

La imaginación patriarcal. Emergencia y silenciamiento de la mujer escritora en la prensa y literatura ecuatorianas, 1860-1900
de Juan Carlos Grijalva

DAVID FERNANDO ENDARA-IBARRA
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA INDOAMÉRICA
davidendara@uti.edu.ec
Orcid 0000-0002-2383-488X

1. La hipótesis de *La imaginación patriarcal* es que la mujer escritora ecuatoriana en el tránsito de los siglos XIX al XX fue invisibilizada, eclipsada por las representaciones masculinas hegemónicas de lo femenino. Bajo la idea de “imaginación patriarcal”, Grijalva agrupa una serie de discursos, técnicas y prácticas que propiciaron un orden dominante de “exclusiones y formas de disciplinamiento, control, censura, borradura, moralización y silenciamiento masculinos que naturalizaron y normalizaron la supuesta inferioridad femenina” (Grijalva, 2024; 3). Esta imaginación patriarcal se extendió a través de la prensa y la literatura que se convirtieron en instrumentos para la preservación del privilegio de los hombres. El término imaginación refiere al carácter imaginario o ficticio de las formas de dominación masculina. Al postular esta tesis, Juan Carlos cuestiona ciertas narrativas tradicionales de la historia, del canon literario y del feminismo liberal. Así, enfatiza en las trayectorias de escritoras que cuestionaron estas formas de invisibilización, mostrando sus heterogeneidades sociales e ideológicas que constituyeron un campo simbólico en donde se disputaron las subjetividades, es decir, las distintas formas de disciplinamiento y sujeciones femeninas en el sentido postestructuralista de los términos.
2. Dolores Veintimilla es el espíritu tutelar que guía a Grijalva. Su estela recorre las páginas como un fantasma visible e invisible a la par. Veintimilla fue, quizá, la poeta ecuatoriana más importante y denostada del siglo XIX. Se trata de un caso de silenciamiento tan profundo que la poeta silenció su vida, con un suicidio en 1857. La sociedad ilustrada ecuatoriana tachó su muerte como el culmen de una vida de locura lejana de Dios. De manera que se ocultó su trabajo, puesto que no contribuía al comportamiento espe-

rado para la mujer de la época: ser un ángel del hogar que se sacrificara por su marido y su familia. Frente a la visión de la mujer-madre decimonónica hogareña patriótica y moralizadora se erigen las figuras heterogéneas o constelaciones literarias de escritoras católicas, liberales, moralizantes, radicales, etc.

3. El capítulo “Espectros de la mujer en la prensa ecuatoriana, 1860 – 1900” realiza un mapeo de escritoras para verificar cómo la percepción masculina de la época las agrupó en ultrajadas, admiradas y excepcionales. La autorrepresentación de las escritoras muchas veces contrastaba con la visión dominante del varón, constituyendo un campo de disputa donde cabía la lucha de las mujeres censuradas. Las ultrajadas eran un espectro para el ridículo, la burla y la sátira. En ese sentido, surgieron pasquines y artículos de costumbres, como *Las Literatas* de José Modesto Espinoza, publicado en 1872, que criticaba a las intelectuales, pues descuidaban el arreglo de la casa y se olvidaban de la felicidad del marido. Este espectro incluía la figura de la locura, que no era otra cosa sino una oposición al ideal masculino de mujer virtuosa. Ejemplos paradigmáticos serían Dolores Veintimilla en la poesía, Marieta de Veintimilla en la política y Rosaura como personaje ficticio de la novela *La Emancipada*. Las admiradas correspondían a una serie de escritoras, católicas en mayor medida, que publicaron artículos, poemas y ensayos, cuyos temas giraban en torno a los valores patrióticos tradicionales, el sacrificio femenino en el hogar y la fortaleza de los valores cristianos. Sin embargo, este lugar de enunciación fue complejo, puesto que las escritoras se escudaban en dichos temas para proponer una educación para la mujer ¿Cuáles debían ser los límites de esa educación? Esa era la cuestión de un debate que extrapolaba a liberales, conservadoras, escritores y escritoras. La controversia llevó al posicionamiento del paradigma de mujer como ángel del hogar, cuya idealización mujer/madre fue una construcción masculina que fundamentó la nación desde la ficción en el sentido de Doris Sommer. Las excepcionales, finalmente, fueron aquellas mujeres *rara avis*, bien consideradas por su genialidad. Algunas escritoras asociadas a este espectro serían Emilia Serrano y Rita Lecumberri. Grijalva, con acierto, indica que estas mujeres no fueron excepciones sino la norma a seguir, pues su agudeza, su instrucción y brillantez se probaban en sus publicaciones y silencios. Así, las ultrajadas pasan a excepcionales y de la excepción a la norma, demostrando que la normalidad –y no la excepción– fue la presencia de intelectuales femeninas en la bisagra del siglo XIX al XX.

4. El capítulo “Montalvo revisitado: ventriloquismo y parodia de voces femeninas” es crítico con el llamado Cervantes de América. Pues Montalvo, a pesar de haber sido un ensayista fenomenal, fue uno de los escritores que censuró la escritura femenina. De entre las estrategias que el escritor ambateño utilizó para silenciar a las escritoras, resalta el travestismo, o sea, escribir él mismo como si fuera una mujer. Grijalva utiliza muestra que los escritores de la época se apropiaron de las voces de las mujeres en forma de travestismos literarios para postular límites, silencios y censuras. Esta técnica se convirtió en un aparato de disciplinamiento que buscaba que las mujeres fuesen buenas hijas, esforzadas esposas y madres abnegadas. Este travestismo también aparece en la novela *La emancipada*, pues su autor, Miguel de Riofrío, da cuenta de cartas escritas por el padre de Rosaura quien se hace pasar por ella, pero firmadas por su hija.
5. El capítulo “Sor Juana Inés o las Correcciones de la fe según Juan León Mera” explora el proceso de publicación y difusión de la obra de la poeta mexicana. Como se recordará, Sor Juana fue una de las principales figuras del barroco novohispano. Sin embargo, tras el Siglo de Oro, la estela de su obra decayó hasta que, en el siglo XIX, fue republicada, eso sí, a través de nuevas y viejas censuras. Sor Juana falleció en 1695, mientras la selección y edición de Mera se publicó en 1873. Seguramente el ideal de Mera fue mostrar un modelo de escritura femenina, signada por su cercanía a la religión y por una autocensura de talante moralizante. Sin embargo, esta condición de silenciamiento fue una estrategia excepcional: “escribir de manera encubierta, decir sin decirlo todo y sin decir todo lo que se sabe” (Grijalva, 2024; 27), en otras palabras, reorganizar el campo del saber en función de decir o no decir. Lo que Juan León Mera buscaba, al editar a la poeta, era controlar la representación de la producción literaria femenina. Pues las mujeres no podían escribir de cualquier cosa; tendrían que, siguiendo a la monja, utilizar las letras para exaltar al creador y para silenciarse a sí mismas. Por eso Mera reordena, reclasifica, selecciona, cambia, elimina y cercena de acuerdo a su entramado de valores, de manera que desfigura el sentido de la obra de Sor Juana. A pesar de esto, la fuerza de la poesía se impone, pues el silencio y la palabra, el decir y el no decir se encaminan a aquello que estaba vedado: poder pensar y escribir con libertad.
6. El capítulo “Ficciones de la obediencia patriarcal en *La Emancipada* y *Cumandá*” argumenta que “la obediencia femenina se convierte en ficción novelesca, no por representar a mujeres débiles y pasivas, sino porque estas

heroínas rebeldes e independientes, en principio, mutan a seres, dóciles y abnegados” (Grijalva, 2024; 119) capaces de sacrificarse por el futuro de la familia y/o de la nación. Estas novelas decimonónicas convirtieron la obediencia incondicional y voluntaria de las mujeres en un ideal literario y político trágico asociado al romanticismo, haciendo que sean las propias mujeres, inclusive las más reacias, quienes deseen convertirse en sujetos dóciles, en lo que Grijalva llama “poder patriarcal subjetivo”. *La Emancipada* es considerada la primera novela ecuatoriana y retrata a Rosaura, una mujer que se rebela ante las expectativas matrimoniales de su padre, el cura y el novio, para huir, es decir, “emanciparse” del yugo familiar. El argumento que, leído de manera superficial, pudiera parecer liberador, en realidad, manifiesta la tensión entre liberales y conservadores, pues, a fin de cuentas, Rosaura emancipada termina sus días como prostituta y suicida. Así, el liberal Miguel de Riofrío parece indicar que la liberación política femenina únicamente conduce al cadalso, al vicio y a la muerte.

7. Lo que Riofrío postulaba era la necesidad de una educación femenina que contrastara con la rigidez de las costumbres de los conservadores. Sin embargo, ni los liberales ni los conservadores querían que las mujeres fueran sujetos públicos con derechos; es más, ambos bandos se preocupaban, en demasía, por el naciente feminismo europeo y norteamericano. Así Rosaura, en lugar de liberación, representa subordinación, puesto que su arrepentimiento y tragedia final son un contraejemplo moralizante de la mujer cristiana y virtuosa. Su figura es una advertencia sobre los males sociales que se desencadenarían si es que las mujeres fuesen disciplinadas por la fuerza. Por eso *La Emancipada* es una novela sobre un suicidio moralizante, pues la desobediencia degeneró en barbarie, lo que lleva a un sometimiento voluntario de las culpas impuestas por el patriarcado ilustrado, cristiano y mariano. Este suicidio puede analizarse desde la intertextualidad con el de Dolores Veintimilla. No es de extrañar que la crítica literaria de la época viera en el suicidio de Veintimilla un pago expiatorio a la deuda moral que adquirió con la sociedad.

8. *Cumandá* es una de las novelas más destacadas del romanticismo hispanoamericano. Su argumento, por demás conocido, nos traslada a la región amazónica del Ecuador, habitada por diversos grupos culturales, reducidos en la novela a los peyorativos de “Aucas” o “Jíbaros”. Cumandá, su protagonista, es parte de un pueblo amazónico; sin embargo, establece una relación amorosa con Carlos Orozco, hijo de José Domingo Orozco,

misionero evangelizador de la zona. Entonces se trata de una historia de amor imposible, no solo por las barreras culturales de los amantes, sino porque –más tarde en la obra se descubre– estos amantes resultan hermanos. Por supuesto, el incesto nunca toma lugar. La revelación de la consanguinidad no sólo impide la relación sexo-afectiva, sino que trasmuta el deseo carnal de los hermanos en amor filial, martirio heroico y autorrepresión sexual. *Cumandá*, de hecho, acepta casarse con Yahuarmaqui, líder de los jíbaros, aunque más tarde elige la muerte para salvar a su hermano Carlos. Para Grijalva, el leitmotiv de la novela es la acción femenina virtuosa, voluntaria y amorosa que impide el incesto; pero no sólo eso, pues al impedir el enlace con Yahuarmaqui, Mera está impidiendo el mestizaje literario, demostrando sus propios prejuicios raciales y sus ideas sobre la formación elitista del Estado. Ideas que eran compartidas por conservadores y liberales y que se traducían en una sociedad jerarquizada. Si conectamos *Cumandá* con otras obras de Mera, verificamos su reincidencia en la idea de que “la virtud o maldad de una mujer vienen dadas por su obediencia o no al orden político-religioso vigente y por la domesticación de sus pasiones y deseos (Grijalva, 2024; 152). Grijalva, en sintonía con Foucault, lo llama poder pastoral. Un poder pastoral que se mostraba en la ficción novelesca como análogo al que ejercía el entonces primer mandatario García Moreno, quien propició prácticas de control social represivas tamizadas por el cristianismo, para interpelar y construir subjetividades femeninas domésticas.

9. Grijalva (2024) propone una visión de mujer patriarcal de aquella época:

porque sin su participación valiente, decidida y heroica, sin su obediencia incondicional y voluntaria, sin su constante autorrepresión sexual, y sin su entrega amorosa, piadosa y dichosa —como la de la Virgen María—, el patriarcado se revelaría como un orden despótico y tribal fundado únicamente en la violencia y represión masculinas existentes. *Cumandá* es, pues, la conexión, el puente, *the missing link*, entre la inocencia del “buen salvaje” y la virtud de la santidad católica femenina; entre la pureza de la naturaleza y la religión como producto más elevado de la cultura. Pero, sobre todo, es un puente entre la sociedad patriarcal ilustrada, civilizada, letrada, y el ideal de una mujer obediente, autosacrificada y sexualmente casta (160).

10. El capítulo “Silenciamiento estratégico y transgresión en el *Tesoro del Hogar*, primer periódico femenino ecuatoriano (Guayaquil, 1887-1893)” demuestra las tensiones y continuidades de las constelaciones literarias femeninas al final del siglo XIX. Editado en Guayaquil por Lastenia Larriva de Llona, la publicación de *Tesoro del Hogar* coincide con el auge exporta-

dor del cacao y con la modernización de la urbe porteña. En ese contexto, surge este periódico como un espacio en donde las escritoras, a la vez que desafiaron las normas sociales y culturales, también limitaron su voz y su posición política. Lastenia Larriva resulta un modelo en transición, una mujer virtuosa que, sin descuidar su rol en el hogar como madre y esposa, resquebraja las ideas patriarcales al explorar las posibilidades del pensamiento crítico, a través de su presencia en el mundo periodístico. En torno a Lastenia y a su periódico, fueron numerosas las autoras que escribieron, leyeron, argumentaron y/o repensaron su posición de mujeres tanto en el espectro público como en el literario y en el político.

11. Este análisis de Juan Carlos es crucial, pues permite, como indicaba, cuestionar ciertos lugares comunes de la historia y del feminismo que trazan una línea de tiempo ideológica y política que asocian el progreso social y feminista con la revolución liberal. Esta perspectiva histórica mantiene una visión negativa de lo conservador y una positiva de lo liberal en los planos sociales, educativo y femenino. Grijalva demuestra con sólidos argumentos que ni los conservadores ni los liberales se interesaron realmente por la educación y la participación pública y política de la mujer, a la par que hubo voces femeninas que abogaron por esta participación desde las dos arenas políticas. Asimismo, esta visión teleológica de la historia deja fuera al cúmulo de escritoras católicas que, desde el conservadurismo, propusieron un feminismo incipiente, asociado a las demandas de las mujeres difundidas por el *Tesoro del Hogar*. Así, la construcción de la historia de la nación y de la historia del feminismo, se complejizan, al verificar que ambas posturas políticas permitieron tanto la agencia como el silenciamiento de las mujeres.
12. De la misma manera, Grijalva cuestiona el canon literario ecuatoriano que colocó en pedestales a Montalvo y Mera. Al leerlos se constata su erudición, su creatividad, su legado, su gigante presencia histórica, así como la evolución de su pensamiento social y literario; pero también se encuentran sus vacíos, sus silencios, sus sesgos y escrutinios. Así, Montalvo destaca como el mayor ensayista en lengua hispana del siglo XIX; sin embargo, se quedó corto a la hora de reflexionar sobre las mujeres, sobre su presencia y escritura. Montalvo, cosmopolita como nadie, se codeó con algunas de las intelectuales más trascendentes de su época; asimismo conoció ideas rupturistas y contrahegemónicas y estuvo al tanto del feminismo. Pero no lo asumió. Montalvo escogió, y su decisión política fue oponerse a la escritura y

participación pública y política de las mujeres, en un contexto histórico que, dos siglos después, verificamos, le pedía su adhesión y compromiso con la causa femenina. Esta ceguera, esta falta de empatía, este elitismo, por supuesto, deben ser criticados.

13. En el mismo sentido, se presenta el capítulo “Cuando ellas son las que juzgan” que enfatiza en la relación entre Juan Montalvo y Emilia Pardo Bazán. Ellos se conocieron a través de la lectura de sus obras, para después mantener una relación fraterna a través de cartas. La estrecha relación se distanció por la apreciación de la novela *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Como se recordará, la novela, que transita del romanticismo al realismo, sigue la peripecia de Emma Bovary, quien después de sufrir una vida rutinaria en el matrimonio, se entrega al adulterio, para salir lastimada, una y otra vez. Para Montalvo, la novela era impúdica e inmoral, y su autor, un desclasado que se olvidada que el principal deber de la literatura era moralizar a los pueblos. A la inversa, Pardo Bazán destacó las virtudes de la novela, la manera precisa de retratar la decadencia, la suciedad y las pasiones de la carne, y la forma de complejizar la narrativa para demostrar la condición humana lejos de los ideales románticos. Esta controversia distanció a los dos. Montalvo rechazó a Flaubert y condenó la opinión positiva de Bazán. La española, por su parte, contestó con audacia e inteligencia. La respuesta fue tan contundente que el ambateño se quedó sin palabras. Nunca le contestó, ni volvió a escribirle. Para Juan, la inteligencia de Emilia fue una afrenta.
14. El capítulo “La nueva era de la mujer” penetra en el pensamiento de izquierdas sobre las mujeres asociado a la figura de Rita Lecumberri, y hace un recuento de la Convención Nacional de 1883. Rita Lecumberri fue una de las escritoras y periodistas que apostó por la educación. La pedagogía que propuso se alejó de la educación moral para buscar una educación técnica y científica conectada a los adelantos tecnológicos y a la ideología de izquierda. Así, podemos rastrear la ruta de un feminismo diverso que, en su heterogeneidad, cobijó a escritoras católicas, liberales y de izquierdas, cada una con su reivindicación particular. En cuanto a la controversia de la Convención de 1883, Grijalva aporta datos contundentes. Dicha Convención estaba encargada de redactar la nueva Constitución, después de un vacío de poder generado por la caída de la dictadura de Veintimilla que generó tres gobiernos locales y provisorios en Guayaquil, Esmeraldas y

Quito. En esta asamblea se presentaron tres proyectos distintos de constitución política, siendo el punto crucial de debate el voto femenino.

15. La Constitución aprobada en 1884 indicaba en su artículo 9: “Son ciudadanos los ecuatorianos varones que sepan leer y escribir, y hayan cumplido veintiún años o sean o hubieren sido casados”. Como se puede apreciar, la disyuntiva es la palabra “varón”, inicialmente excluida del artículo. Sin embargo, se argumentó que, si no se incluía dicho término, se dejaba una carta abierta, pues las mujeres podían reclamar derechos de ciudadanía como el derecho al voto. Se enlazó esta argumentación con el feminismo de la primera ola de las naciones protestantes, afirmando que un país católico como Ecuador no podía permitir estos agravios. Así, se redujo el espacio de acción política para las mujeres que fue contestado, ya apuntamos, por Rita Lecumberri y por Pedro Carbo. El guayaquileño pronunció sendos discursos con motivo de la apertura de la Universidad de Guayaquil, que abogaban por la educación femenina y por su participación pública y política.
16. Además de todos estos méritos investigativos, el libro es ameno, didáctico y esperanzador, lo que convierte a esta lectura en un ejercicio académico capaz de movilizar los afectos y el compromiso político. En su epílogo, Juan Carlos plantea seis interrogantes por completar, seis escenarios que podrían originar investigaciones. Cuestiones que tienen que ver con los límites y contradicciones de la ilustración de la mujer, con las estrategias retóricas de un silenciamiento fingido, con el discurso patriarcal de “excepcionalidad” de ciertas escritoras sobresalientes, con la escritura como un lugar de emancipación y descolonización de la mujer doméstica decimonónica, con el exilio, la migración y la movilidad de las mujeres escritoras, también con la recepción internacional de escritoras ecuatorianas y, por fin, con la participación política de la mujer en el siglo XIX. Estas ideas son como trozos de lana que permiten desmadejar el pasado en torno a la presencia/ausencia de escritoras en la prensa y literatura ecuatorianas. Por estas razones, *La imaginación patriarcal* constituye una obra de envergadura e importancia tanto para la historia como para la literatura ecuatorianas. Un libro que demuestra el juicio crítico del investigador concienzudo, el talento del escritor de experiencia y la pasión del lector empedernido.

Bibliografía

GRIJALVA Juan Carlos, *La imaginación Patriarcal. Emergencia y silenciamiento de la mujer escritora en la prensa y literatura ecuatorianas, 1860-1900*, Editorial A Contracorriente, 2024.