de un amor vedado? (Crespo Toral 81-85).

Por otro lado Humberto Mata sostiene que “Quejas” fue un poema dirigido a su marido, el único hombre que ella amó. En su libro *Dolores Veintimilla, Asesinada* (1968), defiende apasionadamente a Dolores Veintimilla como una mujer pura y honrada. Mata dice, aludiendo a Crespo Toral, que «Cualquiera que sea elementalmente caballero no tiene ningún derecho, ni como árbitro defensor ni nada para aplastar y desmenuzar bajo sus pensamientos y escritos falseadores LA HONRA DE UNA MUJER IMMACULADA» (323). Nos preguntamos hasta qué punto este tipo de crítica moral llegó a desalentar a las mujeres a escribir y a expresar sus sentimientos por temor a ser censuradas y aisladas socialmente.

Pero Dolores Veintimilla no solo escribió poemas atrevidos que desar-

ticulan el orden patriarcal, sino que su vida misma fue combativa, emprendedora, intelectual y muy progresista. Desde muy joven nuestra autora fue una mujer muy independiente. Ella misma escribió en *Recuerdos* lo siguiente: «En 1847 tenía 17 años cumplidos. Hasta esa edad mis días habían corrido llenos de placeres y brillantes ilusiones [...] La confianza que mi madre tenía en mí, me daba una completa libertad; era, pues, señora de mis acciones y de mis horas» (*Dolores Veintimilla*, publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada* 359). Se puede deducir que Dolores gozaba de la confianza y de la independencia que le proporcionaba el medio familiar. Este aspecto indudablemente influyó en su pensamiento crítico y en su manera de ser. Asimismo señala en *Recuerdos* su nobleza de espíritu y su sensatez: «Una figura regular, un pundonor sin límites y un buen juicio acreditado, me hicieron obtener las consideraciones de todas las personas de las distintas clases sociales de mi Patria» (*Dolores Veintimilla*, publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada* 359). Su buen temperamento y juicio le valió el aprecio y la estima de todas las personas que le conocían porque desde temprana edad nació en ella un sentido humanista.

En 1847, Dolores Veintimilla contrajo matrimonio con el Dr. Antonio Galindo, el mismo joven que le cortejaba cuando Dolores Veintimilla tenía 14 años. Ambos vivieron en Guayaquil, zona portuaria de amplio nivel cultural, donde Dolores Veintimilla pudo escribir y disfrutar del movimiento romántico que se encontraba en boga. Pero en 1854 la poeta se trasladó con su familia a la ciudad de Cuenca. Poco después de establecerse en esta ciudad, su marido, el Dr. Galindo, le abandonó. No se sabe con seguridad las razones del abandono pero, sea cual sea el motivo, no impidió que la poeta continuara con su vida intelectual y las tertulias literarias que mantenía con el núcleo romántico que existía en Cuenca⁶².

⁶²De hecho su participación en grupos románticos fue reconocida por algunos poetas. Ricardo Palma describe a Dolores Veintimilla como «una señorita de notable hermosura y cultivado ingenio». Hernán Rodríguez Castelo menciona en su libro *Poetas Románticos* el vínculo literario e intelectual que la Sra. Veintimilla de Galindo mantuvo con el principal núcleo romántico de Cuenca (20). Guillermo Blest Gana, poeta chileno, escribió “La Suicida”, un artículo dedicado a Dolores Veintimilla. Durante su visita al Ecuador Blest Gana mantuvo vínculos con el grupo selecto de poetas cuencanos y fue en este núcleo donde conoció a la “distinguida” poetisa (xx). Además Dolores Veintimilla fue la «anfitriona y animadora de las tertulias literarias que se llevaban a cabo en la pequeña y conservadora ciudad de Cuenca» (Rodríguez Castelo 20).

Era indudable que la presencia de una mujer intelectual y sin marido representó un verdadero desafío para la sociedad escrupulosa de Cuenca. Pues Dolores Veintimilla tenía una mentalidad moderna y progresista, era una mujer sofisticada, en parte debido a la educación privilegiada que recibió de sus padres. Además, estaba al tanto del quehacer político ya que su esposo, el Dr. Galindo, fue un refugiado político de Colombia, pero también formaba parte del entorno literario e intelectual. Su personalidad desenvuelta e intelectual se benefició también de sus cinco años de estadía en la ciudad portuaria de Guayaquil, una ciudad muy moderna y en contacto continuo con las nuevas ideas políticas, sociales y culturales que venían de Europa⁶³.

Años después Dolores Veintimilla se trasladó a la ciudad de Cuenca donde estableció nuevos contactos literarios con poetas como Antonio Marchán, Manuel Lozano, Benigno Malo, entre otros; y fue en este lugar ultra-conservador donde la poeta fue testigo de la ejecución del indio Tiburcio Lucero, acusado de parricidio.

En 1857 Lucero fue condenado a la pena de muerte y ejecutado en la plaza de San Francisco, en presencia de la esposa y sus cinco hijos. Esta escena cruel, colmada de lágrimas, gritos; pero sobre todo de la sangre derramada por un hombre víctima de la pena capital, llegó a conmover y a conmocionar la sensibilidad y el buen juicio de Dolores Veintimilla, quien valerosamente tomó su pluma y escribió un panfleto en defensa de Tiburcio Lucero, titulado *Necrología*⁶⁴.

⁶³Cuenca es todo lo contrario de Guayaquil, el mismo escritor ecuatoriano, Nicolás Augusto González, describe a Cuenca del siglo XIX de una manera ocurrente, diciendo que es «la ciudad más atrasada del Ecuador, cuanto a conquistas del Progreso Moderno. En Cuenca, población bastante hermosa, por lo demás se vive como en Toledo o Salamanca, allá en el siglo de los milenarios, con la diferencia de que el espíritu caballeresco de aquella época se ha perdido, y en vez de los altos mandobles y férreas armaduras que en el siglo X se usaban, en Cuenca no se esgrime otra arma que la lengua, ni se usa otra coraza que el hábito de fraile, de monja o de beata; ni se lleva más casco que la capucha, el bonete, la mitra o el solideo» (publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada*, 364). Esta graciosa descripción de Cuenca pone en evidencia la hegemonía de la religión y el pensamiento ultra-conservador de Cuenca, siendo el honor uno de los principales mecanismos de control social.

⁶⁴Los panfletos y textos de Dolores Veintimilla, que analizaremos en esta segunda parte, fueron publicados en el libro de *Dolores Veintimilla, Asesinada*, por Humberto Mata en 1968.

Es innegable el hecho de que Dolores Veintimilla fue una mujer valiente porque, a pesar de la sanción pública y social de la que sería objeto, se arriesgó a escribir un panfleto que ataca a las instituciones conservadoras de la ciudad de Cuenca, atreviéndose a cuestionar abiertamente la realidad racista y clasista de la sociedad ecuatoriana. De la misma forma, protesta contra la pena de muerte, abogando por una sociedad más humanitaria y civilizada, como se verá a continuación.

Necrología

No es sobre la tumba de un grande, no es sobre la tumba de un poderoso, no es sobre la de un aristócrata que derramo mis lágrimas. ¡No! Las vierto sobre 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 [...] Más no es lo mismo cuando vemos que 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 ante el altar de una ley bárbara. Ah! Entonces la humanidad entera no puede menos que rebelarse contra esa ley, y mirar petrificada de dolor su ejecución [...] La vida, que de suyo es un constante dolor; [...] la vida que de suyo es la desaparición sucesiva de todas nuestras esperanzas [...] Que allí tu cuerpo descanse en paz, pobre fracción de una clase perseguida, en tanto que tu espíritu, mirado por los ángeles como su igual [...] Ruega en ella 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. (Dolores Veintimilla, publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada*, 197-198).

Necrología es un legado social, un testimonio a favor de los grupos indígenas, pues al principio del texto se enuncia enfáticamente que no llora sobre la tumba de un “grande” o un “poderoso”, ni siquiera derrama sus lágrimas por la muerte de un “aristócrata”, sino por la de un “hombre”, un “individuo” y luego verbaliza el dolor y el abuso contra los indígenas al hablar del “sufrimiento” de esta “clase perseguida” que vive sin “esperanzas”, siendo su vida

un «constante dolor, una cadena más o menos larga de infortunios» (Dolores Veintimilla, publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada* 197-198).

Además en *Necrología* se emplea una discursiva femenina que permite identificarse con Tiburcio Lucero y defenderlo a su vez. Desde la periferia como mujer/víctima califica a Lucero con conceptos tradicionalmente destinados a la mujer, pues dice que él es un “mártir de la opinión de los hombres”, sacrificado ante una “ley bárbara”. Además habla de su “constante dolor y sufrimiento” por ser parte de un grupo inferior, una “clase perseguida”. Luego pone en evidencia su debilidad, o mejor dicho, el dolor que experimenta como ser humano y que se materializa en las lágrimas que derrama: “¡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 (*Ibid.* 197-198).

Visiblemente se registra una clara discursiva femenina al emplear conceptos destinados para la mujer. Además el traslado de conceptos tradicionalmente femeninos dentro del lenguaje masculino es un proceso transgenérico que da cabida a un juego libre de significados, pues la mujer mientras más llora es más mujer; pero en la cultura machista, a los hombres se les impide llorar, pues desde pequeños se les enseña que llorar es cosa de niñas no de varones. Asimismo llorar es algo propio de las mujeres (como que ellas han nacido con el ADN del llanto) además las lágrimas femeninas encajan con las virtudes marianas y dolorosas de la Virgen María.

Una vez más vemos como la voz narrativa desarticula el canon patriarcal al invadir o destruir los espacios tradicionales de lo que es femenino y de lo que es masculino, porque habla abiertamente de las lágrimas que derrama un hombre, Tiburcio Lucero, antes de su fusilamiento. Por último el llanto de Lucero, lejos de debilitarlo, le da mayor fortaleza, pues dice que: «Después, valiente y magnífico como Sócrates, apuraste a grandes tragos la copa envenenada que te ofrecían tus paisanos y bajaste tranquilo a la tumba» (*Ibid.*, 198). De esta manera, glorifica la valiente y resignada muerte de Tiburcio Lucero. También al comparar la muerte de Sócrates con la de Tiburcio Lucero realza y eleva el espíritu y el amor propio de los indígenas, quienes por siglos han sido sujetos a la humillación psicológica y física.

Por otro lado, *Necrología* se inserta en el debate romántico de los límites entre la civilización y la barbarie. Este texto cuestiona ambos discursos al ca-

lificar la pena de muerte como una “ley bárbara”, términos opuestos que ponen en evidencia una dialéctica compensadora, porque cada civilización tiene su barbarie y la pena de muerte es una ley bárbara que debe abolirse. Por eso la voz de protesta en *Necrología* incita a rebelarse en contra de la pena de muerte, abogando al final de su panfleto por la igualdad social, por una sociedad más humana, más incluyente donde todos sean tratados sin diferencia: «Que allí tu cuerpo descanse en paz...en tanto que tu espíritu, (refiriéndose a Tiburcio Lucero) mirado por los ángeles como su igual» (*Ibid.* 198).

Vale la pena señalar que el romanticismo en el Ecuador llegó en una etapa muy tardía, en comparación con la europea, y un aspecto específico del romanticismo latinoamericano fue su proyección político y social, o bien podríamos llamarlo el romanticismo de los actos heroicos, no sólo porque se inicia con la libertad e independencia de la colonia española, sino también por su fuerte carácter social y combativo. Así lo manifiesta Emilio Carilla para quien «el escritor se siente a menudo miembro de la comunidad, se siente solidario con sus semejantes y aun propone remedios para los males sociales. Por supuesto, dentro de claras soluciones liberales» (*El romanticismo en la América Hispánica* 30).

En sí el romanticismo se perfila como un enfrentamiento o compromiso político de decir y denunciar las lacras políticas y sociales desde un perfil liberal. Obviamente, esta interpretación socio-política del medio circunstancial y circundante era una labor limitada y destinada a los hombres. Sin embargo, Dolores Veintimilla (sin voz ni voto) hizo pública su orientación política y social en *Necrología*, empleando para el efecto una discursiva femenina que le permite identificarse con Tiburcio Lucero y defenderlo. De este modo, desde su posición marginal proyecta su experiencia como víctima y desde esta posición transgrede el sistema creado por los hombres, porque desde la periferia se puede denunciar el abuso de un sistema racista y machista.

Ante esta realidad *Necrología* propone una política de un perfil más bien socialista que liberal. Es por esta razón que idealiza el cielo y la mirada de los ángeles, metáfora comparable a una construcción terrenal donde existe igualdad no sólo para el grupo indígena sino para la mujer también.

El inusitado panfleto de Dolores Veintimilla no tardó en circular por todos los medios de la comunidad cuencana provocando una reacción inmediata y polarizada, pues los diversos comentarios que venían de todos los estratos sociales crearon tal conmoción que Dolores Veintimilla dijo lo

siguiente: «Me ha hecho reír la bulla que ha causado aquí mi pobre papel, por ser escrito de una mujer, es decir de un semi-animal, que es lo que piensan que somos» (Dolores Veintimilla, publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada* 199).

El tono irónico de esta frase pone en evidencia su rebeldía, su espíritu desafiante ante el orden patriarcal y machista. Veintimilla se burla ante tanto alboroto que ha originado su panfleto. Pero en su reproche se percibe también su sufrimiento y cómo no sufrir si ella está completamente anulada dentro de aquel medio social. Así lo confiesa en una carta que escribió a su hijo: «He querido, pues, por este medio, evitarte las contradicciones que existen comúnmente entre el ser pensante, si es vigoroso, ardiente y entusiasta y el orgánico, si es delicado y débil; contradicciones en las cuales el pensante sufre inmensamente y algunas veces se anula» (*Ibid.* 362).

Dolores Veintimilla vivió una situación conflictiva entre el querer ser y el no poder ser, debido a las limitaciones intelectuales que el medio social ecuatoriano impuso sobre la mujer. Un ejemplo contundente y revelador del trato inferior y reduccionista de la mujer se evidencia en un discurso a los maestros de una escuela femenina, en 1845, en el cual se aconseja «que no dejen de cultivar las dotes del ingenio, pero decidles con más frecuencia que sean discretas, modestas, decorosas, porque sólo de este modo podrán ser la gloria, el orgullo y el ornamento de los Ecuatorianos» (Citado por Gladys Moscoso en su artículo “Las Imágenes de la literatura” 94). Discreción, modestia y decoro fueron los calificativos de toda mujer honrada y que, además, exaltan la identidad femenina del Ecuador a mediados del siglo XIX.

Sin embargo, Dolores Veintimilla faltó a cada uno de estos preceptos femeninos: porque si hubiera guardado la compostura y el recato que exigía la sociedad de entonces, nunca habría escrito un panfleto tan progresivo para la época, Y, por otro lado, aceptar la discreción, modestia y decoro femenino no es más que conformarse con la posición sumisa, subordinada e inferior de la mujer.

Dolores Veintimilla no quiso ser aquella mujer silenciosa y pasiva que espera con resignación su suerte. Ella emprendió una trayectoria muy arriesgada primero porque escribió una necrología para un indígena y segundo por atacar la pena de muerte, a sabiendas que Fray Vicente Solano era un canónigo, intelectual y acérrimo defensor de esta condena judicial. Además, Fray Vicente Solano tenía la peor fama o, mejor dicho, la reputación de ser

un polemista arrogante y vilipendiador, ya que nadie mejor que él sabía cómo denigrar y destruir a sus enemigos.

Fray Vicente Solano respondió a Dolores Veintimilla en una hoja titulada “Graciosa Necrología”, la misma que estaba firmada con el seudónimo de “unos colegiales”. En ésta se ataca el principio humanitario de Dolores Veintimilla con una serie de cinismos y sarcasmos al decir que:

Graciosa Necrología [...] es el título que debía llevar la producción de una persona que dicen pertenecer al bello sexo [...] La necrología de que nos ocupamos [...] empieza con estos disparates: que no derrama sus lágrimas sobre la tumba de un aristócrata, ni de un demócrata [...] quiere decir que llora por la muerte de la nada [...] manchando con frases absurdas [...] dice la señora publicista [...] tamaña injuria a la humanidad, tonterías de nuestra madama (En *Dolores Veintimilla, Asesinada* 201-202).

Vale la pena mencionar que este tipo de contestación cuenta con rasgos similares al incidente ocurrido en México en 1691, cuando el obispo de Puebla escribiendo bajo el seudónimo de sor Filotea, criticó a Sor Juana Inés de la Cruz por haber descuidado sus deberes religiosos. En nuestro caso, Fray Vicente Solano bajo el seudónimo de “unos colegiales”, exhorta a Dolores Veintimilla que como señora debe mantener su buen juicio para el bien de la sociedad. Obviamente, el tono entre ambos documentos es abismal pero los dos coinciden en el empleo del seudónimo, aspecto que pone en clara evidencia la distancia intelectual entre los géneros, porque ambos sacerdotes no podían rebajarse y responder a una mujer como a su igual. Otro punto de convergencia es que ambas mujeres fueron atacadas por el poder religioso, que revela el poder y el control de la Iglesia sobre los valores culturales y sociales, donde la mujer ocupa una categoría secundaria y se la reduce al espacio doméstico y maternal.

Dolores Veintimilla, por su parte, respondió a “Graciosa Necrología”, escribiendo otro panfleto, titulado “Otro campanillazo”. En este texto, se critica el contenido de Graciosa Necrología diciendo que es una “Estéril abundancia”. De este modo, se resiste a las divisiones estamentarias, anteponiendo el principio humanitario que, de hecho, justifica su derecho de defender a Tiburcio Lucero:

Mucho pudiera decir contra la pena de muerte [...] ya por un número crecido de hombres grandes en talentos y en luces, tales como el obispo de Hipona, Lamartine, Sue Blanc y otros; mucho también contra los legisladores que atribuyéndose los derechos del Criador del hombre, han dictado esa ley; pero me basta por ahora decir con San Pablo: “¿Quién eres tú, para juzgar al servidor de otro?” (*Ibid.* 208).

El tono firme y metódico de este texto irritó a más no poder a Fray Vicente Solano, quien emprendió el ataque más virulento, vil y soez en contra de Dolores Veintimilla. En el panfleto, titulado “La defensa de Madama Zoila”, acusa a Dolores Veintimilla de ser una “miserable panteísta”. Además dice que «En cuanto a distinciones sociales todos sabemos que no ha tratado de la muerte de Abel en la cuna de la sociedad; sino del mártir Tiburcio en el siglo 19; y por consiguiente no conocemos más que dos clases: la aristocracia y la democracia. ¿Entiende U. azota-calles? » (*Dolores Veintimilla, Asesinada* 232). Se percibe claramente que el discurso progresista y humanista de Necrología no encajaba con las ideas estamentarias y racistas vigentes en el período republicano del Ecuador.

En una sociedad tan religiosa y conservadora como Cuenca, el calificativo de “pecadora” implica desarmar y aislar a una persona por completo de su medio social. Se ha visto a través de la historia que el honor es un hostigamiento social que trae efectos devastadores para el ser humano, de hecho, el honor no sirve a la humanidad, sino más bien se sirve de ella; porque ejerce tal control en la sociedad, que lo único que logra es anular, alienar y, por último, aniquilar la individualidad de las personas.

Dolores Veintimilla fue víctima de este código social, siendo sus poemas, el mejor legado contestatario ante el asedio social que tuvo que enfrentar. “A mis Enemigos” la voz poética cuestiona a sus refractarios con las siguientes preguntas retóricas:

¿Qué os hice yo, mujer desventurada.
Que en mi rostro, traidores escupís
De la infeliz calumnia la ponzoña
Y así matáis a mi alma juvenil?

No dan respeto la mujer, la esposa,
La madre amante á vuestra lengua vil...

Me marcáis con el sello de la impura...
¡Ay! Nada! Nada! respetáis en mí!
(*Poetas Románticos* 26).

Este poema revela el padecimiento y la indignación de una mujer que lucha contra los prejuicios sociales de la ideología dominante. La expresión subjetiva de sus versos canta al dolor, a la soledad y a la alienación que debió afrontar. El vía crucis romántico o *mal du siècle* se manifiesta también en los siguientes poemas románticos.

En “Desencanto” nos habla de la felicidad que vivió en su infancia y que ahora se encuentra opacada con la injusticia social que experimenta:

Yo era en mi infancia alegre y venturosa
Como la flor que el céfiro acaricia,
Fascinada cual blanda mariposa
Que incauta goza en férvida delicia;
Pero la humana turba revoltosa
Mi corazón hirió con su injusticia
Y véome triste, en la mitad del mundo,
Víctima infausta de un dolor profundo
(*Poetas Románticos* 30).

El alma poética se refugia en la memoria de su infancia, espacio que le brinda sosiego ante el dolor y el sufrimiento que siente ante la sociedad injusta. Asimismo, en “Anhelo” percibimos una decepción de los ideales humanistas que todo joven ansía en busca de una sociedad más justa. Pero estos ideales se ven frustrados ante el despertar abrupto de una realidad diferente de la soñada o idealizada:

¡Oh! ¿Dónde está ese mundo que soñé
Allá en los años de mi edad primera?
¿Dónde ese mundo que mi mente orlé
De blancas flores?....Todo fue quimera!

Hoy de mí misma nada me ha quedado,
Pasaron ya mis horas de ventura,

Y sólo tengo un corazón llagado
Y un alma ahogada en llanto y amargura (31).

Dolores Veintimilla fue víctima de la alienación social instigada por un sacerdote, quien no tuvo ningún escrúpulo en atacar vilmente a una mujer sensible y pensadora. Sus obras, sus ideas y, en sí, todo el ser de Dolores Veintimilla no compaginó con la mentalidad ultra-conservadora de aquella época. Pero sus versos, su canto al amor en: “¡Y amarle pude!!! Al sol de la existencia / Se abría apenas soñadora el alma [...]” se ha quedado impregnado en las voces de los ecuatorianos. Por último sus textos, nada conformistas, han servido de ejemplo, y de base, en el constante reclamo de los derechos de la mujer, no sólo al amor, sino también al derecho mismo de juzgar y de pensar libremente.

Bibliografía

- Agolia, Rodolfo. *Pensamiento Romántico Ecuatoriano*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1988.
- Ayala-Mora, Enrique. “La sociedad indígena en la audiencia de Quito”. *Nueva Historia del Ecuador*. 5 vol. Quito: Corporación Editora Nacional, 1989.
- Bakhtin, Mikhail. “Discourse in the Novel”. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1990.
- Blest-Gana, Guillermo. *Obras Completas de Don Guillermo Blest Gana*. 2 vol. Chile: Imprenta Cervantes, 1907.
- Boulding, A. *Las Mujeres y la violencia social*. Universidad de Dartmouth, 1981.
- Carilla, Emilio. *El Romanticismo en la América hispánica*. 2.^a Edición. Madrid: Editorial Gredos, 1967.
- Crespo-Toral, Remigio. “Dolores Veintimilla de Galindo” *Revista del Centro de Estudios Históricos y Geográficos de Cuenca* (1929) 73-86. Cuenca: Universidad Manuel J. Calle.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas: women writers and subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley: University of California press, 1989.
- Mata, Gonzalo. *Dolores Veintimilla Asesinada*. Cuenca: Editorial Biblioteca Cenit, 1968.
- Mera, Juan León. *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana*. Guayaquil: Ed. Publicaciones Educativas Ariel, 1970.
- Moi, Toril. *Teoría Literaria Feminista*. Madrid: Ed. Cátedra, 1988.
- Moi, Toril. *Sexual / Textual Politics*. London, New York: Routledge, 1985.
- Molestina, Vicente Emilio. *Lira Ecuatoriana*. Guayaquil: Imprenta Calvo, 1866.
- Montalvo, Juan. “De la belleza en el género humano”. *Clásicos Ambateños*. Publicaciones del Instituto de Cultura Hispánica de Ambato. Ambato: Editorial Minerva, 1882.
- _____. *Geometría moral*, Obras Completas, Vol. I, Ambato: Edición de la Casa de Montalvo, 1968.
- Moscoso, Gladys. “Las imágenes de la literatura”. *Y el amor no era todo....* Holanda: Abya Yala, 1996.

Palma, Ricardo. *Cachivaches*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1900.
Varios. *Poetas Románticos*. Clásicos Ariel. Vol. 9. Ed. Hernán Rodríguez Castelo. Guayaquil: Ed. Publicaciones Educativas Ariel, 1975.

Ver lo mismo, pero con otros ojos: Iconografía arquitectónica de la Cuenca Histórica

Seeing the same, but with new eyes:
Architectonic iconography of Ancient Cuenca

Oswaldo Páez Barrera

e-mail: oswaldo.paez.barrera@gmail.com

Resumen

El tema de la arquitectura patrimonial de Cuenca–Ecuador se lo analiza desde las actuales tensiones sociales de América Latina que ponen en entredicho la visión y posiciones del neoliberalismo acerca del patrimonio tangible. Se discute la noción al uso del “Centro Histórico” que a la luz de los descubrimientos arqueológicos y recientes argumentaciones patrimoniales, nos llevan a preferir la categoría de Ciudad Histórica. Se propone lo vernáculo, indígena y mestizo como un valor central de lo patrimonial tangible, a partir de una visión teórico-histórica que argumenta su pertinencia.

Palabras Clave: Ciudad, patrimonio, arquitectura, Centro Histórico.

Summary

The topic of the patrimonial architecture of Cuenca-Ecuador is analyzed from the Latin American present social tensions which question the neoliberal visions and positions about the tangible patrimony. The notion about the “Historic Center”, which is discussed under the light of the archeological discoveries and recent patrimonial arguments, leads us to prefer the category of Historic City. The vernacular, indigenous and mestizo are proposed as central values of the tangible patrimony from a theoretical-historical view that argues its pertinence.

Key Words: City, patrimony, architecture, historic center.