

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

MENCIÓN EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

**LA (RE) CONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DE MANUELA SÁENZ EN LA
NOVELA DE LUIS ZÚÑIGA MANUELA Y DENZIL ROMERO LA ESPOSA DEL
DOCTOR THORNE**

DIANA ELIZABETH ABAD JIMÉNEZ

QUITO, 2013



CLAUSULA DE CESION DE DERECHO DE PUBLICACION DE TESIS

Yo, Diana Elizabeth Abad Jiménez, autora de la tesis intitulada **LA (RE) CONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DE MANUELA SÁENZ EN LA NOVELA DE LUIS ZÚÑIGA MANUELA Y DENZIL ROMERO LA ESPOSA DEL DOCTOR THORNE** mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura- Mención en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha, 15 de noviembre de 2013

Firma:

UNIVERSIDAD ANDINA SIMON BOLIVAR

SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

MENCIÓN: LITERATURA HISPANOAMERICANA

**LA (RE) CONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DE MANUELA SÁENZ EN LA
NOVELA DE LUIS ZÚÑIGA MANUELA Y DENZIL ROMERO LA ESPOSA DEL
DOCTOR THORNE**

DIANA ELIZABETH ABAD JIMÉNEZ

TUTOR: SANTIAGO CEVALLOS

QUITO, ECUADOR

2013

RESUMEN

Manuela Sáenz aparece dentro de la historiografía nacional como uno de los personajes primordiales para edificar la memoria histórica colectiva. Sin embargo, esto no implica que la reconstrucción de esta mujer siempre se erigiera desde el reconocimiento histórico. De acuerdo a investigaciones realizadas, al inicio existió cierto ocultamiento y negación de la figura femenina de la heroína quiteña.

Es en las últimas décadas que se realiza una reivindicación de su figura y que surgen varias interpretaciones desde diferentes materias y ámbitos; estos hechos han generado un sinnúmero de representaciones en torno a este singular personaje. En este sentido, la literatura elabora innumerables discursos sociales desde sus recursos narrativos para reconstruir a Manuela Sáenz como personaje literario.

En este trabajo de tesis, desde el análisis crítico literario, se abordan dos miradas diferentes en las formas de representación que se han generado de Manuela Sáenz en dos obras literarias contemporáneas. Los textos utilizados para el análisis son: las novelas *Manuela*, de Luis Zúñiga, y *La Esposa del Dr. Thorne*, de Denzil Romero. Es a partir de estas dos novelas y en un ejercicio de literatura comparada que se pretende explorar e investigar las distintas construcciones que desde el género y la memoria se han elaborado sobre un mismo objeto de estudio que vendría a ser Manuela Sáenz.

Se realizará una lectura crítica al respecto mostrando algunas diferencias y contrastes, los mismos que surgen de las variadas exploraciones en cuanto a la reconstrucción que se realiza de este personaje dentro del imaginario literario a través del texto escrito.

DEDICATORIA

A mi familia, por la constancia y el amor.

AGRADECIMIENTO

A Santiago Cevallos por su incommensurable ayuda en la realización de este trabajo.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I	11
El texto histórico y la ficción literaria.....	11
Historia y ficción.....	11
La (Re) construcción histórica y novelística de Manuela Sáenz.....	23
CAPÍTULO II	33
Luis Zúñiga: La historia en la representación literaria.....	33
<i>Manuela</i> : Una mirada en clave histórica desde la representación literaria.....	37
¿Afirmación histórica o exclusión femenina?	43
CAPÍTULO III	51
Denzil Romero: desencuentros entre la ficción y la memoria histórica.....	51
<i>La esposa del doctor Thorne</i> :deconstrucción y divergencias.....	53
Ruptura de la memoria estereotipada de Manuela Sáenz.....	67
La sexualidad de Manuela Sáenz como una herramienta de desmitificación.....	72
CONCLUSIONES	76

INTRODUCCIÓN

Abordar la novela histórica implica acercarse hacia un sinnúmero de textos que marcaron una época significativa dentro de la literatura y el imaginario hispanoamericano. Este periodo comulga con la creación y fundamentación de los estados latinoamericanos, tiempo en el que la literatura se adhirió hacia los fines sociales de modelamiento de una conciencia patriótica común. Sin embargo, a pesar del discurso de poder que maneja este tipo de literatura, por estar ligada a la historia, las representaciones que expone han recibido una serie de juicios, críticas y nuevas valoraciones debido a que las reconstrucciones que establecen de ciertos personajes y épocas resultan herméticas.

Este hermetismo estuvo acompañado de la negación que se les otorgaba a las representaciones alternativas a la historia oficial. Se estableció una hegemonía literaria visualizada en el argumento discursivo común de las novelas históricas; lo que resulta sumamente interesante por cuanto permite rastrear las lógicas de poder que se manejaban dentro de las representaciones literarias. Es por esta razón, que esta tesis se acerca hacia una valoración crítica del tipo de sentido construido en ciertas obras literarias que tienen como personaje principal a Manuela Sáenz.

Para este estudio era importante precisar un autor que maneje el discurso histórico tradicional y otro que elabore una mirada fresca y divergente del personaje literario. De esta manera, las pugnas o discusiones acerca del discurso histórico y la ficción literaria serían más predecibles. Luis Zúñiga y Denzil Romero se adscriben a la divergencia que mencioné entre ficción e historia. El primero, enfoca su producción literaria hacia un relato histórico clásico; el segundo, se posiciona dentro de la narrativa histórica pero para desafiarla con

una escritura arrasadora e irreverente que se asienta en la reinterpretación de varios personajes históricos.

Como lo mencioné, al analizar la novela histórica, la divergencia que persiste es aquella que se desarrolla entre los fundamentos que propone la ficción y la historia respectivamente. Manuela Sáenz, como personaje literario, se ajusta a dichas discordancias. Por lo que es importante conocer qué se ha dicho, desde la novelística contemporánea y tradicional sobre este personaje, por qué se lo ha dicho y con qué objetivo. Sin olvidar que trabajar a Manuela implica abrir debates sociales que están en boga dentro de las políticas de género y la reinterpretación de la historia.

Generalmente, la narrativa histórica estuvo y está inscrita en discursos de legitimización con el objetivo de acercarse a la verdad establecida por la historiografía oficial. Es por esto que el imaginario común se muestra reticente hacia aquella literatura que emite representaciones históricas fuer

a de los márgenes tradicionales. En Latinoamérica, la elaboración discursiva de una imagen impoluta de los héroes de los procesos independentistas fue una herramienta eficaz para la consolidación de proyectos nacionales. El personaje de Manuela se construyó desde estas lógicas, por lo cual, es posible visualizar en dicho personaje la supremacía de la escritura histórica dentro de la literatura y el posicionamiento que se le adjudicaba al sujeto femenino. Atendiendo a esto, es importante reparar en que no sólo es la historiografía oficial la que moldea la imagen de Manuela como heroína, también la literatura contribuye de manera importante a la construcción de este imaginario.

En este sentido, es fundamental, para entender que tanto la narrativa histórica como la ficcional son tan cercanas como contradictorias, acudir al aporte que realiza Hayden White. Este teórico describe elementos de forma y contenido que muestran que ambos tipos

de escritura parten de matrices ficcionales, por lo que ninguna de las dos puede codificarse como verdad absoluta. Sin embargo, es la diferenciación de estas dos categorías lo que genera una discusión constante. Además, dentro de las dos novelas se propicia el escenario para mirar cómo se reconstruyen las políticas de género desde miradas arquetípicas y masculinizantes. Añadido a esto, es posible sondear la importancia y los usos de la memoria colectiva para la creación de un imaginario literario común.

Los textos literarios utilizados presentan antagonismos dentro de sus propuestas discursivas, lo cual genera una serie de encuentros y desencuentros que se plasman en la imagen que los escritores reconstruyen de Manuela. Son dos creaciones culturales totalmente divergentes. La de Romero desbarata los convencionalismos acostumbrados dentro de la historia, mientras que Zúñiga se vale de elementos históricos tradicionales para sustentar su discurso.

De esta manera, el eje fundamental del conflicto vendría a ser la representación cultural bajo la cual se reconstruye a la heroína. Para evidenciar de cerca esta construcción en el capítulo I se plantea las divergencias existentes entre el texto histórico y la ficción literaria. En el capítulo II se analiza la novela *Manuela* del ecuatoriano Luís Zúñiga, que muestra a una Manuela desmembrada de un discurso historiográfico tradicional. En el tercer y último capítulo, la novela del venezolano Romero permite realizar un ejercicio de reinterpretación con una mirada alternativa hacia el personaje de Manuela.

Finalmente, la creación literaria de Romero y Zúñiga dan cuenta de universos culturales que generan una heterogeneidad que enriquece la representación del personaje central de esta reflexión.

CAPÍTULO I

El texto histórico y la ficción literaria

1.1 Historia y ficción

Actualmente, se evidencia la heterogeneidad de los textos literarios en lo que respecta a la reconstrucción de personajes históricos. Por esta razón, se advierten diversas representaciones de un mismo objeto de estudio. La historia ¹ oficial que se encuentra documentada como verdadera dentro del constructo social edifica la reconstrucción de los personajes desde una mirada homogénea y socialmente reconocida. La literatura fue uno de los mecanismos más efectivos. Es a partir de la literatura que se generan tensiones, discusiones, problemáticas y nuevas reflexiones que plantean un proceso de representación inacabado para una nueva lectura de ciertos iconos sociales.

El objetivo de este acápite es advertir en los textos literarios propuestos las divergencias entre el discurso histórico tradicional y las nuevas representaciones de la literatura, que en este caso, se realizan de un personaje controversial como es Manuela Sáenz. No obstante, es oportuno no encasillarse únicamente en el contrapunteo entre las dos categorías mencionadas, sino también advertir los puntos de encuentro entre ambas. Además, a partir de las categorías de ficción e historia será posible recurrir hacia el análisis de otros discursos sociales como el género y la memoria.

¹ “Dicho de otro modo, la historia es un artefacto literario y, al mismo tiempo, una representación de la realidad. Consiste en un artefacto literario en la medida que, al igual que los textos de la literatura, tiende a asumir el estatuto de un sistema autosuficiente de símbolos. Pero consiste también en una representación de la realidad, en la medida en que pretende que el mundo que describe que es, desde el punto de vista de la realidad, el mundo de la obra, equivalga a los acontecimientos efectivos del mundo real”. Paul Ricoeur, *Historia y Narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 138-139.

Para iniciar esta reflexión es necesario acudir a los imaginarios que fundan la literatura y la historia. Ambas categorías constituyen un fuerte modelo de transmisión cultural. Por ejemplo, en Hispanoamérica en el siglo XIX la producción literaria contenía una fuerte carga de patriotismo que permitía sostener el discurso de la nación. De ello dan cuenta las novelas de la literatura venezolana. *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez, y *Las lanzas coloradas*, de Arturo Uslar Pietri, ambas publicadas en 1931 tienen la finalidad de la construcción de una épica nacional con un sentido pedagógico e historiográfico. Con esta finalidad se recurre a la propuesta de Doris Sommer quien manifiesta que “Los escritores fueron alentados en su misión tanto por la necesidad de rellenar los vacíos de una historia que contribuiría a legitimar el nacimiento de una nación, como por la oportunidad de impulsar la historia hacia ese futuro ideal.”² Un ejemplo de lo mencionado es la novela romántica *María*, de Jorge Isaac, en la cual la mujer casta e inocente es una metáfora y representación del ideal de patria.

Este discurso se veía afianzado en la función metonímica que cumplían los héroes que se reconocían como autores de los mitos fundacionales. El héroe desarrollaba su función metonímica en la representatividad social que se le otorgaba como personaje épico de un determinado constructo social: debían generar en el imaginario común una impolitez y grandiosidad digna de imitarse. Esta representación histórica adquiría fuerza en el momento en el que el imaginario común se apropiaba de ella y se iba modelando la conducta a través de conmemoraciones y varias prácticas simbólicas. En esta dinámica social, la literatura al igual que la historia, por la cercanía de sus propuestas sociales, se

² Doris Somer, *Narrativas Fundacionales*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1994, p. 24.

consideraban herramientas fundamentales para fortalecer las representaciones de la idea de nación en el ciudadano.³

De esta manera, los discursos historiográficos se posicionan jerárquicamente dentro de la representación cultural. La historia oficial narrada como una sucesión de hechos del pasado pretende abarcar la totalidad de la realidad para legitimar la verdad. Además, cumple la función de argamasa con la cual se elaboran las producciones literarias hegemónicas. Se consolida una especie de reconstrucción o repetición de ciertos registros memorialísticos a través de los textos literarios. El pasado como tal, dentro de la literatura, adquiere significado y representatividad en cuanto se lo enuncie desde hechos y datos históricos debidamente legitimados como verdaderos y pertenecientes a un registro histórico determinado.

No obstante, desde la literatura también se crea un espacio de resistencia desde donde se generan textos literarios contrapuestos a la historia oficial, en Colombia *La tragedia del generalísimo* (Gabriel García Márquez) y *Cenizas del Libertador* (Fernando Cruz Cronfly), toman a un Bolívar despojado históricamente y con las miserias propias de un ser humano común y corriente que va camino hacia la muerte en su último viaje por el río Magdalena.

³ “Durante las tres décadas del dominio criollista 1915-1945, la búsqueda de la identidad nacional volvió a ser una preocupación importante, pero con énfasis contemporáneo: la lucha entre la civilización urbana y la barbarie rural, la explotación socioeconómica y el racismo. Durante este periodo el número de novelas históricas es muy reducido, pero las pocas que se publican siguen el camino mimético de re-crear el ambiente histórico como trasfondo para los protagonistas de ficción: *Matalache* (1924), del indigenista peruano Enrique López Albuja y dos novelas por un par de autores-estadistas venezolanos: *Las lanzas coloradas* (1931) de Arturo Uslar Pietri y *Pobre Negro* (1937) de Rómulo Gallegos. Tal vez la más sobresaliente de las novelas históricas criollistas es *O continente* (“El continente”) (1949) del brasileño Erico Verissimo, primer tomo de la trilogía bastante bien conocida *O tempo o vento* (“El tiempo o el viento”), una epopeya monumental que traza la historia del Brasil desde la época colonial hasta los años de 1940 con la perspectiva de Rio Grande do Sul.” Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979- 1992*, Fondo de Cultura Económica, México 2002, p 37-38.

Estas nuevas interpretaciones hacia la historiografía abren debates contemporáneos y disímiles que se apartan de los tradicionalismos impuestos por la estructura cíclica y compacta de la historia reflejada en los textos escolares y las grandes narrativas.

El principal sustento de las nuevas representaciones literarias radica en la ficción como una categoría que permite parodiar la imagen historiográfica que se ha impuesto de ciertos personajes históricos. Esta escritura diferente, que no se limita a la representación histórica común plantea rupturas que suponen nuevos terrenos de análisis y debates.

En lo concerniente a Manuela Sáenz el personaje central objeto de este estudio es preciso acotar que existen textos literarios con múltiples matices que representan su imagen. Comúnmente la representación de esta mujer debía ajustarse al espacio de sacralización femenina, es decir, al de asumir en los textos el papel de “ayuda” hacia Bolívar. La disputa se produce cuando aparecen versiones contrarias a este discurso. Es el caso concreto de la obra de Denzil Romero en *La esposa del doctor Thorneen* la cual se recrea una Manuela Saenz inverosímil frente al discurso histórico. Es por esta razón, que el punto central de divergencia se genera con respecto a la reconstrucción literaria que se desarrolla de esta mujer.

Hay que señalar que la representación literaria generalmente se establece desde elementos historiográficos que devienen de una tradición social heredada. Por ejemplo, el argumento discursivo de varias novelas referidas a Manuela, frecuentemente, muestra la verdad entendida bajo los registros históricos aceptados socialmente. Esto debido a que la literatura ha sido vista muchas veces como un elemento que ayuda a testimoniar la configuración de un determinado constructo social y a consolidar un proyecto cultural colectivo.

En el momento que la literatura presenta una versión disímil al discurso histórico acostumbrado y se reconocen aquellos espacios marginados, u olvidados, es cuando el compacto social demuestra su antagonismo frente a la especulación e intento de desmoronar lo ya establecido y se generan disputas sociales basadas en la defensa de discursos hegemónicos. Es decir, estas disputas se relacionan con la imagen idílica que proponen los historiadores y el perfil transgresor de la literatura. Esto es perceptible en las continuas pugnas sociales entre historiadores y literatos que tienen que ver con el debate entre la visión histórica hegemónica y oficial y el discurso literario que resulta alternativo y cuestionador. “El estudio de los textos literarios parece hallarse hoy en una coyuntura decisiva. En las últimas décadas, algunas tendencias del pensamiento crítico han puesto en tela de juicio la posibilidad de recuperar el significado histórico de un texto, mientras otras insisten en defender un regreso a la “historia” en la interpretación de la literatura”⁴ .

El discurso literario debe sustentarse desde la verosimilitud de acontecimientos que se encuentren comprobados bajo la noción de “verdad histórica”. La ficción no es rechazada por completo dentro de la historia siempre y cuando se sustenté en parámetros históricos en el momento de estructurar la producción literaria. En ese sentido, la versión socialmente aceptada de un personaje público es aquella que tiene correspondencia con elementos históricos legitimados⁵. Esto se puede ver en la biografía oficial que realiza Rumazo González de Manuela Sáenz, la misma que se convirtió en uno de los sustentos más sólidos en el momento de elaborar la imagen literaria de la heroína quiteña.

⁴ Gabrielle M. Spiegel, “La operación histórica” en Françoise Perus, comp., *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 1994, p. 123

⁵ “Inicialmente la novela histórica parecía constreñida a los testimonios documentales por el temor a ser refutada por ellos. Se limitaba a explorar terrenos inciertos para solo allí dar rienda suelta a la imaginación. Se esforzaba por alcanzar una recreación fiel del pasado tal como era concebido.” Moisés Lemlij y Luis Millones, *Historia, memoria y ficción*, Lima, Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, 1996, p. 8.

Por esta razón, es pertinente citar un ejemplo preciso de los intersticios que se plantean dentro de la representación histórica-literaria de ciertos personajes históricos que son reconocidos públicamente. La propuesta de Gabriel García Márquez en su texto *El general en su laberinto*, muestra claramente como el escritor dentro de su papel de creador, se acerca hacia una representación que pretende la humanización de Simón Bolívar con sus contradicciones y miserias. Construye la imagen del libertador de forma diferente a la investidura histórica con la que siempre se lo concibe dentro de la literatura. Este tipo de escritura es la que origina la reacción de sectores que no aceptan un registro diferente con el que siempre se ha edificado las imágenes historiográficas de los héroes dentro del relato histórico grandilocuente.

La recepción de la obra de García Márquez muestra claramente las discordancias que la literatura genera al desvirtuar la representación histórica acostumbrada:

Muchos colombianos se indignaron, cuando en el año de 1989 salió a la luz el nuevo libro de Gabriel García Márquez: *El general en su laberinto*. Recién publicado el libro, debido a un lenguaje a veces grosero, a supuestas inexactitudes del proceso histórico, al supuesto desmontaje del héroe Bolívar [...]. Fueron sobre todo miembros de la Academia Colombiana de Historia los que protestaron [...]⁶.

Los textos literarios que realizan este tipo de reconstrucción en referencia a personajes históricos se convierten espacios de resistencia con respecto a los canonizados discursos históricos. Se observa las divergencias entre historia y ficción, existe un contrapunteo constante de estas dos categorías. En este sentido, con respecto a la representación literaria de figuras de la historiografía se pueden observar dos coordenadas concretas. Por un lado, la que mantiene la representación que se desprende de la historiografía, porque así estamos

⁶ Hans – Joachim Koning, “El general en su laberinto, ¿un ataque a la historia patria?” en *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2004, p. 263-264.

configurados socialmente. Y por el otro, existen voces que protestan y actúan desde los márgenes para exigir una interpelación del discurso hegemónico impuesto por la historia. Un ejemplo preciso de esta discordancia aterriza en la reconstrucción que se realiza de la figura de Manuela en las novelas *Manuela* y *La esposa del doctor Thorne*.

Toda la discusión generada dentro de aspectos teóricos entre la literatura y la historia se transmite hacia el imaginario común, en donde existe la tendencia de catalogar a la historia dentro de los lindes de lo científico y a la ficción dentro de un plano más libre que contiene elementos lúdicos como prueba de la imaginación; y cuyo único objeto consiste en gustar.

Parecería que la partición entre novela e historia es bastante tajante y cada una agrupa en su entorno conceptos manifiestamente diferentes y hasta contradictorios: del lado de la historia, estaría la verdad, la razón, el conocimiento, lo serio; en cambio, del lado de la novela, nos encontraríamos con la mentira (que piadosamente llamamos ficción), con la pasión, con el placer y con el mundo de lo ligero y lo meramente entretenido⁷.

Bajo las consideraciones anteriores, se propone una hipótesis concreta, que tanto *Manuela* como *La Esposa del Dr. Thorne* estarían en los intersticios de la historia y la ficción literaria: algo similar a una referencia cruzada entre ambos modos narrativos. No obstante, las relaciones que se producen entre historia y literatura no solamente se deben situar dentro de esquemas contradictorios; también podrían verse como un intercambio de información. El historiador encuentra en los textos literarios una representación discursiva que significaría una suerte de “documento” que se cataloga como poco fiable debido al artificio que propone la literatura; mientras que para el literato, la historia proveerá los elementos de información necesarios como referencia para su producción, pero de ninguna

⁷ Fernando de Trazegnies, “La verdad ficta”, en Moisés Lemlij y Luis Millones, edit., *Historia, memoria y ficción*, Lima, Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, 1996, p. 38.

manera se acercará hacia los propósitos estéticos que se persiguen literariamente. En este punto, es necesario introducir el concepto de *archivo* propuesto por Roberto González quien considera a esta categoría como un depósito de documentos jurídicos que contiene los orígenes de la narrativa latinoamericana, que provienen de la conquista del Nuevo Mundo⁸. En este sentido, constantemente la narrativa, aunque busque ser nueva y original, se contiene en archivos fundacionales anteriores.

Los textos literarios traen consigo una fuerte carga simbólica en el contexto en el cual se insertan. Las representaciones o discursos que se reconstruyen dentro de ellos se configuran desde imágenes políticas y socialmente conocidas. En este sentido, en la producción latinoamericana, hay que advertir que la historia determina el argumento de la mayoría de textos literarios. Y es que la literatura que comulgue con la historia va a tener una apertura social más amplia debido a que generalmente es la que se acepta y se legitima como verdadera. Por esto la continua referencia por parte de los escritores hacia el discurso documental y archivístico. Un ejemplo, aunque lejano, es la novela histórica romántica del chileno Alberto Blest Gana, *Durante la reconquista*, que se encargó a través de esta novela de crear una conciencia nacional familiarizando a los lectores con personajes y sucesos del pasado.

En lo concerniente a la reconstrucción literaria de Manuela Sáenz, en *Manuela* y en *La esposa del Dr. Thorne*, es posible diferenciar la imagen binaria de la heroína. En la primera

⁸ “El archivo es un mito moderno basado en una forma antigua, una forma del comienzo. El mito moderno revela la relación entre el conocimiento y el poder como la contienen todas las ficciones anteriores acerca de América Latina, el andamiaje ideológico que sustenta la legitimidad del poder desde las crónicas hasta las novelas. Éste es el motivo por el que una especie de archivo, que normalmente contiene un manuscrito inconcluso y un archivista-escritor, aparece con tanta frecuencia en las novelas modernas. El archivo guarda, recoge, retiene, acumula y clasifica, como su contrapartida institucional. Monta tanto como la ley, como la ley de la ficción. Las ficciones se encuentran contenidas en un recinto o receptáculo, en una prisión de relatos que es, al mismo tiempo, el origen de la novela”. Roberto González, *Mito y Archivo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 45.

novela, los registros históricos abundan. Y en la segunda, el personaje está lleno de elementos alternativos. Se habla de un sujeto femenino representado desde dos ópticas totalmente diferentes. En la producción literaria que presenta el ecuatoriano Luis Zúñiga se acude a los registros históricos para legitimarla y seguir una linealidad histórica conocida que permita pensar a Manuela con la imagen de “heroína”. Denzil Romero, por otra parte, desplaza una serie de elementos ficcionales para sustentar una imagen posiblemente nueva, controversial y cuestionadora de Manuela. En definitiva, el personaje se mira desde elementos reconocidos desde la ficción literaria y los registros históricos. Estas categorías permiten construir a Manuela desde representaciones que matizan su imagen para lograr reinterpretaciones muy válidas.

En este sentido, no resulta extraño, y ya se lo ha mencionado en varios debates, como la historia bajo sus vínculos de poder persigue establecer su monopolio dentro de la representación literaria cuando se realiza una representación o reconstrucción de ciertos personajes⁹. Esta monopolización se realiza al dar apertura únicamente a aquellas producciones que tengan relación con matrices históricas tradicionales. La literatura que se aleja del discurso histórico no es aceptada socialmente, representa una falta grave al imaginario común y se cuestiona mucho la validez de los textos que produce. De esta manera, hay que volver hacia el hecho de que las narrativas históricas y las literarias manejan discursos de poder bajo los cuales confluyen estructuras sociales que buscan

⁹ Michel de Certeau, “La operación histórica”, en Françoise Perus, comp., *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 1994, p. 47. “Antes de saber lo que la historia dice de una sociedad, importa analizar cómo funciona en ella. Esta institución se inscribe en un complejo que le permite solo un tipo de producciones y le prohíbe otros. Tal es la doble función del lugar, del ámbito. Posibilita ciertas investigaciones, gracias a coyunturas y problemáticas comunes. Pero imposibilita otras: excluye del discurso aquello que, en un momento dado, es su condición; desempeña el papel de una censura con respecto a los postulados presentes (sociales, políticos, económicos) del análisis. Esta combinación entre la permisión y la interdicción es, sin duda, el punto ciego de la investigación histórica, y la razón por la que no es compatible con cualquier cosa”.

afianzar los sentidos de pertenencia e identidad. Sin duda, la historia ocupa un lugar hegemónico en la reconstrucción de los héroes, por lo cual, constantemente se observa como objetivo de la historiografía tradicional el estudio exclusivo de acontecimientos legitimados como importantes. Sin dar paso a discursos complementarios o alternativos al histórico.

La historia es ciencia. Quiere hechos probados. Exige ocurrencias, fechas, documentos. Demanda la confesión escrita, la prueba plena. La historia es pública, mundial, sensata, operística, con la grandiosidad que la humanidad imprime a su propio pasado. La novela, por el contrario, se permite toda clase de licencias. Está hecha de insinuaciones y posibilidades, no solo de hechos consumados. Importa menos en ella la abundancia de datos que esa otra realidad de vidas coincidentes; encuentros y desencuentros que establecen conexiones con el “mundo exterior”, la realidad histórica. Para convencer, la novela demanda muchas veces imprecisión, sospecha, penumbra¹⁰.

Hoy en día no resulta sencillo que el discurso histórico se encumbre como hegemónico y totalitario. Aunque es muy arriesgado generalizar me atrevo a mencionar que estás dos categorías lo que hacen es presentar realidades diversas en el momento de interpretar a ciertos personajes pero sin establecer jerarquías. Ambas permiten al individuo reflexionar el pasado desde dos perspectivas diferentes.

En Latinoamérica la relación entre la historia y la literatura es un debate permanente. Roberto González en *Mito y Archivo*¹¹ identifica el proceso que atravesó la narrativa latinoamericana desde sus inicios en busca de legitimidad. Este teórico manifiesta que la literatura hizo uso de varios discursos sociales para legitimarse a través de textos inscritos

¹⁰Guillermo Thorndike, “Contando la historia por el hueco de la cerradura”, en Moisés Lemlij y Luis Millones, edit., *Historia, memoria y ficción*, Lima, Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, 1996, p. 578.

¹¹Roberto González, *Mito y Archivo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000,

en discursos basados en la ley, la antropología, la ciencia y la historia. En esta última, que es la que nos interesa, la legitimidad se encuentra íntimamente ligada con el afianzamiento de un discurso histórico tradicional que garantizaba la veracidad y circulación de los textos literarios. Sin embargo, este discurso de legitimidad ha sido muy cuestionado. A decir de Hayden White, tanto ficción como historia, tropológicamente comparten recursos narrativos similares¹².

Con la afirmación teórica de White tanto la historia como la literatura basan sus discursos desde el terreno ficcional. Los recursos narrativos, semánticos y sintácticos utilizados tanto en el discurso historiográfico tradicional como en aquel utilizado en las representaciones literarias dejan entrever varios puntos de simultaneidad. Es decir, no hay diferencia en cuanto a la estructura o forma de la narración. Además, a ninguno de los dos relatos se lo puede posicionar socialmente como legítimo o superior¹³, debido a que la matriz principal partiría en ambos casos desde la ficción. Es a partir de esta similitud que la literatura histórica legitimada otrora como verdadera está sujeta a reinterpretaciones y juicios valorativos actuales.

De este modo, es oportuno reinterpretar la idea constante de que el relato histórico se legitime como verdadero y la ficción sea un mero invento. Las dos categorías permiten leer al personaje. Ninguna puede posicionarse como una verdad absoluta y hegemónica que

¹² Hayden White, para dejar en claro la similitud entre el relato histórico y literario, establece características o recursos de corte tropológico presentes tanto en la narrativa histórica como en la de ficción. Los sucesos o hechos adquieren en ambas una representación en el orden de una crónica. Añadido a esto, la trama se estructura como un relato con fases identificables de comienzo, nudo y fin. Y finalmente, la constitución como el tema de cualquier argumento formal que pueda aducirse para establecer su significado, cognitivo, ético o estético, según sea el caso.

¹³ Paul Ricoeur, *Historia y Narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 83. Ricoeur plantea: “A pesar de las diferencias evidentes que existen entre el relato histórico y el de ficción ambos poseen una estructura narrativa común que nos permite considerar el ámbito de la narración como un modelo discursivo homogéneo”.

tenga el poder de minimizar otras expresiones. Es así, que en el universo de interpretaciones de la “amante de Bolívar” ninguna puede sustentarse como una verdad comprobada. Inclusive la historia también estaría rodeada de elementos narrados desde la imaginación y con ingredientes de ficción.

En este sentido, surge la idea de que los registros históricos hegemónicos que socialmente son aceptados como “verdad” constituyen una forma discursiva establecida por agentes y contextos que necesitaban recrearlos de acuerdo a sus intereses. La noción de verdad histórica está predeterminada por etiquetas de grupos hegemónicos de poder. Por lo que cabe remarcar la importancia de analizar desde dónde plantean el discurso el literato y el historiador, respectivamente, es decir, como se sitúa el sujeto dentro del contexto histórico del cual es portavoz y a la vez “producto”.

En este acápite, se mencionó de forma constante al registro histórico oficial y a la ficción como categorías que permiten sustentar el análisis del personaje que propone cada novela. Estas categorías enriquecen la interpretación y a la vez propician varios cuestionamientos en el momento de identificar la reconstrucción de la imagen de un personaje femenino que ha creado tantos debates en cuanto a su desempeño social, político e histórico. Sin duda, los dos escritores seleccionados se pronuncian desde dos aristas ambiguas. Esta característica permite que se observen intersticios desde los cuales se planteen otros análisis. Tanto el escritor que se desprende de la tradición historiográfica como aquel que presenta una literatura diferente y transgresora tratan de construir una imagen del personaje que se configura por la narración de ciertos hechos que son aceptados de acuerdo al contexto en el que se narran. Ambos narradores tratan de que exista coherencia interna en su producción, de manera que cada situación con sus respectivos personajes no pueda hacer ni decir otra cosa que aquello que está relatado.

En todo caso, es preciso asumir el análisis de varios discursos para poder rastrear la construcción memorialística que dentro de la literatura se ha realizado de Manuela Sáenz. Tanto los elementos tomados en cuenta dentro de la memoria y legitimados como verdaderos como aquellos olvidados o marginados permitirán problematizar la reconstrucción que se realiza del personaje femenino. Los desencuentros que se den a partir de esta situación producen miradas divergentes que permiten ampliar el análisis de la representación.

Sin olvidar, que las dos categorías a las que me referí en este acápite son universos que permiten analizar al personaje desde varias entradas y otorgarle matices diferentes. Existen en la reconstrucción de Manuela elementos históricos tradicionales y de ficción que dejan en claro que: “historia y novela tienen una conexión indirecta en tanto que una y otra pretenden dar cuenta de la realidad; pero lo hacen desde una perspectiva diferente, con métodos distintos y con alcances que no coinciden¹⁴.

1.2 La (Re) construcción histórica y novelística de Manuela Sáenz

La construcción del personaje literario de Manuela Sáenz generalmente está inscrita en dos representaciones comunes. Por un lado, se la idealiza como la figura de la heroína que idolatra a Simón Bolívar; y, por otro, su imagen se configura dentro de ciertas hiperbolizaciones que permite la ficción literaria. En esta dinámica se insertan Luis Zúñiga y Denzil Romero quienes a través de sus textos literarios configuran estos dos polos de representación. Cada autor se enmarca en lineamientos históricos y ficcionales con imágenes diversas del mismo personaje que, por supuesto, responden al contexto en el cual se insertan los autores.

¹⁴ Fernando de Trazegnies, “La verdad ficta”, en Moisés Lemlij y Luis Millones, edit., *Historia, memoria y ficción*, Lima, Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, 1996, p. 39.

En la reconstrucción de Manuela Sáenz en los dos textos literarios que me ocupan (*La esposa del Dr. Thorney Manuela*) el objetivo de los autores es claro. Romero vendría a rescatar espacios olvidados o ignorados por la historia con una reinterpretación contemporánea del personaje; mientras que Zúñiga, a través de su relato lineal, retroalimenta las bases históricas y acude a la tradición historiográfica para perpetuar el imaginario acostumbrado. Cada obra, desde la propuesta discursiva de su autor, apunta hacia un cometido social, político y literario determinado.

Manuela Sáenz, en la representación literaria posee una aureola simbólica fuerte. En este sentido, las obras literarias que la citan como personaje actúan como una herramienta legitimadora que se sostiene en la tradición transmitida desde la historia monumental. Es así, que pensarla desde otros sitios resulta un trabajo difícil por los marcos sociales de la memoria que la resguardan.

En la novela erótica del venezolano Denzil Romero, el escritor plantea la imagen de Manuela con una visión diferente a la habitual. Se toma la licencia de distorsionar su imagen mediante la omisión o la exageración de la vida social y sexual de la quiteña. Al mismo tiempo, el personaje romeriano se aparta de la caracterización histórica común y aparece un universo público con una mujer desligada de todo orden social. Romero selecciona acontecimientos históricos y los reinventa desde la ficción literaria. Transgrede aquellas fronteras históricas que limitan la voz de ciertas otredades invisibilizadas. Manuela, a través de Romero, recobraría su voz dentro de terrenos muy poco explorados en el plano histórico, como lo son la participación política femenina y el desarrollo de una sexualidad plena. Esta nueva imagen contrasta con el repetitivo discurso histórico bajo el cual se la etiqueta constantemente.

De esta manera, el autor se aleja del sentido patriótico y lleno de símbolos con el que se configura el pasado en la memoria colectiva. Su escritura no se detiene en representaciones nacionalistas inamovibles y compactas. El pasado histórico deja de ser un elemento cerrado sobre el cual se fundan tradiciones, nacionalidades, insignias, relatos, etcétera. Lo que queda claro es que es el punto de partida para elaborar discusiones críticas en cuanto al imaginario compacto que se creó de personajes historiográficos. Es decir, a partir de lo que se negó u olvidó se establecen reinterpretaciones.

Justamente, es a partir de la obra de Denzil Romero que se activan debates muy fuertes en cuanto a los derechos y reivindicaciones sociales de la actualidad. Salen a relucir elementos que cuestionan la construcción hegemónica de la historia y el posicionamiento del género representado a partir de este personaje femenino. El texto permite que se acentúen las divergencias entre la literatura y el carácter científico que pretende posicionar la historia. Es decir, en la reconstrucción que realiza Romero trastoca elementos tradicionales muy fuertes.

La construcción literaria de Manuela en esta novela, por ejemplo, el hecho de que sea ninfómana o lesbiana, contrarresta los estereotipos históricos usuales que se le atribuyen a este personaje. Además, resulta interesante abordar la construcción que realiza este autor de la imagen de Bolívar, la relación que este personaje mantuvo con Manuela se mira desde una perspectiva totalmente diferente: esto activa varios puntos neurálgicos dentro de las políticas de género. Se desmorona la idea de que detrás de un gran hombre hay una gran mujer, una afirmación que desde el feminismo es tan falsa como recurrente.

Sin duda, las representaciones historiográficas además de desarrollar una función social formativa trajeron consigo una imagen perfecta y llena de pulcritud de varios personajes históricos. En este sentido, la novela de Romero sería una herramienta eficaz para acercar a

los personajes hacia una existencia más cercana a la realidad. “La forma novelada crea una atmósfera que no se puede lograr a través del desnudo dato histórico; por consiguiente, no se trata de desfigurar la realidad sino de hacerla más real con ayuda de la ficción”¹⁵.

Históricamente, la mujer siempre ocupó espacios poco reconocidos socialmente. La configuración de la mujer ideal estaba basada en la imagen de una esposa y madre sacrificada, abnegada e inclusive víctima. La descripción de Romero se aleja completamente de esta representación habitual:

[...] hasta que su carne, la insaciable carne de la Manuela, se amortiguara, si era que amortiguarse podía una carne que tenía dentro de sí toda la fuerza contenida, la lava no eruptada, el fuego imponderable del Tungurahua y del Quilotoa, del Altar y del Igualata, del Putzalahua y del Saraurcu, del Cayambe, del Cotopaxi, del rey Chimborazo y de los mil y un volcanes que se yerguen todopoderosos en la brava tierra ecuatoriana¹⁶.

Los prototipos de la cultura popular no permiten que la mujer transgreda los límites establecidos. Generalmente se construyen discursos que culturalmente confinan a la mujer al silencio y dominación en la vida cotidiana, la política, el matrimonio y la sexualidad. Romero hace caso omiso a la inscripción de estos discursos dominantes dentro del imaginario colectivo y muestra en la cita anterior una Manuela Sáenz libre de prejuicios sociales (“la insaciable carne de la Manuela”) y permite rastrear aspectos que la historia ha omitido con la finalidad de evitar una imagen contradictoria a la impuesta por el discurso oficial y así mantener actualizada la imagen acostumbrada de la heroína. De esta manera, se evita la distorsión de la imagen histórica de Manuela Sáenz y, en su defecto, la de Simón

¹⁵ Fernando de Trazegnies, “La verdad ficta”, en Moisés Lemlij y Luis Millones, edit., *Historia, memoria y ficción*, Lima, Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, 1996, p. 43.

¹⁶ Denzil Romero, *La esposa del Dr. Thorne*, Barcelona, Tusquets, 1988, p. 40.

Bolívar. Es decir, la historia no puede permitirse la licencia de mostrar a una mujer extravagante para que acompañe al gran héroe.

Romero, a través de su texto, no se encasilla en el lugar común de la representación que se le ha asignado a Manuela, al contrario, trastoca de forma directa elementos muy poco usuales como la sexualidad.

Finalmente, es oportuno manifestar que lo que realiza Denzil Romero podría ser entendido a partir de lo que anota Ricoeur en el sentido de que “hace falta luchar contra la tendencia a considerar el pasado desde el solo ángulo de lo acabado, de lo inmutable, de lo caduco. Es menester volver a abrir el pasado, reavivar en él las potencialidades incumplidas, impedidas e incluso masacradas”¹⁷. La cita anterior daría cuenta claramente de la intención de Denzil Romero al descalifica totalmente el arquetipo común de la imagen de Manuela.

Por otro lado, en el caso de la propuesta literaria de Luis Zúñiga, el texto literario se identifica con la presencia de varios hechos y acontecimientos historiográficos a manera de una compilación. *Manuela* se percibe como un texto literario que recrea aspectos concretos en lo referente a la linealidad histórica con una configuración cíclica y cronológica meramente tradicionalista. El autor toma la voz de Manuela Sáenz en una especie de *flashback* para reconstruir el discurso femenino de esta controversial mujer.

La victoria de esa batalla fue una gran enseñanza para mí: pude vivir los momentos cruciales y decisivos en la marcha hacia la libertad. El ideal de una gran patria, nos unía a Bolívar, a Sucre, a Necochea, al pueblo peruano y grancolombiano, a todas las naciones que anhelábamos ser libres del yugo español que nos había mantenido callados, inmóviles, amordazados y entorpecidos. Habíamos sostenido nuestra miserable condición de

¹⁷ Paul Ricoeur, *Historia y Narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 84-85.

colonizados, a cambio de satisfacer el imperio español y a Fernando VII, su monarca vil y ambicioso¹⁸.

Manuela estaría hablando desde un “nosotros”, actuando como una agente y representante de la memoria colectiva. Por esta razón, Zúñiga acude a hechos históricos oficiales para desde ahí establecer una configuración del personaje femenino como lo haría un historiador. Debido a las fechas y el orden de los acontecimientos existe en la novela una construcción cronológica e histórica que se recrea constantemente en la imagen de “heroína” de Manuela; el autor recurre a imágenes de la mujer sacrificada, leal y servicial para reconstruir el personaje. Zúñiga se posiciona desde una mirada historiográfica que se inscribe y se reconoce dentro de una lógica archivística que se encarga de reapropiar aquello que se establece como verdad. Verdad, en tanto se tome en cuenta desde dónde se está manejando o apropiando este discurso.

En esta perspectiva, Luis Zúñiga se sujeta a un marco referencial meramente histórico. Con una reconstrucción de Manuela dentro de un discurso paralelo a los registros, las fechas y los documentos históricos. Como lo advierte Alicia Ortega: “aunque la novela se propone recuperar la dimensión humana y heroica de Manuela, el texto adolece de un grave problema: la voz de Manuela se pierde en medio de una excesiva enumeración de hechos y datos que deviene, casi en una crónica de sucesos”¹⁹.

La producción literaria transita en la relación entre pasado y presente; el pasado es revelado a partir de la proyección de un horizonte histórico asumido y retomado en el presente. Luis Zúñiga utiliza registros conocidos como “verdaderos” que legitiman los hechos históricos presentes en su texto.

¹⁸Luis Zúñiga, *Manuela*, Quito, Eskeletra, 1991, p. 167.

¹⁹ Alicia Ortega, *Historia de las literaturas del Ecuador*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2011, p. 168.

La producción literaria de Zúñiga y Romero nos lleva a explorar creaciones culturales y estructuralmente ambiguas. El personaje femenino que proponen es producto de universos literarios marcados por la contradicción. Presentan una propuesta simbólica de una realidad compleja, fraccionada y diferente en cuanto a la representación femenina. No obstante, no se puede desconocer que ambos desarrollan una exploración muy válida en su ejercicio narrativo.

El hecho de la ambigüedad narrativa no radica en que se encontraron con diversos tipos de hechos sino que cada autor narra los hechos buscando el sentido que más se adecua a lo que aspira expresar a través de su argumento discursivo. Esto se puede rastrear en la manera como se narra el primer encuentro amoroso entre Manuela Sáenz y Simón Bolívar. Luis Zúñiga lo recrea de la siguiente forma:

Nos besamos prolongadamente. Su respiración se agitaba. Ambos queríamos poseernos. Caminamos a su alcoba desde la sala contigua; dejé caer mi capa y comencé a desatar mis cabellos. Un solo candelabro proyectaba nuestras sombras en la pared mientras nos desnudábamos; éramos solamente una sombra cuando nos unimos. Besó mis pezones endurecidos, y luego mi vientre. Penetró en mí como un río turbulento para inundar todas mis íntimas y humedecidas raíces; cubría cada espacio de mi cuerpo y yo, a la vez, lo contenía. (L. Zúñiga, 1991: 123).

Es notoria la suavidad y parsimonia con la que Zúñiga refiere este encuentro; inclusive la voz narrativa sugiere un lenguaje que denota una mujer que se abstiene de expresar abiertamente sus deseos; cumpliendo así con las normas sociales impuestas para la época.

Denzil Romero describe el mismo hecho con un erotismo quizá cercano a lo pornográfico, distante completamente del discurso histórico acostumbrado:

Pero también sabía Bolívar complacer la parte masculina de Manuela, bien desarrollada como quedó visto, la parte pornográfica y varonil de su mentalidad amorosa;

esa satisfacción alucinante de deseos, necesidades, recónditas permisiones y tabúes milenarios, miedos ancestrales y exigencias perentorias. [...] Podía tomarla por el culo. Podía mamarle la crica o dejarse lamer él hasta los pliegues más profundos de su intimidad, sin ningún atisbo de machismo o debilidad ganimédica, consciente de que todo, absolutamente todo, puede pasar entre un hombre y una mujer [...] (D. Romero, 1990: 187-188).

Las propuestas de las dos novelas permiten observar una especie de mosaico en el cual la trama de cada texto se arregla de acuerdo a como lo dispongan sus autores. Se realiza una reconstrucción del personaje literario dentro de un conjunto de representaciones que derivan en gran medida del contexto social del autor y de su vínculo con otras relaciones políticas y sociales. Los hechos biográficos adjudicados a Manuela Sáenz son interpretados de maneras diferentes por distintos sujetos sociales. Cada narrador edifica su discurso para su constructo social y de acuerdo a sus posicionamientos. Por ejemplo, Denzil Romero toma libertades comunes propias de la literatura en el momento del acto creativo. Este autor se acerca al planteamiento de Paul Ricoeur, quien cita a Michel Foucault, para dar a conocer ciertas rupturas o descentramientos con la historia: “el tema de una historia viva, continua y abierta” me parece capaz de apuntalar una acción política enérgica con la memorización de las potencialidades soterradas o reprimidas del pasado”. (P. Ricoeur, 1994: 90). Dentro de esta línea, es posible en la siguiente cita del texto de Romero observar el cambio de perspectiva que el autor desarrolla al presentar situaciones que serían denegadas dentro del registro histórico común.

Reía como si le hiciese cosquillas o si estuviese, ella, en un paso de comedia. Reía, soltando el trapo, recogándose el moño, halándose las greñas, aguantándose el pecho. Reía aturdida, descomedida, atarantada, descoyuntada, descalzándose, desparramándose, descomponiéndose. Hasta que le dolió el estómago, hasta que se le saltaron las lágrimas, hasta que soltó el chorro de orines en los propios calzones. (D. Romero, 1998: 62).

Manuela es representada en un cuerpo en el cual convergen todo tipo de emociones de una mujer que vive y no se reprime. La descripción romeriana nos traslada hacia la heterogeneidad propia de un mundo construido bajo la etiqueta de la ficción. Además, la cita permite realizar una contraposición de dos universos simbólicos: el histórico y el literario. Causa sorpresa y se produce una compleja contradicción cuando se compara la pulcra imagen que en los murales se presenta de Manuela con la de una Manuela romeriana, aturdida, descomedida, atarantada. La transgresión es clara y se va en contra de la construcción cultural tradicional en la cual se plasma a una mujer que calla, acepta, sirve y se niega a sí misma permanentemente.

En este sentido, en el trabajo literario que realizan Luis Zúñiga y Denzil Romero existen discursos que permiten observar dos formas diversas de narrar. Estos dos escritores, a pesar de ser contemporáneos en su producción, utilizan argumentaciones discursivas totalmente disimiles. Están posicionados en esferas sociales y políticas divergentes que crean nociones diferentes para reconstruir literariamente a Manuela Sáenz. Por un lado, aparece la narrativa de Luis Zúñiga, que desde un plano histórico pretende mantener la imagen impoluta e histórica de la “heroína quiteña”; y, por otro, se encuentra la transgresión literaria que Romero realiza en la ficción al presentar a una Manuela Sáenz totalmente transformada y liberada de los cánones acostumbrados. Manuela Sáenz es historia y también es ficción. Las dos obras literarias que la citan como personaje la reconstruyen entre estas dos categorías. Ambas acuden hacia la pretensión de verdad para ser aceptadas y legitimadas. En los dos textos que la relatan se busca recrear una representación creíble de su imagen aunque se lo haga desde distintos planteamientos. Se recrean ficciones que cuestionan la invención de la historia y también se trabaja en representaciones que sostienen esta categoría como un discurso concreto y tradicional. Lo

que hay que tomar en cuenta es que en ambas categorías se busca transmitir o contar algo de manera que resulte verosímil. Sin embargo, los propósitos y las formas de abordar las temáticas son disímiles.

CAPÍTULO II

2.1 Luis Zúñiga: La historia en la representación literaria

La representación literaria que Luis Zúñiga realiza de Manuela Sáenz se concentra en la figura de una mujer que se ajusta a los cánones impuestos para la época en la cual la reconstruye. El autor, a través del personaje femenino, no logra transgredir o quebrantar la ideología decimonónica en la cual la mujer estaba sometida a los condicionamientos sociales. Esto permite mirar como Zúñiga conserva la imagen tradicional e histórica de la heroína. De esta manera, el texto literario mantiene los rasgos de la novela histórica tradicional debido a que concuerda con una visión verosímil de determinados hechos históricos y costumbristas al adherirse a discursos oficiales establecidos. Es notorio el registro documental y la búsqueda de legitimización que el autor desarrolla.

María Mogollón y Ximena Narváez manifiestan: “Se encuentra a una Manuela un tanto pasiva, que describe sus actuaciones políticas sin profundizar en la razón de los hechos, perdiéndose la posibilidad de presentar su pensamiento político, lo cual resta importancia a sus actuaciones”²⁰. Se estaría frente a una reconstrucción lineal, tradicional y comúnmente conocida acerca de la heroína quiteña. Sin duda, el texto a través de las continuas referencias hacia las gestas militares y los caudillos que participaron de ellas adquiere un carácter informativo-descriptivo que apuntala los elementos históricos tradicionales dentro de la historiografía oficial. Es decir, Manuela Sáenz, en la obra de Zúñiga no tiene vida independiente sino que asume el rol de una cronista que relata los acontecimientos históricos de la vida de Bolívar.

²⁰ María Mogollón y Ximena Narváez, *Manuela Sáenz: presencia y polémica en la historia*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1997, p. 115.

La novela de Zúñiga reproduce la representación histórica que se estableció en épocas anteriores para consolidar el discurso grandilocuente de los héroes y la nación a través de la literatura. La mitología histórica cobra sentido y fuerza dentro de la narrativa de Luis Zúñiga al identificar la reconstrucción de estampas comunes de la imagen de héroes reconocidos como tal dentro del archivo histórico.

En *Manuela* se enaltece el discurso de los héroes a través de una fuerte carga simbólica en la escritura. En varios capítulos el héroe mítico, representado en Simón Bolívar, adquiere un arquetipo masculino ejemplar. Es decir, existe una contigüidad entre la narrativa de Zúñiga y los documentos de narrativa histórica tradicional en donde se establece la hegemonía de las grandes figuras y sujetos. En este sentido es que la imagen de Simón Bolívar es recreada y exaltada por la propia Manuela quien en el texto pierde su participación con la intención de reivindicar la del libertador.

Bolívar tenía gran estatura, no física, por supuesto, sino heroica; era el hombre que había luchado incansablemente, y hasta de manera obsesiva, por la causa de la libertad. Era el hombre que conocía los sinsabores del destierro; había recorrido las geografías y paisajes más duros del continente; había enfrentado la guerra y la muerte con mirada serena; había vivido al igual que todos nosotros, la presión y angustia del despotismo; había condenado la alevosía realista sobre nuestras tierras y, en aquel momento, él se encontraba junto a mí, lleno de vida y con una serenidad admirable. (L. Zúñiga, 1990; 119).

Es oportuno mencionar la función que la voz narrativa que Manuela adquiere. Es una herramienta importante que se encarga de fortalecer el discurso histórico. La descripción que la narradora-protagonista realiza de Bolívar tiene como trasfondo mostrarnos una mujer subordinada, accesoria y dominada. Manuela enuncia su voz y su importancia femenina al narrar las hazañas del gran héroe.

La novela es demasiado permisiva con el sujeto masculino quien es introducido como el personaje de mayor importancia por la propia narradora. La imagen histórica que Manuela comunica de Simón Bolívar reproduce la estructura común con la que la novela histórica clásica configuraba a los héroes y que Zúñiga emplea en su narrativa al referir los sucesos históricos y grandilocuentes de la historia. En varias citas se percibe la preocupación del autor por mantener la memoria histórica dentro de los marcos sociales desde los cuales se ha construido la imagen de Simón Bolívar:

Discernía sobre la importancia de la anexión de Guayaquil a Colombia. Las conversaciones con San Martín, y especialmente su encuentro con él, habían sido tensos aquel 26 de julio; empero, Bolívar con su gran habilidad política había sabido manejar con cautela esas circunstancias. Su próximo plan era el Perú, pues la situación de gran parte de aquel territorio no estaba resuelta”. Tantas veces me narraba allí, con gran detalle, algunos episodios de su vida, sobre todo, de su exilio en Jamaica, de Francisco de Miranda y Andrés Bello. Me hablaba también de Simón Rodríguez, el maestro de su juventud, a quien, en su viaje a Roma, le había jurado en el monte Aventino luchar por la independencia de América. (L. Zúñiga, 1990: 126-127).

Es claro que la voz narrativa de Manuela se escucha como una voz que proclama y comunica, pero también cumple la función de receptora pasiva. “Me narraba”, “me hablaba” son acciones que dan cuenta de la disponibilidad o servicialidad femenina para salvaguardar las acciones del héroe. En este detalle es posible reconstruir la figura accesoria de la heroína a través de su propia voz. Es decir, no existe una mirada alternativa para la función que cumple Manuela como mujer; únicamente resuena la que oficialmente se ha elaborado dentro del plano historiográfico. En este sentido, la novela es el sitio preciso para guardar en prestigiosos moldes clásicos el genio y las virtudes de la mujer abnegada que entrega todos sus recursos al sujeto masculino. La relación entre Manuela y Simón se reconstruye a partir de una memoria archivística y meramente histórica.

Al otorgar un lugar central a la imagen de Bolívar, Manuela Sáenz aparece como una mujer que desarrolla un papel femenino subsidiario, propio de su época, lo que queda implícito en la forma como enuncia su papel a través de la voz narrativa que utiliza. Ella es el sujeto que escucha, el receptáculo propicio que recibe la voz autorizada por la historia para su narración. Además, a pesar de ser la protagonista del texto, es la figura de Bolívar quien la autoriza como una especie de ventrílocuo.

Lo ideal sería que al tratarse de una novela de Manuela Sáenz su trama esté acorde a la vida pública y privada de esta mujer, sin embargo, sucede lo contrario y la representación femenina queda anulada, es notoria la falta de espacio para que la voz de Manuela se legitime. Lo que se percibe es que la reconstrucción de Manuela se justifica bajo la narración de la crónica de sucesos históricos y cronológicos. A través de la narración en primera persona, Manuela se convierte en la vocera oficial de una crónica de varios acontecimientos de la vida de Simón Bolívar. Como mujer toma la palabra para recrear un semblante omnipotente del personaje masculino. En un sentido tradicional, Luis Zúñiga utiliza a Manuela para que desarrolle un papel similar al del historiador clásico. Esta similitud se hace posible debido a que Manuela se sitúa fuera de la participación directa de los acontecimientos. Ella se encarga de recopilar, organizar y referir un trabajo exhaustivo sobre hechos, personajes, fechas, lugares, datos, batallas, etc.

La situación del Perú empezaba a tornarse calamitosa. Había ya un cierto descontento en la población, pues los españoles seguían ejerciendo presión en varios puntos del territorio. Iniciáronse los primeros brotes de división en el ejército independentista. El almirante Cochrane terminó por romper con San Martín y retornó a Chile totalmente decepcionado. Todos esperábamos que la cosa no se agravara. Los españoles civiles eran perseguidos y muchos de ellos expulsados del Perú. (L. Zúñiga, 1990: 126-127).

Para finalizar este acápite, es preciso señalar que el texto guarda la carga sentimental presente en las novelas históricas de corte clásico que buscaban la consolidación del proyecto de nación y reproducían la omnipotencia del sujeto masculino y la dependencia pública y privada de la mujer hacia dicho sujeto.

2.2 *Manuela*: Una mirada en clave histórica desde la representación literaria

Es evidente que en *Manuela* la reconstrucción del personaje principal se realiza dentro de parámetros que comulgan claramente con la historia. Se identifica una Manuela Sáenz caracterizada desde la figura tradicional de personaje histórico. Añadido a esto, en la obra literaria, se percibe una representación similar a la función que en un primer momento desarrolló la literatura cuando estuvo fuertemente asociada a la escritura de narrativas fundacionales que solidificaron el sentimiento y la visión patriótica, ajustándose a la propuesta que realiza Doris Sommer: “las novelas románticas se desarrollan mano a mano con la historia patriótica en América Latina. Juntas despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica que se desbordó en sueños de prosperidad nacional materializados en proyectos de construcción de naciones”²¹. La novela de Zúñiga se adecua al ideal histórico de la edificación de la memoria nacional como un proceso homogéneo y uniforme en el imaginario colectivo en donde las grandes figuras y héroes acaparan toda la atención posible.

Además, *Manuela* como texto literario puede ser visto como una herramienta para que el individuo se sienta participe de un espacio simbólico determinado, en el cual se manejan arquetipos usuales dentro de categorías como nación, patria, territorio, héroe, etcétera. Es decir, se edifican expresiones y rasgos históricos comunes; esto ocasiona que la

²¹ Doris Somer, *Narrativas Fundacionales*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1994, p. 23.

pertenencia a identidades históricas genere una memoria compartida. En esta dinámica Pérez Vejo señala que:

El éxito de una nación estriba, en gran parte, en su capacidad mitogénica, en su capacidad para convertir la propia historia de la comunidad en un mito omnicomprendido que da sentido a las vidas individuales, tal como los grandes mitos religiosos lo habían hecho en el pasado[...] Por esto no importa tanto la historia erudita como la historia vivida, la que se ritualiza a través de conmemoraciones y aniversarios, la que se hace piedra y bronce en los monumentos públicos, la que se transmite en los libros de texto.” (T. Pérez, 2003: 301).

A partir de la cita anterior, es posible observar como el imaginario común se apropió de aniversarios, mitos, conmemoraciones e incluso los libros de texto contribuyeron a generar una memoria compartida. La literatura creó una correspondencia con el orden social imperante. A través de la escritura actúa como un instrumento que fortalece la configuración histórica. Esta función sirve como fundamento para la formación colectiva del ciudadano a partir de ciertos significantes que se insertan en el sistema educativo, la formación cívica, las celebraciones y conmemoraciones.

Todo esto se encuentra codificado dentro de una memoria archivística. La misma que se funda desde una mirada a los archivos como capital de la información. Sin duda en la novela de Zúñiga las continuas referencias históricas y cronológicas dan cuenta de la proximidad hacia los recursos archivísticos. A partir de esto, la producción literaria de este autor está dirigida hacia mantener vigente una temporalidad histórica del pasado. Para esto, Manuela Sáenz como personaje es de extrema utilidad debido a que mantiene vigentes rasgos historiográficos tradicionales. Específicamente, en *Manuela* se toma la figura o la representación de la heroína para trabajar o desarrollar una linealidad basada en sucesos históricos determinados que son fielmente narrados por ella misma.

Y así fue. En los meses que precedieron a la renuncia y partida de Bolívar, se produjeron acontecimientos que confirmaron las tardías preocupaciones del Libertador. Los generales Hilario López y José María Obando dirigieron en Popayán un levantamiento en su contra. El ejército peruano, comandado por el mariscal cuencano La Mar, antiguo y querido amigo de Bolívar, invadió el Departamento del Sur. El ejército grancolombiano, dirigido por el mariscal Sucre, supo valerosamente hacerle frente en condiciones numéricas totalmente desventajosas. Sin embargo, el coraje y el pundonor de nuestros soldados, acabaron con aquella alevosa pretensión de La Mar el 27 de febrero de 1829 en la llanura de Tarqui. (L. Zúñiga, 1990: 126-127).

La estructura de la novela se adecua a la intencionalidad histórica que desde el inicio se plantea el autor. En los cuatro primeros capítulos se configura una narración biográfica de una mujer discordante con los convencionalismos de su época pero que no quebranta el orden común. En los capítulos restantes las referencias históricas inundan el texto. El autor a lo largo de todo el texto busca mantener en Manuela la imagen de heroína. Además, se la construye con ciertos rasgos que hacen ver la imagen de una mujer que actúa bajo los preceptos de la configuración social de la época:

Fugarme con D'Elhuyar significaba romper definitivamente con mi familia y ser repudiada por mi padre y toda la sociedad quiteña; sin embargo, yo no podía eludir una de las decisiones. Me sentía un cobarde cuando pensaba quedarme en Quito para continuar la rutina de mi vida cual si nada hubiese pasado: en el fondo me inclinaba por la segunda opción, pero entonces no tenía las suficientes agallas para tomar una determinación inmediata. Transcurrían los días y mi temor se acrecentaba; tenía que encontrar un respaldo en Fausto y en mí misma. (L. Zúñiga, 1990: 33).

En la cita anterior claramente se identifica la imagen de una mujer que se apropia de los convencionalismos sociales de la época en la cual se la reconstruye. ¿Dónde queda entonces la acción femenina frente a los tradicionalismos imperantes que Manuela realizó? Estamos frente a una invisibilización por parte de Zúñiga hacia lo que realizó Manuela; esta

situación pone en entredicho el papel decisivo que esta mujer desarrolló frente a varias estructuras sociales. Sin duda, el autor contradice lo que se lee en el epistolario de Manuela Sáenz, en el cual se evidencia un sujeto femenino que desborda una escritura enérgica y decidida.²² La esencia de mujer febril y osada sale a flote en sus escritos a través de continuas voces eróticas que la sitúan más allá de los cánones tradicionales de la congelada historiografía. Como lo dije, este plano es visible en varias de las misivas de Manuela.

Bien sabe usted que ninguna otra mujer que usted haya conocido, podrá deleitarlo con el fervor y la pasión que me unen a su persona, y estimula mis sentidos. /Le guardo la primavera de mis senos y el envolvente terciopelo de mi cuerpo (que son suyos)/ Los bajíos a las riveras del Garzal hacen un coloquio para desnudar los cuerpos y mojarlos sumergidos en un baño venusiano [...] Su excelencia sabe bien como lo amo. Sí, ¡con locura! (M. Sáenz, *El perro y la rana*: 20-27-52)

A pesar del tono sentimental y de la pasión impregnada en las epístolas no se puede confluir que quien las remitía identificaba o encarnaba a una mujer paciente, sumisa y enamorada que como en la trama de las novelas románticas espera a su amado. Al contrario, es perceptible de una forma continua y decidida el empleo de un lenguaje con un tinte imperativo que reta abiertamente a su interlocutor.

Arránquese usted si quiere, su corazón de usted, pero el mío ¡No! Lo tengo vivo para usted, que sí, lo es para mí toda mi adoración, por encima de todos los prejuicios. / ¿Quiere usted la separación por su propia determinación, o por los auspicios de lo que usted llama honor? / ¡Qué piensa usted de mí! Usted siempre me ha dicho que tengo más pantalones que cualquiera de sus oficiales ¿o no? /En la anterior, comenté a usted de mi decisión de seguir amándole, aun a costa de cualquier impedimento o convencionalismos que en mí no da preocupación alguna por seguirlos. (M. Sáenz, *El perro y la rana*: 25-40-54).

²² Manuela Sáenz, *Epistolario*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1986.

En la correspondencia de Manuela Sáenz es notoria la entereza que la caracterizaba públicamente. Aparecen los contrastes y la divergencia con la feminidad apropiada y correcta que se impuso en el siglo XIX. El contenido de su epistolario da cuenta de eso al develar a una mujer que reta de igual a igual a ese *otro/masculino* que durante esta etapa se consideró superior a la mujer. Sin embargo, la transgresión no se queda solo en este aspecto, también es notoria su oposición frente a los estratos ideológico-sociales que se establecieron. Un ejemplo claro es la contraposición que expresa en relación a la imagen de la esposa abnegada y obediente. Responde mordazmente a los cuestionamientos de su esposo quien le replica acerca de su infidelidad: “Me cree usted más o menos honrada por ser él mi amante y no mi esposo? ¡Ah! Yo no vivo de las preocupaciones sociales inventadas”. (M. Sáenz, *El perro y la rana*: 163).

Sin embargo, como ya lo mencioné, Luis Zúñiga muestra a una mujer formal que se ajusta a las restricciones decimonónicas. Es decir, se busca construir la imagen de una mujer pasiva, que está al servicio de la figura patriarcal y enteramente comprometida con el discurso heroico y patriótico de la época. Se acomoda al personaje hacia una función de subordinación a lado del gran caudillo de los procesos de independencia latinoamericana. Aparece una figura femenina que se aleja constantemente de su universo privado para concentrarse en la descripción de elementos públicos e históricos. Apoyada por supuesto en la lógica de la voz narrativa que utiliza.

En los sucesos narrados por Manuela se encuentra implícito el rol que la mujer desempeñó durante la época de la independencia. Aparece una Manuela compañera, informante, espía, etc. Su imagen se reconstruye de acuerdo a la configuración que se estableció para la mujer en el siglo XIX. Se deja de lado el universo doméstico para dar apertura hacia una participación femenina incipiente que aún se enuncia desde los

márgenes. No obstante, no se puede entronizar únicamente a Manuela dentro de la participación femenina de aquella época. Al contrario, “Muchas mujeres eran reconocidas por su inteligencia e intelectualidad. Las mujeres establecieron una verdadera red informativa, dentro de la cual ellas eran los eslabones principales”²³.

En el texto, son varias las referencias acerca de las funciones y actividades comunes con las que se reconoce la participación de Manuela Sáenz. Al reconstruirla, el autor la ubica en un ámbito femenino en el que se le adjudican dos funciones determinadas. Por un lado, se la mira como la consejera del héroe, desde su perspicacia femenina: “Le di algunos consejos y él supo escucharme, pues yo conocía muy de cerca tanto al general San Martín como la situación del Perú”. (L. Zúñiga, 1990: 148). Por otro lado, se visualiza su participación como una informante estratégica: “Natán me avisó que habían enviado una invitación al matrimonio de la hija del marqués de Villafuerte. Aunque no tenía mayor interés en asistir, pensé que era una buena oportunidad para enterarme de las intrigas que se producían con respecto a Bolívar y el ejército colombiano”. (L. Zúñiga, 1990: 125).

La imagen de Manuela sirve como un pretexto para trabajar desde una perspectiva histórica una narrativa que acentúe discursos nacionalistas tradicionales. A pesar de que existe diferencia de roles entre los dos personajes principales lo que interesa representar son los marcos sociales historiográficos que activan el recuerdo e historizan la memoria. Se percibe una memoria dominante, hegemónica, única y oficial que responde a los procesos socioculturales que han sido compartidos a través de varias estrategias de transmisión y apropiación simbólica.

²³AmyTaxin, “La participación de la mujer en la independencia”, en *La revolución de Quito 1809-1812*, p.97-98.

En los procesos de formación del Estado en América Latina a lo largo del siglo XIX, por ejemplo, una de las operaciones simbólicas centrales fue la elaboración del “gran relato” de la nación. Una versión de la historia que, junto con los símbolos patrios, monumentos y panteones de héroes nacionales, pudiera servir como nodo central de identificación y de anclaje de la identidad nacional. (E. Jelin: 2001; 40).

La obra de Zúñiga está inserta dentro de un proyecto de construcción de memoria inminentemente histórico que transmite continuas referencias hacia hechos historiográficos que refuerzan los sentimientos de pertenencia a una memoria colectiva y oficial. Esta novela responde a la representación común de Manuela Sáenz y a la lógica social con la que se maneja constantemente la idea de los personajes arquetípicos de la historia. Se trabaja la representación de la gesta continental con las grandezas y peripecias de los héroes de la historia. A través del discurso de los libertadores se refuerza los mitos heroicos y patrióticos. Lo que resulta paradójico es como el autor en cierta forma anula el importante aporte femenino e histórico de Manuela Sáenz a quien utiliza como pantalla para glorificar la figura patriarcal masculina de Bolívar.

2.3 ¿Afirmación histórica o exclusión femenina?

Además de la fuerte carga histórica que Luis Zúñiga imprime dentro de *Manuela*, son notorios los estereotipos en cuanto a las relaciones de género que se presentan en la narrativa del autor ecuatoriano. La fuerte dependencia que existe del personaje de Manuela hacía Simón Bolívar permite analizar las relaciones desiguales entre hombres y mujeres que se desarrollan dentro del texto. Se evidencian en los personajes los discursos socioculturales impuestos por sistemas de organización política, económica, cultural y social a través de varias generaciones.

Como característica principal del texto se puede observar lo que Bourdieu señalaba como *habitus*. El *habitus* es utilizado para establecer cómo se regirán los juegos sociales y la acción de los que realizan dicho juego. Logrando que el agente que participa se identifique; de esta manera se estará logrando el *habitus*, que está expresado como un cuerpo socializado, estructurado, que está estructurando la percepción y la acción de cierto sector, así lo manifiesta el autor. El *habitus* que encontramos en la novela de Zúñiga está centrado en la importancia y el énfasis concedido a la virilidad, la fuerza y la grandiosidad del varón predominante. Esto genera una conciencia común dentro de un juego social con agentes que se adaptan a roles predeterminados. El texto estaría bajo los principios de una marcada configuración patriarcal. Es decir, la narrativa de Zúñiga centraliza al personaje masculino. Se trata de una versión constituida desde la exclusión femenina y una mirada masculinizante. Bajo esta perspectiva se entiende la imagen de una Manuela Sáenz abnegada y dependiente de los ideales y la vida de Bolívar.

El posicionamiento de género que el autor presenta va de la mano con lo que la memoria colectiva establece a lo largo de varias generaciones en lo referente a la configuración femenina. Es notable la presencia de una masculinidad arquetípica que generalmente se reproduce dentro de mitos, leyendas, y tradiciones de la cultura popular en donde la mujer como sujeto social se piensa como un sujeto que sirve y obedece. La propuesta literaria de Zúñiga se acomoda a los imaginarios patriarcales y refuerza estos modelos en varios capítulos en donde es precisamente el sujeto femenino quien legitima y autoriza el poder al jefe o patriarca. De esta manera, la reconstrucción del sujeto femenino en *Manuela* se convierte en el reflejo de la realidad circundante y de la catalogación del sujeto femenino desde una lógica excluyente. Las abundantes referencias hacia el

personaje masculino permiten observar que la representación está marcada por la supremacía jerárquica masculina que no da paso hacia la igualdad.

Existe un pensamiento tradicionalista fundamentado en concepciones generadas por discursos dominantes que mantienen, en el orden social vigente, ciertas pautas heredadas del imaginario social decimonónico en el cual la mujer debía recibir una educación que se enmarque en aprender a rezar, leer, escribir, coser y bordar. La imagen femenina que se debe representar se identifica con un eterno femenino de la modestia, la gracia, la pureza, la delicadeza, la urbanidad, la docilidad, la discreción, la castidad, la amabilidad y la cortesía, todas las cuales formaban parte de los buenos modales²⁴.

Zúñiga apunta hacia la representación de una mujer que responda a las formalidades de la época en la cual es recreada. Aparece una Manuela Sáenz que tiene la función de preservar la fuerte carga simbólica que implica haber estado a lado de Bolívar. En ningún momento se muestra el universo femenino como un espacio de resistencia frente a las estructuras de la época, sino al contrario, se trata de edificar una mujer que no desvirtúe la representación histórica del Libertador sino que la refuerce.

La descripción que Zúñiga refiere de Manuela se ajusta totalmente a la división genérica artificial impuesta por nuestra cultura, en donde se le adjudica la razón al hombre y la emoción a la mujer. Esta caracterización es también signo de fragilidad y sumisión intelectual, física, y social por parte del sujeto femenino. Varios apartados de la novela muestran a una mujer débil, sensible y temerosa. “A ratos me daba la impresión de que le gustaba que lo contemplara mientras me hablaba. Yo, con lo nerviosa que siempre he sido, hacia esfuerzos para mantenerme inmóvil escuchándolo”. (L. Zúñiga, 1990: 104).

²⁴ Sandra Gilbert y Susan Gubar, *La loca del desván*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998, p. 38.

Desde estas lógicas, se erige la mirada hacia las delimitaciones, la dominación, el poder, el orden jerárquico y las políticas definitorias dentro del género. A partir de la preponderancia del poder patriarcal se representan varias de las esferas de la organización política y social. Luis Zúñiga desde el inicio de su narrativa busca configurar a partir de situaciones cotidianas la idea de un status masculino preponderante. Por ejemplo, muestra de ello es lo que realiza Anthony J. Vetrano al presentar el prólogo de la obra de Zúñiga, sin duda reafirma notablemente la supremacía masculina de Bolívar:

Sin lugar a dudas, la figura de mayor importancia durante la época de las guerras de independencia, entre las colonias españolas de Sudamérica y la madre patria en las primeras décadas del siglo XIX, fue la del revolucionario, estadista y visionario Simón Bolívar, el gran Libertador. Aunque es la figura de Simón Bolívar la que destaca merecidamente en lo que representa la época más importante desde el punto de vista del desarrollo político de las diversas repúblicas de la América Latina, también hay en la historia de este periodo frecuente mención a una mujer extraordinaria que compartió el sueño de Bolívar de liberar a los criollos del yugo opresor de España en sus colonias y ganar para ellos su independencia y libertad. (Prólogo de *Manuela*).

El prólogo introduce la mirada arquetípica masculinizante que se imprime durante toda la trama de la novela. Al referirse a Bolívar como la figura de mayor importancia se empieza a codificar y establece relaciones jerárquicas de poder. Si se realiza un cotejamiento de la supremacía masculina advertida en el prólogo, es posible rastrear claramente los roles tradicionales y clasificatorios con los que se configura a los personajes. Bolívar representa la gloria, el honor, la fuerza, mientras que Manuela se identifica a través de la sensibilidad femenina que tiene como resultado una mujer vacía que se refuerza y se consolida en el sujeto masculino. “Bolívar llenaba aquel vacío, que hasta entonces yo no había aprendido a sobrellevarlo. Lo amaba; me sentía crecer con sus ideas, con el fuego de su espíritu, con la fuerza de su heroicidad”. (L. Zúñiga, 2010: 130).

La representación de una mujer sumisa y dependiente refuerza la figura patriarcal como superior. Solamente en el momento que Manuela utiliza el uniforme masculino el autor le concede una posición de igualdad a partir del travestismo. Es decir, el personaje femenino solo se reconoce como importante cuando se apropia de características masculinas. “¡—Vaya que nos estamos perdiendo juntos!— Dicho ello, se aproximó al armario para extraer un uniforme militar que me lo entregó, dejándome completamente sorprendida y sin poder entender lo que quería que hiciera—. Pues bien, ¡úsalo!, si quieres batallar — Fue su respuesta a mi asombro”. (L. Zúñiga, 2010: 136). De esta manera, es clara la masculinización del personaje al reconocerla únicamente en el momento que adquiere el estereotipo masculino a través de la apariencia.

El autor tanto en la representación de género como en la reconstrucción histórica se posiciona desde esquemas tradicionales y arquetipos conocidos. En las dos categorías es posible analizar como la figura de Manuela aparece a la luz de la gloria del gran héroe masculino. Nuevamente acudo al prólogo de la obra de Zúñiga para referir esta situación.

En su impresionante novela histórica, *Manuela*, fruto de una investigación extensa y profunda, Luis Zúñiga, joven escritor de la capital ecuatoriana, le da al público lector de dentro y fuera del Ecuador, la excelente oportunidad de llegar a conocer íntimamente a esta mujer dotada de un espíritu revolucionario, de una energía y valentía increíbles, de una pasión amorosa y profunda, y de un idealismo político tan alto como el de su amante y héroe. (Prólogo de *Manuela*).

La imagen de Manuela se encumbra solamente en el momento que se asemeja con la figura del héroe. El personaje histórico que se representa es una mujer socialmente dependiente cuya función es reforzar la imagen del sujeto masculino a expensas de perder su propia identidad.

Es importante, para advertir la analogía existente entre el argumento del texto de Zúñiga y el discurso historiográfico, contrastar las imágenes que de Manuela se han construido desde estas dos representaciones. Para este objetivo, aparece en el plano historiográfico el historiador, ensayista y crítico ecuatoriano Alfonso Rumazo González, quien es reconocido por su trabajo en el campo de los estudios biográficos. Sus trabajos como biógrafo constantemente son citados como obras de referencia. Al referirse a Manuela Sáenz la caracteriza dentro de la legitimación del discurso historiográfico oficial. Se sirve de sucesos históricos (fechas, batallas, personajes, lugares, etc.) para representar la imagen femenina de Manuela. Al igual que Zúñiga se siente cierto dogmatismo en la valoración crítica que hace de la heroína. El reconocimiento está dado por el calificativo común de “*La Libertadora del Libertador*”.

Al estudiar una vida trascendente, como la de Manuela Sáenz, importa la búsqueda de lo medular; las pequeñeces, los detalles, tal cual episodio, interesan menos. ¿Qué fue lo significativo y definidor en Manuela Sáenz? Su gran patriotismo activo: Condecorada por él, como Caballera del Sol, por San Martín; salvadora, por él, de la vida de Bolívar, en los intentos de asesinato del 10 de agosto y 25 de septiembre de 1828, en Bogotá, por él, guardiana del archivo secreto del Libertador. Su poder personal le llevó a hacerse temible en Bogotá, Lima y Quito; las autoridades la vigilaron y la persiguieron. Fue, en síntesis, *digna de Bolívar*²⁵; la conservó a su lado hasta el final. Henri Pirenne dice que la cualidad dominante de un historiador es poder captar lo vital esencial. Manuela Sáenz es un personaje histórico; por lo mismo, hay que seguirla punto por punto inmersa en la historia [...] ²⁶.

La referencia de la cita, sin duda, muestra lo que este análisis ha rastreado en la obra de Zúñiga. Aparece en los dos discursos, en el del escritor y el historiador la estampa tradicional que se establece de Manuela. Con la dependencia arquetípica hacia el héroe

²⁵ El énfasis es mío

²⁶ Alfonso Rumazo, *Manuela Sáenz, La Libertadora del Libertador*, Quito, Muñoz Hnos. S.A, 1984, p. 14.

masculino. Se crea una correspondencia entre la memoria consolidada y aceptada dentro de los límites sociales. La función social e histórica de esta mujer gira en torno al servicio de Bolívar. Desde esta funcionalidad y sumisión se configura su imagen tanto en historia como en la literatura. . “El muy insolente se tomó las atribuciones de juzgarme poniendo en tela de juicio mi antigua conducta de mujer de firmes convicciones, de luchadora de la libertad, de compañera de Simón Bolívar, el hombre más insigne que ha dado la historia de nuestros torturados pueblos” (L. Zúñiga, 2010; 261). No hay duda de que la representación que se propone acerca de la “heroína quiteña” trae consigo la preponderancia en cuanto a pensar las gestas y epopeyas libertarias con un sentido femenino excluyente. Una mujer no puede trascender o desempeñar las funciones realizadas por los grandes caudillos dentro de la historia. La heroína se consolida como tal por el hecho de estar al lado del Libertador y no por la fuerza en sí misma como mujer. Luis Zúñiga con la estructura de su texto reproduce la simbología, el discurso conmemorativo, que siempre estuvo bajo el apelativo de los padres de la patria.

Finalmente, se puede manifestar que en la narrativa de este autor ecuatoriano se trabaja bastante bien los marcos sociales de la memoria en cuanto a las referencias históricas legitimadas en el discurso historiográfico. Todo el argumento discursivo de la novela se acomoda a lo dicho y conocido en la historia que es la que reafirma la memoria colectiva. En cuanto a las políticas de género, el texto permite una lectura clave para visualizar la falta de posicionamiento que la historia, la literatura y la memoria han tenido a lo largo de varias generaciones en este aspecto. Esto se percibe a través de la reproducción del estereotipo patriarcal de Simón Bolívar dentro de su figura tradicional para establecer jerarquías de dominación. Al no dar cabida a representaciones alternativas, el sujeto mujer se ve como accesorio: se le niega espacios para reconocer su participación femenina. Es

evidente que la representación de Manuela se fortalece a *la sombra* de Bolívar y el legado histórico que lo acompaña.

Zúñiga con las características que propone para la reconstrucción de Manuela Sáenz se posiciona desde espacios concretos. Es decir, durante toda la obra narrativa Manuela ocupa un lugar de "ayuda" en relación con Bolívar. Además, el autor se apropia de un discurso histórico legitimador para adaptar el argumento de su texto literario dentro del imaginario colectivo. Por esta razón, está claramente demarcada la apropiación de la tradicionalidad historiográfica por parte del autor.

CAPÍTULO III

3.1 Denzil Romero: desencuentros entre la ficción y la memoria histórica

*La Libertadora del Libertador no existe,
yo soy Manuela Sáenz.*

Ulises Estrella

En 1988, Denzil Romero, a través de su novela erótica *La esposa del Dr. Thorne* remueve la congelada imagen historiográfica de Manuela Sáenz al presentarla dentro de un registro contrario al acostumbrado. La mujer que aparece en su narrativa es una quiteña viciosa, ninfómana, salvaje, viril, incestuosa, etcétera. Esta memoria apartada de los límites históricos desencadena una reacción social generalizada en defensa de la preservación del imaginario común de heroína que resguarda a Manuela.

A través de la recepción de *La esposa del Dr. Thorne* es posible identificar la reacción de la memoria colectiva frente a la transgresión que se realiza de Manuela Sáenz. Las reacciones sociales que siguen a esta publicación se hacen presentes a partir de varios textos, artículos, noticias de prensa, etc. Socialmente no se acepta la idea de que se pretenda elaborar imágenes divergentes a las acostumbradas. Las instituciones legitimadas como responsables de mantener la tradición e imagen histórica de la heroína establecen su protesta frente al osado escritor venezolano: “La Sociedad Bolivariana del Ecuador pedirá castigo para Denzil Romero. Información del Nacional, 29-5-88. Caracas. Retado a duelo a muerte el escritor Denzil Romero. Información desde Quito. El Diario de Caracas, 9-8-88. Caracas”²⁷. Las citas anteriores pertenecen al libro que, dos años más tarde de la

²⁷ José Rivas, *Carta de Manuela Sáenz a su porno detractor*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1990, p.130-135.

publicación de Denzil Romero, presentara el venezolano José Rivas, *Carta de Manuela Sáenz a su porno detractor*, como respuesta al argumento narrativo de *La esposa del Dr. Thorne*. La posición de Rivas intenta reivindicar la memoria colectiva y la figura tradicional de Manuela, en una de las páginas de su libro menciona: “Tomar en cambio, un personaje de justa fama, reconocido, respetado, y clavarlo en las páginas de un libro enlodándolo mediante el vituperio, el vejamen, la falsedad, es tarea sencilla, de elemental simpleza”. (J. Rivas, 1990: 10). El argumento del libro de Rivas es una muestra clara de la memoria compacta e ideología común con la que se configura la imagen de Manuela. Además, a partir de esta novela de Romero es posible mirar las pugnas que se producen entre el discurso oficial acostumbrado y las nuevas representaciones de Manuela, una discordancia que ya advertí en el primer capítulo.

En ningún momento, el libro de Romero es mirado desde otra perspectiva que no sea la de ofensa e irrupción del imaginario común: “De ahí el beneplácito de la editorial con la publicación de una novela que maltrata en forma innoble, despiadada y antihistórica a una dama, prototipo en la liberación de las colonias españolas del ideal republicano y de la heroicidad. (J. Rivas, 1990: 11). Es justamente en estos pronunciamientos sociales contradictorios a la propuesta romeriana que actúa la memoria como una categoría social que tiene como función preservar la construcción histórica de Manuela Sáenz como una mujer patriota que no puede ni debe salirse de los límites históricamente establecidos.

El proceso de recepción de la obra romeriana deja entrever que la memoria colectiva no da paso a la representación de una mujer desaforada con lo carnal y capaz de las más inverosímiles acciones. Lo que se genera es un rechazo total en la conciencia bolivariana

de varios países, sin percatarse que la obra es una puerta abierta a una serie de interpretaciones culturales de mucha validez.

3.2 *La esposa del doctor Thorne*: deconstrucción y divergencias

El uso de la memoria dentro de los estudios culturales es de suma importancia, en el caso de esta reflexión, permite rastrear la perdurabilidad de elementos históricos en la reconstrucción que se realiza de Manuela Sáenz desde la literatura. Generalmente, en los textos literarios que la citan como personaje se rastrea la transmisión y uso de una memoria histórica: *La amable loca* (Benjamín Carrión), *Manuela Sáenz* (Raquel Verdesoto), *La caballera del sol. El gran amor de Bolívar* (Demetrio Aguilera Malta), *Jonatás y Manuela* (Argentina Chiriboga), etc. La memoria que transmiten estos textos literarios refuerza las grandes narrativas que en épocas pasadas se insertaron en el imaginario colectivo a través de varias estrategias socioculturales.

Esta memoria estructurada desde la historiografía no da cabida hacia otras representaciones alternativas; la extrapolación hacia nuevas esferas de reconstrucción causa desconcierto y rechazo. La figura construida desde los lineamientos de la historia establece su hegemonía y genera pugnas con aquellas representaciones contradictorias que no concuerdan con los márgenes de la tradición y los elementos históricos acostumbrados. Se producen entonces desencuentros históricos y sociales que dan como resultado una memoria fracturada debido al desencasillamiento de elementos conocidos y aceptados socialmente.

Los libros de historia y literatura generan diversas imágenes y discursos memorialísticos de Manuela Sáenz. Es decir, existe una amplia bibliografía para analizar la reconstrucción de este singular personaje desde varias entradas. Esta gama de imaginarios

permite establecer miradas desde el género la política y la historia acerca de la imagen literaria, social e historiográfica de esta mujer.

Los textos que realizan la representación de la imagen de Manuela Sáenz se encuentran inmersos en una tensión entre historia, memoria y literatura. El punto de partida vendría a ser la historia, que socialmente es la voz oficial para establecer una imagen determinada de tal o cual personaje. A partir de lo que la historia oficial determina se estructura una memoria colectiva que sirve como argamasa para que las obras literarias realicen el trabajo de representación o reconstrucción. Generalmente es un proceso cíclico en el cual la literatura es vista como un símil de la historia; juntas transmiten a través de una memoria compacta o colectiva²⁸ los planteamientos históricos de una tradición acostumbrada.

En este sentido, las construcciones memorialísticas en las cuales está inserto el escritor van a constituir la base sobre la cual se desarrolle la creación literaria. Un texto literario va a servir como una herramienta para comunicar lo que sucede en el contexto en el cual se lo inserta.²⁹ El escritor actúa como un agente social y culturalmente activo que transmite memorias colectivas. Esto respondería al hecho de que la literatura deviene de una matriz histórica grupal establecida por los grupos de poder con la pretensión de verdad. Además, no se debe olvidar que la literatura histórica sigue una linealidad historiográfica en donde el

²⁸ “Se puede interpretar la memoria colectiva en el sentido de memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder. Lo colectivo de las memorias es el entretendido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social, algunas voces son más potentes que otras porque cuentan con mayor acceso a recursos y escenarios, y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos”. (E. Jelin, 2001: 22).

²⁹ “Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores”. (E. Jelin, 2001: 20).

discurso narrativo se fundamenta en una memoria colectiva que alimenta y fortalece el patriotismo e historicidad.

De esta manera, es importante reconocer la funcionalidad de la memoria para la producción literaria y, en el caso de este análisis, para la reconstrucción de la imagen de Manuela Sáenz quien siempre ha permanecido bajo una memoria con rasgos históricos determinantes. La novela de Romero se desliga de esta tradicionalidad e intenta estructurar una memoria nueva que origine discursos que permiten problematizar lo que los textos literarios exponen. Es por ello que resulta primordial detenerse en el tipo de memoria que se construye:

La memoria como construcción social narrativa implica el estudio de las propiedades de quien narra, de la institución que le otorga o niega poder y lo/a autoriza a pronunciar las palabras, ya que como señala Bourdieu, la eficacia del discurso performativo es proporcional a la autoridad de quien lo enuncia. Implica también poner atención a los procesos de construcción del reconocimiento legítimo, otorgado socialmente por el grupo al cual se dirige. (E. Jelin, 2001: 35).

Vale decir, que a pesar de la importancia de la tradición memorialística, es preciso, como lo menciona Mabel Moraña, dirigir una mirada diferente y cuestionadora en lo referente a la arquitectura de la memoria, ya sea esta colectiva o individual. Es decir, situarse y preguntarse desde qué sitio fueron elaboradas las memorias que aceptamos socialmente como verdaderas. Es importante tomar en cuenta que en el siglo XIX la memoria fue construida y recreada de acuerdo a un presente y una mirada eminentemente masculina y elitista. A partir de esta entrada se puede iniciar el análisis hacia nuevas esferas que permitan cuestionar la forma como en siglos pasados varios constructos sociales representados en las mujeres, indígenas, negros, etcétera, fueron anulados hasta quedar al

margen de los discursos de poder de la época³⁰. Esta concepción es pertinente para plantearse interrogantes acerca de los lugares de enunciación desde los cuales se presentó la memoria o imagen colectiva de Manuela Sáenz.

Dentro de esta perspectiva, surgen narrativas contemporáneas que ponen en jaque algunos de los puntos más neurálgicos del imaginario de los grandes relatos americanistas desde sus orígenes. Denzil Romero, Caracas 1932, es uno de los autores que construye una mirada diferente frente a la configuración histórica común, esto permite mirar e interpretar su narrativa desde discursos como el género y la memoria. El autor parte de la ficción para dar cabida a otro tipo de memorias. En la novela se ataca lo acostumbrado, lo establecido, se resquebraja la historia.

La memoria colectiva, otrora fundada sobre compendios compactos manejados desde los discursos de poder, está sujeta a una nueva interpretación. El autor despoja a la memoria de su sentido inicial de convencimiento y formación social. Lo que pretende a través del personaje de Manuela es ir contra la rigidez de la historia y abrir nuevas posibilidades de interpretación. Cambia la intencionalidad común de mostrar una historia perfecta, creada por los grandes personajes históricos. El pasado adquiere reinterpretaciones históricas que se asumen desde otro posicionamiento.

El escritor venezolano realiza un trabajo de exhumación y reconstrucción de la memoria historiográfica. Introduce discursos contemporáneos que le permiten a través de la ficción y el artificio literario, plantear o reconstruir hechos, personajes y épocas. Sin embargo, a pesar de que el escritor abordado trabaje el hecho histórico desde ángulos

³⁰ “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas”. (E. Jelin, 1994: 17).

diferentes no se desliga de marcos históricos. Al contrario, se sirve de ellos para que la visión contracorriente de los discursos tradicionales resulte más elocuente.

En el caso de *La esposa del Dr. Thorne* la memoria no se fundamenta en referentes históricos, sino que da paso hacia otro tipo de memoria. Una memoria alternativa en torno a la cual se producen varios desajustes y desencuentros con la tradición patriótica. Es decir, la construcción de la memoria oficial estaría frente a cuestionamientos y planteamientos contemporáneos que no responden a patrones culturales establecidos comúnmente en el imaginario común. *La esposa del Dr. Thorne* parte de referencias históricas mínimas que permiten que el personaje se sustente. Sin embargo, lo que le da fuerza al personaje es participar en rupturas y desencuentros con la historiografía.

Romero acude a los argumentos que propone la ficción para evitar la sucesión ordenada, lineal y repetitiva de la rígida historiografía. Sus textos tienen un vigor histórico diferente debido a que realizan una representación contemporánea del pasado. En sus novelas *La tragedia del generalísimo* (1983) y *La esposa del Dr. Thorne* (1988) cita personajes reconocidos socialmente y enclaustrados históricamente. Francisco de Miranda, en una novela y Manuela Sáenz en la otra, sirven para que Romero los presente desde una perspectiva ficcional y contradictoria a la común. Luego, son los propios personajes los que van adquiriendo fuerza y estructurando un contradiscurso edificado en la combinación de lo histórico y las licencias que permite el acto creativo de la literatura. El autor reconstruye la vida de personajes históricos otorgándoles características y actitudes contemporáneas pero cuidando de no sacarlos de la época histórica a la cual pertenecieron. Por ejemplo, no se habla de una Manuela Sáenz adaptada al siglo XX sino una mujer que en la época que vivió ya tuvo una visión futurista y diferente. Esta característica permite que Romero en su condición de novelista se aleje de la historicidad documentada y

legitimada por la educación formal y proponga nuevos terrenos de reflexión. Encuentra en el imaginario de contextos pasados elementos que se manejaban como un tabú dentro de escenarios completamente vedados y a través de su escritura pretende darles reconocimiento.

Se desafía a la historia formal, aprendida y repetida desde los textos escolares y la enciclopedia. El carácter, histórico, rígido y cíclico, al cual estamos habituados, se usa solamente como base referencial para obtener otras interpretaciones, en este caso, de un sujeto histórico. Romero vendría a ser un insurrecto en lo concerniente a la memoria colectiva que es la encargada de guardar celosamente los rasgos históricos de sus personajes. A través de su contradiscurso histórico se aparta de la noción decimonónica de los héroes sagrados e impolutos.

Este escritor realiza la humanización de los grandes héroes inmortales. La reconstrucción de personajes históricos se aparta del historicismo para ser replanteada desde una nueva interpretación de la historia oficial. La conciencia patriótica se trastoca fuertemente con la publicación de la controversial novela *La esposa del Dr. Thorne*. Las osadas y en ocasiones inverosímiles imágenes que se presentan de Manuela desperennializan la construcción común de los personajes históricos santificados por la educación oficial. Utiliza un lenguaje hiperbólico para acentuar su discurso y alejarse de las representaciones comunes. El lenguaje hiperbólico transgrede y desfigura constantemente los límites de lo creíble y refuerza el hecho ficcional de la trama literaria.

Preciso, logra percibir David cuando descuaja de un tirón los tegumentos de la vagina, la mucosa rosácea y rugosa, las fibras musculares, y el mismísimo tejido conectivo de sostén; una vagina máximamente dilatada para dar entrada y salida a aquella mano de luchador olímpico, a aquel puño de boxeador campeón, a aquel brazo hasta el codo que

entró sin mayores dificultades y sale ahora cual un feto que trata de nacer; una vagina, en fin, a punto de prolapsar después de resistir semejante faena³¹.

A partir de un lenguaje plagado de hipérbolos Romero se acerca a una representación antihistórica que se evidencia a través de la proliferación y la enumeración en ocasiones disparatada de excesivos elementos. El collage de palabras entendido como la mezcla o abundancia que utiliza para estructurar la narrativa en *La esposa del Dr. Thorne* es una herramienta que irrumpe con fuerza para la construcción de un espacio de resistencia frente al frío discurso historiográfico. En la siguiente cita este aspecto es muy visible y permite identificar claramente la trasgresión histórica, social y memorialística que propone el discurso romeriano:

D'Elhuyar como loco, prosternado, allí, a los pies del japonés, y el japonés, desaforado, hecho aguas de un todo por los lengüeteos de D'Elhuyar, dejándose lamer, relamer, lambar, laminar, lamiscar, lambucear, chupar, chupetear, mamar, succionar, libar, atraer, tragar, sorber, absorber, empapar, embeber, ensalivar, explotar, reventar, enflaquecer, desmadrarse, consumir, volver a levantarse, hasta que él, el japonés terminó con su miembro tatuado en el glande calzándose a D'Elhuyar. (D. Romero, 1990: 55)

Es imprescindible reflexionar acerca del lenguaje que utiliza Romero. Esta característica remite y fortalece al propio significante de la obra literaria. Actúa como una herramienta para diferenciarse del discurso historiográfico que busca ser sutil y conservador. En cambio el lenguaje de Romero es apabullante, transgresor, exagerado libre, que apuesta siempre hacia crear una propuesta totalmente alternativa tanto en elementos de fondo como de estructura.

³¹Denzil Romero, *La esposa del doctor Thorne*, Barcelona, Tusquets, 1990, p. 95.

A lo largo de la novela se construye una representación de una Manuela, transgresora, erotizada, libre, desaforada, que da cuenta inmediatamente de la intención narrativa del autor por presentar el lado humano de una mujer canonizada por la historia. En este sentido Manuela estaría vista y construida por Romero con las siguientes características:

Ella, una mujer desprejuiciada, de costumbres livianas, salvaje, infiel, indomable, señalada por muchos como más cercana a la abyección que a la pasión amorosa; <<puta, nací puta, soy una puta>>, dirá ella de sí misma; <<mi adorable loca>>, la llamará Bolívar en lo adelante; pero resuelta, noble, magnánima, valerosa como quien más, ardiente y bellísima, de espíritu superior y dispuesta a concederlo todo porque le parece que todo lo ha recibido. [...] Se hallaba además, absolutamente desprendida de cuanto significaba matrimonio, marido, seguridad; temperamento de Amazona en el cual se aúnan el abandono femenino y el orgullo viril, el ingenio y la ironía con la perdurabilidad de los sentimientos. (D. Romero, 1990: 185).

Estas breves descripciones son muy importantes para la comprensión de la existencia de una atmósfera opuesta al discurso histórico que va a acompañar al personaje femenino durante toda la obra. La imagen propuesta es una crítica de la unidireccionalidad hegemónica de la producción literaria fundamentada en la historia. Romero reconstruye una memoria que raya en la abyección en la que se observa una mujer que busca el placer de forma exagerada. Sin embargo, existen dos momentos que se deben identificar en la reconstrucción que Romero realiza de Manuela. En un primer momento, se observa una mujer con un desafuero social y sexual impresionante. En un segundo momento, existe un pequeño desplazamiento hacia un posible recato o pudor debido a que Manuela se acerca a la participación pública en la cual como heroína debe mantener una conducta correcta para acompañar al héroe. Esto es un aspecto interesante, debido a la pretensión de Romero que busca bajar la intensidad del erotismo de Manuela antes de presentar el encuentro que

mantiene con Bolívar. “El fervor político la anima. Revive los recuerdos del Quito revolucionario de su niñez. Se incorpora al grupo de mujeres organizadas para favorecer la conspiración. Siente que ha habido un desplazamiento en el objetivo de su erotismo.” (D. Romero, 1990: 174).

La narrativa de Romero se distancia notablemente de la historiografía. Esta característica da apertura para que se desarrolle una resignificación diferente de la historia a través de planteamientos actuales. Para ello se sirve del análisis de aquellos espacios álgidos que se han anulado u olvidado en registros memorialísticos anteriores; como, por ejemplo, la participación femenina de Manuela Sáenz, su voz, los alcances de sus acciones. Por esta razón, es común encontrarse en la narrativa romeriana caracterizaciones que son relegadas de la memoria oficial. Un ejemplo de ello es la forma cómo se propone la sexualidad y el comportamiento social de Manuela Sáenz desde una perspectiva diferente al hermetismo con el cual siempre se la representó desde las narrativas históricas.

No se trata de sostener que Denzil Romero destruye la memoria y la ajusta de acuerdo a sus propósitos literarios. Lo que este autor realiza es un trabajo de revisión memorialística en la cual, a pesar de las continuas hiperbolizaciones, desacraliza a personajes impolutos refiriendo situaciones que permiten catalogarlos como seres humanos con sus proezas y miserias.

Se realiza una fusión de la cronología de hechos históricos con una nueva representación del sujeto mujer. Desde el inicio existe la desmitificación de la “heroína” y el alejamiento del canon histórico; en la siguiente cita es posible mirar los pequeños actos cotidianos que Romero recrea para inscribir una figura femenina diferente:

Manuela vive lo mejor de su pubertad. Cabalga como diestra amazona por los valles y hondonadas, pero no a la usanza española, de lado, en silla para señora, sino a horcajadas, a pesar de las protestas de la mamá y del escándalo de la servidumbre. Se baña desnuda en los

ríos y lagunas. Participa en los juegos de varón de los hijos de la peonada. Allí comienzan a perfilarse indelebles los más sobresalientes rasgos de su personalidad: la perseverancia y la reciedumbre del carácter, el sentido de la libertad, el placer de la aventura, el desparpajo y la sensualidad. (D. Romero, 1990: 35).

En la descripción que el escritor elabora de Manuela aparece una mujer recia, valiente, que difiere de las convicciones y costumbres de su época. La figura en sí, adquiere fuerza en su universo público y privado. La descripción permite observar a una mujer que se aparta de la configuración habitual de feminidad. El papel de esposa abnegada se ve desplazado por intereses políticos y sociales. Esto es discordante con el rol femenino que debía cumplir la mujer en el siglo XIX. Manuela reconfigura estos arquetipos sociales; al referirse al Dr. Thorne menciona:

Con sorda y tremenda ansiedad descontaba las horas. Ya no aguantaba más la desgana del inglés, su temperamento flemático, sus meticulosidades protocolarias faltas de espontaneidad, lo anquilosado de sus pensamientos, de sus costumbres, de sus modales, su exceso de amartelamiento, su carencia de ingenio, su infaltable té de las cinco, sus partidas de póker y solitario, su hórrida afición por la pesca. (D. Romero, 1990: 58).

Manuela en su condición de mujer estableció un espacio de resistencia con una actuación totalmente divergente que iba en contra de las convenciones sociales. Por esta razón, en un inicio las narrativas históricas excluían constantemente de la memoria oficial a Manuela Sáenz para que la imagen del insigne Libertador no fuera profanada. Es en las últimas décadas que la figura de Manuela cobra fuerza, por supuesto bajo la tutela o la sombra de Bolívar y es reconocida como la mujer patriota que lo ayudó. Romero se desliga totalmente de este tipo de representación; desaparece el lugar común de una representación repetitiva y basada en la imagen iconográfica de los grandes murales y las narrativas gloriosas.

Reía aturdida, descomedida, atarantada, descoyuntada, descalzándose, desparramándose, descomponiéndose, hasta que le dolió el estómago, hasta que se le saltaron las lágrimas, hasta que soltó el chorro de orines en los propios calzones; y cuando ya no quedábale más risa en el cuerpo, quedábale, no obstante, una sonrisa sardónica, una especie de espasmo cínico, un gesto especial en la cara propio del tetánico, con los músculos mímicos faciales contraídos, dirigidos hacia atrás los dos ángulos labiales, tal cual como si tratárase de la sonrisa de un conejo. (D. Romero, 1990: 62)

La voz y participación que Romero otorga a Manuela no solamente la desacraliza a ella como personaje histórico: Simón Bolívar también se lo reconstruye desde otra mirada. Al inicio del texto, se lo aleja de las representaciones historiográficas acostumbradas. Ya varios autores han trabajado en el otro rostro del Libertador, aquel que la historia se niega a presentar con el propósito de mantener una grandiosidad que ayude a conservar los discursos del poder. El Bolívar fuera de la memoria habitual en la narrativa de Romero está representado de la siguiente forma:

La obscenidad y la política, la libertad y la dictadura, la monarquía y la república, eran ideas que ahora le bullían en la mente. Se sentía apesadumbrado, como si una inminente hosca le cercara, como si el pan se le quemase en la puerta del horno, como si la resaca de todo lo sufrido se le hubiese empozado en el alma. Veíase a sí mismo un día ya sin ojos, sin nariz, sin orejas, relleno de negror, ya sin aullido. (D. Romero, 1990: 15-16).

En la cita anterior encontramos la deconstrucción de la imagen histórica de Bolívar que se siente como un ser humano que se debate entre la inseguridad y el apesadumbramiento. Se trata de la representación de un sujeto glorioso pero inconforme frente a su gloria. Son notorios los discursos contradictorios con los cuales Romero se posiciona frente a la historia oficial en referencia a aquellos personajes sacralizados e impolutos que no se pueden alejar de la rígida historiografía. Y sobre todo la memoria tiene

un giro trascendente en el hecho de que en esta narración la figura de Manuela Sáenz como mujer no se presenta bajo los parámetros androcéntricos comunes.

Además de los elementos transgresores que Romero presenta en *La esposa del Dr. Thorne*, el autor se apoya continuamente en el discurso histórico en busca de credibilidad para los recursos ficcionales que utiliza. Las referencias históricas lo hacen ubicarse en la memoria colectiva oficial para justificar y tratar de dar cierta credibilidad a las caracterizaciones exageradas que realiza desde la ficción. La referencia historiográfica que introduce dentro de la novela se refleja en la continua citación que realiza de los biógrafos de Manuela:

No dejó grato recuerdo esta fuga en el espíritu de Manuela. Boussingault tenido como uno de sus biógrafos más cercanos, dice que “nunca hablaba de ella”. Rumazo González, otro de sus biógrafos, asegura que, no obstante, le proporcionó una experiencia fundamental y la confirmación de algo que ella ya presumía: era infecunda. *Machorras* llamaban en Quito a las mujeres de ese tipo. (D. Romero, 1990: 49).

Pareciera que detrás de la ficción de su novela el escritor pretende aspirar a la verdad. Por ello la mezcla de elementos ficcionales con pequeñas referencias históricas aceptadas socialmente. Lo más importante de la narrativa de Romero radica en la resistencia frente a lo establecido como verdad absoluta en la memoria colectiva. Sin embargo, esta resistencia se ve distorsionada por discursos contradictorios dentro de su narrativa. La intención de transgredir la configuración histórica habitual radica en otorgar voz a aquellas otredades marginadas, sin embargo, Romero se sirve del personaje de Manuela para reafirmar la discriminación étnica de grupos subalternos.

[...] esas barriadas ¿no viste, Thorne, esas barriadas?, ¡qué horrible!, ¡qué horribles son!, esas barriadas increíblemente miserables, esos *callejones* flanqueados de tugurios, esos *corralones* o *baldíos* cercados de casuchas, insalubres, adefésicos, insufribles, inhabitables, y, pese a ello, superpoblados por decenas de miles y miles de indios y mestizos liendrados, chinchosos, niguachentos, explotados, segregados, desprovistos, asidos al sino de la fatalidad, sin saber por qué nacieron, ni por quien habrán de morir. (D. Romero, 1990: 78).

Al realizar este tipo de referencias Romero formula un discurso ambiguo debido a que Manuela, por el hecho de ser mujer, forma parte de la exclusión que el poder hacía de ciertos grupos humanos. Entonces, el autor reivindica la figura femenina de Manuela, pero al mismo tiempo refuerza discursos de jerarquía social.

Lo que sí queda claro son las versiones contrarias al discurso patrio que el autor propone. Se introducen personajes y situaciones ficticias desde donde el escritor estructura su narración con elementos cotidianos para ocasionar la incertidumbre frente a lo que la historia oficial ha dicho.

Manuela descubre los llamados desposorios místicos, lo que es alcanzar el éxtasis por medio de pensamientos eróticos, y, más tarde, lo que son dos cuerpos frente a frente como raíces en la noche enlazadas o dos astros que caen de un cielo vacío; lo que es la codicia de unos labios, de unos senos palpitantes, de una vulva igual a la suya y que, como la suya, vibra y destila jugos bebibles que saben a gloria. Pero no. No se conforma Manuela con el escarce del amor sáfico. No le bastan los toques delicados, ni el cautiverio suave, ni la regalada llaga. No, no se conformaba con el voluptuoso temblor, con los libidinosos cosquilleos y las aplicaciones de los sentidos que la tía Librada le ofrecía. Quería más. (D. Romero, 1990: 36-37)

A partir de la cita, es posible mirar una Manuela Sáenz despreocupada de los discursos o configuraciones históricas. Como mujer busca enteramente el placer sin detenerse en prejuicios sociales. Se puede mirar una mujer sexualmente plena y desaparece la heroína común. Estamos frente a una novelística en la cual se produce una transformación y una deconstrucción significativa en relación al proyecto nación; la propuesta de otorgarles un

redescubrimiento y una existencia imaginativa a los héroes que modelaron el orden social interpela los convencimientos nacionalistas que excluyeron a la heterogeneidad étnica y cultural de la historia patria. El escritor se plantea el reto de ir en contra de la idea de nación que generalmente ha sido la base de la construcción del origen de un imaginario simbólico patriótico y de una memoria histórica compartida. *La esposa del Dr. Thorne* permite posicionarse frente a varias interrogantes sociales que se suscitan en cuanto a la construcción de la nación como institución social³². No es nada fácil para el escritor venezolano ir contra las etiquetas o marcas sociales que estructuran la conciencia común. La nación ejerce una fuerza simbólica y social determinante. “Pocas objeciones caben a la afirmación de que la nación ha desempeñado un papel determinante, tanto en el plano político como, quizás sobre todo, en el de las mitologías colectivas, en la articulación de las sociedades humanas durante los dos últimos siglos”³³.

En la intencionalidad de la narrativa de Romero está la exposición y develamiento de los sucesos que la historia oficial ha callado y que han quedado fuera del imaginario nacional. Esta propuesta literaria es una posibilidad para pensar desde otro ángulo la construcción de la historia fuera del discurso hegemónico. *La esposa del doctor Thorne* permite que Manuela Sáenz se desligue de su claustro histórico común; por lo que se genera una reacción social al pensarla de forma diferente. A raíz del texto literario se abre un trasfondo que da paso a cuestionamientos muy interesantes: ¿Cómo ha sido instituida la

³² Mabel Moraña, *Políticas de la escritura en América Latina*, Caracas, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 66-67. Moraña plantea: ¿Cómo no penetrar los espacios sagrados de la letra y la imagen con la intención de percibir detrás de los fundamentalismos de derechas e izquierdas los rostros y las voces dispares de una comunidad americana imaginada siempre parcial y tendenciosamente a partir de los discursos del poder?

³³ Tomás Pérez, *La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico*, 2003, Colegio de México, México, p. 276.

figura femenina de Manuela Sáenz en el imaginario colectivo? ¿Es que acaso el argumento del texto des-configura la imagen bolivariana³⁴ y patriótica con la cual se la ha reconocido?

Finalmente, es oportuno referir como elemento central la transgresión que Romero realiza con la figura de Manuela Sáenz. Con esto trastoca elementos tradicionales e historiográficos y los resignifica a través de varios niveles como el lenguaje hiperbólico, la erotización exagerada y el estilo contemporáneo de la representación histórica. Es posible además, detectar en la narrativa del venezolano algunos puntos neurálgicos en cuanto a las políticas con las cuales se intenta reivindicar el género a través de la desacralización y desmitificación de un personaje histórico

3.3 Ruptura de la memoria estereotipada de Manuela Sáenz

Queda claro que Romero se desliga de los marcos históricos para reconstruir al personaje femenino de Manuela. Se reconoce a una mujer libre; separada del lugar accesorio que la historia le concedió a lado del gran caudillo. En la propuesta romeriana los roles se invierten y se representa un Bolívar al servicio de Manuela:

Pero, también sabía Bolívar complacer la parte masculina de Manuela, bien desarrollada como quedó visto; la parte pornográfica y varonil de su mentalidad amorosa [...]. Podía exhibírsele desnudo, como desnudo solía andar por su casa o mecerse acostumbradamente en su hamaca, eréctil, con su bien formado miembro un tanto desmedido para su conformación corpórea y por el cual sus allegados y amigos más cercanos llamábanlo<<Trípode>>, para que Manuela, a distancia y por el puro incentivo visual, se masturbara como cualquier muchacho adolescente ante el retrato o la visión de una mujer en cueros. (D. Romero, 1990: 188).

Con estas representaciones se anula la formación social de estereotipos arraigados en la memoria común. Se desvirtúa la supremacía del héroe masculino. A su vez, Romero

³⁴ Bolivariana en el sentido de que generalmente se asocia su representación en referencia a la imagen de Simón Bolívar.

configura un sujeto femenino que se sostiene a sí mismo. El objetivo consiste en darle luz propia a Manuela. En la siguiente cita se evidencia la participación social de Manuela y se anula la escasa representación que se le otorgaba en otros espacios cuando se encuentra junto a Bolívar:

Cundió así un modo de vestirse <<a lo Manuela>>. [...] Manuela determinaba cómo sería el peinado mujeril de los meses siguientes, cuál el color de moda, cuál el alto de los tacones de las zapatillas. Manuela no podía salir a la calle porque una turbamulta embebecida la seguía de cerca, tratando de quedarse con un mechón de sus cabellos, o un trocito de su falda, su autógrafa o una simple sonrisa suya. [...] Aparecieron cafetines, chicherías, tiendas de abarrotes, clubes, tabernas, y casas de fiesta nombrados <<Manuela>>, <<La Manuela>>, <<Manuelilla>>, <<Manuelina>>, <<Manuelita>>, <<Manola>>, <<Manoleta>>. (D. Romero, 1990: 86).

La cita sirve para mirar la representación independiente que Manuela adquiere. A partir del sujeto femenino que Romero construye, aporta al proceso de desacralización de cuerpos ya establecidos que remueven categorías aparentemente inamovibles. Por ejemplo, esto sucede al sacar la figura de Manuela Sáenz de ese lugar privilegiado de mujer heterosexual, normal sana, etc., y otorgarle una orientación sexual diferente. Esta nueva configuración queda matizada dentro del texto en varios episodios:

—Y además soy puta —continuó Manuela, del todo demudada—. Soy puta, ¿entiendes? Soy puta, disfruto abriendo mi carcaj a todas las flechas. Cierto es que me cargo al fraile Castillejo y que me he cargado además a varios hermanos de su congregación: a fray Lorenzo de la Parrilla y a fray Benito Morreo de Bejarano, a fray Eulogio de Valencia y a fray Fernando de Laguna, a fray Torcuato Velasco y a fray Lisandro de Morgado, y..., y...

A manuela parece faltarle dedos de la mano para enumerar a todos los dominicos de la frailería de Quito. Cada vez más descompuesta, a grito limpio, y dando puñetazos y manotadas contra el impertérrito pecho de su esposo, continúa:

—Y si quieres exagerar: por supuesto que me cargué también al padre Ramón de las Carmelitas Descalzas —dijo, con evidente sarcasmo, aludiendo al tópico verde del Quito colonial—. También es verdad, ángel de amor, que me fugué del convento con Fausto

D'Elhuyar, un hombre maricón o mejor ambidiestro, cierto, pero audaz, ardoroso en el amor con las mujeres tanto como con los hombres, y, por encima de todo, un hombre bello. ¿Has visto, acaso, en todo Quito, un hombre más bello que Fausto D'Elhuyar? Y también es verdad, pendejo, que he tenido experiencias lésbicas, como tú seguramente las habrás tenido sodomíticas. (D. Romero, 1990: 64-65).

Esta representación y voz de Manuela va a ser rechazada por el imaginario debido a que no está inscrita en la “normalidad” del discurso hegemónico. En esta perspectiva, es posible encontrar en la novela de Denzil Romero un espacio oportuno para analizar el terreno determinante bajo el cual se nos ha configurado social y culturalmente en clave de género. Aquel convencimiento de que los cuerpos se ordenan dentro del sexo, género y deseo se hace efectivo dentro de la propuesta de Romero. El sexo generalmente define si el individuo es hombre o mujer, el género en cambio, determina si se trata de masculino o femenino. Y el deseo está codificado dentro de lineamientos heterosexuales. Manuela como personaje literario se desprende de estas codificaciones. Romero se encarga de mostrar una mujer que vive plenamente su sexualidad en un momento social en el que esta situación era totalmente restringida.

David chupaba la crica de Manuela, pulsando soplidos cálidos e intermitentes como quien toca una flauta de caña, una trompa, una zampona, una quena o un caramillo; probando luego con la lengua, su lengua proyectada más allá de cualquier longitud verosímil, exteriorizada en todo el explanamiento de su superficie dorsal, interiorizándose ahora en el conducto de la vagina como una culebra en su cueva, de punta, enrollada sobre el eje de su surco longitudinal, al modo de un tirabuzón, o echada hacia abajo en una especie de arqueamiento, rotante, retraída, descendente, elevándose, acortándose, desplazándose lateralmente, de derecha a izquierda, de izquierda a derecha; gustativo, él, como si lamiese un panal de miel o como si fuese él mismo el que se dejase lamer, desnudo en la playa, bajo el claror de la luna, por las olas de la medianoche. Manuela reía, lloraba, se revolvía, comenzaba a reír otra vez, y todo hacía suponer que era feliz. (D. Romero, 1990: 91).

La masculinidad arquetípica se apodera de prototipos impuestos socialmente para no conceder licencias a la mujer como un sujeto libre. Los imaginarios petrificados en cuanto al género no dan cabida hacia la libertad de la mujer en varios planos como el sexual, público, político, literario etc. En este sentido, Romero promueve a través de Manuela una política ampliamente permisiva en cuanto a las políticas de género.

De esta manera, es interesante, sin caer en la controversia de que si es ficcional o no, mirar los elementos que Denzil Romero plantea en su novela dentro de la perspectiva de género. Aparece una representación diferente en la orientación sexual de Manuela; el personaje es libre de ejercer su autonomía sexual de acuerdo a sus preferencias. El autor trabaja la construcción de una identidad lésbica dentro de momentos diferenciados. Desglosa esta situación a partir de ciertos detalles importantes, el primer acercamiento lésbico es hacia su esclava: “Manuela recuerda que ella misma estuvo a punto de enloquecer ante la belleza salvaje de Nathan[...] Por días y semanas estuvo presa de una confusión siempre más demente, ebria, tocante en la locura. Sola, en su cuarto, se masturbaba pensando en Nathan [...]”. (D. Romero, 1990: 103).

Este primer acercamiento da cuenta del deseo reprimido que no llega a concretarse debido a la presencia de un estado mental de “confusión” en el cual se debatía Manuela probablemente queriendo representar la ideología cerrada y centrada en los binarismos heterosexuales de la conciencia decimonónica. Podemos advertir además la representación de ciertos estereotipos sociales atribuidos al personaje como el sentimiento de culpabilidad por vivir plenamente una sexualidad que es vista como fuera de los márgenes.

Posteriormente, la vida lésbica de Manuela carece de convencionalismos e imposiciones sociales y se desarrolla plenamente en el Perú con su amiga Rosita

Campusano: “Diríase que las dos se gustaron desde la primera vez. Un como sutil enamoramiento surgió entrabas. [...]”. (D. Romero, 1990: 111).

El cuerpo de Manuela se aparta de parámetros habituales y es descrito desde una constitución diferente casi cercana a una condición hermafrodita que también transgrede el orden común. El discurso del cuerpo en Manuela es compartido y representado desde lo femenino y masculino. En este aspecto aparece un arquetipo patriarcal y masculinizante en donde se ve claramente la dominación falocéntrica. Manuela “por poseer un pene más grande” toma la actitud del macho dominante mientras que a Rosita, al asumir el rol femenino, se le otorga una actitud *pasiva* durante los encuentros sexuales que el autor narra entre ambas:

Justo, en los toisonos estaba la verdadera diferencia. Mientras el de Manuela exhibía un clítoris del tamaño de un pene poco desarrollado, capaz de sobresalir, él, por entre los abultados pliegues de los labios mayores; el de Rosita, ¡bueno!, el de Rosita apenas tenía el tamaño de una pequeña almeja. Rosita lo entendió y, por eso, tendióse sobre la cama y se oprimió con las dos manos los pechos, uno contra el otro, hasta juntarlos casi enteramente, piernabierta, y en actitud pasiva. (D. Romero, 1990: 120-121).

En este sentido, Romero en ciertos momentos presenta la figura habitual de Manuela. Esto es notorio en la referencia que hace de los binarismos predominantes en torno a los cuerpos: “Rosita hacía de Ella-Ella y Manuela de Ella-Él. Sólo entre ellas, y en la intimidad por supuesto.” (D. Romero, 1990; 120-123). La cita muestra como el autor se mantiene sujeto a los márgenes tradicionales de la sexualidad y aunque hable de una relación lésbica de Manuela, no abandona la heteronormativa frecuente (hombre-mujer). Esta construcción de la narrativa romeriana se ajusta a ciertos prototipos socialmente establecidos en lo referente a la configuración del cuerpo. Meri Torras en lo referente a

este imaginario menciona: “muchos cuerpos distintos pero nos resistimos a que ninguno escape a ser (de) hombre o (de) mujer: dos únicas posibilidades para una enorme cantidad de materializaciones corporales diversas”³⁵.

3.4 La sexualidad de Manuela Sáenz como una herramienta de desmitificación

Es claro que el discurso de Romero se sostiene en la exhibición de la sexualidad desaforada y en ocasiones inverosímil de Manuela Sáenz. A través de esta temática, el autor se desliga de las representaciones arquetípicas con las que se edificó la imagen de heroína de esta mujer. A partir de la propuesta estética de este escritor es posible encontrar nuevos discursos para una cartografía corporal y una sexualidad diferente de Manuela. Esto vendría a constituir el tópico central y el hilo conductor de la obra literaria. Se representa a una mujer que aparte de mantener relaciones heterosexuales con su amante Bolívar, también mantiene relaciones incestuosas y lésbicas. Esta característica da mayor impacto a la imagen que ficcionalmente se construye del personaje.

A pesar de la represión femenina de la época en la que Romero dibuja a Manuela, esta mujer vive plenamente su sexualidad. Su libertad se proclama desde los lindes del goce y el placer sexual. Al parecer, Manuela en el plano sexual no acepta papeles secundarios o relegados, ella es la protagonista. Existe la posibilidad de que la vida sexual de Manuela haya sido frenética. Sin embargo, este aspecto es algo que los historiadores no pueden enunciar debido a varios estereotipos sociales que no dan apertura hacia la construcción de memorias que muestren a una mujer de convicciones diferentes al orden común. Añadido a esto, hay que tomar en cuenta que la función principal de la historia es salvaguardar la

³⁵Meri Torras, *El delito del cuerpo*, material de estudio del curso Género y Literatura 2012, Universidad Andina Simón Bolívar, en <http://cositextualitat.uab.cat/web/wp-content/uploads/2011/03/01>, p.12.

imagen impoluta y conservadora de la heroína por lo que el plano sexual se relega de la historia oficial.

Es importante observar de cerca la representación que Romero realiza al abordar la vida sexual de Manuela. Muestra a una mujer liberada totalmente de los convencionalismos opresores de su época, engrandecida, desaforada, desesperada, etc. Estas características quedan justificadas de alguna forma por tratarse de una novela erótica. No obstante, Romero deja sentir en su narrativa discursos contradictorios, porque si bien es cierto que se observa una mujer sexualmente libre e infractora de los condicionamientos sociales, al mismo tiempo, la escritura romeriana trae consigo un tipo de dependencia hacia el sujeto masculino por parte de Manuela que ya habíamos visto en representaciones tradicionales. Esta situación pone en entredicho la configuración femenina totalmente emancipada que Romero desea representar en su obra.

Quería un hombre. Un hombre, sí, que la hiciera vivir con su ominosa carne; un hombre que la calmase, que la curase, que la corrompiese; un hombre que la tendiera laxa sobre el sudor de las sábanas y la dejase ahí, vuelta un estropicio; un hombre que esparciera-debilitara-envenenara su perezosa sangre: un hombre que la hundiera en el pantano edénico y la hiciese ser de nuevo légamo primigenio; un hombre que le regalara su larga-ancha-gruesa-robusta sabiduría y que la regresase a la tierra [...]. (D. Romero, 1990: 37).

En este sentido, en la narrativa de Romero se encuentran varios intersticios que vuelven a la narración contradictoria como ya lo había dicho. El autor no logra desajustarse totalmente de cierta memoria patriarcal y masculinizante. En la siguiente cita Romero concibe la figura de Manuela desde una lógica fundada en los atributos, valores y conductas que se conciben como esenciales dentro de la masculinidad. El deseo masculino aparece

proyectado sobre Manuela quien viene a mirarse como un objeto subordinado y al servicio del placer masculino.

Cuando Manuela no quedaba satisfecha, el fraile proponíale la ayuda de otros fornidos hermanos de su cofradía; la de fray Lorenzo de la Parrilla y la de fray Benito Morreo de Bejarano, la de fray Francisco de Avellaneda y la de fray Eulogio Valencia de Aragón, la de fray Leocadio Cueto de Quiñones y la de fray Lisandro Morgado de la Puerta, la de fray Tancredo Flores Risuarte y la de fray Fernando de Laguna, la de fray Luis Medina de Miranda y la de fray Torcuato Satiliano de Velasco y Falcón; la de toda la familia dominica de Quito y las poblaciones circunvecinas, desde Tulcán hasta más allá de Loja, diríase, hasta que su carne, la insaciable carne de Manuela, se amortiguara [...]. (D. Romero, 1990: 39).

Finalmente, es preciso remarcar la ambigüedad del discurso de Romero. Por un lado, si se lo mira desde la cuestión de la memoria, se evidencia una representación transgresora alejada de lo habitual que desmorona las convicciones sociales e históricas de muchas generaciones. Se desvirtúa la memoria social congelada y se reconstituye la figura femenina desde ángulos poco trabajados. Por otro lado, sin embargo, si se lo mira desde la cuestión de género, al inicio aparece una mujer sexualmente emancipada, sin embargo, hay ciertos momentos que se revela una mirada convencional y la mujer se vuelve un sujeto pasivo. El autor, en este sentido responde a la consigna de [...] “los cuerpos se constituyen como una suerte de metáforas de la sociedad a la que pertenecen. Existe un reconocimiento ligado a una modelación y disciplinamiento sobre los cuerpos y sus actuaciones sociales, que los esculpe y los jerarquiza en función de un cuerpo ideal para cada identidad establecida.” (M. Torras, 2011: 21).

Queda claro entonces que Romero a través de la apertura de su narrativa se sitúa fuera de la linealidad histórica que se ha establecido comúnmente para configurar a Manuela Sáenz. Sin embargo, esta memoria divergente no alcanza para descentrar la

representación masculinizante deManuela. Aunque Romero propone una perspectiva diferente no se aleja de ciertos estereotipos tradicionales que hacen que la obra romeriana resulte ambigua en algunos apartados.

CONCLUSIONES

Luego del acercamiento realizado hacia la narrativa de Denzil Romero y Luis Zúñiga es posible determinar las aristas desde las cuales estos dos escritores expresan representaciones culturales de un mismo personaje. Estas dos expresiones narrativas sin duda generan encuentros y desencuentros en varias categorías.

Debido a la heterogeneidad de los textos y al estudio comparativo con el que se realizó este análisis, la fragmentación más notoria entre los dos autores abordados radica en la posición que asumen dentro de sus argumentos discursivos para la representación de Manuela. Se genera una discusión constante en cuanto a las representaciones históricas tradicionales y ficcionales con las que cada uno se identifica. Se repite el eterno enfrentamiento entre matrices culturales que se encuentran bajo dos puntos de análisis opuestos; el primero, radica en la finalidad de la historia que está centrada en mantener la omnipotencia de los grandes relatos. Mientras que, en contraposición a esta hegemonía, aparece una escritura divergente con recursos ficcionales para realizar la denuncia de una historicidad injusta y excluyente. El poder hegemónico de la escritura histórica siempre estuvo enfocado hacia consolidar imágenes exageradamente diáfanas, insignes y extraordinarias de personajes que, como en el caso de Manuela, terminan por establecerse como actores protagónicos de las identidades nacionales.

Las fuentes literarias frecuentemente fueron desdeñadas por la historia social tradicional, por ser demasiado dispersas o poco dignas de verosimilitud. En este sentido, la literatura buscó fortalecerse y legitimarse a través de varios discursos sociales que se reconocieron como hegemónicos dentro del contexto social imperante. El discurso jurídico, el científico, el antropológico y el histórico estuvieron fuertemente arraigados dentro de la literatura. Aquí aparece la relación entre el discurso de la historia y el de la literatura que se

prefiguró en las novelas latinoamericanas quienes adoptaron figuras originarias y mitos archaicos para consolidar la producción literaria.

Con estos antecedentes, la reflexión acerca de Manuela Sáenz se desarrolla entre antagonismos sociales que se generan a raíz de la propuesta de cada escritor. El imaginario común participa activamente de la recepción de los textos literarios, es decir, se identifica o simplemente rechaza la representación.

Dentro de la esfera pública es mucho lo que se ha dicho de Manuela, existen biografías, novelas, obras de teatro, artículos, etc., que la construyen desde diversos enfoques y perspectivas. En *La esposa del Dr. Thorne* y *Manuela*, las dos obras utilizadas para este trabajo investigativo, es posible observar desde que ángulos abordan a esta mujer Luis Zúñiga y Denzil Romero. A partir de los discursos que proponen se pone en disputa la representación literaria contemporánea frente a la construcción memorialística establecida por patrones historiográficos. Aparece un contraste entre la estampa histórica de la heroína y la develación de la intimidad, la sexualidad, vicios y bajezas, de un sujeto femenino que quedó por fuera del imaginario social construido sobre grandes figuras masculinas.

Son dos visiones alternativas del pasado en las que se recrean ficciones que cuestionan la invención de la historia y también se trabaja en representaciones que la sostienen como un discurso concreto y tradicional. Todo esto representado en un personaje femenino que abre muchos focos de diálogo. Lo que queda claro es que los dos autores comparten el objetivo narrativo común que radica en re-construir un personaje y un pasado común desde distintas escrituras.

Dentro de esta lógica, el universo literario de Denzil Romero nos introduce en un relato adverso que se sostiene en la ficcionalización de la vida de una mujer reconocida como personaje histórico. Este autor construye una Manuela totalmente desajustada del

perfil marmóreo de heroína; marcada por una pluralidad de representaciones contradictorias a las acostumbradas. Una Manuela Sáenz que rompe con toda la normativa femenina establecida desde las élites; volviéndose autónoma del relato histórico tradicional. Manuela se convierte en el sujeto femenino que a través de la narrativa romeriana representa todo aquello que en los grandes relatos de la nación se buscaba ocultar.

Aparece una contradicción social compleja en donde la novela del venezolano se desprende de vínculos historiográficos y documentales. Se atreve por ello a fundamentar su argumento narrativo en la invención, lo hiperbólico y lo carnavalesco. Sin dejar de lado la explotación del erotismo y el lenguaje desmesurado que hacen de la narrativa de Romero una propuesta estética alternativa e independiente. El autor a través del personaje se sitúa desde una actitud irreverente y desmitificadora ante los grandes personajes y acontecimientos. Esta posición desestabiliza el congelado discurso historiográfico, la seriedad, la medida, el recato y la solemnidad que es desde donde se emite la voz autorizada para representar a los héroes y las circunstancias del pasado.

La reconstrucción que este autor realiza de la figura de Manuela Sáenz supone un cambio de paradigma que reformula varias de las categorías impuestas por el discurso histórico. Se reescribe la historia desde una alternativa contestataria con un nuevo modelo de interpretación.

Por su lado, Zúñiga, sigue sometido a la representación histórica habitual, con un personaje incapaz de rebelarse ante ese *otro* que está representado en el sujeto masculino. Manuela contribuye a ensalzar las hazañas de Simón Bolívar, ella es subsidiaria de la gloria del gran personaje masculino. La voz narrativa de Manuela es autorizada a través de la reconstrucción del discurso historiográfico; esto queda explícito en la abundancia de hechos históricos que ella misma, asumiendo el rol de cronista, refiere. Además, Manuela aparece

sumisa, nerviosa, atada a convencionalismos sociales ancestrales en referencia a la mujer. Por lo que se ve una fragmentación, incapacitación y restricción del sujeto femenino.

Existe en la novela de Zúñiga la sucesión cronológica, lineal y ordenada de una abundancia de sucesos, fechas y personajes; el autor asume un posicionamiento extremadamente historiográfico y el concepto canónico de verdad histórica condiciona la reconstrucción de Manuela. Se adscribe a un discurso histórico legitimador que proviene de un documento dado al cual se le otorga oficialmente la capacidad de acercarse a la "verdad".

Zúñiga regresa a un proceso archivístico en el cual se ajusta al molde histórico de lo que han dicho de Manuela los historiadores oficiales, los grandes relatos y el paradigma clásico de las novelas históricas. Se respalda en el discurso hegemónico para darle aceptación social y contundencia a su relato.

Las dos narrativas propician un lugar para visualizar y emitir juicios críticos en cuanto a las políticas de género y la memoria. Las representaciones de los textos literarios dieron cabida para proponer y trabajar estas categorías. La memoria es un terreno trabajado en las dos narrativas. En los textos se observa procesos de construcción memorialística que se bifurcan hacia dos objetivos claros, Zúñiga se sirve de la memoria colectiva y legitimada para fundamentar su relato, mientras que Romero hace lo mismo pero para desajustarla de los cánones tradicionales y deconstruirla.

Dentro de la misma lógica se asientan las políticas de género, la representación literaria de Manuela Sáenz se convierte en un significante importante para rastrear el papel que la mujer latinoamericana desarrolla dentro de diversos campos sociales, políticos y culturales. En esta temática, en un primer momento, el contrapunteo continúa

entre los dos autores, Romero idealiza a un personaje femenino libre que fue capaz de provocar rupturas frente al canon, desestabilizando la tradición imperante acerca de la sumisión e invalidación a la que era sometida la mujer. Zúñiga, por su parte, acude hacia aquellas construcciones femeninas comunes que se implantaron por el imaginario de una sociedad fálica dominante en la cual la mujer era un objeto accesorio.

Posteriormente, los dos autores coinciden en la misma representación de la mujer, y en el caso de Romero resulta ambiguo, como un sujeto marginal dentro de una sociedad patriarcalmente dominante. De esta manera, la memoria común se impone y Manuela Sáenz vendría a ser el prototipo de la mujer latinoamericana que se construye desde un carácter eminentemente masculinizante.

Finalmente, es oportuno advertir que cada autor establece una visión heterogénea de Manuela Sáenz. Estableciendo rasgos propios y particulares, a sabiendas de que la disputa cultural que plantean no encontrará una hegemonía jamás.

En tal sentido, este trabajo de tesis permitió verificar como la literatura contribuye a la creación de universos simbólicos que buscan describir las voces, los mundos, los imaginarios y las subjetividades. Manuela Sáenz se enriquece al ser interpretada desde una lectura polifónica. Los desencuentros culturales provocan que a partir de su imagen se siga un paradigma clásico y al mismo tiempo exista el intento de desnaturalizar la verosimilitud histórica que la sostiene. La literatura se adhiere a estas dos representaciones. Por un lado se fortalece el discurso hegemónico de negar, constreñir, oprimir y controlar; y por otro, la ficción se contrapone a las verdades oficiales. No obstante, es preciso aclarar, que esta

reflexión no pretende establecer la imagen correcta de Manuela Sáenz, pero si develar las técnicas, las herramientas narrativas y los discursos a través de los cuales se la reconstruye.

BIBLIOGRAFÍA

- _ Ainsa, Fernando, “Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana” en Karl Kohut, comp., *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid, Frankfurt, 1997.
- _ Bataille, Georges, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 2000.
- _ Butler, Judith, *Cuerpos que importan*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- _ Copjec, Joan, *El compacto sexual*, México, Paradiso, 2011.
- _ De Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1999.
- _ De Lauretis, Teresa, *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*, Madrid, Cátedra, 1992.
- _ Devoto, Fernando, *Relatos históricos, pedagogías cívicas e identidad nacional*, CEHIS, 1943.
- _ González, Beatriz, “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano”, en Javier González, comp., *Esplendores y miserias del siglo XIX*, Caracas, Monte Ávila, 1994.
- _ González, Roberto, *Mito y Archivo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- _ González, Rumazo, *Manuela Sáenz. La libertadora del Libertador*, Quito, Muñoz Hnos. S. A., 1994.
- _ Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2001.
- _ Kohut, Karl, *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid, Frankfurt, 1997.

- _Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- _Mogollón María y Ximena Narváez, *Manuela Sáenz: presencia y polémica en la historia*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1997.
- _Moraña, Mabel, *Políticas de la escritura en América Latina*, Caracas, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- _Pons, María, *Memorias del olvido*, Siglo XXI, 1986.
- _Richard, Nelly. *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Zegers. 1993.
- _Rivas, José, *Carta de Manuela Sáenz a su porno detractor*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1990.
- _Romero, Denzil, *La esposa del Dr. Thorne*, Barcelona, Tusquets, 1990.
- _White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003.
- _Zúñiga, Luis, *Manuela*, Quito, Eskeletra, 1997, 2da. ed.