

**Antología del
pensamiento crítico
ecuatoriano
contemporáneo**

.ec

Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo / Agustín Cueva ... [et al.] ; editado por Gioconda Herrera. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO, 2018. Libro digital, PDF - (Antologías del pensamiento social latinoamericano y caribeño / Pablo Gentili)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-722-369-9

1. Sociología. 2. Ecuador. 3. Pensamiento Crítico. I. Cueva, Agustín
II. Herrera, Gioconda, ed.
CDD 301

Otros descriptores asignados por CLACSO:
Pensamiento Crítico / Intelectuales / Historia / Política / Sociología /
Economía / Estado / Educación / Ecuador / América Latina

Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo

Coordinadores

Gioconda Herrera Mosquera

Agustín Cueva | Bolívar Echeverría | Fernando Velasco Abad | Alejandro Moreano | Alberto Acosta | Rafael Quintero | Guillermo Bustos | Alexei Páez Cordero | Amparo Menéndez-Carrión | Carlos de la Torre | Blanca Muratorio | Andrés Guerrero | Mercedes Prieto | Catherine Walsh | Ariruma Kowii | Cristina Burneo Salazar | Ana María Goetschel | Katty Hernández Basante | Rafael Polo | Álvaro Campuzano

.e.c

Colección **Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño**

Consejo Latinoamericano
de Ciencias Sociales



Conselho Latino-americano
de Ciências Sociais

Colección Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño

Director de la Colección: Pablo Gentili

CLACSO - Secretaría Ejecutiva

Pablo Gentili - Secretario Ejecutivo

Nicolás Arata - Director de Formación y Producción Editorial

Núcleo de producción editorial y biblioteca virtual

Lucas Sablich - Coordinador Editorial

Núcleo de diseño y producción web

Marcelo Giardino - Coordinador de Arte

Sebastián Higa - Coordinador de Programación Informática

Jimena Zazas - Asistente de Arte

Creemos que el conocimiento es un bien público y común. Por eso, los libros de CLACSO están disponibles en acceso abierto y gratuito. Si usted quiere comprar ejemplares de nuestras publicaciones en versión impresa, puede hacerlo en nuestra Librería Latinoamericana de Ciencias Sociales.



Biblioteca Virtual de CLACSO www.biblioteca.clacso.edu.ar

Librería Latinoamericana de Ciencias Sociales www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana

CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE.

Primera edición

Antología del pensamiento crítico ecuatoriano contemporáneo (Buenos Aires: CLACSO, octubre de 2018)

ISBN 978-987-722-369-9

© Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales | Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

CLACSO

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina

Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | <clacso@clacsoinst.edu.ar> | <www.clacso.org>

Patrocinado por la Agencia Sueca de Desarrollo Internacional  **Asdi**

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.

ÍNDICE

Gioconda Herrera Mosquera Introducción		11
--	--	----

Estructura y Política

Agustín Cueva Problemas y perspectivas de la teoría de la dependencia		37
---	--	----

Bolívar Echeverría El <i>Ethos</i> Barroco		63
--	--	----

Fernando Velasco Abad La vinculación al mercado mundial		83
---	--	----

Alejandro Moreano Capitalismo y lucha de clases en la primera mitad del siglo XX en el Ecuador		105
---	--	-----

Alberto Acosta El Buen Vivir como alternativa al desarrollo. Algunas reflexiones económicas y no tan económicas		145
--	--	-----

Pueblo y populismos

Rafael Quintero

El mito del "populismo velasquista" y la consumación del pacto oligárquico | 181

Guillermo Bustos

La politización del "problema obrero" Los trabajadores quiteños entre la identidad "pueblo" y la identidad "clase" (1931-34) | 213

Alexei Páez Cordero

Cultura popular y protosocialismo: las jornadas de noviembre de 1922 | 253

Amparo Menéndez-Carrión

Importancia del clientelismo político como paradigma para interpretar la naturaleza de las preferencias electorales de los moradores barriales | 279

Carlos de la Torre

El tecnopopulismo de Rafael Correa ¿Es compatible el carisma con la tecnocracia? | 299

La nación y sus fisuras: etnicidad y raza

Blanca Muratorio

Discursos y silencios sobre el Indio en la conciencia nacional | 327

Andrés Guerrero

El proceso de identificación: sentido común ciudadano, ventriloquia y transcritura. Del tributo de Indios a la administración de poblaciones en el Ecuador del siglo XIX. | 343

Mercedes Prieto

El Liberalismo del temor y los indios | 389

Catherine Walsh

"Raza", mestizaje y poder: horizontes coloniales pasados y presentes | 411

Ariruma Kowii

El *Sumak Kawsay* | 437

Feminismos, cuerpo y diferencias

Cristina Burneo Salazar

Cuerpo roto | 447

Ana María Goetschel Orígenes del feminismo en el Ecuador		469
Katty Hernández Basante Resignificación y representación que hacen las mujeres afroecuatorianas sobre sus propios cuerpos		501
Genealogías del pensamiento crítico ecuatoriano		
Rafael Polo Bonilla El momento Tzánztico		517
Álvaro Campuzano Arteta Institucionalización universitaria de la sociología: las décadas de 1960 y 1970		559
Sobre la compiladora		587
Sobre los autores		589

Feminismos, cuerpo y diferencias

.ec

CUERPO ROTO*

JUAN MONTALVO: ¿PRECURSOR DEL FEMINISMO?

Cristina Burneo Salazar

Entre 1882 y 1883, Juan Montalvo, letrado fundamental para entender el siglo XIX de la joven República de Ecuador y considerado uno de sus máximos liberales, publica *Los siete tratados*, un conjunto de ensayos que recibieron elogios en las Américas y en Europa y que habían sido escritos en su exilio en Ipiales entre 1873 y 1875, desterrado por Gabriel García Moreno. Dos de los tratados se titulan *De la belleza en el género humano* y *Del genio*. Allí, aparecen ideas sobre la mujer, el sujeto negro y el sujeto indígena que muestran un tinte conservador y misógino aún para su época y que revelan, a la vez que contradicciones, fantasías y escisiones de este sujeto monumental e intocado que hoy conocemos como Juan Montalvo, cuyas fisuras no hemos explorado lo suficiente.

Plutarco Naranjo, gran estudioso de Juan Montalvo, llegó a afirmar que “Montalvo fue uno de los precursores del feminismo en el Ecuador y aun en Latinoamérica” (1989: 11). Realmente, las ideas de Montalvo sobre la mujer no corresponden con el contexto en que el feminismo empezaba a consolidarse en el siglo XIX. Lo que sigue es

* La presente es una edición abreviada y revisada del ensayo de 2006 “Cuerpo roto” en *La cuadratura del círculo* (Quito: Orogenia).

una lectura sobre los dos tratados montalvinos mencionados para revisar afirmaciones como la de Naranjo y otras que sitúan a Montalvo como un liberal de su tiempo en relación con las mujeres. El feminismo lo han hecho las mujeres, en Ecuador y en América, y aun los intelectuales decimonónicos más conscientes del papel de la mujer en las repúblicas americanas marcharon detrás o a distancia prudente de las primeras feministas, no son sus precursores. Juan Montalvo no fue un precursor de las luchas de las mujeres: las incomprendió, las despreció o se les opuso por medio de los tratados, que incluyen caricaturas, pasajes misóginos y manuales de control de las mujeres. Si bien Montalvo escribió defensas sobre la educación de las mujeres, por ejemplo, dichas defensas estaban dirigidas a sostener el proyecto civilizatorio: eso lo hacían las mujeres en casa. Le corresponde al feminismo hoy revisar estas afirmaciones para construir su propia historia. Este texto se limita a leer los tratados y poner en evidencia algunos de sus pasajes para seguir releendo el siglo XIX de las mujeres.

Los ángeles, quizá porque nuestra imaginación finge estar más en contacto con nosotros, son para el género humano el tipo de la belleza: no los hemos visto, no los conocemos, y con todo, para expresar lo sumo de la belleza en un niño, una mujer, decimos: Bello, bella como un ángel. (Montalvo, 1912b)

El ángel es una creación espiritual perfecta, exenta de falencias humanas y, sobre todo, no tiene sexo. Su cuerpo conduce a pensar a la vez en un universo celestial surgido de la gracia divina. El ángel no tiene vulva, labios, pene ni testículos. El cuerpo angélico desnudo no es carne viva sino fina porcelana, por su fijeza, y nube, por su carácter celestial. Esta incorporeidad se encuentra con una grácil rigidez del movimiento, con una exterioridad cerámica que por ende lleva en sí una fragilidad, lo delicado de la pieza que se quiebra. Al evocar esta belleza para hablar de la mujer en su tratado, Montalvo cubre su sexo con un manto pudoroso que refleja su propio pudor, no necesariamente el de las mujeres. Para hablar de las mujeres, el ángel se convierte en un recurso estético que sirve al ocultamiento del sexo; se presenta ante nosotros la imagen de una mujer despojada de cuerpo, fuerza y movimiento.

Juan Montalvo se propone hacer de esta imagen el ángel de su proyecto civilizatorio. Los dos tratados mencionados, *De la belleza en el género humano* y *Del genio* (Montalvo, 1912a), se orientan hacia lo cotidiano y no a los considerados grandes temas de Montalvo, como el referido al progreso o su preocupación permanente por los avances hacia la consolidación del proyecto republicano ecuatoriano. Ambos tratados pretenden elaborar un código alrededor del ser-mujer que

aquí es (a)parecer mujer; ambas intenciones convergen de manera indefinida en el cuerpo femenino como espacio de disputa entre la apariencia —el aparecer, la aparición virginal— y aquello que probablemente existe como real en la subjetividad de las mujeres, pues se forja en sus cuerpos y en sus vidas por medio de códigos civilizatorios hegemónicos que tanto le preocupan a Montalvo en estos textos, desde el uso de encajes hasta la castidad. Esta imagen de las mujeres que habita el siglo XIX casi ha logrado borrar los lindes entre su parecer y su ser real, y se presenta como un enigma. Ese enigma angelical es el que Montalvo quería como imagen guardiana de su siglo.

En el centro de estos dominios, el cuerpo de las mujeres, acumulador de pequeñas marcas durante las horas y los días —en contraste con los largos años durante los cuales tienen lugar los ingentes y más abstractos procesos de democracia y progreso—. El cuerpo acoge las pequeñas transformaciones en la inmediatez de la carne, que es la medida de su tiempo. El proyecto civilizatorio de intelectuales como Montalvo cuando escriben sobre las mujeres, el sujeto negro, los pueblos indígenas, va labrando la Historia para un cuerpo dócil, espejo de un orden que se expresa en los códigos que lo informan, como el vestido, el maquillaje —o su ausencia—, el arreglo del cabello, la rigidez del talle, la gestualidad minuciosamente aprendida y reproducida. Por supuesto, la mirada de Montalvo no contempla ni las resistencias de los cuerpos a los códigos ni sus revueltas. Lo que vemos aquí es la mirada del letrado.

Si bien no podemos conocer las consecuencias precisas de la escritura de Montalvo en la realidad de las mujeres ecuatorianas del siglo XIX, sí sabemos que su pensamiento constituye una de las influencias capitales en el afianzamiento de un territorio que ha emprendido su transformación en la nación ecuatoriana, y que su escritura se convierte, en muchos ámbitos, en el camino por seguir, en el ámbito de la política y la moral. En el proyecto de progreso de la joven nación, en el cual desempeña un papel central, Montalvo incluye a la mujer como guardiana doméstica del hombre llamado a dirigir a las masas y a forjar una nación civilizada y católica. Esta mujer será un ángel del hogar y educará a sus hijos según la moral cristiana, no participará en el proceso civilizatorio en lo público desde lo doméstico, enseñando las primeras letras y educando el cuerpo de sus hijos, y sobre todo el de sus hijas.

En Ecuador, “solo a finales de siglo (XIX) las mujeres utilizaron el corsé”, según lo explican Ximena Sosa y Cecilia Durán en “Familia, ciudad y vida cotidiana” (1996: 173). Este hecho coincide con la publicación de los tratados (1883): corsé de varilla y tela en el cuerpo y escritura-inscripción de la norma en el cuerpo mismo. Es durante

el siglo XIX cuando el corsé más variaciones presenta, cada década aporta con nuevos materiales y curvas. En general, en el corsé del XIX se refuerza el corpiño y se recurre a materiales como el hierro, que se introduce en forma de varillas. La parte delantera está curvada hacia adentro a fin de estilizar el abdomen. Se acordona por detrás y se abotona por delante, y cubre desde el busto hasta las caderas. Normalmente incluye una especie de polisón, almohadilla que sirve para dar mayor volumen a la falda por detrás. A veces la almohadilla constituye una pieza independiente, así como los faldones, que estaban contruidos con alambres circulares para dar volumen al vestido. Los manuales de urbanidad y los tratados sobre las mujeres como el que escribe Montalvo son también corsés, y resulta interesante que el uso de esta prenda y estos manuales coincidan como distintas formas de cerco.

Los corsés son también una preocupación para Montalvo. Aunque su vena romántica clama por la libertad del ser humano, no alcanza a dimensionarla en el cuerpo. Llama “marimachos”, por ejemplo, a mujeres que no usan corsé o que hacen del cuerpo espacio de revuelta. Si hay contemporáneas a Montalvo que se hallan inmersas en los procesos de lucha por los derechos civiles de la mujer, esto para él constituye una extravagancia más que un proceso legítimo de vindicación social. Cultiva, sí, la admiración, pero hacia mujeres subordinadas al mandato civilizatorio patriarcal, como lo precisa este pasaje de Janine Potelet:

La vida profesional también, sobre todo en el dominio científico, compromete el pudor y la pureza que son los adornos más preciosos de la mujer, poniéndola en contacto con la vida material, sus aspectos dolorosos, feos o vergonzantes. Insiste mucho Montalvo: en la profesión de médica, boticaria, química o picapleitos “hay algo feo y desagradable” (*El Espectador*). Del mismo modo opina que lo peor para la mujer es el “muladar” de la política, palabra suya. La mujer en la política ya no es mujer, se convierte en la anti-mujer, en “marimacho” o “virago”, términos consagrados en la controversia de los opositores a los derechos cívicos de la mujer. Son las disonancias en la armonía buscada, son las reprobadas del siglo XIX. (Potelet, 1989: 257)

Una marca de importancia en el pensamiento liberal de Juan Montalvo es que no acepta el paso de la mujer de lo doméstico a lo público, y esto se evidencia en toda su obra. Con frecuencia, Montalvo se refiere a la francesa Louise Michel al mencionar a las “marimachos”. Llama la atención que, en 1871, año de la Comuna de París, Montalvo está por empezar el proceso de escritura de sus *Siete tratados* en Ipiales. Es decir, mientras se halla seducido por la figura de la mujer ángel,

en Francia, Michel está comandando un batallón femenino y, una década más tarde, se ha fraguado un movimiento político y en defensa de la mujer a partir de su lucha. En 1881, Michel ya se halla de vuelta de su destierro en Nueva Caledonia, en donde también ha participado políticamente, y es procesada por encabezar una manifestación de desocupados que termina en una expropiación de comercios. Todo esto sucede en Francia, país que acoge y publica los *Siete tratados*. Al tiempo que las mujeres han iniciado una insurrección fundamental en un país que para Montalvo representa un referente cultural primordial y un hogar, escribe esto:

Las artes, a su vez, son partes de la educación femenina, pero de la secundaria: la principal consiste en las nociones morales, el conocimiento de los deberes, la práctica de las virtudes domésticas. Para Salomón y Xenofonte, la sartén primero que la guitarra; los ganchos de la espetera antes que las teclas del piano. Insensato ha de ser el que funde el timbre y la felicidad de su hogar en los mamarrachos que estampa su novia en el cartón y en las raquíticas melodías que extrae de su instrumento. El Consejo de Instrucción Pública de la Gran Bretaña ha declarado el arte de la cocina indispensable para la educación de la mujer: para que se vea si el modo de pensar de los antiguos, en ciertas materias, puede nunca llegar a ser obsoleto ni anticuado. (Montalvo, 1912b: 160-161)

El mismo Montalvo que escribe contra las “invasiones de mujeres” en los espacios públicos es, en cambio, uno de los mayores defensores de Eloy Alfaro desde su aparición en la escena pública, incluso arriesgando su vida, como sucede en 1879, cuando tiene que huir a su último destierro en Ipiiales. Y años antes, desde *El Cosmopolita*, ha defendido por supuesto, la ideología liberal. Su lucha incansable contra la tiranía lo lleva al destierro, y su gran voluntad por civilizar el Ecuador produce volúmenes enteros que se leen en América y en Europa en numerosas traducciones. Montalvo sabe que el liberalismo constituye una puerta de entrada hacia el espíritu de la época, la gran ciudad y el siglo como un horizonte que nos permitirá “formar parte del mundo”. Él imagina una nación pujante, justa y guiada por espíritus superiores, convencidos de su misión y de que lo trascendente sucede en las clases más elevadas, compuestas, por supuesto, por hombres letrados y criollos. La escritura de Montalvo tiene lugar en un espacio de tensión que conocemos bien en el siglo XIX entre las intimidaciones y las contradicciones de conservadores y liberales, pero aun así es más bien conservador aquello que produce sobre las subjetividades subalternizadas de las mujeres, los negros y los indios. Frente al negro y al indio, al Montalvo cristiano no le queda sino la compasión y, frente a

la mujer, el Montalvo sin cuerpo aparece solo desde el gran cerebro civilizatorio que niega, también, el cuerpo de las mujeres.

El sujeto negro, escribe Montalvo, arrastra la desgracia de su raza, dotada de una oscuridad misteriosa. Por poseer características biológicas lejanas a las del blanco, no alcanza la evolución espiritual: “ese tejido misterioso en el cual la luz toma una modificación siniestra, modificación que le comunica al negro su color; la mengua de los sesos; lo agudo del ángulo facial; las verrugas y dobleces de la hotentota” (Montalvo, 1988: 120-124). La lucha contra el cuerpo deseante no descuida a nadie. Los negros, “impúdicos”, ostentan su desnudez. Montalvo no soporta exhibición alguna de la piel que, pigmentada, además, se convierte por sí sola en una ofensa, por lo cual sobreviene lo que puede leerse como una condena: mantenerse en el reino inferior de la animalidad. Esto, como se verá más adelante, tiene que ver con la propia piel de Montalvo, zamba y lastimada por la enfermedad.

Montalvo justifica el “retraso” y la preferencia por la desnudez en la desgracia de algunos pueblos negros o bárbaros, pues los iguala: habitar territorios lejanos a Occidente. A mayor distancia, mayor la desnudez. “¿Por qué no suponer que algunas ramas de la familia primitiva, echadas a la soledad de luengas tierras, sin más herencia que su propio poder, se hubiesen visto en la imposibilidad de pulir y cultivar el alma, que a más andar se les embestecía?” (Montalvo, 1988: 23). Unos pocos años antes de que Montalvo inicie la preparación de los tratados, en 1868, la población negra ya ha obtenido en Estados Unidos su derecho a la ciudadanía y al voto. En Ecuador, la abolición de la esclavitud ha tenido lugar en la década del cincuenta, durante el gobierno liberal de José María Urvina. Al igual que sucede en el contexto de la lucha de la mujer, las ideas de Montalvo al respecto no van a la par con sus ideas más liberales, como son la lucha por el progreso, la democracia y la soberanía de las naciones, por citar de manera general momentos significativos de su obra.

La inclusión de la mujer, el indio y el negro en la nación es necesaria, pero no se dará entre iguales, pues es necesario tutelar a todos estos sujetos. La mujer, por su parte, será la transmisora de los principios religiosos y morales. De ahí la admiración de Montalvo hacia Pedro el Grande, pues este “civilizó a través de la mujer”, allí un de las claves de los tratados. Ella, como instrumento, debe haber educado su cuerpo según los códigos dominantes para reproducirlos desde la supresión de su propio cuerpo, de sus propias revueltas interiores.

Las ideas de Montalvo sobre la mujer son, en buena parte, producto de su pensamiento romántico. Quizá se pueda hallar una explicación en el “romanticismo político” de Montalvo, un romanticismo de actos heroicos en la lucha por la libertad, sin que pueda hablarse

del desarrollo de un “romanticismo social”, en términos de Arturo Andrés Roig. Así, algunas ideas de Montalvo terminan por sucumbir ante un romanticismo inflamado y no se logran inscribirse en su pensamiento liberal.

En los tratados, Juan Montalvo subordina la existencia de las mujeres, negros e indios en la escritura y abre en ella un abismo letrado que verdaderamente resulta conservador para su época. Ya en 1863, por ejemplo, Miguel Riofrío, otro liberal exiliado, había publicado *La emancipada*, denunciando a través de su heroína, Rosaura, la opresión de las mujeres sobre todo a causa la moral conservadora y la educación reaccionaria, que Montalvo en cambio reivindica en la figura del ángel del hogar y en una educación hecha para preservar la subordinación de mujeres, indígenas, pueblos negros, a la clase letrada.

Los referentes liberales de la historia republicana ecuatoriana han suprimido sistemáticamente la diferencia sexual y la han disociado aun de la diferencia racial, ambas razones de opresión, y nuestra lectura de esos referentes también lo ha preferido. Esta revisión breve y fragmentada de los tratados tiene como intención volver a mirar a fin de fisurar el pensamiento liberal para mirar sus resistencias, y reivindicar desde allí las subjetividades que ha subordinado: algunas líneas de continuidad de dicho pensamiento hoy no han desplazado su tarea crítica hacia la revaloración de las subjetividades atrapadas en el archivo letrado del siglo XIX.

En *De la belleza en el género humano*, Montalvo describe de manera muy sensual, aunque subrepticia, el cuerpo femenino: pasa del fino talle al redondo brazo, del blanco pecho al espigado cuello, del hombro robusto a la gracia de la mano...la bondad se traduce en el cuerpo, que es bello y armónico. Según Salomón, de quien Montalvo se hace eco, la virtud de las mujeres reposa en otros méritos y no en su cuerpo. Aun así, y a pesar de la permanente alabanza a los cuerpos perfectos y etéreos, Montalvo no puede evitar rendirse frente a sus dones terrenos. El deseo de Montalvo, apenas disimulado en su prosa, enfatiza en la materialidad del cuerpo que se impone en lugar de obviarlo. Así describe a una mujer mítica cuando hace un repaso histórico de mujeres en distintas culturas y tiempos:

Su boca es puerta por donde se atropellan mil amorosos ayes, la garganta es en ella parecida al muslo del dios de los amores: el seno, descubierto, es todavía prominente, a pesar del encorvamiento delicado con que esa mujer divina procura ocultar los secretos más recóndito de la hermosura: los pechos, erguidos, parecen dos trozos de mármol en forma de pan de azúcar pulidos por el cincel de Polycleto: las curvas de su vientre desafían a la comba del arco de Cupido, las caderas se levantan en promontorios alomados, por cuyos derrames

suben y bajan los Genios del placer: el muslo, grueso, blanco, de redondez perfecta, va adelgazando hasta los hinojos, la corva es un abismo profundo entre dos gorduras, la de arriba (Montalvo, 1912b: 137).

Estos pasajes, sensuales y abundantes, van escribiendo un cuerpo también sensual, muy concreto y encendido. Al mismo tiempo, cuando Montalvo cambia de tono y habla de las mujeres a las que hay que educar —ni personajes de ficción ni mujeres míticas—, entonces el cuerpo desaparece. Las mujeres reales no pueden ser tan sensuales, pero a la vez esos son sus modelos. La tensión entre sensualidad y descorporeización de Montalvo al representar a la mujer da cuenta de una tensión que no puede resolver: la subjetividad de las mujeres se le escapa, la subordina y, a la vez, lo inquieta.

Nos acercamos al Montalvo impulsor de una voluntad moral que se apoya, en gran parte, en manuales de urbanidad, entre los cuales, desde esta perspectiva, se pueden ubicar los tratados *De la belleza en el género humano* y *Del genio*, es decir, dos manuales en forma de tratados, por lo menos en parte. Más allá de contener pueriles reglas de etiqueta, el manual invita al cuerpo a abrazar la represión a partir de la cual puede gestionarse la pertenencia de clase, la sociabilidad, etc. Dicha invitación está dirigida a la clase educada, tanto al hombre como a la mujer, pero esta última debe sumar al aval entregado la observancia firme frente a su sexo. Domicilio de pudor y probidad, el sexo de la mujer, rodeado de un cuerpo que funciona como fortaleza, es el centro de un aprendizaje destinado a postergar el deseo hasta que casi desaparezca, a fin de cultivar, en cambio, el espíritu. El cuerpo puede incluso volverse contra el alma, explican Perrot, Hunt y Hall:

El cuerpo [...] compromete al alma con los instintos y la impide elevarse hacia su patria celestial. Así es como se justifica la guerra perpetua contra los impulsos, contra las pulsiones orgánicas; si el alma no consigue dominar al cuerpo, este, como un dragón, se revolverá contra ella para esclavizarla. (2001: 412)

El repertorio de movimientos del cuerpo se aprende y se convierte en una fórmula, así como se perfecciona el arte de ocultar las emociones. Las mujeres, por su parte, aprenden a callar sus opiniones, a riesgo de parecer estafalarias. En *María*, de Jorge Isaacs, el personaje femenino que da título a la novela se encuentra de pies descalzos frente a Efraín, su hermano de crianza y amor ideal, y cae de rodillas para cubrirse, avergonzada por haber faltado al pudor, en lo que podría verse como un símbolo del aprendizaje que se generalizaba entre las jóvenes del XIX: defender su cuerpo y atesorarlo como un cofre que servirá de garantía de su honra. La misma obsesión por los pies desnudos está

presente en Montalvo, deseo por el cuerpo, sus curvas, que hay que ocultar en un intento permanente por descorporeizar el cuerpo.

¿En dónde termina el ocultamiento del deseo y empieza su interiorización? ¿En qué instante preciso el cuerpo olvida su carne, su piel, y se acoge a una clausura cuya morada se halla dentro de sí mismo? Es difícil saber si entre la disimulación y la supresión se halla un intersticio en el cual la mujer guarde su secreto, pero sabemos que ese es un acto de resistencia que nosotras continuamos llevando a cabo. En un resquicio de la oquedad del cuerpo, las mujeres custodiaban su posibilidad de ser, lo sabemos hoy porque venimos de esos actos de resistencia.

En Montalvo, sus tratados no se presentan explícitamente como manuales ni como listados de costumbres a seguir, pero evidencian el deseo de producir un tipo ideal de mujer a través de la exposición letrada del cuerpo: letrada, por tanto, descorporeizada. Esta literatura da cuenta de la voluntad por transformar la realidad cotidiana, y nos muestra, desde espacios ocultos de la historia, recreados en los textos, las intenciones concretas y prácticas de disciplinar a las mujeres. La mujer que utilice artificios para adornarse es una hechicera y, por supuesto, atenta contra la religión. Incluso al tratarse de detalles como el adorno del cuerpo, se recurre a la descalificación de la mujer llamándola bruja, es decir, proscrita. No se puede concebir a la virgen preocupada por blanquear su rostro con albayalde o por iluminar sus facciones con carmín. La norma para el rostro femenino: ser tan virginal como sea posible, pues el rostro constituye la correspondencia exacta y la garantía de su honestidad. Frente al honor que defiende el hombre, la mujer cuida de su honra. Si en el hombre tienen valor la palabra, la fortuna y la integridad, todo ello carece de valor en la mujer, especialmente si no evidencia su pureza en su aspecto: si no hay pureza, si hay carmín, de esos labios no puede nacer una palabra legítima. Escribe Montalvo:

Embarnizarse la cara es cerrar el paso a esas misteriosas exhalaciones. Llegaos, si podéis, a una boca neciamente afeitada: color, olor, sabor, todo os repele. El afeite es su mortaja: un cadáver no nos inspira más horror [...] Los judíos mataron a Dios, son deicidas, las mujeres matan la belleza; son suicidas. (Montalvo, 1912b: 226)

Erasmus de Róterdam publica, en 1530, un manual que lleva por título *De civilitate morum puerilium*. El libro trata de la conducta de las personas en sociedad, según explica Norbert Elias, y “está dedicado a un muchacho noble, a un hijo de un príncipe, para su adoctrinamiento”. Sabemos que el manual como artefacto cultural da cuenta de cambios de gran magnitud en la cultura. La introducción del concepto

de *civilitas* por parte de Erasmo representa “una necesidad social de la época”, según Elias en “la ‘civilización’ como transformación específica del pensamiento humano”, lo que nos permite pensar qué formas toma para Montalvo dicha necesidad:

Como suele suceder en la historia de las palabras, y como pasó, también, con la transformación del concepto de *civilicé* en el de *civilisation*, también aquí el impulso primitivo partió de un individuo. Con su obra, Erasmo dio nuevo filo y nuevo impulso a la palabra *civilitas*, conocida desde antiguo [...] El concepto de *civilitas* se afianza a partir de entonces en la conciencia de las personas. (Elias: 100)

La belleza tiene que ver con la civilidad, o es una de sus expresiones fundamentales, por eso solo es *cierta* belleza la legítima. El vocablo “civilidad” se va acuñando en diversos idiomas nacionales, y su traducción se da a la par de occidente, se expande la conciencia de cambio y posterior consolidación de la cultura urbana. Erasmo relaciona este término con la necesidad de interiorizar el control de las pasiones. Antes, fue necesario recordarle al cuerpo cosas que hoy hemos interiorizado: no defecar cerca de la mesa en que se está comiendo, procurar no tener ninguna mucosidad a la vista, aprender a usar el tenedor en lugar de comer con las manos. La palabra *civilitas* se empieza a colmar de significados siempre vinculados al control del cuerpo. Civilizar significa entonces higienizar, alejar del cuerpo sus excrementos, sus flujos y sus pasiones.

En el siglo XV, época de la llegada de España al continente, el sujeto cortesano europeo se encuentra en pleno proceso de civilización, está aprendiendo a controlar sus pulsiones. El choque de culturas a partir de la invasión imperial española no es abstracto, también heredamos un sujeto que se halla entre lo “bárbaro medieval” y el aprendizaje que lo convertirá en ciudadano más adelante. América hereda formas de la subjetividad que vienen de la prescripción cortesana, y eso también se inscribe en nuestros cuerpos: tiene lugar la colonización de las pasiones. Manuales como el de D. José de Urcullu, de 1861 (Kunstreich, 2005),¹ evidencian la voluntad por adaptar los códigos de comportamiento a las Américas, y los contenidos se concentran casi invariablemente en el control de las pasiones, la privatización del cuerpo y autocontrol para hacer viable la vida social. Los códigos europeos funcionan de manera muy efectiva en América durante el XIX, siguen siendo el referente.

1 Los fragmentos de Urcullu se han extraído de esta investigación.

De ahí viene la tarea de Montalvo de elaborar un minucioso código que se concentra en la apariencia de la mujer y en su virtud. El ser y el parecer conforman un signo teatral difícil de desentrañar dentro del gran teatro civilizador; de ahí viene nuestra performance. El cuerpo femenino ante el cual quiere rendirse Montalvo es un cuerpo controlado y limpio, en donde el deseo no puede manifestarse ni siquiera en el paso a la adultez. Para Montalvo, el encanto de la mujer joven radica en que se mantiene ajena al poder que puede desarrollar su propio cuerpo. En plena transformación, la joven-ángel ya es detallada por Montalvo en su escritura, y de ella se espera donaire, gracia, inocencia y, sobre todo, inadvertencia. Solo así pueden perpetuarse las subjetividades tuteladas:

¿De qué dependerán la desgracia o la felicidad de esta niña? ¿Qué nos dicen sus ojos que pueda hacer que lamentemos su destino? Si bien con los años aprenderá a controlar el rubor en sus mejillas, a ocultar este “líquido viviente” que delata sus emociones o pulsiones, es ahora cuando debe empezar a mostrarse casta, llena de vergüenza ante cualquier exceso en sus gestos, en su comportamiento, a fin de asegurarse una reputación digna y honrosa, un destino afortunado. Para ello, debe educarse de manera que no se delate frente a miedos o emociones, haciendo de su pudor su arma más eficaz como garantía de su virtud. (Montalvo, 1912a: 229)

En su proceso de crecimiento, las mujeres aprenden a olvidar su cuerpo. El cuerpo femenino aprende así a habitar en el territorio del disimulo y el ocultamiento. Una mujer que confunda casi a la perfección la ausencia de pulsiones y su total soterramiento, puede sentirse satisfecha en su tarea de haberse civilizado y de haber respondido bien al llamado de su tiempo. ¿En dónde se halla, sin embargo, la frontera entre la ausencia y el enmascaramiento de las emociones? Quizás esta indefinición sea la que más nos perturbe a la hora de imaginar este cuerpo roto, escindido entre el deseo y su tiempo.

El olvido del cuerpo constituye el retorno del cuerpo: sofocando el rubor; conteniendo la respiración, ahogando el deseo, el llanto o la risa, la mujer aprende a permanecer lánguida. Esto provoca que la piel, antes cómplice y delatora, pues permitía el ascenso de la sangre, se convierta en una forzada frontera de escrúpulo. La constipación estomacal, la coloración verdosa o amarillenta de la piel, los accesos de ansiedad, son solo algunas consecuencias del olvido imposible del cuerpo, que retorna una y otra vez en una serie de síntomas.

Al no saberse distinguir entre la ausencia de pulsiones o su disimulación, no resulta difícil pensar en la alcoba como una extensión natural del comportamiento contenido de las mujeres, sobre todo si no han sido educadas en sus “deberes conyugales”. No se puede

afirmar que las mujeres no lograban romper con esta contención en la alcoba, pero no podemos dejar de pensar en que la figura de ángel no puede desvanecerse con facilidad entre las sábanas. Así como llegan a la página de Montalvo, estos cuerpos femeninos también salen de ella en una compleja relación entre la realidad y la escritura de la representación. Y entre la representación y el deber ser civilizatorio, surge siempre la fantasía deseosa de Montalvo. En este pasaje, por ejemplo, se refiere a las jovencitas. Las mujeres, al ir madurando dentro de casa, normalmente vigiladas, se mantendrán también en ese cerco de infantilización en donde late el deseo.

El pecho no provoca aún con esos blancos panecillos coronados de fuego con que han de producir en nosotros mil delirios: a esa edad, el pecho de la mujer es altar inconcluso, no consagrado por el sacerdote de la malicia, cuyo ídolo permanece dormido entre cortinas nunca abiertas. Pero así, nadando en un océano de inocencia, esa niña es hermosa: la admiramos sin codiciarla, la amamos sin mancillarla con malos pensamientos, pero le estamos envidiando al mortal dichoso que ha de plantar en ese corazón el árbol de la vida. (Montalvo, 1912b: 117)

Además del buen genio, la virtud y la sofocación del cuerpo, Montalvo aprueba el disimulo. Si un impulso sobreviene, no permitiremos que el cuerpo nos gobierne, y así se conducirán hombres y mujeres burgueses, entrando en un juego en donde las apariencias se convierten en un juego desquiciante que no contribuirá sino a la fragmentación continua de un individuo que es otro mientras es él mismo, tanto en el caso de la mujer como en el hombre, pero en las mujeres, de esto depende su honra, por tanto, su vida. Ya en el XVII, Baltasar Gracián² propone el disimulo como estrategia vital en su propio manual de civilidad:

Las pasiones son los portillos del ánimo. El saber más práctico consiste en disimular. El que juega a juego descubierto tiene riesgo de perder. Que compita la reserva del cauteloso con la observación del advertido. A la mirada de lince, un interior de tinta de calamar. Es mejor que no se sepa la inclinación, para evitar ser conocido tanto en la oposición como en la lisonja [...] Realidad y apariencia. Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Son raros los que miran por dentro, y muchos lo que se contentan con lo aparente.

2 Al referirse al *Oráculo manual* de Gracián, Bolívar Echeverría habla de “obedecer pero no cumplir”. El barroco permite fugar de la norma utilizando el disfraz, la ambigüedad, aunque esta respuesta puede provenir más del mundo masculino que del femenino. Cabe señalar en este punto que las mujeres lograron siempre pequeñas conquistas en sus espacios, a fin de comunicarse con sus pretendientes, o quizá con sus amantes, pero no es común, debido a la vigilancia en la que vivían sometidas por parte de sirvientes, madres, suegras o institutrices (Baltasar Gracián, 1647).

Disimulación, dilatación, juego, se convierten en características de este mundo. Pero este escenario barroco del disimulo favorece a las mujeres, a los cuerpos feminizados, a sus puntos de fuga. Si bien el disimulo es una estrategia que acompaña la contención, también puede contrarrestarla un poco: entre el ser y el parecer, las mujeres hallan pequeñas tretas para violar los códigos de civilidad.

Juan Montalvo también se encuentra dentro de esta ambigüedad, pero de otra manera. Liberal y católico al mismo tiempo, romántico y clásico, Montalvo tiene un cuerpo. Y esta angustia de tenerlo se evidencia cuando justifica el color de su piel y las secuelas de la enfermedad escritas en ella. Montalvo, diseñador de belleza femenina, escribe:

yo debía estarme calladito en orden á mis deméritos corporales [...] mi cara no es para ir á mostrarla en Nueva York, aunque, en mi concepto, no soy zambo ni mulato. Fue mi padre inglés por la blancura, español por la gallardía de su persona física y moral. Mi madre, de buena raza, señora de altas prendas. Pero, quien hadas malas tiene en cuna, o las pierde tarde o nunca. Yo venero a Eduardo Jenner,³ y no puedo quejarme de que hubiese venido tarde al mundo ese benefactor del género humano: no es culpa suya si la vacuna, por pasada, o por que el virus infernal hubiese hecho ya acto posesivo de mis venas, no produjo efecto chico ni grande [...] el adorado blanco de la niñez, la disolución de rosas que corría debajo de la epidermis aterciopelada, se fueron. Se fueron y harta falta me han hecho en mil trances de la vida. Desollado como un San Bartolomé, con esa piel tiernísima, en la cual pudiera haberse impreso la sombra de un ave que pasara sobre mí, salga usted a devorar el sol en los arenales abrasados de esa como Libia que está ardiendo debajo de la línea equinoccial. No sería tarde para ser bello; mas esas virtudes del cuerpo prescritas son, y yo no sé cómo suplirlas. (Montalvo, 1912b: 124-125)

La enfermedad, el pigmento zambo y el sol ecuatorial constituyen coartadas del escritor que tiene un cuerpo y una piel y que se ve obligado a justificarlos. Su padre ha sido “español por gallardía”, su piel de niño tenía un blanco de lienzo, y por sus venas corría agua de rosas. Pero enseguida cambia la imagen: aparece San Bartolomé, sin piel, en el desierto. Montalvo no entra en el canon de belleza que él mismo ha trazado para las mujeres. Pero el hombre se hace de otras virtudes: hombría, honestidad, inteligencia, poder. Ahí una masculinidad escindida, en conflicto continuo que no cesa. En el apartado “De la belleza artificial”, contenido en el tratado sobre la belleza, Montalvo

3 Eduardo Jenner: médico de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX que desarrolló la vacuna contra la viruela, enfermedad a la que parece estar refiriéndose Montalvo como la responsable del daño de su piel, pues la viruela deja cicatrices, sobre todo en la cara, y también en brazos y piernas.

se detiene en cada parte del cuerpo de la mujer y, sobre todo, en cómo debe lucir su piel:

las elegantes de París usan el polvo de arroz para refrescar y suavizar el cutis; pero se lo limpian y aterran que es gloria: nuestras pisaverdes, no señor; se hisopean la cara con el dicho polvo, ojos y boca inclusive, y allí las tienen vuestras mercedes de ángeles y serafines lloviendo ceniza por donde pasan. Este afeitado seco es virtud para con el engrudo sobre el cual estampan otras una patena de cinabrio en forma de mejilla. (Montalvo, 1912b: 206)

¿No es una expresión del odio a sí mismo, el odio a su parte zamba, esta proyección sobre la piel de las mujeres? Montalvo, el desollado, ironiza sobre los ángeles y serafines pues se distinguen de los ángeles sin sexo que crea en su escritura, sin sexo y con piel blanca. La piel de Montalvo. Otra superficie sobre la que escribir sus tensiones y, en ellas, las tensiones de raza, de género y de los cuerpos de la república.

El maquillaje es un tema muy recurrente en los tratados de Montalvo. A través de ficciones como esta, ilustra una moral que debe reflejarse en el rostro de las mujeres. El maquillaje no solo es blancura pretendida, sino también mal, mentira, falta que hay que castigar:

El filósofo: la mujer que finge colores y sale vendiendo hermosura que no tiene ¿qué será? Es reo de belleza simulada, á la cual conviene impongamos castigo no menos que a la madre de hijo supuesto.

El teólogo: Desde que la impúdica Jezabel se teñía los ojos con antimonio y buscaba en el cinabrio el rojo de sus mejillas escuálidas, la Iglesia ha reprobado, aunque no condenado formalmente, el prurito de falsificar la obra de Dios con materias innobles que cultiva la vanidad y compra el vicio. Alma pura, cuerpo limpio: mujeres que huyen de mostrar sus facciones propias, en el alma tienen costurones y peladuras que cubren con capas de hipocresía [...] la mujer es ángel humano [...]

El médico: [...] eso de embarrarse la cara con cualquier porquería blanca que pueden haber a la mano, ¿qué es sino asesinar su propia belleza? ¡Las arrugas son hijas del albayalde, señoras! No hay pomada extranjera, ungüento ni aceite que no sea infame instrumento de exterminio de la hermosura. (Montalvo, 1912b: 209-212)

Esta pequeña muestra de lo que la teología, la filosofía y la ciencia médica pensaban de las mujeres y de los afeites parecería banal si no fuera porque, en la misma ficción, el narrador hace que este ilustre consejo decida sobre castigos para hombres y mujeres a partir de los afeites:

Artículo primero: Las mujeres jóvenes o viejas que se afeitaren no podrán contraer matrimonio ni con negros.

Artículo segundo: El marido de mujer afeitada será reputado pobre de solemnidad, é non podrá ser testigo en lid, nin faser persona en juicio, nin acusamiento a nadie, nin ser hábil para segundas nupcias, puesto caso que muriese la primera carantoña, e será tenuto por home abestiado é tonto de capirote.

Tuertos, cojos y pobres que cayeren en caso criminal, podrán solicitar del Poder Ejecutivo la conmutación de la pena, tomando por mujer, en lugar de la de muerte, ó el destierro, una vieja con mudas, habladora además, y amiga de enredos y embolismos. (Montalvo, 1912b: 213-214)

A estos castigos en el juicio que se hace sobre los afeites de las mujeres le sigue una larga lista de caricaturizaciones del rostro femenino, de sus formas y de la desesperación de las mujeres por agrandar y casarse. La misoginia de esas secuencias, sumada a la compleja relación de Juan Montalvo con su propia negritud, hacen de esta ficción una inquietante expresión de la postura del intelectual liberal, referente del pensamiento democrático en Ecuador.

En esos mismos años en que Montalvo está fraguando estas ficciones misóginas y racistas, aún en su tiempo, en Ecuador las mujeres están abriéndose camino en la educación y en el periodismo, se empiezan a publicar revistas de mujeres y algunas de las mujeres fundamentales en los procesos de emancipación de los siglos XIX y XX nacen en esos años. Dolores Cacuango nace en 1881, bajo esta concepción de las mujeres: las mujeres indígenas, en sus propios contextos, tendrán que atravesar estos cercos y otros, el de raza, el de clase, el de las opresiones sumadas que Montalvo no ve. Zoila Urgarte tenía 19 años cuando Montalvo publicó el primer tomo de sus tratados, ya empezaba a escribir. Las mujeres indígenas, negras, burguesas, avanzaban en sus procesos de emancipación mientras se veían enmarcadas en esta representación caricaturesca, angelical y controladora. Aquí apenas cabe la revisión de dos tratados, pero los procesos de las mujeres son su espectro: algo sucede en Ecuador que Montalvo no ve mientras escribe sobre la belleza angelical de la mujer.

Juan Montalvo está pensando en la mujer burguesa, otras le resultan invisibles, y son invisibilizadas incluso en su representación reductora de la mujer ángel. ¿Cómo se veían esas mujeres a sí mismas? El espejo, cuya ausencia nos parece inconcebible en nuestra toilette contemporánea, aún no está presente de manera masiva en el siglo XIX, pero empieza ya a introducirse entre los objetos importantes de las mujeres: en las aldeas del siglo XIX, solo el barbero posee un verdadero espejo, reservado para el uso masculino. Los vendedores ambulantes difunden el uso de pequeños espejos a fin de que las mujeres y las muchachas puedan contemplarse en ellos (Perrot, Hunt & Hall, 2001: 399).

¿Cómo se conduce una mujer que está obligada a esconder siempre su desnudez? ¿Mirará su cuerpo con el pequeño espejo que ahora posee, o preferirá dejarlo cerca del vapor que sale del agua caliente? ¿Qué es lo que mira de sí, si es que, por otro lado, llega a despojarse del corsé, las bragas, las fajas, las vendas y las medias? Al parecer, esta mujer jamás está desnuda. Su cuerpo permanece oculto incluso de ella misma, así que se convierte en una mujer algo imaginaria. La carne se confunde con la incorporeidad.

Por otro lado, el hecho de que se privatice el ritual de higiene diaria no quiere decir necesariamente que ella se desnude al estar sola. No sabe que puede verse desnuda por completo y no sentirse culpable. La culpa siempre aparece: no es extraño que esta costumbre de la falta se extienda a la soledad más íntima, mientras se realiza la toilette, y que la mujer no quiera o ni siquiera piense en mirarse, mucho menos en mirar el centro de su cuerpo, tesoro y garantía de su futuro, que debe permanecer oculto y ser este, sobre todo, el que clausure toda posibilidad de visión. Las prendas íntimas constituyen la desnudez de la mujer y, junto con los metros de tela que arman un vestido, anuncian lo que no sucederá, y esta imposibilidad podría ser, según Walter Benjamin, el dictado de la moda de la época: “El sello distintivo de la moda de entonces: insinuar un cuerpo que nunca jamás conocerá la desnudez total” (2005: 96). Este cuerpo no se mostrará completo y el corsé, las bragas, vendas y demás prendas demarcan los límites de otra fragmentación: la que hace del cuerpo un encuentro entre territorios cubiertos frente a pequeños espacios de desnudez, como las manos, los tobillos, el cuello, en ocasiones, las pantorrillas. Esta partición del cuerpo influye también en su higiene:

La influencia reconocida de lo físico sobre lo moral determina el valor de lo limpio y lo ordenado. [...] la voluntad de alejarse de los desechos orgánicos que recuerdan lo animal, el pecado, y la muerte, en una palabra, el anhelo de purificación, avivan el progreso. Sucede además que este se ve estimulado por la voluntad de distinguirse del pueblo nauseabundo. Todo lo cual contribuye a promover el nuevo estatuto del deseo sexual y de la repulsión, que aviva a su vez el auge de las prácticas higiénicas [...] El cuidado por evitar la molición, la autocomplacencia, las miradas sobre sí mismo, incluso la masturbación, frenan la extensión de las prácticas. La relación por aquel entonces sólidamente establecida entre el agua y la esterilidad vuelve difícil el desarrollo de la higiene íntima de la mujer [...] no se trata más que de una toilette fragmentada del cuerpo. Se lavan frecuentemente las manos, también cada día la cara y los dientes, al menos los dientes delanteros, una o dos veces al mes los pies, pero nunca la cabeza. (Perrot, Hunt & Hall, 2001: 417-418)

Esto da lugar a una fijación en ciertas partes del cuerpo femenino que hará del hombre un cultivador del fetichismo. Recordemos la fijación de Montalvo en los pies, los brazos, la cintura, las redondeces del pecho, que suelen insinuarse tímidamente por debajo de los vestidos y los encajes:

Una bolsicona de Quito, verbigracia, con su follado de bayetilla ó de paño de primera, ancho el ruedo, exigua la cintura; follado que no se atreve á cubrirle el piecico primorosamente calzado con zapato de raso en chancleta [...] donde belleza y voluptuosidad se dan la mano y andan amenazando con poner fuego al mundo. (Montalvo, 1988: 180)

El zapato hace también su aparición como fetiche. Pero por lo general, no hay acceso a esta voluptuosidad, no se puede disfrutar de ella. Este pasaje de Montalvo, que contrasta con otros que enfatizan la castidad y la virtud, evidencia la presencia del deseo frente a una imagen femenina voluptuosa. La mayor atracción para Montalvo parece residir en lo más prohibido y elaborado, en el cuerpo que no se muestra, y que además pertenece a una clase en la que Montalvo se ve identificado, es decir, desea la cercanía con un cuerpo educado, o por lo menos es lo que quiere hacer ver, claramente, en su escritura. La “vencedora debilidad” de la mujer y el acercamiento a su cuerpo con intensidad, evidencian en Montalvo el deseo: el gordo brazo, su tersura su carnalidad, pero al mismo la moderación que debe imponerse frente al deseo.

Estas mujeres no han granjeado sus perfecciones en la escuela de la fuerza; al contrario, ese pecho por cuya sobresalencia están derramándose las gracias; ese brazo gordo, terso, blanco, que se viene adelgazando gradualmente hasta la delicada exigüidad de la muñeca; esa pierna de Venus, cuando vestida con pollera de púrpura hasta la rodilla se presenta a Eneas en un bosque de Cartago; esa cintura que cupiera entre las manos de un silfo; ese pie de oréade que corre por el prado huyendo del amor de un gnomo, sin hollar las flores que caen debajo de su planta; ese cuello que semeja al aterciopelado gollete de la azucena; todo, todo indica la vencedora debilidad con que triunfan héroes y filósofos. (Montalvo, 1912b: 103)

La medida supuesta lleva a Montalvo a escribir delirantes imágenes del cuerpo femenino; dichas imágenes, sin embargo, dan muestra de la muralla en que se convierten los cuerpos, el de ella para defenderse, claro, como la ninfa que huye del gnomo por el prado: la mujer angelical va a ser cazada, sin embargo, como carne.

En “El otro monasticón”, donde aparece la figura de la bolsicona que se aparta de aquella de las mujeres de las clases altas, Montalvo relata el deseo desenfrenado de un sacerdote por esta mestiza. Su

deseo llega al punto de violarla en su propia casa, razón por la cual, ella, destrozada y deshonrada, muere. Al cabo de un tiempo, se encuentran profanada la tumba de la muchacha y cercenados sus senos, como Águeda de Aquitania. Un hombre errante y enardecido aparece en un barco en otro extremo del mundo con una bolsita en el bolsillo de su camisa. Dos masas putrefactas evidencian el crimen que ha cometido contra el cuerpo sin vida de la muchacha, en un ejemplo desquiciante de la desmesura a la que puede llegar un cuerpo reprimido.

¿Qué dicen estos dos personajes del cuerpo de Montalvo, cuerpo que crea cuerpos en su escritura? ¿No afirma esta brutalidad una tormentosa contención del cuerpo masculino? Aparece aquí el deseo contenido de Montalvo fantaseando una violación. El sacerdote, despojado de un poder que creía absoluto, enloquece frente a su miseria. La violencia de la contención rompe el cuerpo de la mujer, Montalvo lo deja representado, expuesto.

EL CUERPO ENCORSETADO

En una fotografía tomada cerca de 1860,⁴ se ve a dos jóvenes mujeres quiteñas, Victoria y Ana Caamaño. Ambas llevan largos vestidos oscuros, el uno de manga larga. Las faldas son muy amplias, puede verse que por debajo llevan miriñaques, que borran las formas de las caderas y de las piernas, más contrastan con el fino talle de ambas mujeres, que posan abrazadas (el corsé, una trampa, que desdibuja el cuerpo solo para resaltar la fina cintura, objeto del delirio de Montalvo). La más alta aparta su mirada de nosotros, y la otra, más pequeña, nos mira con solemnidad. La tez de ambas, muy blanca, hace resaltar los ojos oscuros y las ojeras, que dan languidez a su mirada. Llevan el cabello recogido en ajustadas trenzas coronadas con flores.

Las amplias faldas y el largo y oscuro cabello ajustado se repiten en una imagen de 1881, veinte años más tarde. Esta vez se trata de tres jóvenes hermanas. Estas mismas jóvenes caminaban seguramente por la ciudad de Montalvo, por las calles y plazas quiteñas. Dolores, Carmela y Mercedes Reyes tienen rostros muy pálidos y serios, y el talle de los vestidos está adornado hasta el cuello con encajes oscuros, elaboradas pecheras y lazos. De sus cuerpos, apenas vemos las manos enojadas y los antebrazos. ¿Qué están pensando todas ellas? Parecen ser mujeres sin secreto, a pesar de que se saben guardianas de algo. Si las imaginamos en la sala de visitas de su casa, en alguna calle empedrada de la ciudad, o en el cuarto de bordar, veremos quizá reproducida esa mirada distante, despojada de emociones y temerosa

4 Las fotografías descritas a continuación pertenecen al libro de Lucía Chiriboga y Silvana Caparrini (2005).

de delatarse. ¿Qué sienten esos cuerpos que se refugian en el tambor de bordado o en el remiendo de la ropa?

Esta mujer parece no tener intimidad ni secreto; consagrada a la apariencia, dedicada a sus “síntomas”, a la exigencia absoluta de hacer creer. Aquí, parece dejarse ver la histérica (histeria: del griego *hysteria*: útero), que entra en el catálogo de anormales como la descontrolada, que en lugar de la voz no cuenta sino el grito, la expresión del descontrol que sigue a una extremada represión. En realidad, es el orden que conocemos como patriarcado aquello que produce a la histérica, porque la reprime, la subordina y cualquier revuelta se anuncia entonces como acto mortal.

EL SIGLO XX

El grito de emancipación de la “histérica”, de su cuerpo encosertado y de la norma que la produce como sujeto se ve de manera desgarrada en *A la Costa* (Martínez, 2001). Mariana, el personaje femenino, es reprimida permanentemente por su madre. Ante la autoridad, frente a su encierro, Mariana intenta rebelarse. Personaje principal de *A la Costa*, Marina es una mujer en cuyo cuerpo la domesticación no ha sido del todo eficaz. Su madre, doña Camila, autoritaria y religiosa fanática, prohíbe a su hija el noviazgo con Luciano Pérez, amigo de su hijo Salvador. Dicho enamoramiento, apenas en ciernes, es frustrado con la ayuda de Rosaura Valle, beata amiga de doña Camila. Mariana decide entonces violar todas las normas y llega al cuarto de soltero de Luciano. Pero una vez consumada su relación, para Mariana no queda ninguna posibilidad de una vida “honrada”. Luciano, aunque enamorado de ella, sabe que una vez expuesto su cuerpo ante él en su integridad, en su más íntimo secreto, la única posibilidad de encuentro se halla en el espacio de lo clandestino, lo marginal. Luciano, Salvador, la madre, Rosaura Valle, todos ellos representan un orden donde Mariana es un punto de fuga.

Ya al inicio de la novela, cuando se describe a Mariana, nos la anuncian como anormal: “Mariana era bonita y de carácter vivo, sin embargo de las tentativas incesantes de doña Camila para cambiarlo [...] Cuando la joven sufría, de tarde en tarde, los terribles asaltos de histerismo”, que la desfiguraban de atroz manera (Martínez, 2001: 59). Diagnosticada, definida y con ello marginada, Mariana grita a través de estos ataques. Uno de ellos sucede después de que su madre le ha prohibido todo contacto con Luciano, a quien ama. Frente a la represión, Mariana toma la palabra:

La muchacha [...] levantó los ojos, clavóles en los de su madre como en señal de desafío y contestó, marcando bien las palabras:

— ¡Sí amo, sí le quiero a Luciano! [...] ¿Acaso solo yo no debo querer alguna vez? [...] ¿es crimen amar a un hombre como Luciano?
 ¿Quiere usted que hable? Pues hablaré la verdad. ¿Oye? La verdad. Sí, sí, sí quiero a Luciano Pérez, al chagra Pérez, al hereje, al azotacalles, y estoy resuelta a casarme con él si él quiere y si no, a ser su querida. No puedo ni deseo estar más tiempo en una casa que es una sepultura [...] Ya estoy hasta la corona de llevar una vida que no es otra cosa que una muerte lenta.
 (Martínez, 2001: 66-67)

Mariana, con estas palabras, denuncia una realidad no solo individual. El espacio doméstico es tan estrecho que termina asemejándose al lecho de muerte. El sofocamiento muestra, por medio de doña Camila, que el cuerpo contenido cuenta con una fiel guardiana, que muy a menudo es una mujer. El cuerpo que ataca al cuerpo. Hay otro personaje femenino en la novela que da cuenta de actividades y perversiones propias de las celestinas. Rosaura Valle, amiga de doña Camila, es una beata que, en su juventud, al parecer, ha ejercido de alguna manera la prostitución. Ya entrada en años, ha cambiado esta actividad por la de alcahueta. Este “oficio” constituye un vehículo para crear rupturas, arreglar parejas crear situaciones favorables para poderosos. Rosaura Valle hace que Mariana conozca al padre Justiniano, sacerdote que ejerce su poder mediante el sermón y cierto atractivo que complementa su adoctrinamiento. Tras unos ejercicios espirituales, Rosaura Valle junta a Mariana y a Justiniano en el cuartucho en que vive. El sacerdote, que ha sido confesor de la muchacha, la viola y se marcha. Mariana, que ha sido violentada por su madre, encerrada, irrespetada, ahora es violada.

Tras la violación, a Mariana no le queda ninguna opción: es desterrada de su familia. Aquella experiencia brutal la expulsa también de sí misma y la conduce a la prostitución. Frente a la crueldad más absoluta, frente a la imposibilidad de preservar su cuerpo, y al ser destruida por el cura, Mariana encuentra otra sepultura: ya no su casa, sino la calle, donde se entierra en vida para purgar su falta. Mariana es condenada y abandonada, mientras el agresor sigue legitimando su poder mediante la religión. Pero la misma Mariana asume la culpa tras su encuentro con Luciano, mientras que, frente a Justiniano, su confesor, al tanto de su pecado, no puede arrogarse el derecho a reclamar, a gritar. La conciencia de culpa interiorizada en Mariana es parte de la violencia, pues provoca un quiebre entre su cuerpo como secreto marcado, propio, y su cuerpo como falta y, por ende, medio para expiar su pecado, repitiéndolo. Mariana, violada y declarada culpable, ha sido desterrada de la manera más perversa. Mariana abre el siglo XX: es nuestra representación de la revuelta.

El cuerpo femenino no logrará entrar en el próximo siglo sin tropiezos. En los primeros años del siglo XX, aparece otra mujer, que nos da la impresión de haber permanecido atrás en el tiempo. Como en los retratos fotográficos de mujeres, que eran tomados en la segunda mitad del XIX y las presentaban muy similares unas a otras, en una especie de comunión, así Mariana Ramírez tiende un puente con Rosaura Mendoza, la heroína de *La emancipada* y otra paria desterrada por desobedecer.

La tragedia de Mariana abre el siglo: es una violación que constituye un castigo social por permitir que acontezca una revuelta interior. Montalvo casi cerraba el siglo con la obediencia y Mariana lo abría con esas consecuencias fatales.

Otras mujeres contradicen el esfuerzo de Montalvo por moldear una imagen domesticada, en la literatura y en nuestro pasado, que se indiferencian. ¿Qué relación existe entre los personajes femeninos, las heroínas novelescas, y las mujeres de carne y hueso que ahora se nos presentan como espectros, para impedirnos olvidarlas? Al habitar la página y recordarnos desde allí su existencia, todas estas mujeres nos habitan, y si miramos al pasado por el espejo del espectro, quizá nos veamos en ellas, en su voluntad de desobediencia o en su docilidad. Las primeras, novelescas, nos convocan desde aquella realidad fuera del tiempo, las otras, atrás en el tiempo, se depositan en la escritura para sobrevivir en ella, y allí cobran vida, como Manuela, y marcan el paréntesis dentro del largo texto del cuerpo que se rompe. Son ellas nuestras precursoras: Manuela, Rosaura, Zoila, Dolores.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, W. 2005 *Libro de los pasajes (Passagenwerk)* (Madrid: Akal).
- Chiriboga, L.; Caparrini, S. 2005 *El retrato iluminado, fotografía y república en el siglo XIX* (Quito: FONSAI-Taller Visual).
- Gracián, B. 1647 *Oráculo manual y arte de la prudencia* (España).
- Kunstreich, K. 2005 *Los manuales de urbanidad: Disciplinamiento, orden social y unificación del ciudadano en el siglo XIX* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar).
- Martínez, L. A. 2001 (1904) *A la Costa* (Quito: Libresa).
- Montalvo, J. 1912a “Del genio” en *Los siete tratados* (París: Hnos. Garnier).
- Montalvo, J. 1912b “La belleza en el género humano” en *Los siete tratados* (París: Hnos. Garnier).
- Montalvo, J. 1988 “De la nobleza” en Agoglia, R. (ed.) *Los Siete tratados. Pensamiento romántico ecuatoriano* (Quito: Banco Central; Corporación Editora Nacional, Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano).

- Naranjo, P. 1989 "El pensamiento social de Montalvo y el feminismo" en *Coloquio internacional sobre Juan Montalvo* (Quito: Fundación Friedrich Naumann).
- Perrot, M.; Hunt, L.; Hall, C. 2001 *Historia de la vida privada. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial* (Madrid: Taurus) Tomo IV.
- Potelet, J. 1989 "Imágenes de la mujer en la obra de Montalvo" en *Coloquio internacional sobre Juan Montalvo* (Quito: Fundación Friedrich Naumann).
- Sosa, X.; Durán, C. 1996 "Familia, ciudad y vida cotidiana en el s. XIX" en Ayala Mora, E. (ed.) *Nueva Historia del Ecuador* (Quito: Corporación Editora Nacional).