Manuela Sáenz: por amor excluida

Judith Nieto López
Universidad Industrial de Santander (Colombia)

Resumen

El presente artículo basado en el análisis crítico del discurso va orientado a demostrar cómo una razón de amor se erige en la principal causa de discriminación de la mítica e histórica figura de Manuela Sáenz. Al estudiar en un corpus de novelas los discursos del amor proferidos por el personaje hecho ficción, se constata que en las diversas representaciones emerge el contenido de una mentalidad que altera, borra y hasta desaparece a una destacada mujer, quien hizo escuchar su voz cuando el discurso femenino no tenía audiencia en la esfera pública; quien cuestionó el mandato masculino, cuando la mujer se debía a la ley del hombre, y fue más del mundo público que del privado, en la sociedad del siglo XIX, una época que pensó a la mujer circunscrita a las funciones del hogar.

Palabras clave

Discurso, historia, amor, exclusión, ficción.



El amor [...] nos hace regresar a nosotros mismos e interrogar nuestra intimidad: buscamos allí la huella del objeto amado o contemplamos en silencio su fantasma. [Paz 1988, p. 623]

Para comenzar: los motivos que llevan a pensar en una mujer segregada

Es innegable que en el ámbito del estudio y análisis de textos, los discursos de la historia, base de los discursos de ficción y sus posibilidades de intertextualidad empezaron a ganar auge en América Latina en tiempos de definición de las naciones, fuerza conseguida a partir de motivos como el social, conquistando lugar dentro de éste, los relacionados con la mujer, dado que sus intervenciones en la esfera pública en tiempos independentistas y posindependentistas, fueron claras manifestaciones de su deseo de acceder al mundo simbólico determinado por el imaginario cultural de una nación.

El motivo social inmerso en las expresiones de los discursos de ficción a los que subyace un claro contenido histórico, es un motivo que no puede pensarse sin hacer referencia a la naturaleza de la realidad social inscrita en los discursos temporales de las representaciones. Dicha temporalidad representativa, cambiante por su carácter, llega a considerar los elementos sociales que eluden o fijan la identidad, entre los que están las voces emplazadas a

hacer parte de la misma; pero también las que no reciben este llamado, son las voces excluidas (las *del otro*), entre las que se cuentan las de las mujeres, quienes llegaron a constituir "un peligro" para la hegemonía patriarcal, en tanto que desde la Independencia empezaron a participar en la vida pública, desvirtuando con tal actuación los imaginarios con los cuales las mujeres representaban las virtudes de la nacionalidad.

Reflexionar sobre algunas de las razones de segregación y los procedimientos para callar las voces que señalaron y denunciaron los defectos de un contrato social discriminador, es el motivo para producir el presente artículo, logrado a partir de un acercamiento a la vida de Manuela Sáenz, amante de *El Libertador* Simón Bolívar, portadora de un silencio impuesto por el discurso de la historia, y representada por el discurso literario, que ha permitido conocerla con tantos rostros como los que pueden brotar del imaginario que ronda su nombre y su persona. La búsqueda de algunas de las representaciones de este personaje (segregado, desplazado y desterrado) que tiene más de ficción que de historia, se realiza mediante el análisis crítico de textos, el cual se aplica a los discursos del *amor* y del *otro,* rastreados en un corpus de novelas inspiradas en su nombre y en el rol histórico cumplido.

El título del presente artículo *Manuela Sáenz: por amor excluida*, va orientado a demostrar cómo una razón de amor se erige en la principal causa de discriminación de la mencionada figura. Además se busca constatar que en las diversas representaciones construidas por la ficción novelística en torno a la histórica mujer, emerge el contenido de una mentalidad que, dependiendo de su orientación, suele alterar, borrar y hasta desaparecer un personaje que hizo escuchar su voz, cuando el discurso femenino no tenía audiencia en la esfera pública; cuestionó el mandato masculino, cuando la mujer se debía a la ley del hombre; fue más del mundo público que del privado, en una sociedad que pensó a la mujer circunscrita exclusivamente a las funciones del hogar.

La producción del presente ensayo se realizó a partir de la tesis doctoral presentada en la Universidad Austral de Chile (de la ciudad de Valdivia-Chile) para obtener el grado de Doctora en Ciencias Humanas, mención: Literatura y Lingüística. La tesis titulada: *De literatura e Historia: Manuela Sáenz entre el discurso del amor y el discurso del otro*, fue concluida, sustentada y aprobada en diciembre de 2003.

De pasado y presente

El retorno al pasado desde la narración literaria e histórica, implica hacer memoria, es decir, asumir que toda explicación alcanzada, equivale a una producción contextualizadora del sentido social que hay en la base de las reflexiones con las cuales se recobra la vida de hechos y personajes que construyeron la historia, en este caso, la latinoamericana. La conexión de pasado y presente concedida por el recuerdo, es la cita dispuesta por una narrativa como la creada en torno a la figura de Manuela Sáenz. Y quien se dispone a escribir sobre su vida, encuentra que, atravesada por dos discursos, el *del amor* y el *del otro*, retrata a una mujer excluida, al decidir con libertad su destino y quebrantar las normas sociales imperantes, empezando por su desobediencia a los reglamentos del convento de Santa Catalina.

El propósito de estas páginas es dar a conocer algunas de las representaciones de Manuela Sáenz presentes en las novelas inspiradas en el acontecimiento de amor y pasión que hiciera histórica su vida. La búsqueda atenta a los rasgos mencionados, lleva a confirmar la estigmatización de que ha sido objeto su nombre por parte de la historia oficial, la exclusión y condena a ser *otro,* propiciadas por la hegemonía patriarcal, dispuesta a negar la actuación autónoma de lo femenino, y por ende, encargada de establecer un contrato social discriminador, imperante durante la Independencia, y aún después.

La figura de Manuela Sáenz hace presencia entonces en la ficción literaria gracias a lo que sobre ella oculta y presenta el discurso histórico. Su nombre, actualizado por obra de una prolongada cita con la memoria, da pie para ser comprendido y admirado en la grandeza que alcanzó por amor, aunque por igual causa hubiera tenido que pagar las más grandes condenas, provenientes de una hegemonía patriarcal y clerical que la trató de loca, ramera y peligrosa para la sociedad.

La historia de amor, ¿una historia prohibida?

Son recurrentes en la historia los testimonios en los cuales la discriminación, la prohibición y el castigo han sido parte del precio pagado por quienes han accedido públicamente a su deseo, al deseo de amar:[1] "Desde todos los tiempos ha sido la erótica sometida a un régimen de ocultación" [Ortega y Gasset 1980, p. 10]. No es entonces nueva la mirada punitiva frente a ciertas formas de amor; en efecto, "dicho discurso es hoy de una extrema soledad" [Barthes 2001, p. 11]. Condición que convida a una

lectura cuidadosa de la singular forma de amar de Manuela Sáenz, la que admite representaciones que oscilan entre una mujer de avanzada, o una transgresora de las costumbres de la época.

Cuando un discurso como el del amor se hace explícito desde la voz femenina, se intensifican las razones para comprender las exclusiones de las que se vuelve objeto. Sin duda alguna, se trata de prácticas de discriminación inauguradas por una historia que no exoneran a las mujeres, desconociéndolas en sus posiciones sexuales y sociales.

Así pues, dos son los rasgos tenidos en cuenta como propios del *discurso del amor* en tanto *discurso de la exclusión*; uno de ellos, es el que afirma el poder como posesión del cuerpo, según planteamiento de Susana Rotker [1997], impidiendo tal posesión la palabra y en consecuencia la escucha del otro, situación que acentúa la exclusión y, además, restringe la libre aspiración al amor. El segundo rasgo, relativo a las condiciones de género, operativiza tal categoría a partir de la relación entre lo masculino y lo femenino, propia de una construcción histórico-cultural, de mayor arraigo en sociedades patriarcales.[2]

Las representaciones de un personaje por amor excluido

A partir de un motivo de amor y exclusión hace armonía la cita con la imaginación, cumplida por los autores que pintan y hasta borran a Manuela; el mismo que da fluidez a una narrativa, lograda en su conjunto, y desde un propósito común: Representar a un personaje adverso como lo fue Manuela Sáenz. Quien pese a tanta vicisitud, actuó como le correspondió y mantuvo suyas su voz y su actitud. Así, la exclusión que intentó contenerla, fue la misma que la expuso —ya sin fuerza— al olvido cubierto por el puñado de arena bajo el que su tumba extraviada cuenta que allí y aún hoy, está su presencia.

Para el caso que nos ocupa, bien es sabido que es labor del escritor, a través del narrador, actualizar y además concluir estéticamente al personaje; pero suele ocurrir que tanto el peso de la subjetividad del autor, como el lastre de las disposiciones y credos sociales se prestan para alterar el referente histórico del personaje, lo que genera no sólo la negación de la conclusión estética de la imagen, sino el quebrantamiento de sus representaciones.

El personaje es construcción estética. Lo interesante de esta noción apunta a las referencias básicas de la teoría de "la recepción" y de la "sociocrítica",[3] soportes teóricos de la presente búsqueda. La razón de poder conjugar estas dos teorías descansa en la dimensión estética que les es común. Para el caso de las representaciones de Manuela Sáenz, se adelanta un trabajo contrastado entre los novelistas que hacen una construcción del discurso del amor, desde el cual se presenta al personaje como *otro*, condición a la que se ve sometido a raíz de su forma de asumir dicho sentimiento.

Las narraciones que conforman el conjunto de las novelas desarrollan contenidos como el erótico, autobiográfico, biográfico y de superstición: Víctor Von Hagen [1989], Denzil Romero [1988], Luis Zúñiga [2000], Silvia Miguens [2000] y María Eugenia Leefmans [2001], tejen con palabra y lenguaje la filigrana del amor por el que vivió y murió "la libertadora del Libertador". Mirando desde el presente un pasado sobre el que han transcurrido casi dos siglos, los autores no dejan de asombrar con lo que cuentan entre páginas y recuerdo, unas y otro, alcanzadas en la fuente de la memoria, vencedora del olvido.

Ahora bien, en cuanto al caso tomado para el presente análisis, se verifica cómo la nueva novela histórica latinoamericana no estuvo exenta de conservar y representar en su narrativa a grandes figuras de la historia, ya que como lo indicó Georg Lukács acerca de este género, "son las grandes figuras de la historia las que suministran los protagonistas de las obras" [Luckács 1981, p. 84]. Es lo que sucede con los títulos reunidos para el presente estudio: *Las cuatro estaciones de Manuela, La esposa del Dr. Thorne, Manuela, La gloria eres tú* y *La Dama de los Perros*, donde Manuela Sáenz —personaje histórico—, es representada y actualizada esencialmente como una figura rebelde, además de trágica, por sus adversidades en el amor.

Meditar sobre los discursos del amor y a partir de éstos, dar a conocer la mirada del *otro*, su papel protagónico en América, es la continuación de una mirada crítica a la presencia española en América y a su "misión" de exclusión y muerte legitimada por la corona y la cruz. Se trata de una visión que permite conocer la singularidad del personaje Manuela Sáenz, desafiante de los valores de un periodo en transición y en medio de continuas guerras, algunas en procura de ganar territorios, otras de alcanzar la identidad; a ésta le apuesta la patriota ecuatoriana y lo hace como un deber, que cumple entre críticas y repudios. Hasta el punto de "Verse desterrada del Perú, ser tratada como una ramera, [...] ser reducida a una momentánea indigencia, 'no tener lugar, no pertenecer de nuevo [...]'" [Hagen 1989, p. 154]. Por amor, una mujer se convierte en *otra*, excluida. *Otra*, por ser desobediente y en esto por parecerse a Eva; *otra* por enamorada, y *otra* por apoyar al ejército patriota. Papeles desempeña-

dos por Manuela Sáenz atendiendo a los mandatos de una autonomía que hizo histórico su nombre.

La ficción producida por su actuación, hace incesante un relato que repite la adhesión a la "diferencia", al parecer constitutiva del ser femenino y entendida como discriminación, una condición que imposibilita su representación, según lo plantea Julia Kristeva, cuando piensa a la mujer como "aquello que no se puede representar, de lo que no se habla, que está fuera de los nombres y de las ideologías" [citada por Toril Moi 1988, p. 17]. La mujer es imposible de representar, plantea Kristeva, y para defenderse de su marginalidad, la autora señala cómo la historia de la mujer ha consignado sus dos grandes armas: "la subversión y la disidencia"; lo procuraron las del lejano mundo griego, lo llevaron a cabo las del Nuevo Mundo, entre ellas Manuela Sáenz, quien optó por ser el centro del amor y el sentimiento, diferenciándose ante la alternativa de otras "mujeres decentes encerradas en la casa y secuestradas para uso familiar" [García 1991, p. 16]. Ni "decente", ni "encerrada", aceptó vivir esta mujer; impidió el secuestro en su propia morada para ser objeto de uso familiar, al no quedarse ni en el convento, ni en el hogar; por eso es "dudosa" mujer, *otra*, tentadora como Eva en el paraíso, entonces "puta" como lo repite en su texto de escasez erótica el narrador de *La esposa del Dr. Thorne.*

A la irrepresentabilidad femenina subyace un asunto del cuerpo, necesario para hacer una lectura del contexto sociopolítico del siglo XIX: en el mundo colonial, el poder, el poder monárquico recaía sobre el cuerpo. De hecho, la materia secreta del discurso de esta época fue el cuerpo. Se trataba de un poder para negarlo, para continuar cercenándolo, cuando no reduciéndolo a verdadero objeto de cambio. Posición que a la luz de Bajtín en su planteamiento filosófico-antropológico sobre el cuerpo, permite cuestionar la actitud lesiva de la tradición colonial frente a éste; en tal sentido considera el autor: "Mi cuerpo sólo puede llegar a ser estéticamente significativo dentro de la vida percibida de esta manera dentro de la categoría del otro, pero no en el contexto de mi vida para sí misma, no dentro del contexto de mi autoconciencia" [Bajtín 2000, p. 83]. Negar el cuerpo del *otro* es constatar su carencia de privilegios, sostener su imposibilidad de crear un punto de vista propio, de tener autonomía para la toma de decisiones.

Y para el caso de Manuela Sáenz, no se puede dejar por fuera la reflexión sobre el cuerpo, pues es permanente en las novelas como si fuera la única vía para recrear la dimensión erótica del personaje, circunstancia que procura el reconocimiento de su imagen y de lo que proyecta.

Cuerpo y vínculo son pues dos inscripciones, manifestación del contenido ético, colectivo, estético que expresa desde sí la relación con el *otro*, ausente de su comprensión; la perspectiva del cuerpo en los discursos del amor destacados en las novelas, se hace explícita en tanto ayuda a entender el poder de la ambigua palabra del amor, cuerpo para la razón del amor, como lo indica Von Hagen cuando en su estacionaria biografía sobre Manuela Sáenz, la concibe desde lo que era:

> Era más que una mujer deseable, tenía muchas facetas y aquí estaba una que podía ser útil. Manuela también advertía esto. Comprendía que el amor en sí mismo no era suficiente para Bolívar. Esto era lo que únicamente le habían procurado muchas amantes circunstanciales, y tal era la razón de que se hubiera alejado de ellas para siempre. Para retenerlo, había que hacer profunda la relación, añadirle una tercera dimensión. Manuela sujetaría a Bolívar con los lazos de la creación compartida [Hagen 1989, p. 69].

Era la única manera de sujetar al viudo sentimental, aventurero y codiciado. Fue lo que llevó a Manuela a protagonizar grandes escenas de celos propias de la época romántica y a mantenerse vigilante desde lejos, pues *El Libertador* no despreciaba oportunidad cuando a su lado adivinaba el delicado paso femenino; esos cuerpos de mujer, sin importar si eran o no bellos, ni tampoco su nombre, fueron razón de sus desmayos permanentes y en esto las novelas son insistentes, descorren el velo de la prosa para dejar ver al hombre que lucía vestido de héroe, seductor compulsivo y por siempre seducido. De este hombre se enamoró Manuela Sáenz, quien con su cuerpo, vuelto sentir, no se rindió al mandato portador del "deseo de hincar el corazón ante una caricia, ante una palabra, ante un cuerpo desnudo con quien morir, pero muriendo muchas veces la misma noche. Morir hasta que la carne no sea carne desamparada de sangre, ni el alma sólo alma, ni las noches un simple insomnio entre niebla y humo" [Miguens 2000, p. 113]. Humo y pavesa capaz de hacer visible el clamor del cuerpo, eco que se dejó escuchar en el corazón de la mujer, hasta en el postrer adiós de su amante.

Es así como al cuerpo y al amor de *El Libertador* no se rinde Manuela, no la vence la prolongada espera, llevando a cuestas su mundo de celos y fantasías, única compañía después de cada viaje de Bolívar. Convencida de una decepción venida de la constante infidelidad en la que vivía el hombre de quien se había enamorado, expresa en uno de sus relatos autobiográficos: "[...] me pare-

cía la más solemne necedad mantenerme esperanzada en ser la única a quien el general brindara sus atenciones y afectos" [Zúñiga 2000, p. 111].

Pero el amor, llama que en el mismo momento puede acercar el sabor de la gloria y de la pena, le impide deshacerse del hombre que definitivamente ama y por el que declara: "Su presencia es un tónico, él escucha aunque a veces duerme. A su lado desvisto mi alma, confieso lo que alguna vez escondí y revivo épocas pasadas con la seguridad de que comprende estos sentires y le duelen mis pesares " [Leefmans 2001, p. 15].

Son líneas tomadas de títulos diferentes cada uno portador de una amorosa Manuela, y cuya ficción en prosa destaca el enamorado cuerpo en ascesis, lo que hace una presencia particular en los discursos del amor propios de tiempos de la emancipación. A través de ellos, los autores recrean la vida colonial de la cual obtienen elementos para pasar por la ficción a un personaje con el que además, se reconstruye una realidad lejana para los ojos del lector y en la que no se extravía el contenido de verosimilitud presente en la prosa literaria, evocadora de una época, pero en especial, crítica y evaluadora de unos hechos acontecidos con hombres y mujeres frente a los que el discurso histórico no ha logrado algo diferente a mantener un innombrable silencio.

Enfatizar en el motivo corporal para el caso de amor y de segregación que aquí nos ocupa, lleva a plantear que en el mundo colonial el poder estaba sobre el cuerpo, el poder monárquico recaía sobre él. La materia secreta del discurso de esta época fue el cuerpo. Pero no hay que olvidar que dicho poder era para negarlo, para continuar cercenándolo, cuando no reduciéndolo a verdadero objeto de cambio.

Como en el común de los autores, Aguilera-Malta exalta en el personaje el aspecto del cuerpo y con éste el de lo erótico; el último, convertido por la fuerza de la sinécdoque en la representación total y recurrente que se tiene de la amante de *El Libertador*. El primer encuentro que ocurre entre el general y Manuela Sáenz en la casa de los Larrea, donde se celebra la llegada misteriosa de Bolívar a Quito, es narrado así:

> Con los ojos brillantes clavados en Manuela —que se había convertido en su pareja exclusiva—, con los brazos cercándola, prosiguió las raudas vueltas y los complejos pasos rítmicos.
>
> Manuela, por su parte, continuaba "volando". A pesar de ello —que a ratos la hacía sentirse como ausente— otra vez experimentaba desasosiego y miedo. Era un miedo diferente. De hacer, o decir cosas absurdas. Por eso, a cada rato, debía usar todo su autodominio para controlarse. *¿Y si lo besas? ¿Si no puede contenerse y le rodea el cuello con su brazo y trata de unir su boca con su boca?* Hizo un esfuerzo. Su cuerpo vibró, sus puños se apretaron. Él la miró, inquieto.
>
> —¿Le ocurre algo?
>
> [...]
>
> —No, no. Nada.
>
> —Me pareció que temblaba.
>
> —No es temblor. Es vibración. Yo soy casi vibrante.
>
> [...]
>
> Nuevamente, empezó a fallarle la respiración. Algo así como un nudo le ciñó la garganta. *¿Y si te apretaras contra él? ¿Y si trataras de fundir su cuerpo con el tuyo, como si constituyeran, cuerpo y alma, uno solo formado por los dos? ¿O, tal vez mejor, si lo tomaras del brazo y lo arrastraras contigo hacia la noche, hacia la sombra? ¿Y si...?* No tuvo tiempo de continuar haciéndose las inusitadas sugestiones. La interrumpió la voz de él [...] [Aguilera 1964, p. 38-39] [*Cursivas* en texto original].

En el texto sobresalen, además de la rendición inicial de Manuela hacia *El Libertador*, otros tres elementos fundamentales: la imagen que la describe "volando", el cuerpo "vibrante", los monólogos en los cuales ella expresa la gloria de estar abrazada por *El Libertador* y sus deseos reprimidos. El narrador presenta una imagen de la mujer definida por una escena visible del cuerpo, el cual en tanto se realiza el sueño de amor, la hace volar; era tan increíble estar bailando con Bolívar que llegaba a sentirse ausente, al punto de abandonar su propio anhelo. Su cuerpo, pese al inseparable abrazo la hace salir de sí y confesar desde los movimientos lo que revela su sentir, lo cual no es suficiente, pues como si se tratase de una imagen cinematográfica, está ella con su cuerpo y su inseparable deseo, a la vez crecido y apagado por las dudas, anticipando lo que será común con *El Libertador*, el desencuentro, la duda: *"¿Y si lo besas?* [...] *¿Y si trataras de fundir su cuerpo con el tuyo?* [*Ibíd*].

Son los constantes interrogantes presentados en forma de monólogo por el narrador, pero también es una de las grandes formas de representar a un personaje dulcemente erótico y a la vez reprimido.

Es una manera de hacer nuevas lecturas a la ley predominante, en un proyecto de emancipación que somete el cuerpo y el sentimiento femenino, pero le es imposible renunciar a su posesión. De este modo, Manuela Sáenz transmite los extremos de una empresa conocida y celebrada como liberadora; la Independencia es una propuesta política y de Nación construida sobre una particular paradoja que hay que saber leer: la del cuerpo y el sentimiento en condición de ocultación, circunstancia que no puede otorgar algo más sugerente que las nuevas lectu-

ras para un acto de ley que en simultáneo discrimina, y avasalla.

Ahora bien, si se continúa con el problema del cuerpo y las miradas de que éste era objeto en el mundo y la época ya señalados, se encuentra y constata que otra de las formas de reprochar y crear dudas sobre la feminidad de Manuela Sáenz subyace en su representación como mujer estéril. Tal imagen implica dos propósitos: acentuar su condición de *otro* e inhabilitarla para el amor, para ejercer su capacidad de entrega diferente a la mediada por la vía erótica, la entrega propia de la madre, la que la asimila a *María-virgen y madre.* Ideal central del siglo XIX.

Se aprecia en los textos del amor proferidos por Manuela Sáenz, quien es representada por el discurso histórico y literario como estéril, una forma más de reprochar y de crear dudas sobre su feminidad, hecho consignado por el conjunto de las novelas, a las cuales son familiares pasajes como éste, donde la narradora expresa: "No tengo nada ni a nadie en Quito; no tuve madre con la que hubiese crecido con cariños; no puedo tener hijos a quienes entregar mi ternura [...]" [Zúñiga 2000, p. 157].

El hecho que destaca la circunstancia de la infecundidad de Manuela, amerita detenerse en el análisis, pues ésta se ha prestado para las más diversas interpretaciones, además de formas de expresar los parámetros culturales y del prototipo de lo femenino, razón de ser de una sociedad. Todas las novelas convierten este motivo en parte central de su narración, unas lo hacen con mayor o menor énfasis, pero todas lo traen, y en conjunto a partir de una queja expresada por el narrador o narradora, según el caso. Es así como acerca de la infecundidad de la protagonista, aprovechada por algunos para destacar el lado "masculino" del personaje, hay un valioso pasaje que tiene cabida en este apartado. Mediante una apropiación intertextual de la obra biográfica de Alfonso Rumazo González, el narrador de *La esposa del Dr. Thorne* afirma:

"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 [...]. El doctor Cheyne, médico suyo por algún tiempo, dirá más tarde: 'Tratábase de una mujer de singular conformación'" [Romero 1988, p. 49].

Es visible la confluencia del discurso científico-historiográfico con las estrategias literarias de la novela para recontextualizar la figura de Manuela Sáenz. A partir de la apropiación biográfica de Rumazo González, historiador ecuatoriano, se integra el diagnóstico de quien fuera médico del personaje. "Tratábase de una mujer de singular conformación", es símbolo de la representación de la heroína que trae la novela de Romero. Puede avanzarse en esta consideración si se tiene en cuenta que Virginia Woolf, en su obra *Una habitación propia* [1984], aprecia en la maternidad una barrera que impide que la mujer adelante labores, empresas reservadas por tradición a lo masculino. Y Manuela Sáenz, como bien se sabe, al entregarse a la causa de la Independencia realizaba desde ahí una labor propia de los hombres, además fue una viajera en un siglo de viajeros, actividades que no le hubieran sido posibles en el caso de haber optado por la maternidad. Tras el dato biológico, la novela señalada, al igual que las que integran el corpus, concede un elemento importante para representar en dicha figura a una mujer totalmente emancipada, motivo suficiente para fijarla en el mundo del *otro*; pues ser mujer, infecunda y libre, en el siglo XIX, era tener como destino un lugar que no fuese el dominado por la ley del hombre, mucho menos de las costumbres.



Es así como de la imagen de una mujer censurada por su esposo James Thorne, debido a los escándalos oca-

sionados por ella en la sociedad limeña, viene otra que deja ver a una Manuela incapaz de ocultar el dolor por su esterilidad. El pragmático inglés asociado convenientemente a ella, intensificando sus encuentros más para recriminarla que para amarla, así le habla en términos de claro reproche: "Ni siquiera puedes darme la felicidad con algún hijo, pues tu infecundidad es parte de mi desgracia, y con ello mi soledad se agranda. [...]. Aquella noche lloré, no por lo que él me había dicho, sino porque en realidad empezaba a sentirme terriblemente sola. Sola e infecunda" [Zúñiga 2000, p. 109-110].

Sola, especialmente sola, por recibir a diario el desamor de su esposo y ahora por llevar el motivo de una nueva discriminación: la de no ser madre, con lo que se refuerza el contenido del discurso del amor, como discurso de soledad y padecimiento; dos características que se cumplen tanto en su fracasado matrimonio, como en el encuentro adúltero a partir del cual establece su relación con *El Libertador*, relación que siempre asumió y reconoció al decir: "he dejado a mi marido por ser adicta a Bolívar en la lucha por la Libertad" [2000, p. 157]. Un encuentro de amor que no disminuyó el sentimiento de soledad y padecimiento, única compensación ofrecida a la postre por el hombre que entre sus anhelos sólo tenía uno: el de la Independencia de América, pero también la propia, tan extensa como la de un continente.

No hay duda, la representación sobresaliente en la narrativa inspirada en esta figura histórica, hace manifiesta una obsesión de amor por parte de ella: En adelante, Manuela será además de amante fiel, la protectora del archivo, los recuerdos y la correspondencia escrita y viviente de Bolívar; sólo hay razones para mantener en pie y por él, su amor; las mismas que la estimularán a cuidar a cualquier precio al general, para quien "con los ojos y los oídos muy abiertos y, con un sentido para captar los sentimientos y las opiniones, se convirtió una vez más en un centro de información" [Hagen 1988, p. 180]. Es la representación de una mujer que ama, pero también la de una mujer capaz de entrar en otros mundos, de ejecutar labores antes reservadas para el hombre, es un complemento de razón y certeza como lo desarrollan especialmente las narrativas contemporáneas, en concreto las novelas de Miguens y Leefmans, preocupadas por mostrar además de la Manuela enamorada, la mujer con capacidad de lucha por lo que realmente es y en lo que persiste: "¿Una amiga? Lo fui como la que más, con veneración, con mi vida misma [...] ¿Una compañera? Yo estaba más cerca de él apoyando sus ideas, y decisiones y desvelos más, mucho más que sus oficiales y sus raudos lanceros" [Miguens 2000, p. 189]. El apoyo a su amante es, en definitiva, incondicional, más que el ofrecido y cumplido por su ejército; afirmación que se adelanta en la novela anterior y se reafirma en *La dama de los perros*, allí la voz del narrador se hace escuchar mediante una recomendación para Fernanda Barriga, la cocinera de *El Libertador*: "Cuídalo mucho. Yo no lo puedo seguir, va a su tierra y allí no tengo cabida entre sus familiares" [Leefmans 2001, p. 100].

Así, como se acaba de indicar, también llega a ser mirada la mujer, cuerpo y deseo, quien además tiene otras facetas, las que son rescatadas por los novelistas, no en aras de esculpir un mito como el de *El Libertador*, sino de conservar el lado humano que es también fuente de representación del personaje.

Para terminar: la mirada que actualiza la memoria

El particular motivo del discurso del amor, tras el que se han leído las novelas, es otra forma de conocimiento, de búsqueda de una época histórica, la cual, distante dos siglos, hace emerger el conflictivo mundo americano del que surge Manuela Sáenz como símbolo de autonomía e independencia.

Una metáfora se prolonga en el contenido común a las novelas: el espejo de la historia y de la vida reflejado en la literatura, que se ha ocupado de representar, sublimar o distorsionar a los hombres, incluso a las mujeres que como Manuela Sáenz son imagen de un proyecto de mujer independiente en una época que, a caballo y entre batallas de pobres jinetes lanceros avanza hacia su proceso de Independencia. Eran lentos los tiempos para una mujer que enamorada, ilusionada, engañada y criticada, caminó atendiendo a la luz de su antorcha, con un reflejo dirigido a un norte, el corazón de *El Libertador*, por el que luchó y perdió.

Las anteriores, son algunas de las versiones de representación, logradas mediante los discursos literarios y los históricos; de su intersección emergen los rostros que pudieron ser, según las preocupaciones de uno y otro discurso. Huelga recordar que el personaje representado pertenece a un periodo de tránsito histórico y lo interesante de las épocas de transición es que suelen hacer caos en las imágenes establecidas; hecho frente al cual algunos teóricos de la literatura afirman que "las transformaciones en las representaciones del género y de la nación en la literatura significan una apertura hacia diversas áreas de preocupación, una de las cuales y fundamental, es la cuestión del lenguaje" [Masiello 1997, p. 17]. La misma que puede transformar en leyenda y novela el hecho his-

tórico. Es lo que sucede con Manuela Sáenz, quien a comienzos del siglo XIX y desde su temprana juventud rompió en su natal Quito, con todos los cánones que obligaban al sometimiento femenino a las disposiciones patriarcales; siendo ésta una de las razones por las cuales el discurso histórico la muestra y también la opaca, situación que no es diferente para el caso del discurso literario, que la representa como rebelde, figura abyecta, subversiva, para unos; una mujer de carácter fuerte, audaz y valiente, para otros; una mujer decidida frente al mandato de su deseo, al único que atendió, haciendo caso omiso al poder de la ley y de la costumbre; una mujer romántica y en esencia, completamente amorosa, para la casi totalidad de los escritores que han corrido la aventura de pasar por la imaginación el extenso hilo de una vida que todavía cuenta.

Al parecer una motivación fue otorgada a quienes se preocuparon por la representación del presente personaje: la tarea de interrogar al tiempo, invocando una respuesta para que muestre su cuándo, quizá su porqué del pasado. Escribir y hacer memoria implica buscar un lenguaje que aunque hablado por otro, anime a desvelar esa forma, esa representación que, tomada desde el recuerdo, puede hacerse otra a partir de una nueva variación de la sinfonía alcanzada por el autor como consecuencia de atreverse a volver atrás con mirada y memoria, para el reencuentro con el pretérito, puesto en el presente de la prosa.

Aunque el escritor no obtenga la última palabra sobre quien le proporcionó deshilar el ovillo de su imaginación, sí hizo posible representar a una mujer, a Manuela Sáenz Aizpuru: quien por amor recibió la cuenta de cobro de la exclusión fijada en una histórica otredad. Elevado pago para un sueño transformado en oscura e inacabada pesadilla, postrer promesa que sin falla suele anticipar el corazón.♦

Notas

[1] Es el caso de Eloísa, a quien las diferentes representaciones artísticas endilgan la responsabilidad de la castración de su amante, Abelardo, quien posteriormente se hace monje en la Abadía de San Dionisio. No es algo diferente de la reminiscencia de los amores imposibles, tan caros al Romanticismo, que por los tiempos independentistas comenzaba a abrirse paso y a instalarse en manifestaciones artísticas como la literatura.

[2] El patriarcado, además de universal, es una institución cuyo eje está constituido por los pactos entre varones, es decir: por su posibilidad negada a las mujeres, de investir de poder a sus iguales" [Santa Cruz *et al* 1994: 50].

[3] Se destaca de esta tendencia teórica, el hecho de ser una propuesta que muestra la práctica social subyacente a toda creación artística, precisamente y como lo declara Claude Duchet, porque es un proceso estético y no porque vehicula primeramente tal o cual enunciado hablado en otro lugar por otras prácticas. Gracias a la forma como establece el contacto con la obra literaria de arte, se corrobora que "La sociocrítica es en la especificidad estética misma, la dimensión *valor* de los textos, donde la sociocrítica se esfuerza en leer la presencia de las obras con respecto al mundo, presencia que llama a su socialidad" [Duchet 1991: 43]. Una razón de mundo es motivo en todo acontecimiento de representación, máxime cuando hace referencia a una relación de juego entre la historia y la literatura.

Bibliografía

Aguilera-Malta, Demetrio (1964). *La caballeresa del sol. El gran amor de Bolívar.* Madrid, Editorial Guadarrama, 409 pp.

Bajtín, Mijaíl (2000). *Yo también soy. (Fragmentos sobre el otro).* Antología traducida y seleccionada por Tatiana Bubnova. México, Distrito Federal, Editorial Taurus, 138 pp.

Barthes. Roland (2001). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Trad. Eduardo Molina. México, Distrito Federal, Editorial Siglo Veintiuno, 254 pp.

Duchet, Claude (1991). "Posiciones y perspectivas sociocríticas". *Sociocrítica, prácticas textuales, culturales de fronteras.* Ed. y Trad. M.-Pierrete Malcuzynski. Ámsterdam, Editorial Rodopi, 180 pp.

García Gual. Carlos (1991). *Audacias femeninas.* Madrid, Editorial Nerea, 128 pp.

Hagen. Víctor W. Von (1989). *Las cuatro estaciones de Manuela*. Trad. Ramón Ulía. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 358 pp.

Leefmans. María Eugenia (2001). *La dama de los perros*. México, Distrito Federal, Editorial Universidad Autónoma del Estado de México, 121 pp.

Lukács. Georg (1981). *La novela histórica.* Trad. Jazmín Reuter. Barcelona, Grijalbo, 406 pp.

Massielo. Francine (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la argentina moderna*. Trad. Marta Égida. Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 316 pp.

Miguens. Silvia (2000). *La gloria eres tú*. Buenos Aires, Editorial Planeta, 299 pp.

Moi. Toril (1988). *Teoría literaria feminista.* Trad. Amaia Bárcena. Madrid, Editorial Cátedra, 193 pp.

Nieto López. Judith (2003). *De literatura e historia: Manuela Sáenz entre el discurso del amor y el discurso del otro.* Tesis presentada para obtener el título de Doctor en Ciencias Humanas (Mención: Literatura y Lingüística). Universidad Austral de Chile, 465 pp. (Inédita)

Ortega y Gasset. José (1980). *Estudios sobre el amor.* Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 231 pp.

Romero. Denzil (1988). *La esposa del Dr. Thorne.* Barcelona, Editorial Tusquets, 212 pp.

Santa Cruz. María Isabel, *et al*, (1994). *Mujeres y filosofía I* y *II. Teoría filosófica de géneros*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 213 pp.

Woolf. Viginia (1984). *Una habitación propia*. Trad. Laura Pujol. Barcelona, Editorial Seix Barral, 157 pp.

Zúñiga. Luis, (2000). *Manuela.* Santafé de Bogotá, Editorial Tercer Mundo, 260 pp.

