

Manuela Sáenz: entre el género y la ficcionalización de la historia

Mary Yaneth Oviedo

A Thesis

in

The Department

of

Classics, Modern Languages and Linguistics

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Master of Arts (Hispanic Studies) at

Concordia University

Montreal, Quebec, Canada

March 2013

© Mary Yaneth Oviedo, 2013

**CONCORDIA UNIVERSITY**  
**School of Graduate Studies**

This is to certify that the thesis prepared

By: Mary Yaneth Oviedo

Entitled: Manuela Sáenz: entre el género y la ficcionalización de la historia.

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

**Master of Arts (Hispanic Studies)**

complies with the regulations of the University and meets the accepted standards with respect to originality and quality.

Signed by the final Examining Committee:

\_\_\_\_\_ Chair  
Dr. Danièle Marcoux

\_\_\_\_\_ Examiner  
Dr. Catherine Poupeney-Hart

\_\_\_\_\_ Examiner  
Dr. Roberto Viereck Salinas

\_\_\_\_\_ Supervisor  
Dr. Catherine Vallejo

Approved by \_\_\_\_\_  
Dr. Roberto Viereck Salinas, Graduate Program Director

March 5<sup>th</sup>, 2013

\_\_\_\_\_ Dr. Brian Lewis, Dean of Faculty

## ABSTRACT

Manuela Sáenz: entre el género y la ficcionalización de la historia.

Mary Yaneth Oviedo

Manuela Sáenz Aizpuru (1797-1856), known as “The Liberator of the Liberator” and the mistress of Simón Bolívar, is one of the most important and controversial women of the period of Spanish American Independence. Recently, Saenz is on the select list of heroes of this period. However, male contemporaries depicted her as a masculine and immoral woman. Between 1860 and 1940, she was practically erased from official history and literature, due to minimal attention from historians and moralistic positions of society, particularly in her native land, Ecuador. In the middle of the twentieth century, she becomes the subject of writers and biographers who were gradually changing from this ‘negative’ image to a new representation in response to the lack of recognition as a transgressor of women’s spaces (domestic, military, public, and political). This thesis examines Sáenz’s representation in a biography and two historical novels of the second half of the twentieth century, and proposes that through re-signification and fictionalization of history it is possible to represent a new figure of Sáenz, which corresponds to a type of woman that is closer to the present times in Latin America and, at the same time, becomes a powerful aesthetic, cultural, and political icon.

## COMPREHENSIVE SUMMARY

Manuela Sáenz, (1797-1856) was an Ecuadorian woman who for two centuries was mainly known as the mistress of The Liberator Simón Bolívar, the legendary nineteenth century South American revolutionary. She has also been known as “The Liberatress of the Liberator” (Von Hagen *The Four* 220) because she saved Bolívar’s life during an assassination attempt. Due to the recent celebrations of the Bicentennial of Spanish American Independence, Sáenz is now highly recognized in countries such as Venezuela, Colombia, and Ecuador. However, she was practically erased from official history and literature, because of the moralistic positions of society during the end of nineteenth century and of the minimal attention from historians, particularly in her native Ecuador.

Scholars such as Maria Mogollón and Ximena Narváez have pointed out that between 1860 and 1940 there was a silence about Sáenz in Ecuadorian official history because of social and political concerns about building up the nascent nation, in which women must be at home, doing their household chores and following the commandments of God (72), according to rooted and inherited behavioural standards from the nineteenth-century society and the influence of Catholic church. Thus, those women recognized early on by History were tagged as virtuous and heroine-martyrs that always kept to the role assigned to them in the patriarchal system: devoted wives and mothers. Sáenz, however, was described by her contemporaries as a loose, immoral and extravagant woman and a transgressor of social standards (Boussingault, Rocafuerte, Palma). Her role as Simón Bolívar’s lover has taken precedence over any other aspects of her life. This

nineteenth century image of the lover of the Liberator and the woman with reprehensible behaviour is, in part, the discourse that made her known even to this day.

After the silence surrounding her at the end of nineteenth century, a blossoming of narratives arose from 1940 (Murray “Loca” 292). Even more, since 2001, there is a growing ‘cult’ around Sáenz that prompts us to formulate some questions: How is she represented in the period following the ‘silence’ and the period before her celebrity, that is, the second half of the twentieth century? Are such representations of Sáenz a new image or simply an extension of the nineteenth-century perspective? And, if there is a new ‘construction’ of Sáenz, what is its influence on the phenomenon that raises her popularity today?

To respond to these questions, this study analyses the representation of Manuela Sáenz in three narratives, a biography and two historical novels, all from the second half of the twentieth century, and proposes that through re-signification and fictionalization of history there is a possible new representation of Sáenz, which corresponds to that of a woman who is closer to the present of Latin America and, at the same time, becomes a powerful aesthetic, cultural, and political icon. The three works selected are: *The Four Seasons of Manuela: A Biography*. *The Love Story of Manuela Sáenz and Simón Bolívar* (1952) by American historian and ethnographer Victor Von Hagen (addressed in Chapter 2); *Manuela* (1991) by Ecuadorian Luis Zúñiga, and *La gloria eres tú* (2000) by Argentinian writer Silvia Miguens (both historical novels, addressed in Chapter 3).

A **brief historical sketch** will lay the foundation of my analyses. Manuela Sáenz was born in Quito in 1797 and, despite being an illegitimate child, her Creole origin allowed her to attend the *Convento de la Concepción* in that city, and she enjoyed certain

privileges. Thus she received the education that was considered proper for young Spanish Creole ladies of the elite. (Murray *For Glory* 14). In 1817, Sáenz married an Englishman named James Thorne and, once installed in Lima, she began an active participation in the independence movement. The Independence leader General José de San Martín gave her the public recognition of Order of the Sun, for her commitment and actions in helping the revolution (Murray 24).

There are two events in Sáenz's life for which she is remembered. The first one occurred in Quito, in June 1822, where she met Bolívar during a victory ball that was held to celebrate the liberation of Quito. This moment has been romanticized not only in biographies but also in literature and cinema. After their first meeting, their tale of love began. Some time later, she abandoned her husband to become not only the "mistress" of the Liberator but also his personal archivist and political ally (Murray *For Glory* 36; "Loca" 292).

The second event took place in Bogota, on September 25th, 1828 when Sáenz saved Bolívar's life as she helped him to escape an ambush. He jumped through the window of his bedroom when conspirators arrived to the San Carlos palace, where Bolívar lived. Upon his safe return he named Sáenz the "Liberatress of Liberator" (Von Hagen *The Four* 220). After Bolívar's death at the end of 1830, Sáenz suffered all sorts of attacks by the Liberator's enemies and was banished from Colombia, first to Jamaica in 1834 and then to the port of Paita, Peru, in 1835. There, she was visited by many important figures of the time, such as Simón Rodríguez (Bolívar's aged mentor), the Italian nationalist leader Giuseppe Garibaldi (Murray *For Glory* 132), and Peruvian writer Ricardo Palma. In 1856, she died during a diphtheria epidemic in Paita.

Several contemporaries of Sáenz wrote about her, for example, French scientist Jean-Baptiste Boussigault's *Memoires* (1892), whose descriptions of Sáenz as Bolívar's favourite and as an eccentric, lesbian, and masculine woman prevailed through the end of nineteenth and the beginning of twentieth century. However, around the 1930's social phenomena began to recover the image of Sáenz as a symbol for women's rights struggles. Consequently, the twentieth century gradually acknowledged Sáenz and now, in the twenty-first century, she is becoming a cultural, social and political icon.

My thesis starts (**Chapter 1.1**) by exploring the concept of representation and its two fundamental meanings: one, the sense of re-presenting or bringing into the present, "as in art or philosophy", and two, "as 'speaking for'" the other, in a 'political' sense (Spivak "Can the Subaltern Speak?" 275). It is a problematical concept because it is used in different fields of knowledge and also it is related to other notions such as mimesis, imitation or substitution. The two parallel senses have to do, first, with language as an instrument of communication: language as a system of representation not only provides a means to replace, represent or bring to the present an object or concept but also it works as a reference system that reflects or imitates its own reality. I note that both history and literature (fiction) use language as a mean of representation, which brings us to the problem of the tension between these two fields. As the *corpus* of the present thesis includes both a biography and historical novels, this tension will be explored later.

Analysing Manuela Sáenz's representation implies that I have to address the matter of gender. Thus, in **section 1.2**, and basing myself mainly on Cixous, Kristeva and Butler, I explain how feminist theories not only examine how gender is socially constructed but also deal with the study of gender as an illusion created by the very

structure of language, which gives life to “the illusion of ‘I’ identity” (Klages 91), that is also a representation. Gender, as a social construct, can evolve and change within time and from society to society. In addition, this semiotic relation contributes to maintaining the Western construct of binary opposites “by dividing the world into ‘male’ and female” (Klages 92). This leads to the imposition of hierarchies between gender and space in society, which results in the marginalization of women and, at the same time, establishes a gap between public and domestic spheres.

According to Hélène Cixous in *La Jeune née* (1977), “thought has always worked [...] by dual, hierarchical oppositions” (64), which reflect patriarchal power; such hierarchical conceptual organization submits all to man, adjusting sexual difference to the opposition passivity/activity, in which woman is always on the side of passivity (Cixous 64-5). The woman who disrupts this opposition is seen as a transgressor or dissident, and is associated with one that is able to invade the male spaces, the public sphere and, in the nineteenth-century context, is a generator of “cultural unruliness and disorder” (Butler Gender 131); therefore, she is marginalized from history, as indeed was the case of Sáenz. Taking the position of women on the margins, Julia Kristeva in “Un nouveau type d'intellectuel, le dissident” (1977) suggests that woman, in the sexual difference, is a kind of dissident who is represented in her subversive power. Kristeva relates the dissidence to a form of critical questioning. The female dissident is constantly in a state of alertness and rebellion. I have taken these characteristics to be one of the axes of my subsequent analyses, and I have placed them in the nineteenth-century context and in twentieth-century representations, in order to relate them to Sáenz.

**Chapter 2.1** discusses the tension between history and fiction, and the result of this tension in biography. Fernando Ainsa argues that “the relationship between history and fiction has been problematic and often antagonistic” (*Reescribir* 19; my translation). History is considered to be a scientific discipline because it is also associated with truth and memory, while fiction or literature is related to the imagination, and has to do with diversions. However, Hayden White in *Tropics of Discourse* (1978) has pointed out that there is a similarity between them. Historical narratives are “verbal fictions, the contents of which are as much *invented as found* and the forms of which have more in common with their counterparts in literature than they have with those in the sciences” (82). This happens because historians by means of literary devices configure the historical events in a meaningful and understandable story for the reader. White has called this construction an “emplotment”: “the encodation of the facts contained in the chronicle as components of specific kinds of plot structures” (83). Thus, he argues, being “all written discourse ... cognitive in its aims and mimetic in its means [...], history is no less a form of fiction than the novel is a form of historical representation” (122). And finally, according to Schabert, biography as a genre of historical discourse can be classified as factual and fictional biographies, but still both place the events of history inside a narrative argument. This means that both history and literature access the past through a narrative construction, a text which is not objective because it is crossed by the epistemological and ideological filters of those who write it.

**Section 2.2** consists of the analysis of *The Four Seasons of Manuela Sáenz: A Biography. The Love Story of Manuela Sáenz and Simón Bolívar* (1952) by Victor Von Hagen. This work provoked both acceptance and polemic. Despite the fact that it was a

biography –“narrated as a novel” (J. de G. 101; my translation)– that ‘brought [Sáenz] back to life’, for some of Sáenz’s defenders Von Hagen’s work was full of misinterpretations because its main bibliographical source was Boussingault’s *Memoires*. On the other hand, Von Hagen claims in his bibliography that although the life of Sáenz “may at times read like some baroque romance”, it is a biography in which exhaustive research has been completed (*The Four* 301).

As per Hayden White’s views on historical narratives, Von Hagen’s work has been analysed as a narrative discourse. I have shown that this representation or “creation” of Manuela Sáenz is not limited to that of the stereotypes that have characterized her figure. Through careful discourse analysis of this work (for example the use of action verbs), a complex woman emerges who subverts the traditional opposition of activity-male/passivity-female which, in turn, leads us to other established oppositions as independent/dependent, public/private, or dominant/subordinate, among others. In this way, the representation made by Von Hagen reveals all the nuances of a “kaleidoscopic personality” (*The Four* 38), which make the story an intense and moving account, and, at the same time, sets out the power of language in the construction of this historical figure. Although there is a strong influence of the historical extratext (particularly Boussingault’s work) and the time of its production (1952), Von Hagen shows the protagonist active in both allowed and forbidden territories to nineteenth-century women. Also, Von Hagen’s narrative presents Sáenz in a country and around the many interests that moved the newly created republics, contextualizing an era.

Von Hagen’s representation has been the basis for many other fictions on this woman and it also has rescued some of her qualities, which history, for a long time, had

tried to forget, and which finally have been registered to record the existence of this controversial woman.

**Chapter 3** introduces the problem of the fictionalization of history and the contemporary historical novel. **Section 3.1** explores the basis that scholars such as Fernando Aínsa, Seymour Menton and María Cristina Pons have proposed in this regard. The fictionalization of history has been considered an important part of Latin American literature from colonial times to now. As a result, the line between history and fiction fades. In Latin American literature, and especially in its historical novels, there is an interest to reconcile the historical roots with the “aesthetic recovery” of fictional discourse (Aínsa “La reescritura” 14). The contemporary historical novel takes on a range of characteristics: It offers a re-reading of history and it questions the legitimacy of historical discourse; it reduces the “historical distance” using resources such as first-person narrative voice, monologues or simple colloquial dialogues, sometimes, in a familiar and intimate way. This leads to another important feature, which is the desacralization of national heroes, showing them as human beings with strengths and weaknesses, and which sometimes cause some controversy among readers and critics (Aínsa 20). The contemporary historical novel can also superpose different eras, mixing the present of the novel with its past and future. Other features, such as the conscious distortion of history, fictionalisation of historical figures, metafiction, intertextuality, dialogism, parody and heteroglossia are also characteristics of this genre (Menton 42-45). There is an evident dialectic between history and fiction which is translated into a production of narratives that rebuild and rewrite the past, becoming a literary artefact that

sometimes is considered as history itself, as could be the case of the production of historical fiction surrounding Manuela Sáenz.

In **Section 3.2** I analyse the historical novel *Manuela* (1991) by Ecuadorian Luis Zúñiga Paredes, which by now includes the weight of nineteenth-century accounts and works published earlier in the twentieth century. It is narrated as a personal diary in a first-person protagonist voice, responding to a necessity of legitimizing the re-presentation of Sáenz in the shadow of historical discourse and, at the same time, updating her personality according to social and cultural context in which the novel emerges. It uses two characteristics of contemporary historical novel: intertextuality and the suppression of “historical distance”.

With respect to intertextuality, the novel’s discourse uses elements of the known extratext about Sáenz, appropriating fragments from previous biographical and historical representations. Also, in a bakhtinian sense, this novel dialogues not only with other texts but also with the social and cultural context of the era of its production, doing a “social dialogue” (Baktin *Teoría* 94). Zúñiga’s “Nota del autor”, signed at the end of 1991, allows us to link some sociocultural events with the writing of the novel. First, feminist and political movements in Ecuador during 1989 demanded a recovery of the good name of Sáenz, acknowledging her integrity over her role as the Liberator’s lover. Second, two historical novels were published: *La esposa del doctor Thorne* (1988) by Denzil Romero and *The general in his labyrinth* (1989) by Gabriel García Márquez, which both provoked disagreement, the former with respect to Sáenz, the latter to Bolívar.

Regarding the suppression of “historical distance”, in Zúñiga’s *Manuela Sáenz*’s voice is the literary device that is meant to give strength and character to her story; it

gives more credibility and an historical approach to her personality, so that even if the narrative presents new aspects or characteristics of the protagonist, which may be fictional(ized), her voice “entails [...] [a] rhetoric of ‘truth’”, and the facts have a connotation of verisimilitude because the narration, as Mieke Bal explains in *Narratology*, “pretends to be [...] ‘her’ autobiography” ( 22). Furthermore, while her voice narrates her experiences, she also gives ‘testimony’ of what happens in the lives of people around her, both historical and fictional characters, the society in which she lives and the crucial historical moment in which she spent her existence, accumulating the sense of ‘truth’ that her voice proclaims. Finally, but unfortunately, the novel ends up subordinating Manuela Sáenz’s life and her character to the representation of Simón Bolívar.

Lastly, **section 3.3** examines *La gloria eres tú* (2000), by Argentinian Silvia Miguens. Although the novel shares with Zúñiga’s some features of the contemporary historical novel, such as intertextuality and first-person narration, the Sáenz of Miguens is presented as involved in social and political concerns, and exhibits perceptive reflections on the action and role of women and other marginalized groups, for reasons of social class or ethnicity during the period of Spanish American emancipation. The representation of Sáenz in this novel is achieved through the combination of marginal genres such as letters and diaries and a polyphony of feminine voices led by Sáenz’s own, which captures (rescues) the thoughts and feelings of those anonymous women that official history totally ignored—including those of other races. By means of these literary devices, this novel describes the ‘other’-ness and the heterogeneity of the society and culture of Latin America, making Sáenz’s voice the one of women of this continent.

As a result of these narrative devices, the reader hardly recognizes where the ‘historical’ document ends and where the fiction begins. This narrative also differs from the others because it presents other aspects of Sáenz’s life and other characters take part in the plot. The most important characteristic of this novel is that it presents some social and political matters of the past that resound in the present of the reader, reflecting a trend of contemporary Latin American writers. This voice of Sáenz, along with the other women’s voices, break the silence, transgress the patriarchal tradition and give visibility to the otherness and complexity of Latin American society in the past and present.

Thus, this study has explored how has Manuela Sáenz been represented in three narratives of the second half of twentieth century. This period was chosen because it is a time in which her name was recovered from historical silence and, I maintain, it was the incubation period of her new image and current celebrity. From the limited data that history provides, the restoration of her image has caused the ‘construction’ of a new Manuela, gradually passing from the status of the Liberator’s mistress in the nineteenth century to the complex heroine of modernity, because of the interconnection and dialogue between different moments and various cultural and social constructions. It was observed that the different elements in the environment contribute to the ‘re-signification’ of this woman in correspondence to each historical moment of production, and it questions both the grievances against her reputation and the defenses to improve or repair her image. The three works, while they recover, justify and re-invent Sáenz, also present a scenario of life in the emancipation and early republics time, and in some cases remind us that several circumstances from that time still persist in our day. My study also shows that it

is a starting point to expand the *corpus* and do more research about a subject that still has unexplored areas.

Finally, therefore, **Chapter 4** presents the conclusions and discusses possible new avenues and research opportunities now opened on the subject of Manuela Sáenz. I see three major possible avenues to explore: first, there are many recent important works in poetry, drama, and narrative. Second, I have evidence of much graphic narrative and visual art, phenomena that have also been fuelled by the bicentennial of Independence, and not only concern Sáenz but also many of the known and anonymous heroes and heroines from different periods of the nineteenth century. The third avenue to explore is Sáenz as a feminine icon and her incursion into the patriotic discourse in some Latin American countries, particularly in Ecuador. Despite the efforts of feminist activists for the recovery of the image of Sáenz since the 1930's, it is really only from 2007, with Rafael Correa's government that the name of Sáenz becomes a symbol for the redefinition of a 'new imagined community' in Ecuador and, as part of this phenomenon that takes elements from literature, Sáenz's image and the image of other women become the bridge between government programs and people, especially the female population. It is hoped, that the present thesis and the study of the phenomena mentioned may lead to recognise Sáenz as a woman with her own identity, not as an appendix of Simón Bolívar, and as an active agent in the construction of the nation yesterday and today.

## AGRADECIMIENTOS

Esta tesis representa la culminación y a la vez el inicio de nuevos proyectos. Ha sido un largo camino, el cual ha tenido al mismo tiempo dificultades y muchas satisfacciones. Poder terminar este trabajo implicó la ayuda de muchas personas. En primer lugar, quiero agradecer a mi directora de tesis, la profesora Catherine Vallejo, por su firme confianza en mis capacidades, su constante aliento durante mis años de estudio en Concordia University y su apoyo incondicional durante mis quebrantos de salud; por su generosidad e inagotable paciencia, su voluntad de permitir que explorara alternativas y con frecuencia cambiara de dirección, le expreso mi infinita gratitud. Agradezco también al departamento de Classics, Modern Languages and Linguistics donde siempre encontré todo el apoyo para continuar, al igual que a mis profesores de maestría quienes contribuyeron en este proceso de formación académica.

De manera personal, doy gracias a mis colegas en este camino: Alexandra, Talía, Doug, Iván, Augusto y James. A mi amada familia, mi más profundo agradecimiento: a los que están cerca y a los que están lejos. Les agradezco su paciencia, dedicación y amor en los momentos en los que más los necesité. A Ana María por haber permitido que viajáramos juntas con Manuela y todos sus compañeros... A Hernando por su tiempo, sus cuidados y su compañía. En Bogotá, a mi padre por sus conversaciones, en las que podía desenredar mis pensamientos. A mi madre por su amor y ayuda incondicional. A Rocío por su compañía virtual en la distancia. En Montreal, a Cynthia, Liza y Clara por su presencia y valioso apoyo.

And last, but not least, I would like to convey my sincere thanks to Dr. Patrick Kwong and Louise Carline at Concordia Health Services, who, literally, saved my life. Thanks for your care and constant support and for helping me to heal body and soul. I am grateful to Concordia Libraries, particularly to Webster Library, and Interlibrary Loan service; without their contribution, much of this research would have been impossible to carry out. Finally, I am deeply grateful for the generous financial support of the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC), the Fonds Québécois de la Recherche sur la Société et la Culture (FQRSC), the Department of Classics, Modern Languages and Linguistics, and Concordia University and its donors; your financial support not only allowed me to focus more on my studies and research but also to travel and participate in some important events closely related with my subject. In addition, it made my life considerably easier during the process of this work.

*A mi amada hija Ana María,  
quien aceptó cambiar los cuentos de hadas  
por la historia de Manuela...*

To my beloved daughter Ana María,  
who was willing to trade fairy tales  
for Manuela's...

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA Y CRÍTICA.....	4
1    LA REPRESENTACIÓN Y EL GÉNERO.....	12
1.1    La representación.....	12
1.2    El género: el sujeto femenino (de Manuela Sáenz).....	15
2    LA BIOGRAFÍA: <i>LAS CUATRO ESTACIONES DE MANUELA</i> .....	20
2.1    La biografía y el problema de la Historia.....	20
2.2 <i>Las cuatro estaciones de Manuela</i> de Víctor Von Hagen: La historia como narración y el biógrafo como “creador”.....	23
3    LAS NOVELAS HISTÓRICAS CONTEMPORÁNEAS.....	50
3.1    La ficcionalización de la historia: La nueva novela histórica.....	50
3.2 <i>Manuela</i> de Luis Zúñiga Paredes: la mujer de “formidable carácter”.....	56
3.3 <i>La gloria eres tú</i> de Silvia Miguens: el “arte de la distorsión”.....	69
4    CONCLUSIONES.....	85
4.1    Avenidas por explorar.....	88
5    NOTAS FINALES.....	91
6    BIBLIOGRAFÍA.....	97

## INTRODUCCIÓN

Manuela Sáenz Aizpuru (1797-1856), es una de las mujeres más polémicas e importantes del periodo de la Independencia hispanoamericana. En la actualidad, Sáenz está arraigada en la nómina de próceres de dicho periodo y en la identidad nacional de varios países latinoamericanos. Paradójicamente, sorprende saber que hasta los años 1940, su nombre apenas aparecía en los textos escolares de historia de su país natal, Ecuador. En efecto, la exhaustiva investigación llevada a cabo por las investigadoras ecuatorianas María Mogollón y Ximena Narváez dada a conocer en el libro *Manuela Sáenz: presencia y polémica en la historia* (1997), revela que la historiografía sobre Sáenz está llena de “epítetos, alusiones o silencios en los que se advierte la confusión que crea su personalidad en las mentes de políticos y escritores” (11). La mínima atención prestada por los historiadores anteriores se debía también a la posición moralista de la sociedad decimonónica ecuatoriana que la veía como “la antítesis del ideal femenino” por ser una transgresora de los cánones sociales e invasora de los espacios masculinos (Ibíd 72).

Según Mogollón y Narváez, entre 1860 y 1940 hubo un silencio en la historia oficial ecuatoriana sobre Sáenz debido a intereses sociales y políticos por forjar la nueva nación, en la cual “la mujer debía asumir ‘virtuosamente’ las tareas domésticas, siempre preocupada de no ofender a Dios” (72), respondiendo a las pautas de comportamiento arraigadas y heredadas de la sociedad decimonónica y de la influencia de la religión católica. Las mujeres reconocidas tempranamente por la historia fueron ubicadas en la categoría de virtuosas heroínas y mártires y siempre guardaron el lugar que les

correspondía en el sistema patriarcal: devotas esposas y madres (López 21). Sáenz, por el contrario, en su momento, fue descrita como una mujer liviana, inmoral, extravagante y transgresora de los cánones sociales, razones por las que fue casi borrada de la historia oficial de su país. Ella había sido conocida más por su papel de amante de Simón Bolívar que por otros aspectos de su vida. La imagen decimonónica de la amante de El Libertador y de mujer de conducta reprochable emerge del discurso narrativo de diarios, cartas, literatura de viaje y relatos de sus contemporáneos y es, en parte, el discurso que ha trascendido aún hasta nuestros días.

La historiadora Pamela Murray en su artículo “‘Loca’ or ‘Libertadora’?: Manuela Sáenz in the Eyes of History and Historians” (2001) expone que a partir de 1940 se da un florecimiento de narrativas acerca de Sáenz, tras el silencio que hubo por parte de los historiadores (292)<sup>1</sup>. A partir de 2001, Sáenz goza de un creciente reconocimiento, que converge con el reciente ‘culto’ que se ha generado en torno a su imagen a causa, entre otros, del bicentenario de la Independencia en países como Ecuador y Venezuela. Por lo tanto, surgen al respecto algunas preguntas: ¿Cómo, entonces, fue representada Sáenz en el periodo posterior al silencio y anterior a su celebridad, es decir, la segunda mitad del siglo XX? ¿Constituyen estas representaciones de Sáenz una nueva imagen o simplemente son una extensión de la visión decimonónica? Y si hay una nueva construcción, ¿qué influencia puede tener sobre el fenómeno de popularidad que suscita en la actualidad?

Para responder a estas preguntas, mi análisis examina las representaciones de Manuela Sáenz en distintas narrativas de la segunda mitad del siglo XX y cómo dichas representaciones, a través de diferentes estrategias discursivas usadas por los autores, dan

una voz distinta para “construir” –o no— una nueva imagen de quien ha sido conocida como la “Libertadora del Libertador”, creando un interés por Sáenz que ha trascendido en gran cantidad de trabajos narrativos, culturales y estéticos en el siglo XXI. Será una perspectiva desde la representación a través de la biografía y la novela histórica que intenta “leer” a Sáenz como una mujer que supera la frontera de su posición de la amante de Simón Bolívar y se constituye en un sujeto femenino con diversas complejidades que configuran un nuevo espacio para esta mujer de, y en América. En esta tesis propongo que la resignificación y la ficcionalización de la historia permiten representar una nueva figura de Sáenz, una mujer más cercana a la actualidad latinoamericana, la cual se convierte, a su vez, en ícono estético, cultural y político.

Después de revisar un gran número de obras y de documentos publicados entre el periodo posterior al surgimiento del ‘letargo’ histórico y literario y el momento previo a la notoriedad del siglo XXI (1944 – 2000), se encontró una serie de trabajos con distintas perspectivas discursivas pero, sobre todo, con una amplia diversidad en su calidad literaria. De este grupo se seleccionaron tres obras para este proyecto: *Las cuatro estaciones de Manuela Sáenz: los amores de Manuela Sáenz y Simón Bolívar* (1952)<sup>2</sup>, del historiador y etnógrafo estadounidense Víctor Von Hagen; *Manuela* (1991) del ecuatoriano Luis Zúñiga; y *La gloria eres tú* (2000) de la escritora argentina Silvia Miguens. A pesar de la intertextualidad entre estos textos, basados en el mismo personaje histórico y, quizás, con bastantes fuentes bibliográficas en común, cada uno de ellos ofrece representaciones diferentes, no solamente por los contextos en los cuales fueron producidos sino porque cada autor resuelve de manera distinta la forma de darle vida y voz a Sáenz como personaje histórico y/o ficcional. El presente análisis se fundamenta en

las características otorgadas a la novela histórica contemporánea por académicos como Fernando Aínsa (1991; 2003), Seymour Menton (1993) y María Cristina Pons (1996), entre otros, para abordar la representación de Manuela Sáenz a través de la intertextualidad, el dialogismo y la heteroglosia, interactuando con perspectivas feministas como las de Hélène Cixous (1977), Julia Kristeva (1977) y Judith Butler (1990) y la problemática de la representación como lo han expuesto Gayatri Spivak (1988) y Jen Webb (2009), entre otros, tanto desde el sentido socio-político como desde la perspectiva del arte y la filosofía.

Antes de proceder con el análisis, es necesario hacer una breve contextualización histórica de Sáenz y de la época de la Independencia. A pesar de centrarse en narrativas del siglo XX, fue necesario apoyar este estudio no sólo en la obra disponible sobre Sáenz en el siglo XIX sino también en la historia del mismo periodo como marco para la comprensión de la evolución en la representación de su imagen por parte de los distintos autores, que se apropian de ella, de su voz y de su imagen, y la re-escriben para ofrecer una mujer que responde a las necesidades de cada momento determinado en la sociedad latinoamericana.

#### BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA Y CRÍTICA

Manuela Sáenz nace en Quito, Ecuador en 1797 como hija ilegítima del español Simón Sáenz y Vergara, oidor de la Audiencia de Quito y de Joaquina Aizpuru, una criolla de familia adinerada. Esta ilegitimidad marca la vida de Sáenz pero, a pesar de ello, fue educada como una señorita de sociedad en el Convento de la Concepción de Quito y alcanza a gozar de ciertos privilegios (Murray *For Glory* 14-15). Después de, presumiblemente, haber escapado del convento con un joven oficial español, Sáenz

contrae matrimonio con el comerciante inglés James Thorne en 1817, salvando así el honor de la familia pero sin lograr disipar totalmente la censura social. Recién casada se instala en Lima y se involucra de manera activa en el movimiento independentista, apoyando y colaborando de forma incondicional al gobierno patriótico instaurado por el general argentino José de San Martín. Debido a su arriesgada y comprometida acción con la revolución, el mismo San Martín le concede el reconocimiento público de la *Orden de Caballera del Sol*, junto con otras 112 mujeres, bajo el lema de “al patriotismo de las más sensibles”; esta distinción fue publicada en una lista que apareció en la *Gaceta del Gobierno del Perú Independiente*, el 23 de enero de 1822 (Murray *For Glory* 24).

En las obras historiográficas, la vida de Sáenz ha sido ligada profundamente a la de Simón Bolívar. La mayoría de sus biógrafos le dan reconocimiento a partir del momento en que lo conoce, en junio de 1822, y sus pocas apariciones en la historia oficial obedecen a su relación de ocho años con él, luego de haber abandonado de forma escandalosa a su esposo. En efecto, Sáenz es recordada principalmente por haberle salvado la vida a Bolívar de la conspiración de septiembre de 1828 en Bogotá, razón por la cual recibió el nombre de “Libertadora del Libertador” (Murray *For Glory* 67). Ambos permanecen juntos desde 1822 a 1830 y, en este lapso, ella fue su archivera personal y aliada política. A finales de 1830 Bolívar muere y Sáenz, tras haber sido expulsada de Colombia por sus enemigos políticos y luego de pasar un año de exilio en Jamaica, trata de regresar a Ecuador pero de nuevo es desterrada y termina instalada en el puerto peruano de Paita en 1835. Allí fue visitada por Simón Rodríguez<sup>3</sup>, Giuseppe Garibaldi y Ricardo Palma<sup>4</sup>, entre otros. Tras casi veinte años en el exilio, muere en 1856 a causa de

una epidemia de difteria y su cuerpo y escasas posesiones fueron arrojadas a una fosa común.

Debido, principalmente, a su relación ilícita y pública con Bolívar, Sáenz fue considerada como una mujer que rompía con los preceptos morales de la época y dicho comportamiento dio pie para que fuera descalificada totalmente. La historiadora estadounidense Pamela Murray, en su artículo “‘Loca’ or ‘Libertadora’” (2001), plantea “two different views or schools of interpretation on Sáenz”, las cuales denomina como 1.) la “bad-girl” (294-6) y 2.) la “heroine” (298). La primera escuela de interpretación presenta su aspecto negativo y responde a las perspectivas decimonónicas que la juzgan como una mujer “loca e inmoral” (Ibid 294), que viste prendas masculinas y militares, monta a horcajadas, no tiene ningún pudor al mostrar públicamente su concubinato con Simón Bolívar y, esencialmente, que participa abiertamente en el mundo de la política (Ibíd). En contraste, la segunda escuela de interpretación la presenta como heroína y perfecta pareja del Libertador, con una marcada tendencia a mitificarla (Ibíd 298-300)<sup>5</sup>.

La época de las guerras de Independencia proponía una serie de cambios en los roles de hombres y mujeres y pretendía establecer un nuevo orden social y político en el cual las mujeres no tenían una participación directa ni abiertamente aceptada. Las mujeres que la Historia reconoció tempranamente fueron etiquetadas como virtuosas heroínas y mártires que siempre guardaron el lugar que les correspondía en la sociedad patriarcal.

En la publicación de Andrés Bello y Juan García del Río *La biblioteca americana, o miscelánea de literatura, artes i ciencias* (1823), se destaca la actuación del “bello sexo” y enaltece las cualidades “femeninas” de estas revolucionarias. La sección “De la influencia de las mujeres en la sociedad i acciones ilustres de varias americanas” tenía

como objetivo “consignar en nuestra obra varias acciones de nuestras amables compatriotas, que o por sublimes, o por generosas, merecen conservarse en la memoria del tiempo” (368). Esta obra describe las acciones memorables de señoras y señoritas dispuestas al sacrificio, virtuosas, valientes y, sobre todo, mártires sin ningún asomo de inmoralidad o desapego de los mandatos de sus padres, hermanos o maridos, y cuyo único pecado fue haber sido fieles a la causa de la libertad. Estas mujeres nunca infringieron la moral y las buenas costumbres; por el contrario, ellas eran “llenas de gracias, de amabilidad y dulzura”<sup>6</sup> (399). En este tipo de publicaciones, una mujer como Sáenz no llenaba los requerimientos de heroína y en este texto en particular sólo mereció una mínima mención como la “señora de Thorne” en una página que listaba los nombres de las “señoras más distinguidas de Lima” (405).

Sin duda, fueron los contemporáneos de Sáenz quienes se encargaron de establecer una imagen que trascendió la posteridad, debido a que la correspondencia y otros documentos que pudieron abogar por su reputación se mantuvieron olvidados o perdidos entre diversos archivos por mucho tiempo; sólo hasta entrado el siglo XX se comenzaron a descubrir otros aspectos de su vida. Es por esta razón que la influencia de los relatos decimonónicos prevaleció, y aún persiste, como parte de la imagen de Sáenz. Entre sus contemporáneos se encuentran el viajero y científico francés Jean-Baptiste Boussingault, el político ecuatoriano Vicente Rocafuerte, el escritor peruano Ricardo Palma y el mismo Simón Bolívar, cuya correspondencia continúa alimentando la leyenda romántica de estos dos personajes<sup>7</sup>.

Jean-Baptiste Boussingault formó parte de un equipo de jóvenes académicos reunidos por Alexander Von Humboldt y que Bolívar, hacia el año de 1822, trajo como parte de

un proyecto para formar una escuela de ingenieros civiles y militares (Boussingault Cap. I Par 6<sup>8</sup>). En su estadía en la Nueva Granada conoció a Sáenz y en sus *Memorias*<sup>9</sup> (1892) la calificó como “Manuelita, la amante titular de Bolívar” (111), reduciéndola desde el comienzo a una posición marginal por la naturaleza inmoral de la relación que sostenía con el Libertador. De igual manera atribuyó a Sáenz otras características como la de una mujer que “daba muestras de una loca alegría” (111), “una de las mujeres livianas más curiosa” (118), sugiriendo también rasgos de poca inteligencia, extravagancia y ninfomanía, manifestando que en Lima se había convertido en “una Mesalina<sup>10</sup>” (114) y además calificándola de lesbiana, al declarar que una de las esclavas de Sáenz era “la sombra de su ama [y] tal vez también, [...] la amante de su ama, de acuerdo con un vicio muy común en el Perú, del cual fui testigo ocular” (115)<sup>11</sup>.

Por su parte, Vicente Rocafuerte, presidente del Ecuador entre 1835 y 1839, escribió en una de sus misivas a Juan José Flores, amigo de Sáenz, reconociendo el poder que ella tenía en la política, razón por la cual la expulsó del territorio ecuatoriano: “por el conocimiento práctico que tengo del carácter, talentos, vicios y ambición y prostitución de Manuela Sáenz, ella es la llamada a reanimar la llama revolucionaria” (citado en Villalba 99-100). Posteriormente, el peruano Ricardo Palma narra en sus célebres *Tradiciones* que siendo joven, en 1856, pasó por el puerto de Paita y la conoció: “[e]ra un perfecto tipo de la mujer altiva” (1133), “una equivocación de la naturaleza, que en formas esculturalmente femeninas encarnó espíritu y aspiraciones varoniles” (962).

Ya entrando al siglo XX, fenómenos socioculturales como el culto a Bolívar y el feminismo provocaron ciertos “ajustes” a la perspectiva decimonónica de Sáenz. Por un lado, el culto a Bolívar en la necesidad de llenar el espacio de una mujer a la “altura”

moral del Libertador hacía que se convirtiera en una “incomodidad” abordar el tema de su relación sentimental. Según expone la historiadora venezolana Inés Quintero, fue más fácil desaparecerla que publicarla (70). Hacia 1949, cuando por primera vez se imprimía en Venezuela la traducción al español de las *Memorias* de Boussingault, el Ministro de Educación de la época, Augusto Mijares, ordenó incinerar los pliegos correspondientes al capítulo de Sáenz, pues el gobierno no podía patrocinar “todas las necesidades que Boussingault había escrito contra Bolívar, las mujeres de América y la sociedad venezolana” (citado en Quintero 71). Para llenar el vacío de una mujer que correspondiera en dignidad a Bolívar, Quintero afirma que se comenzó a “justificar” por parte de algunos historiadores el comportamiento de Sáenz debido, entre otros motivos, a “una infancia infeliz” por su condición de hija ilegítima y a un matrimonio obligado con un hombre mucho mayor que ella y que resultaba en una unión desdichada, exponiendo así motivos que hacían del abandono a su esposo un acto menos reprochable (72-74). Esta tendencia correspondería, en parte, con la escuela de la “heroine” que señalara Pamela Murray.

Por otro lado, a nivel social y especialmente en Ecuador, el feminismo recuperaba la imagen de Sáenz en aras de la causa reivindicadora de los derechos de la mujer. Nela Martínez (1912-2004), historiadora y política ecuatoriana, encabezó un movimiento que trabajaba por recuperar la imagen de Sáenz desde mediados de los años 1930. Fundadora de la *Alianza Femenina Ecuatoriana* en 1935, Martínez fue una de las pioneras de la reparación de la memoria de Manuela Sáenz y a través de esta organización se comenzó a visibilizar a las mujeres y a luchar por la reivindicación de sus derechos. En palabras de Nela Martínez, la ‘Libertadora del Libertador’ es “uno de los referentes básicos de

nuestro trajinar histórico como pueblo. Me identifico totalmente con su valentía, con sus rupturas, con su búsqueda constante de una libertad plena” (8). La persistente y fuerte labor de Martínez, especialmente durante las décadas de 1980 y 1990, permitió que la recuperada imagen de Sáenz no solamente se reconociera ampliamente y se incluyera en el altar de los héroes de la patria sino que también sirvió como punto de referencia para organizaciones culturales y femeninas que todavía se mantienen en la actualidad, en parte, como consecuencia del proceso de justificación del comportamiento y las acciones que anteriormente habían sido duramente criticadas. Quizás, este mismo fenómeno ha influenciado la producción de material cultural más reciente sobre Sáenz, incluidas las biografías, novelas, telenovelas, obras de teatro, óperas, museos, pinturas y otras expresiones como campañas educativas, culturales, sociales y programas de gobierno que la han convertido en el icono cultural y político que representa en la actualidad.

Para abordar el tema de la representación de Sáenz en estas tres narrativas se ha dividido la presente tesis en cuatro capítulos. El capítulo 1 plantea el concepto de la representación relacionado en sus dos sentidos fundamentales: uno, el sentido de representar o traer al presente, “como se utiliza en el arte y la filosofía” y dos, en el sentido de “hablar por el otro” (Spivak 6). En el mismo capítulo se hace la aproximación a la cuestión del género, el cual es construido socialmente, mediado por la estructura del lenguaje (Klages 91), y clasificado en jerarquías en el pensamiento y en los espacios. El capítulo 2 plantea el tema de la tensión entre Historia y ficción, y el resultado de ésta en la biografía. Se hace una aproximación a lo propuesto por Hayden White en *Tropics of Discourse* (1978) sobre las similitudes entre el discurso histórico y la literatura, al considerar que la Historia debe acceder a una construcción narrativa para dar sentido a

los acontecimientos del pasado; luego se introduce el análisis de la biografía de Víctor Von Hagen *Las cuatro estaciones de Manuela*.

El capítulo 3 introduce el problema de la ficcionalización de la Historia y la novela histórica contemporánea. En este mismo capítulo se incluyen los análisis de *Manuela* del ecuatoriano Luis Zúñiga y *La gloria eres tú* de la argentina Silvia Miguens. Finalmente, en el capítulo 4 se presentan las conclusiones y se abordan las posibles nuevas “rutas” y oportunidades de investigación sobre Manuela Sáenz, debido a la cantidad de expresiones que ha generado, no solo a nivel literario sino también a nivel estético y político.

# 1 LA REPRESENTACIÓN Y EL GÉNERO

## 1.1 La representación

Para hablar de la representación de Sáenz, un personaje histórico del cual ya se tiene un pre-texto, se hace necesario entrar a hablar de *representación* como concepto. La *representación* es un término común a muchos campos del conocimiento y se ha relacionado con conceptos como *mimesis*, imitación o sustitución y es, por lo tanto, problemático. Muchos teóricos han tratado de definirla. Jacques Derrida, por ejemplo, dice que “we can speak of representation in the sense of mimetic substitution” (298). Según Jen Webb, la vida moderna está inmersa en la representación: “Representation is, in short, how we experience and communicate ourselves and the world we inhabit, how we know ourselves, and how we deal with others” y, al mismo tiempo, está involucrada en el proceso de “*me becoming me*” (6), —o del otro convirtiéndose en otro—, siempre mediado por las tradiciones culturales y sociales en un contexto determinado. En otras palabras, la representación es una visión del mundo y, en consecuencia, recorre un amplio espectro entre el lenguaje, el sujeto y el mundo político y el contexto sociocultural en el que es creada.

Gayatri Spivak, en “¿Puede hablar el subalterno?” ([1988];1998), argumenta que la “‘representación’ tiene dos sentidos paralelos: ‘representación’ en el sentido de ‘hablar por otro’ (como se da a nivel socio-político) y de ‘re-presentación’ (como se utiliza el término en arte y filosofía)” (6). Estos dos sentidos paralelos tienen que ver, en primera instancia, con el lenguaje como instrumento para la comunicación, el cual funciona a

través de un proceso que involucra el uso de signos para representar objetos concretos, sujetos o ideas; es por esta razón que el lenguaje se considera un sistema de representación y un sistema referencial al mismo tiempo, ya que “[it] frames the world so that in particular ways the world becomes available or visible to us” (Webb 40). Sin embargo, el concepto “representar” en sí mismo puede ser problemático ya que en español, al igual que en inglés como lo explica Webb, “[it] is a slippery term” (7).

Para ilustrar lo anterior, en el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* se encuentran diez acepciones para definir la palabra “representar”. En la primera acepción, el diccionario la define como “hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene”; en la sexta acepción, “sustituir a alguien o hacer sus veces, desempeñar su función o de una entidad, empresa, etc.”; y en la séptima acepción “ser imagen o símbolo de algo, o imitarlo perfectamente”. Mientras que en el español *representar* tiene diez acepciones, en el caso del alemán, por ejemplo, como lo señala Webb, existe una clara distinción entre los distintos sentidos del término: *Darstellung* (hacer presente, re-presentar), *Vertretung* (hablar por y sustituir), *Wortvorstellung* (representación de las palabras), y *Sach*, o *Dingvorstellung* (representación de las cosas) (7), por lo tanto, y ante la falta en algunos casos de precisión sobre lo que “representar” significa en español, se debe tener en cuenta que el objeto, sujeto o concepto representados siempre están limitados y dependen de un “otro”, un quién o un qué, el cual hace la representación desde su propia perspectiva, como es el caso que nos atañe, un autor que ‘escribe’ la representación de un personaje histórico.

Asimismo, y en segunda instancia, “representar” es establecer relaciones de equivalencia a través del lenguaje el cual, en la definición de Saussure, es un sistema de

diferencias basado en un acuerdo de signos. El signo está compuesto por el elemento representativo –palabra, imagen o sonido– o *significante*, y el elemento del ‘mundo real’ que representa, o *significado*<sup>12</sup> (citado en Webb 45), en cuya relación media la cultura. Por lo tanto, no es un proceso ‘natural’ y, en consecuencia, el signo por sí mismo no tiene un contenido real; es vacío, es decir, sólo cumple su función de representación cuando es puesto tanto dentro de un contexto histórico específico como de un grupo humano que pueda decodificarlo. Entonces, el lenguaje como sistema de representación no sólo ofrece un medio para sustituir, representar o hacer presente otra cosa o concepto, sino que también funciona como un sistema de referencia que refleja o imita su realidad, segmentándola por medio de nombres y conceptos que demarcan unidades de sentido y de pensamiento según el código cultural y lingüístico de su entorno.

En nuestro caso, la representación se relaciona directamente con el lenguaje como artefacto social y herramienta humana para la comunicación y con los dos sentidos de este término: el primero, y cito aquí a Christopher Prendergast, la representación es “re-presentar, hacer de nuevo presente, en dos formas inter-relacionadas, temporal y espacial” (4; mi traducción), es decir, algo o alguien que puede estar en otro tiempo o en otro lugar y al representarlo se le hace presente en este momento. El segundo sentido de representación corresponde al de delegar presencia o “hablar por otro” (ibid), y que tiene que ver también con el sentido político o de poder. Tanto en la historia como en la ficción se recurre a la representación para hablar del pasado y en muchas ocasiones la historia, como disciplina científica que es, en la acumulación de datos y documentos debe organizar los hechos para que sean comprensibles al lector. En el caso de la ficción, el narrador, en el acto de representación se apropia de la voz del Otro, Sáenz en este caso,

para representarla a través de las distintas formas y voces narrativas que están vinculadas discursivamente, por la naturaleza del sujeto, a la ficcionalización de la historia. Debido a que nuestro análisis tiene en el *corpus* una biografía, se hace necesario discutir un poco más a fondo esta problemática de la ficción y la historia, lo cual veremos más adelante.

Al hablar de la representación de Manuela Sáenz, una mujer, necesariamente debemos abordar aquí también la problemática del género que, indiferentemente del tipo de relato que analicemos, influirá en el desarrollo del presente análisis, por lo cual abordaremos la parte teórica en esta sección.

## 1.2 El género: el sujeto femenino (de Manuela Sáenz)

Según Mary Klages, todas las sociedades establecen distinciones de género y cada una de ellas las aplica de manera diferente (91). El género tiene como componente el hecho de ser construido socialmente, por lo tanto, es susceptible de cambios en el tiempo y de sociedad en sociedad. Nelly Richard señala que “[e]l modo en que cada sujeto se vive y se piensa está mediado por el sistema de representación del lenguaje que articula los procesos de subjetividad a través de formas culturales y de relaciones sociales”, es decir, que tanto la subjetividad del ‘hombre’ como la de la ‘mujer’ son construcciones o representaciones a las que “hemos sido obligados, en nuestros cuerpos y en nuestras mentes, a corresponder rasgo por rasgo a la idea de naturaleza que se nos ha establecido” (734). Por ello, las teorías feministas post-estructuralistas no sólo examinan cómo el género es una construcción social sino que también se ocupan de estudiar al género como una ilusión creada por la misma estructura del lenguaje, que da vida a la ilusión de identidad (Klages 91); en este sentido, la construcción social del género se convierte en una representación mediada a su vez por la cultura. Judith Butler argumenta que esta

identidad, dada en la categoría de las mujeres, procura una voz que representa políticamente al género. En consecuencia, Butler también problematiza la cuestión de la representación en los dos sentidos señalados al inicio de este capítulo:

Por un lado, *representación* funciona como término operativo dentro de un procedimiento político que pretende ampliar la visibilidad y la legitimidad hacia las mujeres como sujetos políticos; por otro lado, la representación es la función normativa de un lenguaje que, al parecer, muestra o distorsiona lo que se considera verdadero acerca de la categoría de las mujeres (*El género* 46).

El desarrollo de este lenguaje de manera adecuada, el cual exige no sólo un simple cambio sino un examen de las consecuencias culturales y políticas de este cambio, ha sido necesario para que, según las teorías feministas, las mujeres fomenten una apertura a la visibilidad política ya que, históricamente y obedeciendo a un dominio de la cultura patriarcal, la vida de las mujeres ha sido representada, en ambos sentidos de este término, de forma distorsionada o ha sido ignorada por completo (Butler *El género* 46).

Ciertamente, como también lo expone Diana Fuss, “[s]ince women as historical subjects are rarely included in ‘History’[...], the strong feminist interest in forging a new historicity that moves across and against ‘his story’ is not surprising”<sup>13</sup> (95), haciendo referencia al hecho de que la historia oficial ha sido escrita por y sobre los hombres y al interés por la ausencia-presencia de las mujeres en el discurso oficial a lo largo de la historia.

Ahora bien, si hablamos de la ausencia o distorsión de la representación de la mujer como sujeto en la historia, se hace necesario mencionar el contexto en el cual surge esta exclusión. Como lo argumenta Mary Louise Pratt en su artículo “Género y

ciudadanía: las mujeres en diálogo con la nación” (1995), durante el siglo XIX, una rígida jerarquía sexual hacía parte fundamental del pensamiento republicano:

En primer lugar, el pensamiento político clásico excluye categóricamente a las mujeres de la ciudadanía y de la participación en los asuntos públicos basándose en una serie de presupuestos acerca de las capacidades espirituales e intelectuales [...] En segundo término, los papeles sociales legitimados para las mujeres se van limitando, en la ideología y en la práctica, a la reproducción social, centrada en la esfera doméstica y la maternidad (266).

Este pensamiento político decimonónico separa los espacios público y privado, asignando a las mujeres el espacio doméstico e íntimo de la familia, mientras que el espacio público remite al dominio masculino de la política y lo racional. La mujer se asimila entonces de forma ‘espontánea y natural’ a la esfera de lo privado, subordinada a su función reproductiva más que a su papel de ciudadana (Franco 56). De esta manera, la cuestión de lo público, en el contexto decimonónico, está regida por el género, pues como lo señala Jean Franco, mientras un hombre público es un ciudadano distinguido que contribuye al bienestar de la sociedad, la mujer pública es una prostituta (366), lo cual instala una jerarquía.

Esta jerarquización del género acentúa la marginalización de la mujer y, por lo tanto, al establecer la esfera pública como centro y la esfera privada como periferia del sistema patriarcal, la mujer que transgrede sus espacios se representa como un ser disidente. De acuerdo con Hélène Cixous en *La Jeune née* (1977), el pensamiento siempre ha trabajado por oposiciones duales y jerarquizadas, que son “síntoma y figura del poder patriarcal” (Guerra-Cunningham 46); dicha jerarquización somete toda la organización conceptual al hombre, ajustando la diferencia sexual a la oposición

actividad/pasividad, en la cual la mujer siempre está en el lado de la pasividad (Cixous 64-5). La mujer que desestabiliza dicha oposición es considerada como transgresora o disidente, está asociada con aquella que es capaz de invadir los espacios masculinos, la esfera pública y, en el contexto decimonónico, constituye un elemento generador de “inquietud y caos *culturales*” (Butler *El género* 258), por lo cual es marginada de la historia—como efectivamente fue el caso de Sáenz.

Desde otra perspectiva, Julia Kristeva considera que la percepción de feminidad es una construcción patriarcal. Para Kristeva, el concepto de ‘mujer’ es “aquello que no se puede representar, de lo que no se habla, que está fuera de los nombres y de las ideologías” (citado en Moi 163). La idea de la feminidad como una construcción patriarcal en lo marginal hace posible que la representación de lo femenino sea vista más en términos de la posición ocupada que de su naturaleza misma. Las mujeres vistas fuera de las posiciones aceptadas para ellas, alcanzarán las condiciones inesperadas de todas las fronteras: “no estarán ni dentro ni fuera, no son ni conocidas ni desconocidas” (Moi 167), son posiciones que, al mismo tiempo, han permitido a la cultura patriarcal denigrar a la mujer o, por el contrario, santificarla. En consecuencia, podemos observar cómo la representación de la mujer, ya sea histórica o ficcional, ha dependido en muchos casos de esta marginación. Por un lado, la mujer que no está dentro del orden patriarcal, que no es ni sumisa ni obediente, está en la marginalidad y es de cierto modo ‘libre’ pues en esa frontera o límite puede escapar al control y de esta manera subvertir la estructura. Por otro lado, la mujer que habita el margen pero que al mismo tiempo se somete al orden patriarcal —como era la situación de la mayoría de las mujeres en el siglo XIX— es la

mujer ‘ideal’ porque es “pasiva, dócil y sobretodo *sin personalidad*” (Moi 58; énfasis en el original).

Tomando la posición de la mujer en los márgenes, Julia Kristeva en “Un nouveau type d’intellectuel, le dissident” (1977) propone que la mujer, en la diferencia sexual, es un tipo de disidente que está representado en su poder subversivo. Kristeva relaciona la disidencia con una forma de cuestionamiento crítico. La disidente está en constante alerta y rebeldía; una actitud crítica desde una posición de exilio que se remite a la diferencia sexual. Se entiende que este exilio no sólo se da en el sentido de desplazamiento físico o desarraigo, o en la polarización de los géneros; también este ‘exilio’ se piensa como la marginalidad que representa la subalternidad, debido a las costumbres y las leyes establecidas por y en el sistema en el que vive:

Trop prise par les frontières du corps et peut-être aussi de l’espèce, une femme se sent toujours *en exil* dans ces généralités qui font la commune mesure du consensus social (...) Cet exil féminin (...) fait qu’une femme est toujours singulière, et qu’elle manifeste même le singulier du singulier (...) l’innommable (Kristeva 3).

En el contexto decimonónico, la mujer como ese “otro” está situada en la subalternidad, aun cuando sus acciones traten de romper las fronteras de lo hegemónico representado en lo patriarcal. La mujer, como en el caso de Sáenz, representaría esa singularidad, en el sentido que se opone a las normas ‘propias’ de su género y las subvierte persiguiendo sus propios fines. Es por esto que su singularidad casi que no “cabe” dentro de su propio cuerpo y debe desplazarse a esa marginalidad que le ha sido asignada, no sólo en su momento histórico sino también en la representación que otros han hecho de ella posteriormente y que es sujeto del presente análisis.

## 2 LA BIOGRAFÍA: *LAS CUATRO ESTACIONES DE MANUELA*

### 2.1 La biografía y el problema de la Historia

La interacción entre el discurso histórico y el ficcional siempre ha constituido un innegable conflicto. Fernando Aínsa señala que:

Las relaciones entre historia y ficción han sido siempre problemáticas, cuando no abiertamente antagónicas. Una –la historia– se ha dicho, narra científicamente hechos sucedidos, mientras la otra –la ficción– finge, entretiene y crea una realidad alternativa, “ficticia” y, por lo tanto, no “verdadera” (*Reescribir* 19).

Esta divergencia, según Aínsa, tiene su origen desde el mismo momento en que Aristóteles planteó diferencias fundamentales en su *Poética*, la cual da a la ‘historia’ características de ‘verdad científica’ y a la ‘poesía’, “más filosófica y universal, pero limitada a cantar e ‘inventar’”<sup>14</sup> y es a partir de este momento que historia y ficción “no sólo se diferencian entre sí, sino que se jerarquizan” (Aínsa *Reescribir* 19, 20). La historia es tomada como la disciplina que tiene como misión ser “testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida, mensajera de la antigüedad”<sup>15</sup> mientras que la poesía, o ficción, ilustra y deleita, y en dicha ilustración “se reconoce buena parte de la ficción contemporánea” como posibilidad de complemento al acontecimiento histórico (21).

Ahora bien, desde la perspectiva historiográfica, Hayden White en *Tropics of Discourse* señala que hay una similitud entre ambas modalidades discursivas; las narrativas históricas son “verbal fictions, the contents of which are as much *invented* as

*found* and the forms of which have more in common with their counterparts in literature than they have with those in the sciences” (82; énfasis en el original). Según White, las narrativas históricas tienen más vínculos con la literatura que con las ciencias, pues el historiador, al mismo tiempo que emplea recursos como la metáfora, la sinécdoque, la metonimia y la ironía para configurar los acontecimientos históricos, construye un argumento para convertir una simple secuencia de eventos en una historia significativa y comprensible para que el lector contemporáneo pueda dar sentido al pasado.

White llama a esta construcción ‘emplotment’: “the encodation of the facts contained in the chronicle as components of specific kinds of plot structures” (83), codificación que, a su vez, ha sido seleccionada por el historiador. Así, la historia se asemeja a la ficción ya que ambas narrativas emplean el lenguaje figurado para dar sentido a los acontecimientos del pasado, sean estos reales o imaginarios, y dependen más de las preferencias estéticas –o políticas– del autor.<sup>16</sup> Es decir, se accede al pasado a través de esa construcción narrativa, un texto que a su vez no presenta una neutralidad pues está atravesado por los filtros epistemológicos o ideológicos de quien los escribe.

Al respecto, Jorge Lozano también explica en *El discurso histórico* (1987), que el vínculo entre narración e historia es tan fuerte y antiguo que “sólo la narración puede, en última instancia, dar sentido a los acontecimientos y los hechos” (117) ya que el historiador busca una fluidez de eventos concatenados en su relato y “en este respecto el ideal del historiador es en principio idéntico al del novelista [...] una buena historia posee una cierta unidad de argumento o tema” (Walsh citado en Lozano 117), de tal manera que tratar de imponer límites entre lo fáctico y lo ficcional, genera una tensión entre literatura e historia, como ya se ha sugerido anteriormente. En este punto, si hablamos de narrar la

historia de un personaje histórico, necesariamente entre el abanico de posibilidades se encuentra la biografía.

Considerado como un género que forma parte del discurso histórico, la biografía también tiene sus clasificaciones. Según Ina Schabert, la biografía tiene dos grandes divisiones: la ficcional y la factual. En la biografía ficcional:

the biographical facts are arranged within a self-referential system of utterance, are used figuratively, as signs which stand for more or something other than themselves, and are seen together in a creative vision of inner experience conveyed with all the sophistication of the post-realist novel (9).

Si observamos las libertades en el discurso de la biografía ficcional, la captura de los datos históricos y la recomposición de ellos de una manera creativa que tiende a la complejidad y a un lenguaje que se aproxima bastante, si ya no lo es, a un género literario, nos deja ver a la biografía como una narrativa. Ahora bien, veamos la definición de Schabert para la biografía factual:

[it] opens out toward the whole of historical knowledge, its statements are meant to signify particular, authentic events, and they are placed within a narrative argument which follows generally accepted and/or scientifically established lines of reasoning (10).

Este tipo de biografía ceñida a los hechos históricos, reconoce también que gira en torno a un argumento narrativo que, aunque se ajuste a normas o “líneas de razonamiento científicamente establecidas”, tiene la intervención de un grado de subjetividad de quien ensambla dicha narración, por lo cual, como lo argumenta Hayden White, al ser todo discurso escrito cognitivo en sus objetivos y mimético en sus medios, la historia no deja de ser una forma de ficción, así como, a su vez, la novela es una forma de representación

histórica (122). De la misma manera, el discurso histórico a través de la biografía presenta también una discusión sobre la dicotomía entre lo ficcional y lo fáctico, que sienta un precedente, pero que a su vez nos permite asegurar, como bien lo dice Jean Franco, que “History [...] becomes converted into a kind of fiction in which the author projects his own ideological fancies under the guise of ‘imagination’” (300), lo cual nos permite abordar en el siguiente apartado a la biografía como una narrativa y presentar nuestro análisis del discurso.

## 2.2 *Las cuatro estaciones de Manuela* de Víctor Von Hagen: La historia como narración y el biógrafo como “creador”.

En 1952 se publica la obra del estadounidense Víctor Von Hagen, *The Four Seasons of Manuela Sáenz: A Biography. The Love Story of Manuela Sáenz and Simón Bolívar*<sup>17</sup>. En principio, esta biografía suscitó tanto aceptación como polémica. Por un lado, era el reconocimiento a una mujer como Manuela Sáenz que hasta aquel momento había llamado la atención de algunos historiadores, cronistas y escritores exclusivamente sobre su relación romántica e ilícita con Bolívar, eludiendo otros aspectos importantes de su vida (Murray “Loca” 291). Es así como “J. de G.”, en su reseña de 1954, señala que Von Hagen “la hace revivir [a Manuela Sáenz], con la ayuda de documentos que han escapado a la destrucción, documentos que cita textualmente a menudo”, con una obra “narrada en forma de novela” que procura darle un matiz humano a los héroes de la Independencia, y en especial a Simón Bolívar, “hombres de verdad; con todas sus flaquezas y ambiciones, con pasiones humanas”, aludiendo al mismo tiempo la controversia existente entre defensores y detractores de la heroína ecuatoriana (“J. de G.” 101).

Por otro lado, la obra de Von Hagen provocó polémicas; por ejemplo, por parte del escritor ecuatoriano Gonzalo Humberto Mata, quien en 1959 edita su *Refutación a Las cuatro estaciones de Manuela*. En esta obra de 154 páginas, que se dedica a cotejar documentos y corregir aparentes errores historiográficos de Von Hagen, el autor dice: “Mi alma y mi patriotismo de Quiteño, [...] han considerado que es deber de caballero defender a Manuelita Sáenz y no permitir que cualquier renegado europeo, oficiosamente, se vacíe en necedades contra la Mujer-Gloria Americana” (3), para cerrar el libro con la siguiente apreciación:

Y así terminan las 458 p. de idioteces que van en capítulos con rótulos pelicularos y algunas palabras en cinelandería bastardilla: del todo adecuada, pues este Kasimir Edschmid es un [...] bastardillo, de Boussingault en Von Hagen (155).

Pamela Murray, historiadora estadounidense que ha publicado varios artículos, y en 2008 la más reciente biografía sobre Sáenz, comenta que los “detalles” o nuevos e importantes hallazgos que el trabajo de Von Hagen presenta

... are obscured by the book’s presentation –that of a dramatic, partly fictionalised tale of love and adventure with Sáenz in the role of leading lady. The tale focuses on the protagonist’s eight-year romance with Bolívar [...] Beyond a bibliography, it also omits standard scholarly documentation (“Loca” 305-306).

Por su parte, el mismo Von Hagen en el apéndice de su “Bibliografía” dice que “la vida de Manuela” en repetidas ocasiones parece “una novela barroca”. Sin embargo, como biógrafo, sostiene que es un trabajo que sólo incluye lo que ha sido “minuciosamente investigado” (335). A pesar de esto, la polémica radica, en parte, en que Von Hagen da

total crédito a las *Memorias* (1892) del científico francés Jean-Baptiste Boussingault (1802-1887), quien conoció personalmente no sólo a Sáenz sino a también a Bolívar y a la mayoría de sus colaboradores. El historiador colombiano Antonio Cagua Prada señala que Boussingault, junto con Henry Ducoudray-Holstein y Gustave Hippiusley<sup>18</sup> “integraron una trilogía de autores de ‘Memorias’ que pretendieron escribir la ‘Historia Secreta’ de la época de nuestra independencia con no poco de fantasía y virulencia, usando en medio de zalemas un lenguaje ponzoñoso y mordaz” (15).

Las *Memorias* de Boussingault, que constituyen una fuente importante de la obra de Von Hagen, también se convierten en una fuente problemática desde el punto de vista histórico, ya que, por un lado, la descripción de personajes y ambientes, así como la precisión de los hechos y fechas, están traspasados por el filtro de la subjetividad del autor al igual que la distancia en el tiempo, puesto que las redactó en sus últimos años de vida. Por otro lado, como lo señala Jorge Lozano, “la historia, desde la historiografía griega, comienza a ser considerada como el relato de aquel que puede decir ‘he visto’ o, en su defecto, ‘he oído’ de personas fiables –porque han visto” (24-25). Por tal razón, es probable que durante los años siguientes a la publicación de la obra de Boussingault “algunos copiaban y recopiaban estos documentos dándoles plena fe” (Cagua Prada 16).

Ya que es evidente que la obra de Von Hagen, supuesta biografía, ha suscitado polémicas a partir de su género literario anunciado desde el subtítulo de la obra en inglés, valdría la pena detenernos en este tema por un momento. Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, una biografía es: “1. Historia de la vida de una persona. 2. Narración escrita de la biografía de una persona. Y 3. Género literario al que pertenecen estas narraciones” (RAE), y de acuerdo con lo expuesto por Hayden White con respecto a

que las narrativas históricas construyen un argumento para darle sentido a una secuencia de eventos históricos, *Las cuatro estaciones de Manuela* será leída para fines de este análisis como un discurso narrativo. Por esta misma razón, no se pretende aquí cotejar los hechos o la “verdad” histórica, sino que se tomará el texto de la biografía como “artefacto literario”, haciendo préstamo de las palabras de White, y así se analizará la representación que hace Von Hagen del personaje<sup>19</sup>. De igual manera, el texto sobre el cual hemos trabajado el presente análisis se basa en la traducción al español hecha por Ramón Ulía y, aunque las partes tomadas para las citas se han cotejado y corresponden a una traducción bastante fiel, no es tampoco el objetivo de este trabajo verificar la traducción.

Antes de pasar a nuestra exposición del análisis, es importante ver, a grandes rasgos, una síntesis del relato. Desde la presentación misma de la estructura textual de la obra, ésta refleja el (pre)dominio de su narrador. *Las cuatro estaciones de Manuela* está dividida en cuatro apartes principales, cada uno de los cuales corresponde a una estación del año, proponiendo una metáfora en correspondencia con cada época de su vida y, al mismo tiempo, un espacio geográfico determinado: la *Primavera*, (págs.11-89), corresponde al año de 1822 y se ubica en Quito; el relato comienza *in medias res*, narrando el viaje de Sáenz hacia Quito, donde coincide con la visita de Simón Bolívar y allí, al ser presentados, se inicia su romance. El narrador aprovecha para ofrecernos información tanto de los orígenes y niñez como de la adolescencia de Sáenz, centrando el tiempo del relato, de manera detallada, en el presente social y político de 1822. El *Verano*, (págs. 90-192), corresponde al periodo entre 1823 y 1827 en Lima y refiere tanto a la relación de amantes como a la palpitante situación política de los países liberados por

Bolívar; al mismo tiempo, muestra a una Sáenz involucrada no sólo en el ámbito personal sino también en la vida política del Libertador.

El *Otoño*, (págs. 193-308), refiere a los años 1827 a 1830 de vida en Bogotá, el desarrollo de dificultades, la preocupación permanente de Sáenz por proteger a Bolívar, en medio de los problemas de una relación amorosa compleja y un ambiente social y político adverso tanto para ella como para él y, entre tanto, Sáenz salva al Libertador de un atentado contra su vida, por lo cual es llamada la “Libertadora del Libertador”. Por fin el *Invierno*, (págs. 309-332), corresponde al periodo más largo de su vida entre 1830 y 1856 en el puerto peruano de Paita, como imagen y representación de lo hostil y adusto que fue para Manuela esta época, finalizando con su muerte en el exilio y que, paradójicamente, es el capítulo más corto de la narración. Como anexos se encuentran una tabla cronológica y la bibliografía que da detalles sobre “cómo se hizo *Manuela*” (335).

La representación que Víctor Von Hagen realiza de Manuela Sáenz en su “biografía” se constituye entonces, usando sus propias palabras, en “[volver] a crear la vida de Manuela” (339). En *La Jeune Née*, Hélène Cixous señala que el pensamiento siempre ha trabajado por oposiciones duales y jerarquizadas, y dicha jerarquización somete toda la organización conceptual al hombre, la cual tradicionalmente habla de la cuestión de la diferencia sexual ajustándola a la oposición actividad/pasividad, en la cual la mujer siempre está en el lado de la pasividad (64-5). Proponemos entonces, en contraste con lo expuesto por Cixous, que Von Hagen se permite “crear” a Sáenz y, como su “creador”, le adjudica una personalidad que se sale de la oposición actividad/pasividad, presentándola como una mujer transgresora que se mueve entre lo

impetuoso y sensual de los seres marginales de la tradición social decimonónica y lo complejo de una personalidad femenina que va más allá de la ‘dramática’ y ‘ficcionalizada’ historia de amor.

En otras palabras, mientras Von Hagen mantiene el control sobre Sáenz la empodera, y dicho poder se lo otorga a través de las distintas voces narrativas: la voz del narrador omnisciente, que (pre)domina en casi toda la narrativa, la voz de los otros y la propia voz de Sáenz, las cuales en el empleo de verbos y descripciones particulares se apropian del sujeto de Manuela, claramente haciendo del lenguaje la herramienta de la representación. Estos verbos y descripciones nos remiten al componente ‘actividad’ de la oposición que ya hemos indicado. Sin embargo, no necesariamente los verbos de movimiento implican actividad; en este caso, observamos también los verbos que implican una acción intelectual, por ejemplo, ‘saber’, ‘poseer’, ‘desear’ o ‘decidir’, actividades restringidas a la mujer, por lo menos públicamente, en el contexto de Sáenz.

Al mismo tiempo, el narrador interviene para otorgar y calificar al sujeto del que habla y, en ocasiones, opinar, añadiendo una subjetivización que, por un lado, excluye al texto de una enunciación histórica en el sentido estricto del concepto<sup>20</sup>; por otro, instala a Sáenz, su “creación”, como un sujeto que corresponde a la interpretación misma del narrador. El uso de los verbos que mencionamos anteriormente circunscribe a Sáenz en la parte ‘activa’ de la oposición que constituye la diferencia sexual y le confiere el estatus de una mujer con poder, situación que no es común durante su época y que, en consecuencia, la “crea” como una mujer transgresora y disidente. El narrador, al conferirle a Sáenz *acciones* que conectan su vida con la política y las actividades

militares, entre otras, la extrae del ámbito privado, propio de su género, para empoderarla en otros espacios.

Con respecto al (pre)dominio del narrador, la voz del narrador omnisciente ocupa la gran mayoría de la narración como parte de la estrategia discursiva y persuasiva del texto y es el principal artífice de esta “creación”. En el mismo principio del texto, la voz omnisciente ubica a Sáenz en un espacio histórico y geográfico que es ricamente descrito por este narrador y que lo presenta como telón de fondo para la gran “aparición” de Sáenz. Es particular la forma cómo el texto presenta, o mejor, no presenta aún a la protagonista, ya que, haciendo esperar al lector por su entrada, en primera instancia, dibuja el paisaje y la geografía y al mismo tiempo describe el panorama de la guerra y un ambiente masculino, dando un compás de espera para la introducción de la protagonista:

Un sol hermoso inundaba las desnudas montañas y procuraba a las alturas de un gris moreno, sin árboles, un lustre cromático [...] Mientras los prisioneros [españoles] avanzaban valle abajo, los insepultos muertos yacían donde habían caído y sus chupados cuerpos eran un regalo para los cóndores que seguían a las serpenteantes columnas. Los guardias [...] que mantenían en alto los pendones [...] de la República de la Gran Colombia, cabalgaban junto a los prisioneros [...] uniformados con prendas verdes y rojas de [...] pobre confección (11).

En segunda instancia, sobre este escenario y contexto irrumpe una figura femenina acompañada por una caravana que, durante casi dos páginas, permanece anónima como “algún personaje” (12). El narrador omnisciente mantiene la expectativa mientras describe sus pertenencias, las personas que la acompañan, sus habilidades particulares y sus características físicas y de personalidad, revelando gradualmente a la mujer que, aunque bella, siempre está en movimiento y es poseedora de estas particularidades:

Detrás de los soldados venían las mulas de carga, abrumadas bajo los mal equilibrados baúles; eran baúles de mujer... Detrás de los baúles venían dos esclavas [con] turbante y pendientes dorados [...] [y] verde uniforme de soldado [...] Cabrioleando sendero arriba se acercaba un brioso caballo negro [...] quien manejaba esta vigorosa montura [...] era sin duda un jinete consumado; [todos] quedaron asombrados por igual al ver que este jinete era una mujer blanca [...] Su vestido de montar [...] revelaba una impresionante combinación de esbeltez y sinuosa gracia [...] su negro cabello recogido en gruesas trenzas, asomaba por debajo del quepis de oficial [...] Había en ella algo muy libre, casi descocado [...] Ahora con los ecos de la guerra [...] parecía una locura que una dama distinguida hiciera el viaje de la costa a la ciudad de Quito (12-14).

Con estas descripciones iniciales, Sáenz es instalada en un ambiente incompatible y hostil para una mujer en el siglo XIX; sin embargo, tanto la belleza como lo peligroso e inesperado del paisaje se convierten en la metáfora de ella misma. Una feminidad y una belleza despierta, que se atreve a la movilidad, la cual no es propia de la mujer y, al mismo tiempo, una libertad que toca lo insolente o “casi descocado”. Dicha movilidad, que nos remite a la oposición actividad/pasividad, no se refiere únicamente al desplazamiento entre espacios geográficos como tal y en medio de situaciones arriesgadas para su condición femenina, también sugiere el hecho de que Sáenz fluye entre las esferas pública y privada con relativa facilidad.

Ahora bien, hemos mencionado el uso de verbos particulares o *acciones* como instrumento para la construcción del personaje que, a su vez, aluden la oposición actividad/pasividad. En cuanto a estas *acciones* conferidas por el narrador a la protagonista para empoderarla en el espacio de la política tenemos, por ejemplo, el momento crucial en que José de San Martín y Simón Bolívar querían entrevistarse para

conocerse y pactar la estrategia de ocupación del puerto de Guayaquil, en el Ecuador, punto geográfico valioso aun en poder de los españoles: “la oportunidad de Manuela estaba aquí; ella lo *sabía*”; ambos héroes no se conocían todavía, por lo cual Bolívar quería tener información sobre el Protector para conocer tanto sus fortalezas como debilidades y “sólo había en Quito una persona en *posesión* de estos datos: la misma Manuela”; ella “no *deseaba* otra cosa que poner todos sus conocimientos a disposición de Bolívar” (Von Hagen 66-7)<sup>21</sup>.

El poder de Sáenz reside, por un lado, en el valor de ‘saber’ que el ‘poseer’ la información útil para los fines políticos y militares del Libertador, es su oportunidad tanto para fortalecer la relación con él –lo privado-pasividad, como para continuar involucrada en el proceso de Independencia –lo público-actividad. Aunque su información proviene de la esfera privada, ella tiene la aptitud para capitalizar su ‘saber’ en una instancia de la esfera pública que la beneficia tanto a ella como a la revolución, con la cual Sáenz estaba fuertemente comprometida. Por el otro, el ‘desear’ de Sáenz no se refiere, en este caso, a un deseo sexual sino al hecho de querer compartir sus conocimientos con Bolívar, que representaba la causa de la libertad, y su ‘saber’ contribuiría al proyecto común de la emancipación, aunque, probablemente, también formara parte de la estrategia de conquista amorosa por parte de Sáenz, lo cual implicaría otra fuerte transgresión a la tradición de la época. Ella toma ventaja de su capacidad para manejar el espacio privado en beneficio de su actuación en la esfera pública.

Las relaciones de Sáenz “abarcaban todos los sectores de la sociedad limeña. Sus esclavas le habían traído todas las habladurías de picanterías y tabernas”; tenía acceso a los planes y proyectos que se conversaban en las tertulias de la clase alta; “*poseía* datos

aportados por los capitanes de mar que frecuentaban la mesa de su marido. Nada de importancia sucedía en Lima sin que lo *supiera* tarde o temprano [...] *conocía* íntimamente a las personas con las que era preciso tratar”; pero además, “*conocía* –esto era lo más importante– al general José de San Martín; en realidad, Rosita Campusano, la querida del general, era una de sus íntimas” (Von Hagen 66).

De nuevo, los verbos ‘poseer’ (datos), ‘saber’ y ‘conocer’, contribuyen en la construcción del sujeto de Sáenz como mujer, que con el poder que le da tener la información obtenida a través de rumores, información de reuniones clandestinas y confidencias entre amigas, no sólo transgrede y fluye entre ambos espacios, el público y el privado, sino que también la extrae de las oposiciones tradicionales. Josefina Ludmer señala que “siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades” (53), y esto es precisamente lo que construye el narrador sobre el sujeto de Sáenz. Una personalidad particular que fluye en otras oposiciones, o territorios, también: racional/emocional, dominante/sumisa, independiente/dependiente. La información obtenida en su dominio privado le permite permear el mundo y los intereses políticos de Bolívar, lo cual constituye uno de sus principales intereses, y la ubica en el territorio de lo público.

Asimismo, el narrador le otorga poder a Sáenz también en el hecho de la facilidad e inteligencia de ella para comunicarse con Bolívar: “Veían [los allegados a Bolívar] que *esta mujer podía* comunicar al Libertador muchas desagradables verdades que *ellos no osarían* decirle” (Von Hagen 100). La oposición entre los verbos poder/no osar, que refiere en este contexto particular a hablar/callar, por supuesto, subvierte los modelos

decimonónicos ya que es ella la que se atreve a hablar y ellos, los hombres, los que por temor callan, reforzando su capacidad de movilidad entre territorios y oposiciones. Aquí, el aspecto de una mujer que servía como puente de comunicación entre Bolívar y la gente que lo rodeaba es significativo, ya que no sólo fortalece su facultad de *conocer*, el poder de *saber*, sino que también, por estar a cargo de los archivos personales de Bolívar, la convierte en “una necesidad vital para el Libertador” (Von Hagen 100). A su vez, el acceso que por esta razón ella tiene a información indispensable y privilegiada del gobierno la ubica como el vínculo entre lo privado y lo público en la vida misma de Bolívar, especialmente mientras él estaba enfermo: “ella *decidía* quién *debía* y quien no *debía* ver al Libertador, *daba órdenes* al personal de la casa y se erigió durante la enfermedad [de Bolívar] en la figura dominante del círculo íntimo” (80).

No está de más anotar que, por un lado, también Sáenz ejerce el poder ante los que rodeaban a Bolívar y se convierte en portavoz, es decir, se apropia de la voz de otros y habla por ellos ante la instancia superior que Bolívar representa. Por el otro, Bolívar, como hombre, rechaza el poder de Sáenz: “odiaba ser absorbido por una mujer, especialmente por una mujer tan capaz, apasionada y decidida como Manuela” (ibíd.), lo cual muestra la resistencia a la actitud no pasiva de Sáenz por parte de Bolívar.

Como lo ha señalado Julieta Kirkwood<sup>22</sup>, la mujer “possessed another kind of power, power within the home, affective power, emotional blackmail (as queen, angel, or demon of the home)” (citado en Franco 53). Sáenz en su situación de mediadora, maneja el poder, el cual ya tiene por derecho como mujer en el espacio privado, para apropiarse

del espacio público, representado en el hecho de ser la única capaz de ‘decir’ lo que los demás ‘sabían’ pero no se atrevían a ‘decir’, además de ‘decidir’ y ‘dar órdenes’. Aquí, ella asume la actividad, mientras que los demás, los hombres, se sumen en el silencio; aunque conocen la información, por miedo a la reacción de Bolívar ante quien se la proporcione, ellos callan. En otras palabras, mientras Manuela se apropia de la palabra (actividad, poder), los hombres de Bolívar asumen el silencio (pasividad, temor) y, en esta inversión de roles, ella se constituye, una vez más, en transgresora y “figura dominante” de los espacios masculinos –en ‘disidente’.

Otro aspecto del empoderamiento que el narrador otorga a Sáenz radica, paradójicamente, en el hecho de su imposibilidad para la maternidad y la relación que ésta tiene con la oposición actividad/pasividad: “Manuela *podía* amar sin consecuencias, según lo *sabía* ya para ahora” (Von Hagen 55); esto por el hecho de que Sáenz era estéril<sup>23</sup>. En el siglo XIX, luego de las guerras de independencia y durante la formación de las nuevas repúblicas, “los papeles sociales legitimados para las mujeres se van limitando, en la ideología y en la práctica, a la reproducción social, centrada en la esfera doméstica y la maternidad” (Pratt 266), predominando estas funciones sobre las de ciudadanas. Así queda claro que, en esta circunstancia, el hecho de ‘poder’ y ‘saber’ por parte de Sáenz construyen un sujeto femenino en una diferencia total del resto de su género. El narrador no establece un conflicto por la imposibilidad de la maternidad, estatus problemático socialmente en la tradición patriarcal; sin embargo, insinúa la esterilidad como la causa de su comportamiento apasionado. En otras palabras, según el

narrador, Sáenz sustituye la imposibilidad de la maternidad con su ardiente sexualidad: “nunca *conocería* la normal realización de la maternidad y, por ello, sus más profundos impulsos *reclamaban* con insistencia otras salidas” (Von Hagen 55).

A pesar de esto, la ausencia de la maternidad constituiría una de las libertades de Sáenz para su movilidad y su actividad, lo cual también hace de ella una mujer en extremo independiente ya que, por un lado, el hecho de ser madre limitaría sus posibilidades de desplazamiento y la mantendría en la posición de la pasividad del hogar, las obligaciones familiares y el espacio privado. Por otro, este aspecto implica el control de Sáenz sobre su cuerpo, su uso y su sexualidad, que representa un factor de poder femenino muy significativo para la época y que, de nuevo, la ubica en el lado activo de la oposición que hemos venido mencionando, control que le permitía a la vez dominar sobre el Libertador: “Manuela *sabía* disciplinar la poligamia natural de Bolívar con una expectación que *no supo crear ninguna* de las otras mujeres que había conocido” (Von Hagen 99). Este ‘saber crear’ supone una mujer con ciertas habilidades particulares para atraer a su amante, lo cual no sólo implica el control y uso de su propio cuerpo sino el hecho de saber cómo utilizar su sensualidad para retenerlo.

Con respecto a las descripciones, la manera en que el narrador califica a Sáenz, constituye otro factor importante de su representación o “creación”. La valoración del narrador, en ningún momento esporádica ni casual sobre el sujeto de Sáenz, establece también una constante de oposiciones, que provienen de dichas valoraciones y, en algunos casos, de la inserción en el texto de opiniones o comentarios que van orientando

cognitivamente al lector y establecen un discurso sobre la protagonista que ha caracterizado por mucho tiempo su figura histórica. A lo largo de toda la narrativa, el uso de descripciones y adjetivos le permite a este narrador calificar, opinar y comentar sobre distintos aspectos de Sáenz, desde su origen familiar, pasando por su romance con Bolívar y su influencia en política, hasta los momentos finales de su vida: “Porque Bolívar, aunque indudablemente un gran hombre, era, al fin y al cabo, un extraño, mientras que ‘la Sáenz’ era de casa y tenía adherida a su nombre la deleitosa especia del escándalo” (Von Hagen 27).

El narrador enfrenta a los dos personajes, Bolívar como un ‘extraño’ y Sáenz como ‘de casa’, para igualar la fama y nombre de ella a los del Libertador por el hecho de que el ‘escándalo’ siempre ha estado ligado a la vida de Sáenz; no obstante, este escándalo es una *especia deleitosa*, es decir, se compara con aquel elemento que realza el sabor y aroma de los alimentos, proporcionando un placer al paladar, que es lo que produce el comportamiento de Sáenz, un placer que no sólo la sociedad de su tiempo sino también el narrador mismo se regodean en mencionar. El origen ilegítimo de Sáenz es trabajado, al igual que su infertilidad, como la causa de su comportamiento escandaloso: “[e]n todo Quito, [...] la gente decía: ‘Es lo que cabía esperar de una bastarda’” (18); esta valoración se repite en otras partes del relato por parte de quienes la desapruban: “Era lo que cabía esperar de ‘la Sáenz’. Así parecían decir los ojos de las damas maduras de los balcones” (Von Hagen 34). El siguiente fragmento construye el sujeto discursivo de

Sáenz que justifica su comportamiento y personalidad por su origen adulterino y, al mismo tiempo, permite ver la intervención del narrador al opinar sobre ella:

Manuela había mantenido a Quito en la agitación durante toda su primera juventud; había sido un torbellino. [...] Nunca había sido *humilde* ni mostrado el recato de la doncella. Era *agresiva, decidida y voluble: alegre, sensible*, de genio *vivo y valiente*, según soplara el viento. Desde luego, se comprendía la razón de todo esto: era un ser al que nadie aceptaba, una bastarda sin posición alguna en la sociedad. ¿Qué más natural que fuera lo que era? Y ahora esta... Bien, estaba de nuevo en Quito, había sido recibida en la casa de Larrea y lucía una condecoración patriótica del Perú. (Von Hagen 34)<sup>24</sup>.

La estrategia discursiva del narrador a través de los adjetivos y el estilo indirecto libre para valorar y comentar, mientras que controla a sus personajes sobre lo que opinan acerca de la protagonista, propone a Sáenz, en primera instancia, como la mujer totalmente opuesta a la sumisión y el pudor “de la doncella” exigido a la mujer por la sociedad decimonónica; en segunda, a pesar de ser inteligente y con ‘genio vivo’, ‘valiente’ y ‘decidida’, no pierde esa naturaleza femenina de “perpetuo estado de infancia” (Pratt 266), si bien continúa siendo ‘agresiva’, ‘sensible’ y ‘voluble’ según las circunstancias. La serie de adjetivos para describir a Sáenz permite reforzar la controvertida personalidad y ‘naturaleza’ que ya le ha dado con los verbos que hemos mencionado anteriormente.

Dicha ‘naturaleza’ la comenta el narrador en un acto de ratificación de lo que pensaban aquellos otros, que paradójicamente en este pasaje son otras mujeres, y que, sin

embargo, él mismo justifica no sólo por su origen ilegítimo sino por los méritos alcanzados por la joven Sáenz. En estos logros no tuvo nada que ver ni Bolívar ni su relación con él, pues la distinción de la *Orden del Sol* la obtuvo Sáenz antes de conocer e involucrarse sentimentalmente con el Libertador. Esta situación presentada en la narrativa de nuevo nos remite a la oposición actividad/pasividad y deja ver la ‘naturaleza’ dinámica de Sáenz, la cual no está subordinada a la presencia de Bolívar, sino a la propia iniciativa y propósitos de la protagonista. Igualmente, la justificación del narrador se basa en que “Manuela no aprobaba el libertinaje; nunca tuvo aventuras circunstanciales [...] sólo se dejaba llevar por pasiones auténticas” (147).

En *Las cuatro estaciones*, las voces de los otros personajes también contribuyen a la “creación” de Sáenz. Ella provoca toda esta clase de sentimientos tanto en hombres como en mujeres. En el caso de la construcción de Sáenz por parte de la voz de los otros, en la narración hay varios apartes donde Von Hagen inserta la voz de éstos, especialmente a través de cartas. De la misma manera que en la voz del narrador omnisciente, la imagen que se erige de Sáenz desde los otros es controversial.

En el caso particular de la perspectiva desde Simón Bolívar, Sáenz es representada como la amada que se desea pero que, al mismo tiempo, se quiere lejos. Como se sabe, los periodos en los que Sáenz y Bolívar estuvieron separados durante su relación de ocho años fueron frecuentes. En una de estas separaciones, a pesar de que se daba por terminada la relación<sup>25</sup>, la correspondencia entre ellos se mantenía. Para legitimar su ‘biografía’ Von Hagen a lo largo de su relato inserta textos que provienen,

aparentemente, de documentos históricos y cartas. En uno de estos mensajes, Bolívar escribe a Sáenz, ya separados, y a continuación veremos un pequeño fragmento de dicho mensaje:

Cuando tú eras mía, yo te amaba más por tu genio encantador que por tus atractivos deliciosos... En lo futuro, tú estarás sola aunque al lado de tu marido. Yo estaré solo en medio del mundo. Sólo la gloria de habernos vencido será nuestro consuelo (Von Hagen 160).

Bolívar reconoce su soledad sin la compañía de Sáenz y resiente también el hecho de que ella haya regresado con su marido, aunque no lo ame. Sin embargo, de una parte, también reconoce en Sáenz, más que sus atributos físicos, la fuerza de su personalidad, razón principal, según la carta, de su amor por ella. De otra, establece que ella sufrirá la soledad en su propia casa, el espacio privado, como la cárcel en el entorno del marido; él, al contrario, casi que disfrutará de la soledad “en medio del mundo”, siendo libre, que es lo que corresponde a su condición masculina, instalando de nuevo las oposiciones asociadas a la diferencia sexual.

Ahora bien, si en el anterior fragmento Bolívar representa a Sáenz como la amada a la que añora, en el siguiente texto, también “citado” en Von Hagen<sup>26</sup>, queda la sensación de una dualidad de sentimientos por parte del Libertador, la que en varias ocasiones expresa, por mantener a Sáenz lejos de su vida:

Ciertamente conozco también, *y más que nadie*, las locuras que hacen mis amigos [...] En cuanto a la amable loca, ¿qué quiere Ud. que yo le diga a Ud.? (*Sic*) Ud. la conoce de tiempo atrás. Yo he procurado separarme de ella, pero no se puede nada contra una resistencia como la suya; sin

embargo, luego de que pase este suceso, pienso hacer el más determinado esfuerzo por hacerla marchar a su país o donde quiera... (223-4; énfasis en el original).

Lo que expresa Bolívar, haciendo referencia a “este suceso”, siendo el incidente del juego del “fusilamiento” de Santander por parte de Sáenz en una fiesta privada y que “en un impulso de irresponsabilidad, Manuela había destruido todos los cuidadosos planes de la política de Bolívar” (Von Hagen 223), permite establecer que el comportamiento de Sáenz, según él, ya es conocido: “la amable loca” actúa como tal, imprudente, intransigente, irreverente, en conclusión, una mujer.

En la obra de Von Hagen, la “creación” de Sáenz por parte de los otros personajes, se debe también a las descripciones de Jean-Baptiste Boussingault, que aparecen incluidas a lo largo del texto. Según Von Hagen, el científico francés califica a Sáenz de la siguiente manera:

Por la noche Manuelita experimenta una metamorfosis; a mi juicio, suele estar bajo los efectos de unas cuantas copas de oporto, al que es muy aficionada. Desde luego, lleva afeites, está muy peinada y es muy animada y alegre, pero usa expresiones muy atrevidas (citado en Von Hagen 218).

Esta representación de Sáenz corresponde a aquella mujer descontrolada, la cual sufre una transformación por causa del licor. Transgrede las fronteras del ‘deber ser’ del comportamiento femenino, recatado, pudoroso y pasivo, rebasando también los límites del cuerpo, que a su vez representan los límites de la sociedad. Por un lado, el contexto social del siglo XIX establecía para las mujeres el marco del matrimonio o del convento.

Según Clara López Beltrán, de las mujeres se esperaba que “tuvieran aquellas virtudes cristianas que se consideraban necesarias para ser una encantadora esposa y una dulce madre” (21). Sáenz, aunque casada, vivía en una situación de concubinato con Bolívar; tampoco era madre y, por supuesto, no comulgaba con la vida conventual. Todos sus comportamientos transgredían lo establecido por la ley y la moral de su tiempo. Por otro, el texto presenta una total subjetivización por parte de quien emite su opinión; a “juicio” de Boussingault, Sáenz es una mujer que “sufre una metamorfosis”, cambia de estado, se convierte en otra persona, es impredecible, “atrevida”, pero él, al igual que los otros, se deleita en observarla y hablar de ella y de su comportamiento particular.

De igual modo, según el relato, otros documentos revelan categóricamente que el comportamiento de Sáenz franqueaba todas las normas. Luego de morir su esposo, James Thorne, Sáenz trató de obtener su dote, la cual él le había dejado por herencia. A pesar de figurar en el testamento, todo le fue negado por ser la amante de Bolívar: “la mujer que se separa de su consorte y entabla relaciones públicamente, de un carácter reprobado, con otra persona, pierde entre otras cosas el derecho a la dote” (Von Hagen 322). Esta fue la respuesta del tribunal de Lima a Sáenz y la razón por la cual ella no pudo acceder a lo que le correspondía por herencia.

Como mujer, otros personajes del relato la representan de acuerdo con los cánones de la estética romántica decimonónica. Según “un joven colombiano la recordaba”, Sáenz era

una de las mujeres más atractivas que recuerdo; su piel era nacarada y su rostro oval; todas sus facciones eran bonitas; sus ojos arrastraban, dinámicos y dominadores. [...] Con halagadora suavidad [...] me invitó a pasear por el jardín de la Quinta. Esta gran dama era, en aquella época galante, el espíritu animador de la casa y la villa de Bolívar (Von Hagen 207).

Y otros fueron aún más generosos en sus apreciaciones sobre Sáenz, proponiendo una imagen de mujer respetable, ya en sus años de madurez, exilio y soledad. Von Hagen señala que Giuseppe Garibaldi, uno de sus esporádicos visitantes<sup>27</sup>, expresó: “Doña Manuelita Sáenz era la más amable y cortés matrona que haya visto jamás. Había disfrutado de la amistad de Bolívar y conocía los más minuciosos detalles del gran Libertador...” (ibíd. 329). Las palabras de Garibaldi aluden a la ‘amistad’ entre Sáenz y Bolívar, quizás como un eufemismo de lo que para la época era una relación moralmente reprochable.

Sáenz inspira en los otros sentimientos traspasados, obviamente, por el contexto patriarcal y por la situación particular de una mujer que ronda el mundo masculino: “La ‘mujer ideal’, según dijo el capitán Fergusson, irlandés de Dublin, para un luchador como Bolívar” (Von Hagen 80). El narrador inserta esta cita en medio de la situación en la que Sáenz se convierte en “la figura dominante del círculo íntimo [de Bolívar], mitad amazona y mitad ramera” (80). Este ‘ideal’ supone a Sáenz como la mujer que reúne las condiciones perfectas para ser la compañera de Bolívar; guerrera y, un tanto varonil<sup>28</sup>, pero, al mismo tiempo, una mujer tan complaciente como una prostituta que, por

supuesto, desborda todos los preceptos morales de su contexto social, y que, por todo eso mismo, linda con las fantasías tanto del narrador como de los personajes masculinos.

En la “creación” de Von Hagen, la voz de otras mujeres también contribuye a la construcción del sujeto de Manuela. Al final del “*Otoño*”, tras la partida de Bolívar debido a su renuncia a la presidencia causada por la lucha por el poder y las traiciones de sus antiguos aliados, Sáenz queda desprotegida políticamente. Ante esta situación, la prensa juega también un papel importante. Aunque Sáenz no tenía muchas simpatizantes entre las mujeres, frente a los ataques políticos y agresiones extremas de sus enemigos las mujeres de Bogotá entraron en una actitud solidaria hacia ella. En respuesta a los agravios y provocaciones en su contra, los cuales comenzaron a presentarse desde el momento que Bolívar abandona Bogotá y Sáenz queda sola en la ciudad, las mujeres, a través de la prensa, establecen un respaldo solidario en un intento por detener las provocaciones en su contra. En esta intención, Von Hagen, a través de la voz de las mujeres, presenta una clara representación de Sáenz como una mujer que, ante todo por haber salvado la vida de Bolívar, es merecedora de respeto; así pues, las “Mujeres de Bogotá” escriben:

Muchos piden que la señora Manuela Sáenz sea llevada a la cárcel o al destierro [...] pero el Gobierno debería recordar que, cuando tuvo, como todos saben, una enorme influencia, la utilizó para el bien público, antes y después de esa famosa noche del 25 de setiembre<sup>29</sup>. Nosotras, las mujeres de Bogotá, protestamos de esos provocativos libelos contra esta señora que aparecen en los muros de todas las calles (Von Hagen 294).

Esta actitud solidaria establece también un precedente en cuanto a la actitud de la mujer del siglo XIX frente a los excesos de un dominio masculino y muestra claramente el interés de algunas de ellas, a su vez, por la situación política del momento.

La voz de Manuela, aunque no es muy frecuente en la obra de Von Hagen, deja ver a un ser más allá de la simple mujer enamorada del Libertador. Pese a que se maneja una imagen de Sáenz, por un lado, rebelde e insumisa y, por otro, la de una mujer que se deja llevar por las pasiones, la voz de la propia Sáenz rescata a la mujer racionalmente contestataria, que se opone y polemiza. En el fragmento que veremos a continuación, y que se relaciona con el texto publicado por “las Mujeres de Bogotá”, es interesante analizar la postura de Sáenz, que refleja en el contenido de su carta “Al público”, aparecida el 20 de junio de 1830 como respuesta al editorial de *La Aurora*, un doble discurso: el patriótico y el de la mujer capaz de defender su propio honor:<sup>30</sup>

A causa de las opiniones de quienes me atacan, me veo obligada a hablar al pueblo, para que mi silencio no haga de mí una criminal. No he ofendido a ninguna autoridad [...] Quienes me calumnian lo hacen porque no pueden perseguirme ante la ley; [...] Confieso que no soy tolerante... pero mi serenidad descansa en la conciencia de lo justa que es la causa de su Excelencia, el Libertador [...] Al autor de *La Aurora*, quien debería saber que la libertad de prensa no significa necesariamente libertad para atacar a las personalidades, le contesto con estas palabras: me ha vituperado de la manera más vil; yo le perdono, pero, ¿se me permite una pequeña observación? ¿Por qué llaman a los del sur “hermanos” y a mí extranjera? Los que son como él pueden escribir cualquier cosa. *Mi patria es todo el continente americano*; nací bajo la línea ecuatorial (Von Hagen 293; énfasis en el original).

Sáenz, además de manifestar abiertamente su lealtad hacia Bolívar y su causa, en su propia voz demuestra esa faceta como mujer intelectual disidente, que como lo dice Kristeva en “Un nouveau type d’intellectuel, le dissident”: se manifiesta como una forma de cuestionar críticamente y estar en continua alerta y rebeldía, y de nuevo, en completa oposición a la pasividad impuesta a la mujer. Sáenz es capaz de actuar desde la marginalidad –y desde el centro, según lo exija situación. Se ve ‘obligada a hablar’ cuando ella ha sido atacada por haber hablado y actuado previamente y, además, habla ‘al pueblo’, lo que la circunscribe a la esfera pública; aunque ‘obligada’, como en el caso de la mujer tradicional, ‘habla’, lo cual la separa de la posición silenciosa, pasiva y subordinada habitual de su género; además, en su grandeza, ‘perdona’ a quien la ha ofendido. Su propia voz construye una mujer fuerte de carácter, que pertenece a todo el continente americano, quizás homologando, sin ninguna humildad, su figura a la del Libertador, preocupada por limpiar su nombre ante la sociedad de su época y por mantener un respeto que se había ganado en su accionar político, como se lo reconocieran en su momento las mujeres de Bogotá.

Asimismo, se presentan varias situaciones de este estilo a lo largo de la narrativa y, en la voz de Sáenz, el narrador presenta otra carta también en su propósito de reclamar sus derechos y defenderse de los atropellos cometidos en su contra. Esta carta la dirige Sáenz al Cónsul de la Gran Colombia Cristóbal Amuero, cuando es arrestada por el gobierno conspirador peruano, el cual aprovechó la ausencia de Bolívar en Lima:

*Deseo manifestarle* como representante de la República a la que tengo honor de pertenecer, que, a las doce de la noche del 7 de febrero de este año de 1827, fue allanada mi casa [...] Hasta ahora no me han dicho la razón de mi encarcelación ni quién me acusa; todo el procedimiento es inquisitorial. Yo *sostengo* que *soy* colombiana y que falta aquí la consideración y la gratitud que se deben a mi nación, y *alego* además los privilegios que los derechos del hombre conceden a las personas encarceladas, justa o injustamente [...] El Gobierno ha olvidado el artículo 117 de la Constitución de este país. Mi vindicación es absolutamente necesaria... (185; énfasis mío).

La voz de Sáenz la auto-representa, antes que mujer, como una ciudadana con derechos y patriota comprometida con la nueva nación y, de nuevo, con la causa del Libertador, lo cual demuestra una vez más que, a través de la propia voz de Sáenz, el narrador “crea” un ‘ser’ mujer que es ilustrada, inteligente y a la vez aguerrida, que trasciende las cartas de amor y las estereotipadas representaciones de la mujer ángel o demonio. Esta voz, por un lado, habla directamente (‘soy’, ‘deseo manifestarle’, ‘sostengo’), por el otro, demanda y exige, no se contenta con la simple presentación de una protesta sino que, en el conocimiento de la ley, reclama la reparación y el desagravio. Al mismo tiempo, el tono del mensaje está circunscrito a la esfera pública: ella se proclama como ‘representante de la República’ y con las prerrogativas que los derechos del hombre conceden en toda situación. Se apropia completamente del lugar que ella considera que representa en la sociedad como miembro activo de la política, y de manera categórica exige los derechos que le corresponden como ciudadana.

Ahora bien, si la voz de Sáenz presenta este matiz de mujer crítica que reclama sus derechos y vindicación, Von Hagen se encarga también de contrastar esta representación con aquella de la mujer que se afirma en una identidad para establecer posesión, lo cual es transgresor pues, en este contexto, la mujer es una posesión del hombre y no lo contrario. Bolívar, como el gran héroe, estaba siempre rodeado de mujeres y “eran esenciales para [él]. Nunca estaba sin ellas” (49). Por esta razón, el narrador “crea” a Sáenz también como una mujer que por su personalidad posesiva, marca un territorio en lo que concierne a Bolívar. Cuando Sáenz se entera de que Bolívar tiene un enredo amoroso con la norteamericana Jeannette Hart, de visita diplomática en el Perú, Sáenz no duda un momento en abordar a esta señorita:

–Sería mejor que se fuera pronto... y que, entretanto, se relacionara con sus propios compatriotas o con los ingleses.

Afrentada Jeannette replicó:

– ¿Y quién se cree usted para dar consejos que no se le han pedido?

–Yo –contestó Manuela– soy la Sáenz (Von Hagen 156).

El ‘yo soy’ taxativo de Sáenz la afirma no sólo como la mujer que defiende su ‘posesión’ sino como aquella que tiene la capacidad de definirse a sí misma, así tan simple pero tan impetuoso.

Más allá de su relación sentimental con Bolívar, que constituía el escándalo y la desaprobación social de ese momento y que probablemente es en gran parte responsable de su imagen como mujer inmoral y liviana, lo que recupera la voz de Sáenz en esta narrativa es la representación de una mujer compleja e íntegra para con sus ideales de

libertad y ciudadanía, y que se refleja en el ‘poder’ que le otorga el conocimiento de las leyes, los derechos y los deberes hacia las nuevas repúblicas, sus gobernantes y su pueblo. Se conforma así una representación de Sáenz como una ‘intelectual disidente’, pues como mujer, su oposición radica en su poder subversivo, evidente en el empeño de los hombres por tenerla controlada ya sea intelectualmente, por medio de los ataques de la palabra, o físicamente a través del encarcelamiento o el destierro, en otras palabras, intentando controlar tanto su mente como su cuerpo.

Como se ha podido constatar, a través del discurso presentado por Víctor Von Hagen, la representación o “su creación” de Manuela Sáenz no se limita a aquella de los estereotipos que han caracterizado su figura. En una lectura más puntual sobre cómo las voces y los hechos son hilados para componer una trama o, en palabras de White, un “emplotment”, podemos apreciar el surgimiento de una figura compleja, la cual subvierte la oposición tradicional de actividad-hombre/pasividad-mujer, que a su vez nos remite a otras oposiciones existentes como independiente/dependiente, público/privado o dominante/sumisa, entre otras, para dar paso a todos los matices de una “calidoscópica personalidad” (Von Hagen 49), que hacen de su historia un relato apasionante, emotivo y, al mismo tiempo, plantea el poder del lenguaje en la construcción de este personaje histórico.

Aunque el balance de la mezcla no sea del todo equilibrado, quizás por el momento de producción del texto (1952), o quizás por la fuerte influencia de los textos ‘históricos’—como el de Boussingault—, la Sáenz de Von Hagen revela su “calidoscópica

personalidad”, manteniéndola en territorios tanto decretados como vedados a la mujer del siglo XIX. De igual manera, esta representación ha servido de base para alimentar muchas otras ficciones sobre esta mujer y, finalmente, rescata también algunas de las cualidades que por mucho tiempo la historia trató de olvidar, pero que por fin terminan siendo registradas para dejar la constancia de la existencia de esta controvertida mujer. Asimismo, el relato de Von Hagen traza a Sáenz dentro de un país y de los muchos intereses que se movían en torno a las nacientes repúblicas, contextualizando toda una época.

### 3 LAS NOVELAS HISTÓRICAS CONTEMPORÁNEAS

#### 3.1 La ficcionalización de la historia: La nueva novela histórica.

En gran medida, la ficcionalización de la historia forma parte de la literatura latinoamericana. Por ejemplo, si se observa el periodo colonial, el *corpus* de las crónicas de Indias, relatos de viaje, cartas y relaciones se ha estudiado tanto desde el enfoque histórico como desde el literario<sup>31</sup> ya que se tiene en cuenta tanto el documento histórico como el estilo y los recursos narrativos utilizados por el autor y, al mismo tiempo, se observa cómo la ficcionalización interfiere en la historia. Es de esta manera que la intertextualidad entre el documento histórico y la representación ficcional, según lo argumenta Fernando Aínsa, permite la lectura de “la historia como una narración” así como el análisis de “las estrategias discursivas y persuasivas del texto de historia” (*Reescribir* 10), como lo vimos en el segmento anterior.

Durante el siglo XIX, las novelas históricas pretenden establecer cierto tipo de patrones de lo nacional y se rigen por lo estrictamente histórico en el afán por contribuir a la construcción de “mitos, arquetipos, creencias y valores en que se creyó reconocer la identidad nacional” (Aínsa 11). Posteriormente, durante la producción narrativa del siglo XX se presentan características diversas, dando lugar a lo que Fernando Aínsa, entre otros académicos, ha denominado la ‘nueva narrativa histórica latinoamericana’<sup>32</sup>. Aínsa también destaca que la línea que sirve de frontera entre ambas disciplinas, y entendiendo la literatura como ficción, se desdibuja en la medida en que hay una interacción entre ambas, además de la necesidad de “incorporar el pasado colectivo al imaginario

individual”, dando paso a una narrativa que “propone una relectura desmitificadora del pasado a través de su reescritura” (Aínsa “La reescritura” 13). Por otro lado, y como ya lo hemos señalado, ambos campos, historia y literatura, comparten la tarea de “reconstruir” y “organizar” a partir de textos existentes, desde documentos históricos y archivos, hasta recuentos de la oralidad, mitos y tradiciones que no en pocos casos constituyen una asociación con la historia de los pueblos, llegando al caso donde la obra literaria puede convertirse en “el libro ‘fundacional’” de una nación<sup>33</sup>.

Este fenómeno del libro ‘fundacional’ en el caso de América Latina, como bien lo expone Doris Sommer en *Foundational Fictions* (1991), mantiene una estrecha relación entre lo que el estado propone a las incipientes naciones del siglo XIX y la producción literaria de dicho periodo en el continente –y, de ahí con el proceso de la formación del canon. “[T]he national novels... that goverments institutionalized in the schools and that are by now indistinguishable from patriotic histories” (30) constituyen una parte esencial de las identidades nacionales “imaginadas” que dieron existencia a América Latina<sup>34</sup>. Benedict Anderson afirma que “nation-ness, as well as nationalism, are cultural artefacts of a particular kind,” los cuales surgen de la combinación de fuerzas históricas discretas (4). Dichas fuerzas participan en la construcción de las nuevas repúblicas: las manifestaciones culturales, como los libros de historia y las distintas narrativas de la época reflejan e imponen al mismo tiempo la vida y la forma de pensamiento que se plantea como “comunidad imaginada”, y es por ello que también realzan u omiten, según la conveniencia, una serie de modelos de comportamiento para los nuevos ciudadanos, reiterando que la frontera entre historia y literatura es bastante difusa.

Ahora bien, como parte de lo que Aínsa ha llamado ‘nueva narrativa histórica latinoamericana’ existe un interés por conciliar las raíces históricas con la “recuperación estética” del discurso ficcional; por ello son recurrentes la intencional “anacronía en muchos de los textos contemporáneos, el *pastiche* de formas” y la multiplicidad de estilos (Aínsa “La rescritura” 14). En este sub-género, si así se le puede llamar, se producen también obras de algunos de los grandes escritores latinoamericanos como Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez, entre otros, que usan la anacronía, la ironía y el grotesco, lo que permite que sus relatos sean incorporados a la ficción por su calidad estética de tergiversar y distorsionar la historia. En esta intención se altera el rigor documental e informativo y generalmente se produce una narrativa que se acoge a la categoría de la “Poesía” de Aristóteles, la cual inventa una nueva historia, y entonces la Historia<sup>35</sup> se convierte en un “simple pretexto para una relectura y una reescritura en forma de *pastiche*, alegoría o fábula” (Aínsa “La rescritura” 17), donde confluyen variedad de significados y estilos a menudo contradictorios y que pueden coexistir en una misma obra.

Como otros ‘sub-géneros’ literarios, la novela histórica contemporánea asume una serie de características y procedimientos. Según Aínsa, esta hace una relectura y un cuestionamiento sobre la legitimidad del discurso de la historia oficial. Además, suprime la “distancia histórica” por medio de recursos como la voz narrativa en primera persona, los monólogos o los diálogos coloquiales, sencillos y en ocasiones familiares e íntimos, llegando a otra importante característica que es la desacralización de los héroes nacionales, mostrándolos como seres humanos con virtudes y defectos, lo cual a veces genera cierta inconformidad entre lectores y críticos. Al mismo tiempo, se puede mostrar

en dos extremos: por un lado, con una documentación minuciosa que mezcla la veracidad con la verosimilitud; por otro, con una pretendida autenticidad producto de una “pura invención mimética de crónicas y relaciones”, llegando en ocasiones a lo totalmente apócrifo (Aínsa “La reescritura” 20-3) <sup>36</sup>.

Otro aspecto a destacar en esta nueva narrativa es la superposición de tiempos diferentes, mezclando el presente de la novela con pasado y futuro, en ocasiones indiscriminadamente, al igual que los puntos de vista también pueden ser diversos, es decir, que se puede relatar la misma historia desde distintos narradores, creando así una posible multiplicidad de historias. Y por último, prevalece un especial interés por el lenguaje, “el arcaísmo, el ‘pastiche’ y la parodia” que paradójicamente convierten en seres de carne y hueso a héroes “de mármol” (Aínsa “La reescritura” 26). Aquí es donde la nueva novela histórica rescata a aquellos hombres y mujeres, y al mismo tiempo, los espacios, que detrás de la retórica de la ficción guardan un matiz de sensibilidad única, adaptable a cualquier tiempo. Por su parte Seymour Menton en *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992* señala seis rasgos que se observan en una variedad de novelas latinoamericanas, a saber: 1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico; 2. La distorsión consciente de la historia; 3. La ficcionalización de personajes históricos; 4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación; 5. La intertextualidad; 6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnalesco, la parodia y la heteroglosia (42-45).

De la misma manera, Andrés Hoyos propone que la nueva novela histórica “no es ni una moda ni un sub-género realista” (128). Es un nuevo territorio ficcional donde día a

día el escritor tiene la oportunidad de reinventar, reescribir y reelaborar, mediante distintas estrategias narrativas que pueden también generar nuevas oportunidades para contar la historia como debió ser o como se quiso que fuera, tal y como lo menciona Carpentier en su prólogo al lector en *El arpa y la sombra* (citado en Aínsa “La reescritura” 17). Asimismo, Marco Aurelio Larios argumenta que la nueva novela histórica tiene una intención de “cientificidad” la cual se da en el momento en que el autor recopila una gran cantidad de documentos y referencias históricas, y puede llevar a una nueva construcción de la historia. “Sus personajes son de primera fila, pues los prefiere bastante conocidos para que le permitan establecer una profunda red intertextual de conocimientos previos y no teme establecer disensiones historiográficas” (133). Es decir, la alteración del rigor documental, de la que habla Aínsa, se pone al servicio de la “reconstrucción” de la historia y de la creación con fines estéticos.

Desde la perspectiva de María Cristina Pons, este tipo de relatos es más conveniente llamarlos ‘novela histórica contemporánea’<sup>37</sup>. Pons argumenta en principio que las novelas históricas recientes se caracterizan por una visión crítica y una reconstrucción desmitificadora de la historia, como ya lo hubiera dicho Aínsa. Sin embargo, agrega como otras características la “explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia” y la reflexión sobre el pasado para reconstruirlo en la recuperación de los silencios o “el lado oculto de la Historia” (16), presentando de manera frecuente su lado “anti heroico o anti épico”, es decir, recuperando el “pasado de las derrotas y fracasos” (17). Según Pons, la novela histórica contemporánea, al igual que lo hicieron los ‘libros fundacionales’ en el siglo XIX, está ligada a grandes transformaciones o acontecimientos, como se puede observar,

por ejemplo, en los momentos de significativos cambios sociales, políticos y económicos en América Latina posteriores a eventos como la revolución cubana y la instalación de las dictaduras en el Cono Sur. Pero además, la novela histórica contemporánea “hereda” y hace gala también de “estrategias y prácticas narrativas de la [...] nueva narrativa [latinoamericana]” (107)<sup>38</sup>. La mezcla de todas estas estrategias permite la recuperación de silencios y la reflexión sobre el pasado. En el caso de Sáenz, todos estos elementos forman parte del tejido de las narrativas que “construyen” a Sáenz, partiendo de su presencia o ausencia en las fuentes documentales, re-escribiendo su imagen y rescatándola del olvido.

Desde una perspectiva un tanto más contemporánea y menos clasificatoria, Juan Gabriel Vásquez propone a la novela histórica contemporánea como “el arte de la distorsión”. En el ensayo que lleva este mismo título, Vásquez reflexiona sobre lo que propusiera Milan Kundera en su obra *El arte de la novela* [1986], donde establece dos posiciones que no deben confundirse: una, la novela que explora “la *dimensión histórica de la existencia humana*” y la otra, la novela que hace énfasis en mostrar una “*situación histórica, ... una historiografía novelada*” (citado en Vásquez 37; énfasis en el original). Aquellas novelas que incluyen, luego de una minuciosa investigación, multitud de detalles para dar verosimilitud a la obra, reflejan, como la historiografía, la “historia de una sociedad, no del hombre” (37), son más bien una descripción del escenario donde tienen lugar los hechos, sin profundizar en el primer aspecto que propone Kundera, es decir, la dimensión histórica del ser humano.

Aquellas que sí han ahondado en esa instancia en la época contemporánea, se han enfrentado en ocasiones al discurso hegemónico de la historia, dando rienda suelta a la

libertad de la ficción, estableciendo nuevos órdenes del tiempo y del espacio y destruyendo “causalidades” (Vásquez 38), llegando a novelas como *Cien años de soledad* que, para Vásquez, puede ser leída como una novela histórica, presentando como el ejemplo más emblemático el episodio de la matanza de las bananeras. La frontera entre historia y ficción queda completamente difuminada y son muchos los lectores que asumen este evento narrado en *Cien años de soledad*, como la historia fiel y verdadera. Esta situación nos conecta en cierto modo con aquellas novelas que se convierten en “libros fundacionales”, como lo han mencionado Aínsa y Sommer, en las que ya no hay distinción entre historia y ficción; tienen esa capacidad de llevar al lector más allá de la verdad histórica y así, alcanzar la tendencia que menciona Antonia Byatt, citada por Vásquez, de “un nuevo interés en la ficción como historia”, planteando también la problemática de que “toda historia, puesto que nos es contada, es apenas una versión” (41).

En esta panorámica sobre la novela histórica contemporánea se puede observar que la frontera entre la literatura y la historia es permeable. Al mismo tiempo, es evidente que hay una dialéctica entre ambos discursos y su resultado se traduce en una producción de narrativas que, como lo dice Fernando Aínsa, reconstruyen y reescriben el pasado y la historia, constituyendo claramente un artefacto literario que en ocasiones llega a ser considerado como la historia misma.

### 3.2 *Manuela* de Luis Zúñiga Paredes: la mujer de “formidable carácter”

Como un recuento de la vida de Sáenz a través de sus “memorias”, *Manuela* (1991),<sup>39</sup> del ecuatoriano Luis Zúñiga, se destaca como la primera novela histórica ecuatoriana sobre esta mujer en la década de los noventa. Con el peso de los relatos

decimonónicos y los demás trabajos publicados previamente, en esta novela la narración en forma de diario está a cargo de la voz en primera persona de la protagonista, respondiendo a una necesidad de legitimar la re-presentación de Sáenz bajo la sombra del discurso histórico y, al mismo tiempo, de actualizarla de acuerdo con el contexto social y cultural en el cual surge la novela. De esta forma, la representación que Zúñiga hace de Sáenz intenta recuperar a la mujer de “formidable carácter” (13) que a través de las distintas narrativas ha sido devaluada. Dicha representación se hace a través de dos características de la novela histórica contemporánea: la primera característica es la intertextualidad, que se manifiesta en el diálogo que el texto de la novela tiene con las narrativas históricas y ficcionales y, a su vez, el diálogo con el contexto sociocultural de producción de la obra. La segunda, la supresión de la “distancia histórica” mediante el uso de la voz narrativa en primera persona como recurso para concederle intimidad y aproximarse al personaje histórico.

En cuanto a la representación a través de la intertextualidad como la define Julia Kristeva, en la cual “todo texto es la absorción y la transformación de otro” (citado en Menton 44), *Manuela* se mueve en el extratexto<sup>40</sup> y en los textos ya conocidos de la protagonista, recogiendo o apropiándose de fragmentos de representaciones previas de Sáenz en narrativas anteriores para “revivirla”. Asimismo, en *Manuela* se ejerce el sentido dialógico bajtiniano, concepto primigenio de la intertextualidad, ya que consideramos que la obra refleja a través del lenguaje una respuesta a su contexto social e histórico de producción. Según Mijail Bajtin:

un enunciado vivo, aparecido conscientemente en un momento histórico determinado, no puede dejar de tocar miles de hilos dialógicos vivos, tejidos alrededor del objeto de ese enunciado por la consciencia

ideológico-social; no puede dejar de participar activamente en el diálogo social. Porque tal enunciado surge del diálogo como su réplica y continuación (*Teoría* 94).

Teniendo en cuenta que el marco de referencia de Sáenz está sujeto a la representación que ya se ha hecho de ella como una mujer transgresora de los cánones sociales y morales de su tiempo, el “diálogo social” y cultural de *Manuela* continúa en su proceso de producción. Zúñiga menciona en su “Nota del autor” una serie de obras estudiadas y revisadas para producir su narrativa y, además, señala que fue un proceso que le tomó cerca de dos años y medio<sup>41</sup>. La “Nota” fue firmada en diciembre de 1990, fecha que nos permite resaltar en el presente análisis algunos puntos de encuentro con el contexto sociocultural de finales de los años ochenta, particularmente en Ecuador.

En primer lugar, en septiembre de 1989, la líder política y feminista ecuatoriana Nela Martínez se dio cita con el “Frente Continental de Mujeres por la Paz” en Paita, Perú, para iniciar oficialmente una campaña de recuperación del nombre de Sáenz. Tras muchos años en este esfuerzo, el “Frente” planteaba varios objetivos, entre los cuales estaba el de “difundir la vida y obra de Manuela en su integridad puesto que sólo es conocida como la amante del Libertador” y hacer de ella “un símbolo de las mujeres latinoamericanas” (Martínez 37)<sup>42</sup>.

En segundo lugar, la publicación de dos novelas históricas que causan un revuelo, en distintas formas, por lo menos a nivel latinoamericano. Estas dos obras son, en su orden cronológico, *La esposa del doctor Thorne* (1988)<sup>43</sup> del venezolano Denzil Romero y *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez, ambas publicadas durante el periodo de investigación de Zúñiga, pero que el autor no cita en su comentada “Nota” y que nos parece pertinente mencionar. En cuanto a la obra de Denzil Romero,

ésta levantó toda clase de controversias, al menos en los países bolivarianos, debido a su tono erótico, que pasaba a lo pornográfico. La cuarta edición, a la que tuvimos acceso, en la solapa del libro dice que la protagonista “es un personaje libérrimo, sensual, [que] se permite vivir todas las situaciones pensables del amor y el sexo” y en su desmesurada búsqueda de placer incluye encuentros bisexuales, incesto y sexo con múltiples parejas. La protesta generada por la obra de Romero se recopiló en el libro *En defensa de Manuela Sáenz* (1988)<sup>44</sup> el cual básicamente alegaba que el trabajo de Romero utilizaba un lenguaje “pornográfico y de vulgaridad espesa” donde “no se hace [...] literatura, sino escribanía y de la más deplorable” (Rumazo, “Grave ofensa” 51).

*El general en su laberinto*, por su parte, aunque su protagonista es Simón Bolívar, incluye a Sáenz como personaje. Debido a la importancia de esta obra, y de su autor, no pasa inadvertida ni la representación que García Márquez hace de Manuela Sáenz ni, por supuesto, la influencia que esta novela puede haber tenido en el contexto latinoamericano. En la narración del colombiano, Sáenz es representada como la leal compañera del Libertador, “la aguerrida quiteña que lo amaba” (16) y “que lo conocía mejor que nadie” (17). Ella tiene algunas características que son las que, “intertextualmente”, se le han atribuido: “Era astuta, indómita, de una gracia irresistible, y tenía el sentido del poder y la tenacidad a toda prueba” (García Márquez 159). Bolívar la encargó de sus archivos “para tenerla cerca, y esto les hizo fácil el amor a cualquier hora y en cualquier parte” (Ibid)<sup>45</sup>. Así, mientras la obra de Romero controvertía los esfuerzos de recuperación del buen nombre de Manuela Sáenz debido a las ‘tergiversaciones’, y la obra de García Márquez la incluía como personaje de relativa importancia en la vida del Libertador, pero aún bajo la marca de la amante, sostengo que

el trabajo de Zúñiga procura restaurar su imagen como una respuesta en “contrapunteo” literario no sólo a estos trabajos en particular sino a todo el pre-texto existente que ha descalificado a Sáenz.

El aparente respeto por la fidelidad histórica que presenta la novela de Zúñiga está reforzado por la “Nota del autor” que aparece sólo en la primera edición, donde explica la dificultad que representó acercarse a Sáenz como personaje histórico, ya que ha estado envuelto en “mitos y hasta anécdotas que todavía son objeto de especulaciones de la más diversa índole” (Zúñiga “Nota” 193). El aspecto de fidelidad histórica de *Manuela*, sin embargo, podría ser sólo una apariencia. Narrativas anteriores sugieren que la vida de Sáenz pierde todo sentido o se acaba con la muerte de Simón Bolívar. En el anterior capítulo, por ejemplo, vimos que en la obra de Von Hagen el “Invierno”, o el final de la vida de la protagonista –a pesar de ser el periodo más largo de su vida–, es el capítulo más corto. Casos extremos como el de *La caballera del sol* (1964) de Demetrio Aguilera Malta, refieren el final de Sáenz no como su desvanecimiento del escenario de la vida pública, pero sí como una muerte en vida: “Parecía un fantasma” (407) que al recibir la noticia del fallecimiento del Libertador intenta suicidarse y al ser salvada por Jean-Baptiste Boussingault y Joaquín Acosta, ella sólo dice: “Estoy muerta. Con él [Bolívar] se me fue mi vida”, terminando con esta frase abruptamente la novela, sin hacer ninguna mención sobre el exilio de Sáenz en Paita o los motivos de su muerte (Aguilera Malta 409). Asimismo, García Márquez en *El general en su laberinto* (1989) presenta un final similar para Sáenz pues la noticia de la muerte de su amado “la borró del mundo. Se hundió en sus propias sombras”, aunque “se sometió a su suerte con una dignidad

enconada” (262), reflejando, en parte, la tendencia de la Historia a omitir la presencia de Sáenz fuera de su contexto relativo a Bolívar.

Por el contrario, en el trabajo de Zúñiga, producido por la misma época, la voz en primera persona de Sáenz inicia el relato en forma de diario personal desde sus últimos días de vida, en el exilio en Paita: “[a] la vejez, ahora que me siento tan sola, desgraciada, llena de privaciones y en una postración total, simplemente me propongo escribir algo de mi vida” (Zúñiga 13), rescatándola, a pesar de la situación desafortunada que describe, a un primer plano y permitiéndole reconstruir toda su vida, desde la perspectiva del ocaso de su existencia. La “voz de Sáenz” en primera persona, como un narrador protagonista, es uno de los recursos utilizados para representarla de una manera más íntima y personal. Dicha voz es el ente seleccionado por el autor para construir a una Sáenz “verdadera” y más fiel a la “realidad”<sup>46</sup>. Como lo expone Mieke Bal,

[the] difference between [...] a narrator that tells about others and a narrator that tells about him –or herself– [...] entails a difference in the narrative rhetoric of ‘truth’. [‘It’] proclaims that it recounts true facts about her –or himself. ‘It’ pretends to be writing ‘her’ autobiography (22).

En consecuencia, por una parte, la voz de Sáenz hablando de sí misma le otorga mayor credibilidad y aproximación al personaje histórico, de tal manera que aunque se presenten nuevas facetas o características de la protagonista, que pueden corresponder a la ficción, tendrán una connotación de verosimilitud dentro del marco de referencia al que ya el lector podría haber tenido acceso previamente. Por otra, al mismo tiempo que su voz nos presenta sus vivencias, también da ‘testimonio’ de lo que sucede en la vida de quienes están a su alrededor, personajes tanto históricos como ficticios, de la sociedad en que vive

y del momento histórico tan decisivo en que transcurrió su existencia, acumulando así el sentido de ‘verdad’ que proclama su voz. En su “diario” “reproducido” en la obra de Zúñiga, Sáenz manifiesta el deseo de que esos manuscritos sean “incinerados el día de mi muerte, pues tienen valor sólo para la que escribe” (14). El relato de la novela comienza y termina en la misma situación narrativa, es decir, sus últimos días de existencia en Paita; por medio de una retrospectiva a través de la escritura del diario, ella enlaza los eventos de su vida en un orden cronológico aparentemente ceñido a los que se conocen históricamente.

A pesar del deseo expresado al iniciar sus manuscritos, al final del diario, o texto de la novela, se anexa una carta con fecha del 7 de diciembre de 1856, de “La Morito”, la única criada de Sáenz que la sobrevive:

*Son cuatro libros escritos por mi patrona los que yo dejo en manos de el profesor de la escuela. El martes quemaron las cartas y papeles del baúl y pude salvar estos emanuscritos para entregarle en manos... [del] notario de Paita que no quiso recibir porque dijo que deven estar pasados en la enfermedad de la niña Manuela que murió ase catorce días [...] Así que dejo a la biblioteca de la escuela que aí les van a guardar para que no se olviden de ella que siempre ayudó a la escuela y quiso a toda la gente de Paita ...*  
(Zúñiga 194-5).

Según Zúñiga, gracias a la acción de “La Morito”, la historia de Sáenz llega hasta el lector. El recurso literario de la carta que anuncia la entrega de los manuscritos, artificio que no es exclusivo de la novela histórica contemporánea, articula un punto de contacto entre la ficción y la historia que nos recuerda otra de las características de la novela histórica contemporánea, la cual relata los acontecimientos “como debieron o pudieron haber sucedido” (Carpentier citado en Aínsa “La rescritura” 17), subvirtiendo en este

caso el signo del documento histórico que representa la fuente principal de la historiografía. Además, el registro de la carta y los errores de ortografía y de sintaxis manifiestan el grado de educación de “La Morito” quien, quizás por ser criada de Sáenz, no era analfabeta pero apenas sabía leer y escribir; al mismo tiempo, el contenido del mensaje resuelve el problema de informar al lector las razones de la muerte de Sáenz, lo sucedido con sus pertenencias y, de igual forma, representa la imagen de una mujer comprometida con su comunidad<sup>47</sup>.

Ahora bien, retomando el aspecto de la voz de Sáenz, ésta permite representar a la protagonista en función de una respuesta o contestación, o mejor, una defensa de su imagen ya que “la mayoría ha condenado los actos de mi pasado por no encontrarlos acordes con la naturaleza de la mujer común de estas atormentadas repúblicas” (Zúñiga 13), implicando no sólo lo que se ha dicho previamente en otros textos sino también que ella es una mujer ‘diferente’. Sin embargo, en este intento, *Manuela* dedica gran parte de la narrativa a reunir “pruebas” para justificar su comportamiento y participación en política, cayendo en repetidas ocasiones en la magnificación del héroe que es Bolívar y dejándose a sí misma en un segundo plano: “me sentía crecer con sus ideas, con el fuego de su espíritu, con la fuerza de su heroicidad” (99).

Sáenz “en sus propias palabras” al inicio del diario dice: “[p]uedo yo misma reconocerme como una mujer de formidable carácter” (Zúñiga 13), definiéndose en un comienzo como un ser con una recia y “admirable” personalidad, una mujer que no es como las demás, pero que al final, a causa del amor, termina construyendo su imagen a partir del hombre que ama: “Estoy unida a usted con toda esta ansiedad de lucha por su causa, que es también mi causa y la de miles” (Zúñiga 102). En esa definición, la fuerza

de la mujer combativa e independiente y que se reconoce a sí misma como de “formidable carácter” del inicio del diario, va perdiendo poco a poco su fuerza individual. Su vida no termina con la muerte de Bolívar, como en otras narrativas, pero sí gira en torno a él.

A pesar de lo expuesto anteriormente, en la obra de Zúñiga, la voz de Sáenz persiste en su propia defensa implicando su posesión de la ‘verdad’, entrando en diálogo con varios textos, tanto históricos como con otras narrativas. Por un lado, dentro de los que denominamos como históricos tenemos, por ejemplo, las cartas que Sáenz envió a Juan José Flores y que han sido recopiladas en el *Epistolario* (1986) de Jorge Villalba. La “mujer de formidable carácter” se inscribe en resonancia con la carta que en realidad Sáenz enviara a Flores el 6 de mayo de 1834. En *Manuela*, la narración de Sáenz no sólo recurre al respaldo de la credibilidad que tiene su voz, otorgada en cierto grado por el extratexto, sino también porque ella expresa que posee parte de los documentos que estaban en el archivo de Bolívar, además de otros papeles que, por supuesto, son los que garantizan la ‘verdad’ de su versión. La posesión de las cartas y documentos a los que se refiere Sáenz está expresada en la mencionada carta que la quiteña escribió a Flores desde su destierro en Jamaica solicitándole ayuda. En *Manuela*, ella posee una “preciosa documentación” que le permite narrar “la mayoría de los acontecimientos de mi vida, con la esperanza de que la memoria no me abandone” (Zúñiga 14) garantizando la “retórica de la verdad” al lector, mientras que en la carta a Flores, la misiva sirve al propósito de advertir a sus adversarios políticos:

[Santander] dice que soy capaz de todo, y se engaña miserablemente; lo que soy es, con un formidable carácter, amiga de mis amigos y enemiga de mis enemigos [...] existe en mi poder su correspondencia particular al

Libertador, y yo estoy haciendo buen uso de ella. Mucho trabajo me costó salvar todos estos papeles del año 30, y esto es una propiedad mía, muy mía (Sáenz en Villalba 96)<sup>48</sup>.

La “absorción” del texto de la carta a Flores, que resurge en distintas partes de *Manuela*, al igual que otros textos, sirve a la escritura de esta novela histórica, reiterando constantemente que lo sucedido corresponde a la ‘verdad’ a través de la estrategia de la voz en primera persona que simula ser su autobiografía.

Por otro lado, en el diálogo con otras narrativas, la voz de Sáenz en la *Manuela* de Zúñiga refiere dos hechos que le confieren la importancia política que forma parte de la recuperación de su imagen como “formidable carácter”: La entrega del archivo personal de Bolívar, y haberle salvado la vida. En el primero, la influencia y poder que Sáenz llega a tener se los otorga Bolívar y en la narración la voz de Sáenz cede su lugar a la del Libertador para transferir la importancia misma del hecho a su autor:

Desde hoy, Manuela, quiero que te hagas responsable de todas mis cartas y partes que recibo. Debes tener en cuenta la enorme confianza que deposito en ti [...] Quién más que tú puede ser ahora mi confidente en todos los asuntos del Estado Mayor” (Zúñiga 111-2).

El estar a cargo de tan importante documentación confiere a Sáenz relevancia en su momento histórico y trascendencia en el futuro. Ella, a partir de ese momento “y en nombre de la fe depositada en mí, me sentí más comprometida con todas las acciones en favor de la lucha por la independencia” (112). Sin embargo, es importante señalar que en *Manuela* este hecho ocurre como consecuencia de un altercado entre Bolívar y Sáenz debido a que ella había comprobado la infidelidad de él al encontrar un arete de otra

mujer en su cama. Con la entrega del archivo la deja “sorprendida, porque a pesar de lo sucedido días atrás, el General demostró su nobleza al ratificarme su confianza” (ibíd.), quedando la sensación de que Bolívar la encargó para desagraviarla. A pesar de ello, el hecho de manejar la correspondencia le confiere un sitio distinto al de la amante, pasando de la cama al despacho oficial donde se gesta la nación. Este hecho es narrado de una y otra forma en la mayoría de las narrativas, por ejemplo, en el caso de Von Hagen, no proviene de Bolívar sino que “[a] propuesta del coronel O’Leary, que llegó a sentir por ella un profundo afecto, quedó a cargo de los archivos personales del héroe” (100).

En segundo lugar, la circunstancia popularmente conocida como la “Noche septembrina”, cuando Sáenz salva la vida al Libertador, ha sido narrada tanto en algunos textos históricos como en las distintas narrativas. Es importante anotar que dicho evento no proviene propiamente de documentos históricos como tales. Este es uno de los hechos que está en la oralidad y que ya resuena tanto en “Las mujeres de Bogotá”, comentadas en nuestro capítulo sobre *Las cuatro estaciones de Manuela*, como en los relatos de Jean-Baptiste Boussingault<sup>49</sup> y Ricardo Palma<sup>50</sup>. En lo que respecta al documento histórico, quisiéramos señalar la omisión que se hizo en la reseña publicada en la *Gazeta de Colombia* (1828):

Unos asesinos pudieron seducir la brigada de artillería de esta capital, i se dirijieron con una parte de ella á la habitación de S.E. destinando la otra á tomar el cuartel del Batallón Vargas. Consiguieron entrar al palacio, y habrían sin duda asesinado al LIBERTADOR, si por una *rara fortuna* no hubiese S.E. logrado escaparse por una ventana (3; énfasis mío)<sup>51</sup>.

La *rara fortuna*, la narró la misma Sáenz, en agosto de 1850, en una carta a Daniel O’Leary, antiguo asistente personal de Bolívar, quien le pidió detalles de aquel día para

las memorias que él pensaba publicar sobre el Libertador (Murray *For Glory* 67; Rojas 154). En la *Manuela* de Zúñiga, por supuesto, es narrado por la voz de Sáenz y su protagonismo busca mantenerla en la posición mítica en la cual este evento se ha convertido. La voz de Sáenz aprovecha para exponer su propia fortaleza ante la vicisitud y su capacidad de proteger a la nación simbolizada por Bolívar, revaluando su propia posición como agente histórico y, al mismo tiempo, mostrando “que él era tan vulnerable como cualquier otro hombre” (Zúñiga 165).

Consideramos que como consecuencia de esta “defensa” de Sáenz por parte de Zúñiga, su representación como mujer de “formidable carácter” quedaría incompleta si ella no hace referencia a las otras mujeres en su contexto histórico. Es por ello que en Zúñiga la voz de Sáenz como ‘testimonio’ de esa participación se preocupa por exaltar la labor de las mujeres en las luchas por la emancipación y la importancia que este hecho significó para el movimiento de independencia. Esta mención entra en diálogo con el momento histórico en que surge la obra de Zúñiga (año de 1991), tal y como lo expusimos al comienzo de esta sección y que refiere a la situación del feminismo en el Ecuador en particular. Por lo tanto, Sáenz, en Zúñiga, como ‘signo’ se construye de acuerdo con el momento histórico de su producción, y reitera que el proceso de representación siempre está mediado no sólo por las tradiciones de los eventos sino también por los movimientos culturales y sociales en un contexto determinado de la producción textual. La voz de Sáenz describe a estas mujeres que acompañan al ejército libertador, como lo hace también ella, mujeres que “eran totalmente incondicionales con sus compañeros [...] y estaban dispuestas a curar a los heridos, o a resignarse tristemente a enterrar a sus muertos al término de las batallas” (Zúñiga 114-5).

De igual forma, *Manuela* de Zúñiga inserta de manera completa el ya mencionado impreso “Al público” como parte de la “defensa” y de la retórica de la ‘verdad’ de Sáenz, sin pasar por alto la comunicación que “[u]n grupo de mujeres dignas, con quienes estuve muy agradecida por su imparcialidad”, publicara en Bogotá (Zúñiga 182)<sup>52</sup>. La voz de Sáenz señala que “me consideraban una mujer descocada que incitaba al escándalo”, recordando la descripción del inicio de *Las cuatro estaciones* de Von Hagen, y que en la presente narrativa sirve de introducción para relatar cómo es expulsada de Bogotá y posteriormente de Colombia tras la muerte del Libertador, para terminar de manera rápida y corta –como en otros relatos–, regresando a la situación narrativa del inicio del “diario”.

En conclusión, en *Manuela* de Luis Zúñiga, la voz de Sáenz es un recurso literario que pretende darle fuerza y personalidad a la narración. En el intento de otorgarle un valor acumulado de ‘verdad’ para establecer que su versión posee la legitimidad que otros en el pasado le han negado, utiliza la intertextualidad y la supresión de la distancia histórica, construyendo, en algunos casos, la historia “como pudo haber sido”. Dicha voz establece un diálogo tanto con documentos históricos como con otras narrativas procurando la construcción de una mujer de “formidable carácter”, la cual lleva consigo el peso del discurso histórico precedente. Al final, y quizás por tratar de respetar al personaje histórico en la dimensión de los textos previos y de la influencia del momento de producción de la novela, desafortunadamente termina subordinando la vida de Manuela Sáenz y su representación a la de Simón Bolívar.

### 3.3 *La gloria eres tú* de Silvia Miguens: el “arte de la distorsión”

*La gloria eres tú*<sup>53</sup> (2000) es la novela histórica que cierra nuestro *corpus* tanto cronológicamente como –según lo veremos– culturalmente ya que esta obra precede al momento de una explosión de narrativas y expresiones tanto estéticas como sociales y políticas que abren el siglo XXI, las cuales constituirían un nuevo *corpus*, potencial sujeto de un análisis independiente y quizás posterior. *La gloria*, escrita por la argentina Silvia Miguens<sup>54</sup>, presenta varias características particulares no solamente en su estructura textual sino en la manera como Sáenz es representada. Aunque la novela, por supuesto, comparte con la de Zúñiga varias de las características de la novela histórica contemporánea, como la intertextualidad y la narración en primera persona, la Sáenz de Miguens viene impregnada de problemáticas sociales y políticas y de sensibles reflexiones sobre la acción y el papel de las mujeres y de otros grupos marginados, por razones de clase social o etnia, durante el periodo de Independencia y la temprana formación de la nación. La representación de Sáenz en esta novela se hace a través de la combinación de géneros literarios marginales<sup>55</sup> como las cartas y los diarios íntimos y de una polifonía de voces lideradas por la voz de Sáenz, que captura el sentir de aquellas mujeres anónimas que la Historia oficial ha ignorado totalmente, y que en esta novela describen la otredad y lo heterogéneo de la sociedad y la cultura de Latinoamérica, convirtiendo a Sáenz, a través del “arte de la distorsión”, en la voz de las mujeres de este continente.

En cuanto a la estructura de la novela, *La gloria* entrelaza la ficción con los *Diarios inéditos* y otras cartas ‘rescatadas’ por el ecuatoriano Carlos Álvarez Saá<sup>56</sup> de tal manera que el lector difícilmente reconoce dónde termina el documento “histórico” y

dónde comienza la ficción. Los *Diarios inéditos* contienen el “Diario de Paita”, el “Diario de Quito”, una segunda parte del “Diario de Bucaramanga”, además de un conjunto de cartas de Sáenz y Bolívar que ella aparentemente conservaba. Todos estos documentos fueron recuperados y publicados posteriormente en 1993.

La fusión de géneros que presenta *La gloria* corresponde a lo que definiera Lévi-Strauss como “bricolage”: “a reelaboration based on heterogeneous but limited materials that are used and combined in new ways” (citado en Plotnik 38). Así, fragmentos de la historiografía, de relatos de viaje y narrativa epistolar se mezclan en *La gloria* con la ficción para obtener esta nueva representación de Manuela Sáenz. Como consecuencia de lo anterior, dentro del texto coexisten alternadamente la voz de un narrador omnisciente en tercera persona y la voz de una narradora protagonista en primera persona, la cual proviene de los diarios. Ambas voces se conectan con el texto de los documentos “históricos” y la ficción, y desde esta amalgama surgen las distintas mujeres que han acompañado a Sáenz, en una polifonía que constituye una de las particularidades de esta narrativa.

Al romper el silencio, dicha polifonía transgrede la tradición patriarcal de marginar a las mujeres del espacio público y excluirlas de la historia<sup>57</sup>. Esta marginación responde, en parte, a los arraigados preceptos de la tradición cristiana; ya en el siglo XVII, Sor Juana Inés de la Cruz, en su célebre *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea*, había hecho referencia a lo expresado por el apóstol Pablo en la Primera Carta a Timoteo, en la cual se recomienda que las mujeres “escuchen la instrucción en silencio” y que “permanezcan calladas” (I Timoteo 2:11-15). La novela de Miguens logra que en el acto de hablar, las diferentes voces cuestionen y revisen la historia,

visibilizando tanto las arbitrariedades cometidas contra las mujeres como las opiniones sobre la situación social y política de su tiempo que, a su vez, coinciden con diversas problemáticas vividas en la actualidad.

La coincidencia de problemáticas entre el pasado y el presente nos lleva a lo argumentado por Joanne Rappaport en *The Politics of Memory*, donde señala que la historia puede servir para mantener el poder, o puede convertirse, a través de la literatura, en un vehículo para empoderar a quienes han sido marginados; por esta razón, para los escritores del tercer mundo, entre ellos los latinoamericanos, el poder derivado de controlar el pasado para redefinir el futuro es uno de sus intereses fundamentales (15). Para ellos, “the locus of the historical memory is not the past, but the present and the future” (Ibid). En otras palabras, y con respecto a la novela de Miguens, el lugar de la memoria histórica donde se plantean las diferencias étnicas, sociales o de género en el texto de esta novela son problemáticas de la sociedad latinoamericana del presente, que resuenan o que son ubicadas (por la autora) en el pasado, y que a través de las voces de las mujeres permite un empoderamiento o una representación en el sentido de “hablar por el otro”, pero ahora no usurpando su voz sino visibilizándola.

En efecto, Silvia Miguens en su artículo “Manuela Sáenz y las furias negras” (2005) manifiesta que gran parte de la escritura de esta novela la realizó mientras vivía temporalmente en Colombia, en una época en la que este país atravesaba una compleja situación de orden público debido al conflicto interno armado. En este escenario, mientras Miguens tenía el privilegio de “descubrir desde la primera fila del teatro de situaciones” los espacios donde Sáenz vivió (“furias” 240), también observaba las manifestaciones de organizaciones no gubernamentales femeninas que “tras años de

guerra, masacres, secuestros, desplazamientos y siendo [las mujeres] sus víctimas principales, [...] clamaron por la vida” (Ibid 244). Algunas de estas experiencias de la autora se reflejan de cierta manera en la narrativa de *La gloria* y, siendo problemáticas que han perdurado desde el siglo XIX, al darles visibilidad en la novela empodera a las mujeres tanto en la narrativa sobre los comienzos del siglo XIX como en el presente.

*La gloria eres tú* inicia con la voz de un narrador en tercera persona, en el año de 1841. Herman Melville<sup>58</sup>, a bordo del ballenero *Acushnet* que se acerca al puerto peruano de Paita, alcanza a divisar a “una mujer” a través del catalejo (Miguens 16); esta mujer es Sáenz, quien luego de registrar los hechos del amotinamiento del barco en el que Melville era arponero, le ofrece albergue en su casa por una corta temporada. Posteriormente, en veintidós secuencias narrativas más y de manera sucesiva, se intercalan este narrador en tercera persona omnisciente con una narradora protagonista, Manuela Sáenz, quien comienza la mayoría de las veces con un texto de los *Diarios inéditos*. Este recurso conduce al lector por la historia escrita aparentemente en el diario y las cartas, una historia personal, con sentimientos secretos e íntimos, casi prohibidos, que quizás nunca serían expresados abiertamente en su contexto histórico, lo cual permite al lector descubrir una nueva versión sobre la protagonista y, por ende, de la historia.

Ahora bien, aunque se trata del mismo personaje histórico, en esta narrativa la construcción de Sáenz y de su contexto en la historia de la novela, así como los detalles de su vida, difieren de las obras analizadas hasta ahora en varios aspectos. Aquí, Sáenz es criada y amamantada por la india Dulce María<sup>59</sup>, quien posee habilidades casi sobrenaturales y chamánicas; a los siete años se une a su familia paterna que la rodea y la acoge amorosamente, incluida su madrastra, que es una mujer “capaz de entender y

aceptar las imprudencias voluptuosas de su marido”, y a quien tiene el derecho de llamar “Mamacita” (Miguens 42); recibe su primera educación de sor Teresa Salas, una monja que considera que “para ser una buena mujer, Manuela deberá ser también una buena amante” (Miguens 52); y, por orden expresa de su padre, desde muy niña aprende a montar a horcajadas y a manejar las armas.

La voz de la narradora protagonista habla desde su presente en el exilio de Paita, describiendo su momento y, al mismo tiempo, recorriendo los recuerdos de circunstancias cruciales de su vida y de la intimidad con Simón Bolívar. Asimismo, esta voz entra en ocasiones en un diálogo ‘confesional’ con Simón Rodríguez, “un viejo amigo del Libertador. El creador de sus desgracias” (Miguens 60), con quien reflexiona sobre la vida y obra de Bolívar y de ella misma y, en combinación con el narrador en tercera persona, deja surgir la polifonía de las voces femeninas a lo largo de la novela, hasta al final de sus días, autonarrándose en la muerte: “Ahora y acá somos todos iguales [...] mi cuerpo se calcina entre estos otros a los que las llamas liberan de los demonios de la peste” (Miguens 248-9).

Como lo expresa Bajtin, la polifonía en la novela se presenta en “la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles” (*Problemas* 15); por ello en *La gloria* no sólo se presenta una multiplicidad de voces sino que éstas inscriben sujetos femeninos singulares y a la vez marginales, que describen la “otredad” y lo heterogéneo de la sociedad y la cultura de América Latina. Es importante recordar que en el siglo XIX, las mujeres debían seguir unos patrones específicos de conducta, fuertemente relacionados con la sumisión y la obediencia; de ahí que uno de los signos de ‘buen comportamiento’ era el de guardar silencio, como ya lo había discutido Sor Juana. Para

hablar específicamente del contexto decimonónico, Carolina Alzate, en su artículo “Mujeres, nación y escritura: No hablar, ni dar de qué hablar” (2004), expone que parte de las ‘cualidades’ del comportamiento femenino radicaba no sólo en su silencio sino también en “no mostrar superioridad ni talento [y] tener miedo al extremo de restringirse para no dar ocasión a acciones correctivas” (275). Sin duda, en esta narrativa Sáenz no se ajusta a este tipo de conducta tradicional, ni tampoco las mujeres cuyas voces surgen a lo largo de la novela.

La voz de Sáenz establece una autodefinición, la cual constituye un sujeto que se pone en diálogo con varias instancias, siempre en contravía con las recomendaciones de comportamiento de su época. Para comenzar, ella se define con los atributos que en su tiempo la clasificaron como una mujer inmoral, pero que para ella misma significaba parte de su personalidad y fortaleza femenina, especialmente en su relación con Bolívar. Así, en una carta dirigida a él, Sáenz declara: “Sigo siendo bella, provocativa, sensual y deliciosa” (Miguens 71), sin temor a ser diferente y a contravenir las normas de recato y pudor impuestas a las mujeres y por lo cual fue censurada “en una sociedad plena de mujeres debatiéndose entre el amor y el deber... [en la cual] yo no era de esas” (83).

Al mismo tiempo, y siendo consecuente con su autodefinición, con respecto a su relación con Bolívar y con la causa libertadora, ella se representa como amiga: “lo fui como la que más, con veneración, con mi vida misma”; como amante: “él lo merecía y yo lo deseaba con más ardor, ansiedad y descaro que cualquier mujer que adore a un hombre como él”; y como compañera: “yo estaba más cerca de él apoyando sus ideas y decisiones y desvelos más, mucho más que sus oficiales y sus raudos lanceros” (189), analizándose y construyendo la imagen de una mujer cuyas características son el reflejo

de una personalidad que obedece a sus convicciones a través de la lealtad que profesa tanto a Bolívar como a la causa revolucionaria.

En segundo lugar, esta voz de Manuela es capaz de enfrentar hasta a su padre para saber si él abusó sexualmente de su madre o no. En la novela, el narrador en tercera persona revela que Sáenz fue hija de Joaquina Aizpuru quien “había salido embarazada de la única vez que se revolcó con el adusto y respetadísimo don Simón Sáenz y Vergara, noble español [...] y recaudador de los diezmos del Reino de Quito” (Miguens 38). Aparentemente, la voz narrativa no está revelando ninguna nueva información. En casi todos los relatos se resalta una y otra vez su condición de hija ilegítima e incluso en varias ocasiones ya se ha propuesto esto como la causa de su comportamiento atrevido; sin embargo, en una lectura más cuidadosa, en esta novela de Miguens la voz narrativa pone en evidencia dos problemáticas de las mujeres en esta sociedad decimonónica: la maternidad y la sexualidad fuera del matrimonio.

Cuando el embarazo o la vida sexual de las solteras de las familias de élite se hacían “públicos y notorios”, la pérdida del honor personal y el buen nombre y reputación de su familia era inminente (Twinam 64-66). Por lo tanto, en *La gloria*, la familia Aizpuru trató por todos los medios de mantener la situación de Joaquina en secreto, y siguiendo las costumbres de la época, la recién nacida es separada de su madre y “fue así que la niña fue a parar a los brazos de Dulce María”, la india que la cuidó y la amamantó (Miguens 38). Como resultado de esa situación, Joaquina Aizpuru “sabía que nunca más otro hombre volvería a sofocar su cuerpo y que nunca más habría de parir” (Ibid). Es decir, las posibilidades que tenía una madre soltera, en este caso la madre de

Manuela Sáenz, de casarse y tener hijos dentro una relación legítima eran muy remotas después de lo sucedido<sup>60</sup>.

El embarazo y consecuente nacimiento de la pequeña Manuela, instala la inquietud sobre cómo Joaquina Aizpuru se involucró con el padre de la protagonista, lo que resulta en la pregunta que Sáenz en la novela le plantea a su padre, indagando sobre las circunstancias en las que ella fue concebida. Esta misma pregunta ya ha deambulado en otros relatos. Por ejemplo, en *Las cuatro estaciones*, la voz del narrador omnisciente lanza la cuestión: “¿Cómo diablos, pues, [Simón Sáenz] había preñado, así decían los murmuradores, a Joaquina Aizpuru, una muchacha de 18 años?” (Von Hagen 21). Sin embargo, en *La gloria*, es desde una preocupación femenina y un deseo por conocer su pasado que la voz de la misma Manuela pregunta directamente a su padre si “¿... fue contra su voluntad?” (Miguens 88); es decir, ella interpela a su padre para saber si fue el producto de una violación, rompiendo el silencio sobre un tema prohibido y, al mismo tiempo, desarticulando la autoridad patriarcal, a la cual no se podía contradecir.

El papel ‘natural’ de los hombres radicaba en “la conducción de humanidades menos responsables o autónomas, entre las que se cuentan las mujeres, los niños y ‘el pueblo’, entre otros” (Alzate “Mujeres” 274). Manuela, al cuestionar a su padre, impugna ese papel ‘natural’ por haber fallado y abusado de su poder, falta y atropello materializado en el cuerpo de su madre y en el suyo propio, y sugiere así estar cuestionando al sistema patriarcal en general. Aunque su pregunta no obtiene ninguna respuesta, el solo hecho de interrogar a su padre en un asunto tan ‘privado’ y vergonzoso propone a Sáenz como una mujer que desafía la autoridad masculina y que visibiliza una problemática que afectó a muchos en su tiempo. Ella habla y da de qué hablar.

En tercer lugar, el desafío a la autoridad patriarcal se refleja también en los cuestionamientos que Sáenz hace a Bolívar, representando este último la autoridad del hombre blanco, letrado y “ciudadano con derechos plenos” (Sánchez Gómez et al. 38)<sup>61</sup>, es decir, el Estado. En este sentido, la voz de Sáenz asume el papel de “hablar por los otros”, como uno de los usos de la representación. La voz de Sáenz aquí construye un sujeto reflexivo, preocupado por los cambios que han venido con la revolución y la independencia, de la cual Bolívar es artífice. De esta manera, la misma voz sugiere que las problemáticas por las cuales inquiere directamente a Bolívar resuenan en el presente: “De cualquier manera, toda revolución es ajena a pobladores y nativos. Lejana a sus intereses, Simón. ¿Qué ventajas han obtenido estas pobres gentes? ¿Nuevos amos a cambio del amo español?” (Miguens 212).

La voz de Sáenz pone en evidencia que, a pesar de la participación de campesinos, indios, negros y mujeres en el proceso y las guerras de independencia, la formación de las nuevas repúblicas no presentan diferencias significativas de la manera cómo habían sido gobernados bajo el dominio español. La mención sobre los “nuevos amos” sugiere que las proclamas de libertad e igualdad de la revolución no trascendieron a la práctica; simplemente se limitaban a aquellos que por su origen conservaron los privilegios de los que gozaba la élite, aludiendo sutilmente una situación que persiste hasta nuestros días e instalando, una vez más, la revisión que la novela histórica contemporánea hace del pasado.

Al reexaminar el proceso y reflexionar sobre la autoridad y éxito, o fracaso, de Bolívar en su empresa, la voz de Sáenz persiste en su cuestionamiento a lo patriarcal. Mientras, por una parte, Bolívar en *La gloria* le manifiesta a Sáenz: “Veo que sigues

releyendo mis cartas... Escuchándote percibo que no en todos los casos he arado en el mar” (Miguens 217), ella, por su parte, como curadora del archivo que era, al repasar los textos se apropia del discurso del Libertador para recalcar el proyecto fallido, en cierto modo, que fue finalmente la Independencia. La voz de Sáenz plantea que el nuevo orden social y económico “se trama bajo el dominio de esa aristocracia criolla [...], tan displicente ante las auténticas necesidades del hombre de esta tierra: la abolición de la esclavitud, la supresión de los privilegios, la dosificación adecuada de la tierra” (Ibid); una reflexión que, además, trasciende al campo de la guerra que ella considera que “será inevitable por muchas generaciones” (Ibid) y por lo tanto, se hace necesario humanizarla en favor del pueblo, que es el que se enfrenta en las batallas<sup>62</sup>.

En esta narrativa en especial, la presencia y la fuerza de las mujeres se evidencian tanto en sus voces como en sus acciones que las involucran en la guerra. Su labor está íntimamente relacionada con la afiliación. Como lo señala Francine Masiello, refiriéndose a lo expuesto por Edward Said, la afiliación es “una alianza entre coetáneos elaborada fuera del fluir vertical de la historia” (53); dicha alianza les permite a las mujeres organizarse para resistir la autoridad tradicional, que en el caso de esta narrativa no sólo es la autoridad patriarcal sino también, dentro del contexto de las guerras de independencia, el dominio del régimen español. La solidaridad femenina en esta narrativa es la que despierta en Sáenz la rebeldía e inconformismo que surgió, tanto histórica como ficcionalmente, antes de conocer a Simón Bolívar. En *La gloria*, es la insistencia de Manuela Cañizares, patriota precursora de la independencia del Ecuador, la que siembra en Sáenz el espíritu revolucionario. En la novela, Sáenz conoce a Cañizares cuando esta última, para evadir la persecución de los españoles, se refugia en el convento donde

estudia y vive la joven Manuela; Cañizares figuraba en la lista de patriotas fugitivos “y ofrecían recompensa por su captura” (Miguens 77). Ella le insiste a Sáenz para que “nunca dejes de *ver* cuando esos herejes sacrifican a los de nuestra tierra” (79; énfasis mío). Es la voz de Cañizares la que “me hizo comprender”, dice Sáenz en la novela, y le permitió valorar lo que las mujeres de su familia le habían dicho “acerca de los patriotas” (Miguens 81). Como consecuencia de esta experiencia de *ver* y ser testigo de las iniquidades contra los americanos, Sáenz “[d]esde aquel día pud[o] *ver* sólo a través de los ojos de mujeres como Manuela Cañizares o Micaela Bastidas o la Mamacita o la ancestral mirada de Dulce María” (Ibid), todas ellas testigos participantes de la historia.

Hemos mencionado al comienzo de esta sección que en la novela se presenta una polifonía femenina de voces liderada por la de Sáenz. Habiendo hecho el análisis de la primera y quedando en evidencia que esta voz se desplaza por las instancias de lo privado y lo público a través de distintas problemáticas principalmente sociales y políticas, pasemos a las voces que conforman aquellos sujetos femeninos que la historia oficial ha ignorado totalmente y que en esta novela describen la “otredad” y lo heterogéneo de la sociedad y la cultura de América Latina. Los personajes a los que pertenecen estas voces se caracterizan por estar al lado de Sáenz compartiendo una causa y un momento histórico con ella, pero que tradicionalmente se consideran como seres marginales a su sociedad.

Para comenzar, en *La gloria*, Dulce María es la mujer india que se hace cargo de la crianza de Manuela Sáenz. Como ya lo hemos comentado, Sáenz, por ser una hija ilegítima, fue separada de su madre: “Por orden de sus hermanas mayores, a Joaquina le quitaron la niña y se la entregaron a una india conocida de la familia para que la cuidara y

amamantase” (Miguens 38). Esto fue posible debido a que la india acababa de dar a luz pero su hija había muerto a las pocas horas de su nacimiento. Encargada de cuidar a Sáenz, Dulce María fue quien llevó a bautizar a la pequeña “hija de padres no nombrados” (39) y la llevaba a sus espaldas, amarrada con su rebozo de la manera como las indias cargan a sus críos. No sólo “le enseñaba los rituales de su gente” sino también las costumbres de “los ladinos”, y “Manuela jamás lo olvidaría” (40-1). Aunque socialmente la relación entre las dos es de ama y sierva, “la subordinación al poder patriarcal produce una [cierta] situación de igualdad entre todas las mujeres” (Guerra-Cunningham 105). De esta manera, el lazo entre Dulce María y Sáenz es muy fuerte, podría decirse que es una relación de madre-hija, la cual perdura por el resto de sus vidas. Probablemente por esa proximidad, tanto la presencia como la voz de Dulce María tienen una relativa fuerza en la narrativa. Ella misma es quien decide llevar a la pequeña Manuela, que ya contaba siete años, a la casa de su padre, donde permanecen juntas. En otras palabras, en esta novela es gracias a la india Dulce María que su padre la reconoce.

Dulce María representa la tensión entre las culturas europea e indígena. Ella es una india conocedora de los secretos de la naturaleza, de los poderes extraordinarios de las plantas y del respeto que merece la tierra como madre. Este conocimiento ancestral, sin embargo, no le impide saber que existe “el dios de los ladinos” al que le pregunta constantemente por qué ellos “tratan a la tierra como a una puta y no como a la madre-tierra que es: la Pachamama, madre de todas las mujeres [...] por qué tratan así a las mujeres que llevan la madre-tierra en el cuerpo” (Miguens 45). En el relato, la hija que dio a luz Dulce María era producto de la violación por parte de “Molina, el asistente de don Simón [Sáenz]”. Para ella “no era fácil entender, si el dios de los blancos estaba en

todas partes, dónde estuvo aquel día” (46), y era la queja que le presentaba a sor Teresa Salas, la monja española institutriz de los niños de la familia Sáenz, quien la calificaba de blasfema por cuestionar a su Dios.

En una ocasión, luego de haberle practicado a sor Teresa una cura con yerbas medicinales realizando sus prácticas chamánicas ancestrales y, al mismo tiempo, emulando las cristianas, Dulce María le dice a la monja:

‘...en verdad os digo que si dos de vosotros *se ponen de acuerdo sobre la tierra*, cualquier cosa que pidan les será otorgada por mi Padre que está en los cielos. Porque donde hay dos, o tres, reunidos en mi nombre, allí estaré yo’...el Señor esté contigo hermana. Ya estás curada (Miguens 49; énfasis mío).

La voz de Dulce María, en la novela, se apropia del discurso bíblico para exponer tanto el poder de su medicina natural sobre las enfermedades del cuerpo y del alma como la problemática que circunda la apropiación por la fuerza del cuerpo y la tierra de las Indias –refiriéndome aquí a indígenas y a América. El versículo del evangelio de San Mateo dice: “que si dos de ustedes se ponen de acuerdo aquí en la tierra para pedir algo en oración, mi Padre que está en el cielo se lo dará” (18: 19). Para Dulce María el núcleo de esta diferencia de cosmovisiones radica en *ponerse de acuerdo sobre la tierra*, ya que sus creencias ancestrales, la tierra y las mujeres fueron arrebatadas por la fuerza y no por un convenio entre los pueblos –en el caso de la tierra, ni entre personas– en el caso de las mujeres. Sin embargo, la monja le responde a Dulce María “eres una blasfema” (Miguens 49), corroborando así la institución católica y la negación por parte del hombre blanco a reconocer en el *otro* las diferencias.

Otro punto importante a destacar de la voz de Dulce María es que ella, al igual que lo hizo Sáenz, también logra confrontar a Bolívar y denunciar las exclusiones de la revolución liderada por los criollos, exhortándolo a que los marginados sean incluidos en el proyecto de nación: “Esto es la antesala, general [...] Esta gente guerreá por la tierra [...] esta tierra que nunca fue de nadie [...] Deberán tener en cuenta esta gente. Deberán tenernos en cuenta, general” (Miguens 149-50). En el contexto histórico decimonónico, su posición social no le permitiría hacer estas demandas debido a su condición de doblemente marginada por ser indígena y mujer, pero gracias a su proximidad con Sáenz este reclamo se da en el relato, permitiendo visibilizar la problemática de la exclusión de aquellos considerados como no ciudadanos y, de esta manera, cuestionar los fundamentos de la Independencia. Es así como la voz de Dulce María plantea el problema de un ‘mestizaje’ a la fuerza y una metáfora entre la apropiación de “las mujeres de la tierra” y de la tierra misma, donde ambas fueron tomadas “con el beneplácito de otros hombres: los conquistados” (46).

Asimismo, el discurso de Nathán, una de las esclavas de Sáenz, también cuestiona a Bolívar, que representa al hombre blanco. Nathán junto con Jonatás eran históricamente dos negras que acompañaban a Sáenz desde la niñez. En *La gloria*, en aparente anacronismo<sup>63</sup>, Jonatás y Nathán, las dos esclavas de Sáenz, eran un par de “negritas [...] apenas unos años más grandes y que habían sido contratadas como chaperonas de Manuela” (Miguens 57). Distintas narrativas, como las *Memorias* de Jean-Baptiste Boussingault y las obras de Rumazo González y Von Hagen, dan más relevancia a Jonatás que a Nathán<sup>64</sup>. Al parecer, la primera tenía un carácter mucho más fuerte. El viajero francés relata que Jonatás estaba enamorada de Sáenz: “era la sombra de su ama

[y] tal vez también, [...] la amante de su ama, de acuerdo con un vicio muy común en el Perú, del cual fui testigo ocular” pero no hace especial referencia a Nathán (Boussingault 113). En *Las cuatro estaciones de Manuela*, Nathán es introducida sin nombre: “una negra de piel relativamente clara y rasgos finos, montaba muy poco a sus anchas, de costado” (Von Hagen 12).

En la novela de Miguens, Jonatás y Nathán recibieron junto con Sáenz clases de esgrima y compartieron los juegos de infancia y las vicisitudes que vinieron en su edad adulta. La voz de Nathán también, tomando ventaja de su proximidad con Sáenz, confronta a Bolívar advirtiendo la violencia ejercida por los hombres blancos contra las mujeres negras: “...y si matar, robar, mentir y fornicar es pecado, por qué ellos matan, roban, mienten y fornican; por qué nos obligan a servirlos, por qué intentan sembrar sus hijos en las mujeres como yo. ¿Para que sigamos pariendo esclavos?” (149). La voz de Nathán recuerda la participación de los negros en esta amalgama que es América, no sólo por su contribución cultural sino porque, al igual que lo expone Dulce María, fueron víctimas de los abusos del europeo. La importancia del mensaje de Nathán radica en que en la medida que se repitiera el abuso sobre las mujeres, así se incrementaría la injusticia de la esclavitud y, de la misma manera que la voz de la india, Nathán, oponiéndose a la violencia ejercida especialmente contra las mujeres y a su capacidad de dar la vida, retoma el discurso de la cristiandad, en este caso los mandamientos, para recalcar que los actos del hombre blanco no son consecuentes con su doctrina religiosa.

En conclusión, a través de la amalgama de géneros literarios marginales con la ficción y la intervención de las diferentes voces de las mujeres, en *La gloria eres tú* la representación de Manuela Sáenz toma su voz y la voz de “los otros” para revelar las

distintas problemáticas sociales que afectaban a las mujeres de su tiempo sin distinción étnico o social. Dichas problemáticas del pasado resuenan en el presente del lector ya que –según lo indicara Joanne Rappaport– es una tendencia de los escritores latinoamericanos contemporáneos de narraciones históricas poner en contacto el presente con la memoria histórica, quizás como un compromiso social que asume el escritor al mismo tiempo que produce un artefacto literario. De igual forma, las distintas voces describen mujeres que rompen el silencio, transgrediendo la tradición patriarcal y, al mismo tiempo, dan visibilidad a la “otredad” y a lo heterogéneo de la sociedad de América Latina, para así representar a Manuela Sáenz por medio del “arte de la distorsión” como la voz de las mujeres del continente.

#### 4 CONCLUSIONES

La actual celebridad de Manuela Sáenz Aizpuru avivada, entre otros, por el bicentenario de la Independencia hispanoamericana y fenómenos políticos como las recientes Revolución Bolivariana de Hugo Chávez en Venezuela y Revolución Ciudadana de Rafael Correa en el Ecuador, no es un fenómeno aislado sino el resultado de un proceso que se ha venido gestando en expresiones culturales que, como la literatura, han acumulado un significado que se manifiesta en la diversidad de representaciones de la “Libertadora del Libertador”. En busca de ese nuevo significado, la presente investigación ha examinado cómo se ha representado a Manuela Sáenz en tres narrativas de la segunda mitad del siglo XX, periodo en el cual su nombre fue recuperado del silencio histórico al cual estuvo relegada y lapso de tiempo en el cual considero que se ha incubado su nueva imagen, y de qué manera los autores han utilizado distintas estrategias narrativas para “hacer de nuevo presente” la figura de Sáenz.

Desde la tensión que existe entre Historia y ficción que, a su vez, se traslada a la representación de Sáenz en la biografía y la novela histórica contemporánea, el análisis ha permitido observar que la ‘construcción’ que los autores hacen de Sáenz retoma en cada caso tanto los discursos preestablecidos y disponibles en cada época como los distintos elementos del sujeto histórico o ficcional para “re-presentar” a Sáenz de una manera que, aunque transformada de acuerdo con el momento de producción, permite conocer nuevas facetas e historias posibles sobre ella, lo que posibilita también reconocerla. La recuperación de su imagen desde los pocos datos que provee la historia ha provocado la ‘construcción’ de una nueva Manuela, que pasa gradualmente del estatus de

la amante decimonónica al de la heroína compleja de la modernidad, debido a la interconexión o diálogo entre distintos momentos y diversas construcciones tanto culturales como sociales. Se ha podido observar que los distintos elementos surgidos en el ambiente contribuyen a la ‘resignificación’ de esta mujer en correspondencia con cada momento histórico de producción que cuestiona tanto los agravios contra su reputación como las defensas para mejorar o recomponer su imagen.

De esta manera, desde el planteamiento de que la historia construye un argumento para transformar una sucesión de acontecimientos en un relato significativo y verosímil o, en palabras de White, un “emplotment” (*Tropics* 83), podemos afirmar que la representación hecha por Víctor Von Hagen en *Las cuatro estaciones de Manuela* hace superar a Sáenz los estereotipos decimonónicos de mujer liviana, extravagante e invasora de los espacios masculinos, dándole un nuevo significado. Al ser el “creador” de Sáenz, en su ‘biografía’ Von Hagen erige una figura con múltiples características que rebasan la oposición actividad-masculino/pasividad-femenino a través del poder del lenguaje en su “creación”, otorgándole una “calidoscópica personalidad” (Von Hagen 49) y, asimismo, entregando un relato palpitante. Sin olvidar que la combinación de características por momentos refleja la dificultad que plantea definir una personalidad tan polifacética, la Sáenz de Von Hagen conquista territorios proscritos a las mujeres de su época, como la política y la intelectualidad, y su “re-presentación” ha sido la base de muchas, por no decir de todas, las narrativas posteriores sobre la ‘Libertadora del Libertador’.

A pesar de que las narrativas, incluida la de Von Hagen, hacen en distintos grados énfasis en la relación romántica entre Manuela Sáenz y Simón Bolívar, cada una de ellas

la aborda de manera diferente, con recursos literarios que enfatizan sus capacidades políticas y su personalidad aguerrida y disidente, sin dejar de lado su naturaleza femenina. De esta manera, la novela histórica contemporánea propone una resignificación de Sáenz a través de la ficcionalización de la historia, revelando una permanente interacción y “diálogo social” (Bajtin *Teoría* 94) entre el contexto sociocultural y político del momento de producción de las obras y los textos históricos precedentes. Así, en *Manuela* de Luis Zúñiga, la voz de Sáenz como narradora de sus ‘memorias’ usa el diario como recurso para imprimirle firmeza y carácter al relato. En un diálogo tanto con el extratexto como con las obras surgidas con anterioridad al momento de producción, y suprimiendo la distancia histórica a través del aspecto personal e íntimo del diario, la Sáenz de Zúñiga presenta el discurso de la “retórica de la verdad” (Bal 22) por medio de la aparente escritura de su autobiografía, y le confiere a su versión la legitimidad que otros en el pasado le han arrebatado. Esta voz de Sáenz construye una mujer de “formidable carácter”, aunque no consigue evadir la carga impuesta por el pre-texto histórico y biográfico que la antecede, ni el peso de la figura de Simón Bolívar.

En cuanto a *La gloria eres tú* de Silvia Miguens, el recurso utilizado para representar a Sáenz parte de la combinación de textos provenientes de diarios, cartas, relatos e historiografía en un “bricolage” (Plotnik 38) que junto con la ficción y el “arte de la distorsión” (Vásquez) se vale de las distintas voces femeninas para develar problemáticas enfrentadas por las mujeres y los grupos marginados en la sociedad decimonónica, evidenciando la persistencia de algunas de ellas en la actualidad. El entretendido de pasado, presente y posible futuro, como lo ha indicado Joanne Rappaport, es una tendencia de los escritores latinoamericanos en las novelas históricas recientes que

refleja, a su vez, la responsabilidad social que asume el escritor al ser un creador de cultura. En consecuencia, la polifonía de voces femeninas que surge en *La gloria eres tú* visibiliza a estas mujeres que, enfrentando la tradición del siglo XIX, rompen el silencio, transgreden los espacios y evidencian las tensiones en la sociedad de su tiempo generadas por la posesión de la tierra, las inequidades tanto de género como de clase y la heterogeneidad de América Latina.

#### 4.1 Avenidas por explorar

El presente estudio nos ha llevado al encuentro de diversas expresiones sobre Manuela Sáenz que no sólo abarcan la literatura sino que también se extienden a otras manifestaciones culturales. Al emprender el recorrido por dichas expresiones, en la búsqueda y selección del *corpus* para el presente proyecto, se han dejado sin revisar –por ahora– varias obras y fenómenos que pueden ser sujeto de posteriores investigaciones y análisis. Principalmente se configuran tres posibles avenidas por explorar: la primera, la poesía, el teatro y las narrativas recientes. En cuanto a la poesía, se encuentran bastantes trabajos, pero es importante destacar a Pablo Neruda y su elegía “La insepulta de Paita” (1962). En lo que se refiere al teatro, obras como *El Libertador y la guerrillera* (1990) de Germán Arciniegas o *Las tardes de Manuela* (1989) de José Manuel Freidel, obras y géneros a los que se ha prestado mínima atención por parte de la academia. En cuanto a las narrativas recientes, encontramos obras como *Manuela Sáenz: una historia maldicha* (2005) de Tania Roura, *Our Lives Are the Rivers* (2006) de Jaime Manrique, *La otra agonía: la pasión de Manuela Sáenz* (2006) de Víctor Paz y *Memorial de la ciudad de los espejos* (2006) biografía novelada de Marcela Costales, entre otras. Todas estas obras comparten una intertextualidad con las narrativas aquí analizadas pero usan otras técnicas

narrativas como resultado del proceso de acumulación de significado que, con el tiempo, genera la producción de obras sobre el mismo personaje histórico y que ameritan un análisis independiente.

En la segunda posible vía de exploración futura, se han agrupado las narrativas gráficas y las artes visuales, fenómenos también acelerados por el bicentenario de la Independencia, y que no sólo competen a Sáenz sino a muchos de los héroes conocidos y anónimos de distintas épocas. En la narrativa gráfica se encuentran varios proyectos publicados, entre los cuales está *Manuelita, una mujer toda mujer* (2008) de Víctor Joaquín Ortega y Maikel García. Este género poco explorado en los estudios de crítica literaria, puede definirse como “[the] narrative work in the medium of comics”, el cual ofrece la riqueza de un lenguaje traspasado por lo textual y lo visual y las maneras de interacción de estos dos modos de representación en una misma página (Chute y Dekoven 767). Dentro de esta misma perspectiva se pueden contar también las obras pictóricas (pinturas y murales) desarrolladas a partir de 2006 por varios artistas, entre los cuales se encuentran Erin Currier, Adriana Méndez, Jorge Porras Olmedo y Estuardo Álvarez, como una respuesta estética visual al fenómeno que ha inspirado Sáenz.

La tercera posibilidad de exploración sobre Sáenz corresponde al fenómeno de su incursión como icono femenino en el discurso patriótico de algunos países de Latinoamérica y particularmente en el Ecuador. A pesar de que durante mucho tiempo mujeres como Nela Martínez lucharon por promover la recuperación de la imagen de Sáenz es, a partir de 2007, con el gobierno de Rafael Correa, que el nombre de Sáenz se posiciona como un verdadero icono cultural, social y político. Más aún, a partir del discurso de Correa y su Revolución Ciudadana, Sáenz pasa a ser uno de los símbolos para

la redefinición de la ‘nueva comunidad imaginada’ del Ecuador y, como parte de este fenómeno que retoma elementos de la literatura, su imagen y la de otras mujeres se ha constituido en el puente entre los programas de gobierno, el proyecto de inclusión y desarrollo de la mujer en el Ecuador y el vínculo con una reconfiguración de la identidad nacional que deviene en un ‘culto’ a la “Libertadora del Libertador”. Esta, se espera, pueda conducir a reconocerla con su propia identidad como mujer, no como apéndice de Simón Bolívar, y como agente participante y activo en la construcción de la nación ayer y hoy. Estas tres potenciales rutas son algunas de las que se podrían desarrollar sobre un tema por el cual, aun hoy, queda mucho por hacer y que además se conecta con diversos aspectos culturales, sociales y políticos de América Latina. El presente análisis ha partido tan solo de tres obras que han representado a este personaje histórico, y que se proponen a su vez como un punto de partida para expandir el corpus y profundizar en un futuro junto con las posibilidades aquí expuestas.

## 5 NOTAS FINALES

<sup>1</sup> Entre estas manifestaciones, además de las mencionadas por Murray, se encuentran más de una veintena de novelas y biografías ficcionalizadas, entre las que hay obras escritas en idiomas distintos al español como, por ejemplo, *Harvest of the Wind* (1956) de J. Mortimer Sheppard; *Le plaisir de Dieu seul* (1961) de Agnès Chabrier; *Manuela* (2000) de Gregory Kauffman; *Our Lives Are the Rivers* (2006) de Jaime Manrique; también obras de teatro como *El libertador y la guerrillera* (1960) de Germán Arciniegas y *Las tardes de Manuela* (1989) de José Manuel Freidel; epistolarios como *Patriota y amante de usted* (1993) editado por Heinz Dieterich Stefann y Elena Poniatowska; *Manuelita Sáenz*, telenovela colombiana emitida en 1978; películas como *Manuela Sáenz: la Libertadora del Libertador* (2002) de Diego Rísquez y ampliamente analizada por Heather Hennes; radio novelas en la radio ecuatoriana y nuevas literaturas como cómics y dibujos animados, además de pinturas, murales y esculturas, entre otros.

<sup>2</sup> La primera edición se editó en inglés para Estados Unidos y Canadá en 1952 con el título de *The Four Seasons of Manuela: A Biography. The Love Story of Manuela Sáenz and Simón Bolívar*. La primera traducción al español se imprime en 1953, cuyo traductor es Ramón Ulía, en México. Este trabajo se basa en la primera edición colombiana publicada en 1980.

<sup>3</sup> Según Von Hagen, Simón Rodríguez “[e]n el ocaso de su vida se las arregló para estar junto a Manuela” (327). A sus ochenta años vivía en Amotape, Perú, y “cuando podía, montaba en una mula y acudía a visitar a Manuela” (328) en el puerto de Paita.

<sup>4</sup> Pamela Murray menciona las visitas de Garibaldi en 1851 y de Palma a mediados de la década de 1850 (*For Glory* 132). Von Hagen refiere la visita de Giuseppe Garibaldi “un día de 1851 [...] Era un hombre de aspecto distinguido, [...] Se dirigía ahora a Chile pero estaba sufriendo con las fiebres contraídas en Panamá. Cuando el barco hizo escala en Paita, se enteró de que Manuela estaba allí y quiso oír de los propios labios de ella los detalles íntimos de la vida de Bolívar” (328-9). El mismo Garibaldi menciona la visita en *Edizione Nazionale degli Scritti di Giuseppe Garibaldi*. Vol. II, 133; ver Schwegman pág. 394.

<sup>5</sup> Murray hace referencia a trabajos como el de Daniel O’Leary, entre otros, que hacia finales de 1890 procuraron recuperar la correspondencia y otros documentos relacionados con la vida de Sáenz, dando a conocer nuevos aspectos sobre sus actividades y relación con El Libertador (“Loca” 298) y “Papeles de Manuela Sáenz” (1945) de Vicente Lecuna (citado en Murray “Loca” 300).

<sup>6</sup> Quizás implicando el Avemaría y la virgen como modelo de mujer, “llena eres de gracia”.

<sup>7</sup> Puede verse, por ejemplo, la publicación *Patriota y amante de usted: Manuela Sáenz y el Libertador: diarios inéditos* (1993) editado por Ed. Heinz Dieterich Stefann y Elena Poniatowska. Ver también *Las más hermosas cartas de amor entre Manuela y Simón: acompañadas de los diarios de Quito y Paita, así como de otros documentos* (2006).

<sup>8</sup> Esta cita hace referencia a la versión digital de *Memorias* de la Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango del Banco de la República disponible en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/memov1/memov2g.htm>

<sup>9</sup> Sobre las *Memorias* de este autor desarrollé, basada en el curso SPAN651 “Visions of the Self and the Other: Travel Writing in 19th Century Spanish America,” la conferencia “Manuela Sáenz en las *Memorias* de Jean-Baptiste Boussingault: ¿La mujer emancipadora o emancipada?” (2011), leída en el Coloquio Internacional de Casa de las Américas en La Habana, Cuba.

<sup>10</sup> Según el Diccionario de la Real Academia Española, “mesalina”, por alusión a la esposa de Claudio, el emperador romano, corresponde a una “mujer poderosa o aristócrata de costumbres disolutas”. Ver <http://lema.rae.es/drae/?val=mesalina>

<sup>11</sup> En el “Avant-Propos” de la novela *Le plaisir de Dieu seul* (1961), la autora Agnès Chabrier señala que “[c]es *Mémoires* qui donnent un aperçu plein et pittoresque et de drôlerie sur la Grande Colombie au temps de Bolívar furent dictés par l’auteur quand il avait atteint un âge avancé. Sans discuter l’inégale valeur de son témoignage, sans comparer certains de ses souvenirs afin d’en souligner les invraisemblances et les contradictions, les historiens tirent dès lors pour seul valable le portrait haut en couleurs que Boussingault nous a laissé de ‘Manuelita’” [sic] (11-2).

<sup>12</sup> Según la semiótica de Ferdinand de Saussure, el vínculo entre significante y significado “is not based on resemblance or intention, but on something entirely arbitrary –something cultural” (Webb 45).

<sup>13</sup> Fuss señala que “His story” es una manera en que las feministas anglófonas denominan a la Historia debido al dominio masculino sobre esta disciplina (95).

<sup>14</sup> Según Aristóteles, “la tarea del poeta es describir no lo que ha acontecido, sino lo que podría haber ocurrido, esto es, tanto lo que es posible como probable o necesario”. Ver *Poética*, capítulo IX.

<sup>15</sup> Ainsa cita a Cicerón, *De la oratoria*, Lib. 2.

<sup>16</sup> White argumenta en *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* que “the best grounds for choosing one perspective on history rather than another are ultimately aesthetical or moral rather than epistemological.” (xii)

<sup>17</sup> La obra fue escrita originalmente en inglés. Hay que resaltar que son varias las obras escritas sobre Sáenz en idiomas distintos al español, partiendo desde las *Memorias* (1892) de J.B. Boussingault que fueron originalmente escritas en francés (*Mémoires*) y las novelas ya mencionadas en la nota 1.

<sup>18</sup> Henry Ducoudray-Holstein es el autor de *Memoirs of Simón Bolívar, President Liberator of the Republic of Colombia and of His Principal Generals* (1830), y Gustave Hippiusley escribió *A Narrative of the Expedition to the Rivers Orinoco and Apure in South America* (1819), y quien adiciona en la portada del libro que fue el “[l]ate Colonel of the first Venezuelan hussars, in the service of the Republic, and Colonel-Commandant of the British Brigade in South America” [sic].

<sup>19</sup> Hayden White, citando a R. G. Collingwood, señala que “the historian was above all a story teller and [Collingwood] suggested that historical sensibility was manifested in the capacity to make a plausible story out of a congeries of -facts- which, in their unprocessed form, made no sense at all”. Este proceso lo llamó “the constructive imagination” (*Tropics* 83).

<sup>20</sup> Jorge Lozano señala que en la *enunciación histórica* “todas las marcas de subjetividad son canceladas de la expresión textual [...] el sujeto enunciadador no se manifiesta explícitamente en el texto: la enunciación histórica está pretendidamente exenta de toda subjetividad” (186-7). Está claro que la ‘novela histórica’ reinserta esas marcas de subjetividad no sólo a través de recursos evidentes como la voz en primera persona y el discurso directo sino también a través de las otras características de la novela histórica contemporánea mencionadas en la sección correspondiente.

<sup>21</sup> En lo que sigue, se marcarán itálicas como énfasis mío de los verbos, a menos que se indique lo contrario.

<sup>22</sup> Kirkwood menciona este comentario en el contexto de la apropiación del espacio público por parte de las mujeres en México; sin embargo, me parece pertinente para el contexto de Sáenz y del presente análisis.

<sup>23</sup> Von Hagen afirma en dos ocasiones que Sáenz era estéril, pero en la primera era una “murmuración” (53) y en la segunda “como lo había dicho un médico escocés que la había examinado” (55).

<sup>24</sup> Los énfasis refieren a adjetivos.

<sup>25</sup> Según la narración de Von Hagen, el 10 de abril de 1825 Bolívar partía a la expedición del Alto Perú y aunque Sáenz “había llegado a ser para él muy necesaria, [...] los acontecimientos hacían imposible la continuación de sus relaciones [...] la decisión estaba tomada. Debían separarse” (Von Hagen 157).

<sup>26</sup> El texto original proviene de una carta dirigida a José María Córdoba en junio de 1828 y que aparece en *Las más hermosas cartas de amor entre Manuela y Simón* (2006) p. 146-7.

<sup>27</sup> Von Hagen también menciona la visita de Herman Melville, quien desembarcó en Paita en el ballenero *Acushnet* debido a un amotinamiento a bordo. Según Von Hagen, Sáenz servía ocasionalmente como traductora al cónsul de los Estados Unidos, Alexander Ruden, y por esta razón conoció a Melville durante la toma de testimonios en el proceso (319).

<sup>28</sup> Este aspecto de la personalidad de Sáenz en Von Hagen nos recuerda a la “mujer-hombre” que Ricardo Palma inmortalizó en sus *Tradiciones Peruanas*.

<sup>29</sup> Refiere a la noche del 25 de septiembre de 1828, cuando Sáenz salva la vida de Bolívar de un intento de asesinato y recibe el nombre de “Libertadora del Libertador” (Von Hagen 245).

<sup>30</sup> El documento “Al público”, respuesta al publicado en *La Aurora*, corresponde al documento histórico y es citado por Pamela Murray, quien lo consultó en el Archivo del Libertador en Caracas. (*For Glory* 77 n92). Noto que en el libro *Manuela Sáenz: presencia y polémica en la historia* (1997) de Mogollón y Narváez (34) se cita el mismo documento dando como referencia el texto de Von Hagen.

<sup>31</sup> Fernando Aínsa propone como los mejores ejemplos de la “vocación literaria de las Crónicas” a los *Comentarios Reales* y *La Florida* del Inca Garcilaso, *Los infortunios de Alonso Ramírez* de Carlos de Sigüenza y Góngora y los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca (*Reescribir* 10).

<sup>32</sup> Varios académicos han tratado de bautizar el fenómeno, entre ellos Seymour Menton y María Cristina Pons, más recientemente, quien prefiere denominarlo como ‘novela histórica contemporánea’.

<sup>33</sup> Aínsa propone que el libro fundacional por excelencia es la *Biblia*, ese “‘libro’ de múltiples lecturas que permite tantas aproximaciones” (*Reescribir* 25).

<sup>34</sup> Quizás la novela histórica contemporánea repite, en cierto modo, el mismo fenómeno, por lo menos en lo que respecta a Sáenz, ya que son obras que tienden a confundirse con la historia debido a que algunas de ellas han tenido amplia divulgación popular, además de otros fenómenos como la radionovela y la telenovela.

<sup>35</sup> Escribo ‘Historia’ para diferenciarla como la disciplina, no el relato.

<sup>36</sup> Aínsa menciona como ejemplo del primer caso *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso (citado en “La reescritura 20); para el segundo caso menciona, entre otros, *La noche oscura del niño Avilés* (1984) de Edgardo Rodríguez Juliá (Ibíd. 21- 2).

<sup>37</sup> Consideramos este un término más universal, por lo tanto llamaremos a estas narrativas novela histórica contemporánea.

<sup>38</sup> Pons se refiere a las prácticas narrativas del ‘boom’ latinoamericano como, por ejemplo, “la coexistencia de diferentes discursos y puntos de vista; [...] el uso de la parodia, la ironía y lo burlesco” (106).

<sup>39</sup> *Manuela* ganó el Premio Nacional Joaquín Gallegos Lara “a la mejor novela publicada en ese año en el Ecuador” (Vetrano 8) y ha tenido más de cinco ediciones. La más reciente corresponde a la publicación hecha en Ecuador por la “Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura” en 2009 dentro de la “Colección Bicentennial”. En el presente análisis hemos trabajado las citas del texto sobre la segunda edición, publicada en 2001 por el Fondo Editorial Casa de las Américas y las citas de la “Nota del autor” son extraídas de la primera edición (1991).

<sup>40</sup> Como lo expone Jorgelina Garrote, “entendemos por ‘extratexto’ al discurso de la cultura –y a su vez en ella inscribimos todas las marcas que tengan que ver con lo social, lo ideológico, lo político y lo histórico– que atraviesan el texto literario e influyen en su resignificación” (69).

<sup>41</sup> Entre las obras de la bibliografía bolivariana revisadas por Zúñiga, mencionadas en la “Nota del autor” (1991), están *Quito a través de los siglos* (1938) de Eliécer Enríquez, *Plazas y plazuelas de Quito* (1989) de Fernando Jurado Noboa, *La vida en el Perú en los siglos XVIII y XIX* (1968) de Jean Descola, *Tradiciones peruanas* (1872-1910) de Ricardo Palma, *Bolívar caballero de la gloria y la libertad* (1942) de Emil Ludwig y la obra de Víctor Von Hagen, entre otras (Zúñiga “Nota del autor” 196-7). Los años de publicación han sido agregados por mi parte.

<sup>42</sup> Este primer encuentro generó otras actividades alrededor del nombre de Sáenz que han trascendido en distintas acciones sociales, políticas, culturales y educativas hasta nuestros días.

<sup>43</sup> La obra de Romero ganó en el mismo año de su publicación el concurso de novela erótica “La sonrisa vertical” de la editorial española Tusquets.

<sup>44</sup> En esta obra se incluyeron extractos de algunas de las más importantes biografías y la elegía que Pablo Neruda escribiera en honor a Sáenz, “La insepulta de Paita” (1962).

<sup>45</sup> Cabe anotar que en su momento, *El general* también causó gran controversia especialmente por parte de los bolivarianistas quienes censuraron la novela por “la ‘profanación’ histórica del gran Libertador de América” (Pons 162).

<sup>46</sup> El mismo Zúñiga menciona en la “Nota del autor” que el hecho de presentar la novela como una memoria “supuso, obligadamente, el uso de la primera persona para narrar los hechos de la vida de la protagonista” (196).

<sup>47</sup> Cabe anotar que el recurso de la carta tampoco es exclusivo de Zúñiga ya que otros autores de narrativas sobre Sáenz han optado por la misma estrategia narrativa, como es el caso de la novela homónima de Gregory Kauffman. En esta novela se hace algo un poco más elaborado introduciendo una carta de Alexander Ruden, antiguo cónsul de los Estados Unidos en Paita y amigo de Sáenz, dirigida a Herman Melville, el autor de *Moby Dick* y que, aparentemente, visitó a Sáenz en sus últimos días en Paita. Ruden en nombre de la memoria de Sáenz, quien acaba de fallecer, solicita a Melville, quien ya es un escritor de renombre, publicar el manuscrito que le envía adjunto, el cual es la autobiografía de Sáenz escrita en inglés y que él mismo había ayudado a redactar (Kauffman 2-8). Un extracto de la novela con esta parte se encuentra disponible en <http://www.gkauffman.com/manuela.pdf>

<sup>48</sup> En la obra de Víctor Von Hagen aparecen apartes de la misma carta. Ver pág. 314 de *Las cuatro estaciones de Manuela*.

<sup>49</sup> En las *Memorias* del francés “ella, al escuchar el ruido, adivinó una conspiración e inmediatamente, con ayuda de una sábana atada a una ventana que daba sobre la calle, había hecho escapar al Libertador. Puede juzgarse cuál fue la sorpresa de los conjurados” (Boussingault 122-3).

<sup>50</sup> Palma narra que “[l]a Providencia reservaba a la Sáenz el papel de salvadora de la vida del Libertador; pues la noche en que los septembristas invadieron el palacio, doña Manuela obligó a Bolívar a descolgarse

por un balcón, y viéndolo ya salvo en la calle, se encaró con los asesinos, deteniéndolos y extraviándolos en sus pesquisas para ganar tiempo y que su amante se alejase del lugar del conflicto” (Palma 1134).

<sup>51</sup> Publicación de la *Gazeta* número 374 del 28 de septiembre de 1828, en el Tomo Primero de *Documentos y piezas justificativas para servir a la historia de la Conspiración del veinte y cinco de setiembre de 1828*, disponible en <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/brblaa249295.pdf>

<sup>52</sup> En este caso en particular, la narrativa claramente sigue la estructura del texto de Von Hagen.

<sup>53</sup> En adelante *La gloria*.

<sup>54</sup> Silvia Miguens (1950- ) ha publicado, entre otras, *Lupe* (1996) *Ana y el virrey* (1998), *Anita Gorostiaga: una mujer entre dos fuegos* (2001) y *Cómo se atreve: una vida de Juana Paula Manso* (2004).

<sup>55</sup> Durante el siglo XIX, los diarios íntimos implican una escritura autobiográfica que, según Carolina Alzate, estaba determinada por el género en cuanto a su relevancia y trascendencia en lo público. Es decir, si el diario era escrito por un hombre, era una obra respetada y apetecida y en Hispanoamérica se conoció en la forma de *Memorias*. Sin embargo, si era escrito por una mujer, eran simples relatos de asuntos privados, sin trascendencia en el mundo público y que carecía de valor literario (“El diario íntimo” 109).

<sup>56</sup> Carlos Álvarez Saá, un reconocido empresario ecuatoriano, recuperó los llamados “diarios perdidos” de Sáenz; según la argumentación de la primera edición de *Patriota y amante de usted: Manuela Sáenz y el Libertador: Diarios inéditos* (1993), consta en una carta de Antonio de la Guerra del 5 de diciembre de 1856, que dichos diarios y una segunda parte del “Diario de Bucaramanga” de Bolívar, fueron aparentemente rescatados del fuego que terminó con las pocas pertenencias de Sáenz, luego de su muerte por la epidemia de difteria. Estos documentos, a su vez, son ahora propiedad de Álvarez Saá “gracias a que, en los últimos años, he tenido la suerte de rescatar[los]” (280). Pamela Murray comenta que importantes académicos del Ecuador como Jorge Villalba y Fernando Jurado Noboa dudan de la autenticidad de estos documentos, “noting Álvarez’s refusal to have the originals examined by outside experts as well as numerous discrepancies between them and other documents recognised as authentic” (Murray “Loca” 310). Cabe precisar, pues, que los diarios y cartas de los *Diarios inéditos* son considerados por algunos expertos historiadores, incluida Murray, como apócrifos.

<sup>57</sup> Michelle Perrot en *Les femmes ou les silences de l’histoire* (1998) dice que “[I]e silence est l’ordinaire des femmes [...] est un commandement réitéré à travers les siècles par les religions, les systèmes politiques et les manuels de savoir-vivre. Silence des femmes à l’église ou au temple; plus encore à la synagogue ou à la mosquée où elles ne peuvent pas même pénétrer à l’heure de la prière. Silence dans les assemblées politiques peuplées d’hommes qui font assaut d’une mâle éloquence. Silence dans l’espace public où leur intervention collective est assimilée à l’hystérie du cri et une attitude trop bruyante a la ‘mauvaise vie’” (I).

<sup>58</sup> En *Las cuatro estaciones*, el narrador menciona que “la desterrada fue de gran ayuda cuando el cónsul tuvo el conflicto del *Acushnet*” y entre los tripulantes estaba “un joven callado” que “no dijo a Manuela más de lo que dijo a sus compañeros: Herman Melville” (Von Hagen 319).

<sup>59</sup> En *Las cuatro estaciones* el narrador indica rápidamente y sin dar más detalles que Sáenz en su infancia vivía con su “aya india” (Von Hagen 18).

<sup>60</sup> Ann Twiman en “Mothers: Pregnant Virgins, Abandoned Women, and the Private and Public Price of Sexuality,” explica en detalle el panorama poco alentador de las posibilidades para una mujer de élite que tenía relaciones sexuales sin haberse casado o que quedaba embarazada en esta situación.

<sup>61</sup> En *Recordar y narrar el conflicto* (2009) se argumenta que a pesar del espíritu democrático de las revoluciones de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, “en la mayoría de las constituciones que se elaboraron en estos países, sólo los varones blancos, letrados, con propiedad, casados, dispuestos a portar las armas en defensa de patria y familia y con capacidad para pagar impuestos, fueron declarados

---

ciudadanos con derechos plenos” (Sánchez Gómez et al. 38). Los “derechos plenos” consistían en el privilegio de participar en la política y en los cargos públicos y, en consecuencia, en la esfera pública. En esta exclusión radican a su vez las subsecuentes exclusiones y desigualdades posteriores al siglo XIX.

<sup>62</sup> En la novela el tema de la humanización de la guerra es mencionado en el mismo diálogo al que hacemos referencia como “[e]se tratado de Regularización de Guerra” (Miguens 213), que es el documento que históricamente firmaran Simón Bolívar y Pablo Morillo en 1820. Para más detalles se puede ver facsímil del documento en <http://www.bibliotecanacional.gov.co/?idcategoria=38077>. El tema indudablemente evoca la problemática vivida en Colombia, lugar donde se escribió gran parte de la novela, durante el Proceso de Paz (1998-2002) del gobierno del presidente Andrés Pastrana. Para ilustrar el contexto histórico reciente se puede ver el artículo “La humanización de la guerra en Colombia” escrito por Ernesto Samper Pizano en *El País* [http://elpais.com/diario/1999/11/29/opinion/943830002\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1999/11/29/opinion/943830002_850215.html)

<sup>63</sup> Recordemos que en la época todavía existía la esclavitud y los negros no se contrataban sino que se compraban.

<sup>64</sup> También la novela *Jonatás y Manuela* (1994) de la ecuatoriana Luz Argentina Chiriboga relata gran parte de la historia desde la voz de Jonatás.

## 6 BIBLIOGRAFÍA

### Obras citadas

Aguilera, Malta Demetrio. *La Caballeresa del Sol: El gran amor de Bolívar*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1964. Print.

Aínsa, Fernando. *Reescribir el pasado: Historia y ficción en Latinoamérica*. Ed. Víctor Bravo. Mérida, Venezuela: CELARG – Ediciones El Otro, el mismo, 2003. Print.

---. “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”. *Cuadernos Americanos* 28 (1991): 13-31. Print.

Álvarez Saá, Carlos. “Biografía de Manuela Sáenz”. *Patriota y amante de usted: Manuela Sáenz y el Libertador: Diarios inéditos*. Ed. Heinz Dieterich Stefann y Elena Poniatowska. México, D.F.: Editorial Diana, 1993. Print.

Alzate, Carolina. “Mujeres, nación y escritura: No hablar, ni dar de qué hablar”. *Pensar el siglo XIX: cultura, biopolítica y modernidad en Colombia*. Ed. Santiago Castro-Gómez. Pittsburgh, PA: Biblioteca de América, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2004. 273-286. Print.

---. “El Diario íntimo de Soledad Acosta de Samper: configuración de una voz autorial femenina en el siglo XIX”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 31.62 (2005): 109-123. *JSTOR*. Web. 11 Nov. 2012.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983). London: Verso, 2006. Print.

Arciniegas, Germán. *El Libertador y la guerrillera*. Bogotá: C. Milla Batres, 1990. Print.

- Aristóteles. *Poética*. Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.  
<http://www.philosophia.cl/biblioteca/aristoteles/poetica.pdf>. Web. 13 Ene. 2012.
- Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*. Trad. Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989. Print.
- . *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. Print.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Trad. Christine Van Boheemen. Toronto : University of Toronto Press, 1997. Print.
- Bello, Andrés y Juan García del Río. “De la influencia de las mujeres en la sociedad i acciones ilustres de varias americanas”. *La biblioteca americana, o miscelánea de literatura, artes i ciencias*. Tomo I. Londres: G. Marchant Press. 1823.  
*Archive.org*. Web. 19 Dic. 2011.
- “biografía”. *buscon.rae.es. Diccionario de la lengua española*, 2011. Web. 20 Mar. 2012.
- Bolívar, Simón y Pablo Morillo. “Tratado sobre la regularización de la guerra”.  
*Biblioteca Nacional - Huellas Digitales*. Imprenta de Andrés Roderick, 1820.  
 Web. 3 May. 2012.
- Boussingault, Jean-Baptiste. “El Salto del Tequendama – Historia de Manuelita Sáenz”.  
*Memorias*. Volumen 3. Trad. Alexander Koppel de León. [1892]. Bogotá: Banco de la República, 1985. 107-126. Print.
- . *Memorias*. “Capítulo I. Mi formación – La Revolución francesa –Napoleón – El espanto de la guerra – Humboldt – Preparativos de viaje”. *Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango*. 2005. Web. 10 Dic. 2010.

- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. María Antonia Muñoz. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2007. Print.
- -. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990. Print
- Cacua Prada, Antonio. *Manuelita Sáenz: Mujer de América*. Quito, Ecuador: Fondo Editorial CCE, 2002. Print.
- Chabrier, Agnès. *Le plaisir de Dieu Seul*. Paris: Éditions Albin Michel, 1961. Print.
- Chiriboga, Luz Argentina. *Jonatás y Manuela*. Ecuador: Abrapalabra Editores, 1994. Print.
- Chute, Hillary L. y Marianne DeKoven. "Introduction: Graphic Narrative". *Modern Fiction Studies*. 52.4 (2006): 767-782. Web. 13 Dic. 2012.
- Cixous, Hélène y Meg Bortin. "La Jeune née (1977): An Excerpt." *Diacritics*. 7.2 (1997): 64-69. Web. 30 Ene. 2012.
- Costales, Marcela. *Memorial de la ciudad de los espejos*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2006. Print.
- De la Cruz, (Sor) Juana Inés. *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea* (1691). [www.ensayistas.org](http://www.ensayistas.org). Web. 10 Nov. 2012.
- Derrida, Jacques. "Sending: On Representation." *Social Research* 49.2 (1982): 294-326. Web. 2 Dic. 2011.
- Ducoudray-Holstein, Henry. *Memoirs of Simón Bolívar, President Liberator of the Republic of Colombia and of His Principal Generals*. London: Henry Colburn and Richard Bentley, 1830. *Archive.org*. Web. 10 Feb. 2013.

- Franco, Jean. *Critical Passions: Selected Essays*. Ed. Mary Louise Pratt and Kathleen Newman. Durham, N.C.: Duke University Press, 1999. Print.
- Freidel, José Manuel. *Las tardes de Manuela. Teatro colombiano contemporáneo: Antología*. Ed. Fernando González Cajiao. Madrid, España: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1992. 779-801. Print.
- Fuss, Diana. "Getting into History". *Arizona Quarterly* 45.4 (1989): 95-108. Print.
- García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*. Madrid: Mondadori, 1989. Print.
- Garrote, Jorgelina. "Resignificación del extratexto en Río de las congojas de Libertad Demitrópulos". *Transculturación verbal y resignificación de discursos*. Ed. Nora B. H. González. Santa Fe, Argentina: Centro de Publicaciones Universidad Nacional del Litoral, 2001. 69-76. Print.
- Gazeta de Colombia*, No. 374. En *Documentos y piezas justificativas para servir a la historia de la Conspiración del veinte y cinco de setiembre de 1828: tomo primero*. Bogotá: Andrés Roderick, 1829. *BLAA*. Web. 21 Oct. 2011.
- Guerra-Cunningham, Lucía. *Mujer y escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2008. Print.
- Hennes, Heather R. *The Spaces of a Free Spirit: Manuela Sáenz in Literature and Film*. Florida State University, 2005. United States – Florida: *ProQuest Dissertations & Theses (PQDT)*. Web. 13 Nov. 2010.
- Hippisley, Gustave. *A Narrative of the Expedition to the Rivers Orinoco and Apure in South America*. London: John Murray, 1819. *Google Books*. Web. 10 Feb. 2013.

- Hoyos, Andrés. "Historia y ficción: dos paralelas que se juntan". *La invención del pasado*. Ed. Karl Kohut y Hans-Joachim König. Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997. 122-129. Print.
- J. de G. Sin título. Reseña *The Four Seasons of Manuela* por Víctor Von Hagen. *Revista Hispánica Moderna*. 20. 1/2. (1954): 100-101. *JSTOR*. Web. 12 Mar. 2012.
- Kauffman, Gregory. *Manuela*. Seattle: RLN &Co., 2000. Ebook.
- Klages, Mary. *Literary Theory: A Guide for the Perplexed*. New York: Continuum, 2006. Print.
- Kristeva, Julia. "Un nouveau type d'intellectuel, le dissident." *Tel Quel* Invierno 1977. 3-8. Print.
- La Biblia: Dios habla hoy. Edición de referencia y concordancia*. Sociedades Bíblicas Unidas, 2001. Print.
- Larios, Marco A. "Espejo de dos rostros: modernidad y posmodernidad en el tratamiento de la historia". *La invención del pasado*. Ed. Karl Kohut y Hans-Joachim König. Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997. 130-136. Print.
- López Beltrán, Clara. "Parentesco y poder entre las mujeres de la sociedad colonial andina". *Mujeres y naciones en América Latina. Problemas de inclusión y exclusión*. Eds. Barbara Potthast y Eugenia Scarzanella. Madrid: Iberoamericana, 2001. 17-28. Print.
- Lozano, Jorge. *El discurso histórico* (1987). Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1994. Print.
- Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil". *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Eds. Patricia González y Eliana Ortega. Rio Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1985. 47-54. Print.

Manrique, Jaime. *Nuestras vidas son los ríos* (2006). Trad. Juan Fernando Merino.

Bogotá D.C.: Punto de Lectura, 2011. Print.

---. *Our Lives Are the Rivers: A Novel*. New York: Harper Collins, 2006. Print.

“Manuela Sáenz: la comandante inmortal. Radionovela”. *Radioteca* (2009). Ecuador.

Web.11 Jul. 2011.

*Manuela Sáenz: La Libertadora del Libertador*. Diego Rísquez. Perf. Beatriz Valdez,

Mariano Álvarez. Venevision Internacional, 2002. *Youtube*. Web. 10 Jul. 2011.

Martínez Espinosa, Nela. *Manuela Sáenz: Coronela de los ejércitos libertadores de*

*América*. Quito, Ecuador: UNESCO. 2000. Print.

Masiello, Francine. “Discurso de mujeres, lenguaje de poder: reflexiones de la crítica

feminista a mediados de la década del 80”. *Hispanica Revista de Literatura*. 45

(1986): 53-60. Print.

Mata, Gonzalo Humberto. *Refutación al libro “Las cuatro estaciones de Manuela. Los*

*amores de Manuela Sáenz y Simón Bolívar”*, por Víctor W. von Hagen. Cuenca,

Ecuador, 1959. Print.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1972-1992*. México

D.F.: Fondo de Cultura Económica S. A., 1993. Print.

“mesalina”. *buscon.rae.es. Diccionario de la lengua española*, 2011. Web. 28 Feb. 2012.

Miguens, Silvia. *La gloria eres tú*. Buenos Aires: Planeta, 2000. Print.

---. “Manuela Sáenz y las furias negras”. *Escritura de las mujeres en América Latina: el*

*retorno de las diosas*. Ed. Sara Beatriz Guardia. Lima, Perú: Centro de Estudios

La Mujer en América Latina (CEMHAL), 2005. 239-246. Print.

- Mogollón C. María y Ximena Narváez. *Manuela Sáenz: presencia y polémica en la historia*. Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional, 1997. Print.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. New York: Routledge, 1988. Print.
- Murray, Pamela S. “‘Loca’ or ‘Libertadora’?: Manuela Sáenz in the Eyes of History and Historians, 1900-c.1990.” *Journal of Latin American Studies*. 33.2 (2001): 291-310. *JSTOR*. Web. 30 Ago. 2009.
- . *For Glory and Bolívar. The Remarkable Life of Manuela Sáenz*. Austin: University of Texas Press, 2008. Print.
- Neruda, Pablo. “La inseputa de Paita: elegía dedicada a la memoria de Manuela Sáenz, amante de Simón Bolívar”. *Cantos ceremoniales/Ceremonial Songs*. Trad. María Jacketti. Pittsburg, PA.: Latin American Literary Review Press, 1996. 18-55. Print.
- Ortega, Víctor Joaquín y Maikel García. *Manuelita, una mujer toda mujer*. 2008. Cómic. La Habana: Editorial Gente Nueva, 2010. Print.
- Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas completas*. Madrid: Aguilar S.A, 1964. Print.
- Paz Otero, Víctor. *La otra agonía: la pasión de Manuela Sáenz*. Bogotá: Villegas Editores, 2006. Print.
- Perrot, Michelle. *Les femmes, ou les silences de l'Histoire*. Paris: Flammarion. 1998. Print.
- Plotnik, Viviana. “Postmodernity, Orphanhood, and the Contemporary Spanish American Historical Novel”. *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian/Iberian American Literature and Film*. Ed. Santiago Juan-Navarro y

- Theodore Robert Young. Newark: University of Delaware Press, 2001. 36-46. Print.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido: la novela histórica de fines del siglo XX*. México D.F.: Siglo XXI Editores S. A., 1996. Print.
- Pratt, Mary Louise. “Género y ciudadanía: las mujeres en diálogo con la nación”. *Esplendores y miserias de siglo XIX*. Ed. Beatriz González Stephan et al. Caracas: Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1995. 261-276. Print.
- Prendergast, Christopher. *The Triangle of Representation*. New York: Columbia University Press, 2000. Print.
- Quintero, Inés. “Las mujeres de la Independencia: ¿heroínas o transgresoras?”. *Mujeres y naciones de América Latina: problemas de inclusión y exclusión*. Madrid: Iberoamericana, 2001. 57-76. Print.
- Rappaport, Joanne. *The politics of memory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. Print.
- “representación”. *buscon.rae.es. Diccionario de la lengua española*, 2011. Web. 1 dic. 2011.
- Richard, Nelly. “Feminismo, experiencia y representación”. *Revista Iberoamericana*. 62, 176-177 (1996): 733-744. Print.
- Rocafuerte, Vicente. “Carta a Juan José Flores. Octubre 14 de 1835” en *Epistolario de Manuela Sáenz*. Ed. Jorge Villalba F. Quito, Ecuador: Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1986. Print.
- Romero, Denzil. *La esposa del doctor Thorne* (1988). Barcelona: Tusquets Editores S.A., 1990. Print.

- Rojas, Aristides. *Historia Patria: Leyendas históricas de Venezuela*. Primera Serie. Caracas: Imprenta de la Patria, 1890. *Google Books*. Web. 11 Mar. 2012.
- Roura, Tania. *Manuela Sáenz: Una historia maldicha*. Quito, Ecuador: Editorial La Laguna Bohemia. 2005. Print.
- Rumazo González, Alfonso. “preliminar”. *Manuela Sáenz: la Libertadora del Libertador* (1944). Guayaquil, Ecuador: Publicaciones Educativas “Ariel”, 1975. 11. Print.
- . “Grave ofensa a Manuela Sáenz”. *En defensa de Manuela Sáenz: La Libertadora del Libertador*. Ed. Arturo Valero M. Guayaquil: Editorial del Pacífico, 1988. 51-53. Print.
- Sáenz, Manuela y Simón Bolívar. *Patriota y amante de usted: Manuela Sáenz y El Libertador: Diarios inéditos*. Ed. Heinz Dieterich Stefann y Elena Poniatowska. México: Editorial Diana, 1993. Print.
- . *Las más hermosas cartas de amor entre Manuela y Simón: acompañadas de los diarios de Quito y Paita, así como de otros documentos*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y La Rana, 2006. Print.
- Samper Pizano, Ernesto. “La humanización de la guerra en Colombia”. *El País*. 29 Nov. 1999. Web. 25 Oct. 2012.
- Sánchez Gómez, Gonzalo et al. *Recordar y narrar el conflicto: Herramientas para construir la memoria histórica*. Bogotá: Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), 2009. Print.
- Schabert, Ina. “Fictional Biography, Factual Biography, and their Contaminations”. *Biography*. 5,1 (1982): 1-16. Web. 20 Nov. 2011.

- Schwegman, Marjan. "In love with Garibaldi: Romancing the Italian Risorgimento." *European Review of History*. 12, 2 (2005): 383-401. Web. 25 Oct. 2012.
- Sheppard, J. Mortimer. *Harvest of the Wind*. Londres: Hutchinson Publishers, 1956. Print.
- Spivak, Gayatri. "¿Puede hablar el subalterno?". Trad. José Amícola. *Orbis Tertius*, 1998, III (6). Web. 15 Ene. 2012.
- . "Can the subaltern speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Ed. Cary Nelson y Lawrence Grossbeg. Urbana: University of Illinois Press, 1988. 271-313. Print.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991. Print.
- Twinam, Ann. "Mothers: Pregnant Virgins, Abandoned Women, and the Private and Public Price of Sexuality." *Public Lives, Private Secrets: Gender, Honor, Sexuality, and Illegitimacy in Colonial Spanish America*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1999. 59-88. Print.
- Valero Martínez, Arturo, Pablo Neruda et al. *En defensa de Manuela Sáenz: La Libertadora del Libertador*. Guayaquil: Editorial del Pacífico, 1988. Print.
- Vásquez, Juan Gabriel. "El arte de la distorsión". *El arte de la distorsión y otros ensayos*. Bogotá: Alfaguara, 2009. 31-43. Print.
- Vetrano, Anthony J. "Prólogo a la segunda edición". *Manuela*. La Habana, Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2001. 7-9. Print.
- Villalba, Jorge y M. Sáenz. *Manuela Sáenz: Epistolario*. Quito, Ecuador: Banco Central del Ecuador, Centro de Investigación y Cultura, 1986. Print.

Von Hagen, Víctor. *Las cuatro estaciones de Manuela Sáenz: los amores de Manuela Sáenz y Simón Bolívar* (1952). Trad. Ramón Ulía. Bogotá, Colombia: Carlos Valencia Editores, 1980. Print.

---. *The Four Seasons of Manuela: A Biography. The Love Story of Manuela Sáenz and Simón Bolívar*. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1952. Print.

Webb, Jen. *Understanding Representation*. Los Angeles: Sage, 2009. Print.

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973. Print.

---. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978. Print.

Zúñiga Paredes, Luis. *Manuela* (1991). La Habana, Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2001. Print.

---. "Nota del autor" *Manuela*. Quito, Ecuador: Abrapalabra, 1991. 193-197. Print.

### **Obras consultadas**

Arciniegas, Germán. "Manuelita Sáenz". *América mágica: las mujeres y las horas*. [1961]. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1999. 91-115. Print.

Bajtín, Mijail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981. Print.

Chambers, Sarah C. "Letters and Salons: Women Reading and Writing the Nation." *Beyond Imagined Communities*. Ed. Sara Castro-Klarén y John Charles Chasteen. Washington D.C.: Woodrow Wilson Center Press, 2003. 54-83. Print.

- Conway, Christopher. *The Cult of Bolivar in Latin American Literature*. Gainesville, FL: The University Press of Florida, 2003. Print.
- Galeano, Eduardo. "1817/Quito: Manuela Sáenz". *Memoria del Fuego II: Las caras y las máscaras*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1996. 143. Print.
- . "1828/Bogotá: Aquí la odian". *Memoria del Fuego II: Las caras y las máscaras*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1996. 165. Print.
- . "1828/Bogotá: De la carta de Manuela Sáenz a su esposo, James Thorne". *Memoria del Fuego II: Las caras y las máscaras*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1996. 165. Print.
- Valdivieso, Magdalena. "Las mujeres y la política a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX en Venezuela". *Otras Miradas* 7.1 (2007): 189-216. Print.
- Vargas Martínez, Gustavo. "Bolívar y Manuelita: con los punto sobre las ies". *Boletín de Historia y Antigüedades*. 81 (1994): 127-138. Print.
- Wexler, Berta y Graciela Sosa. "Manuela Sáenz, heroína quiteña: 'porque somos criollas y mulatas a las nos pertenece la libertad de este suelo...'" *Tenemos que hablar, tenemos que hacer*. Ed. Luisa Campuzano y Catherine Vallejo. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2011. 265-276. Print.