

Apropiaciones feministas de Manuela Sáenz: un diálogo entre Emmeline Carriès Lemaire y Raquel Verdesoto

Mariana Libertad Suárez
Universidad Simón Bolívar
marisuarez@usb.ve

Resumen:

Con este trabajo se propone la lectura de dos ficciones de archivo construidas a partir de la figura de Manuela Sáenz: *Coeur de héros, coeur d'amant* (1950), de la haitiana Emmeline Carriès Lemaire -traducida al español en 1958 con el nombre *Bolívar héroe y amante-* y *Manuela Sáenz. Biografía novelada* (1963), de la ecuatoriana Raquel Verdesoto de Romo Dávila. Estas obras fueron publicadas en un momento histórico en que las intelectuales latinoamericanas reivindicaban su derecho a ser ciudadanas y, por extensión, a ser sujetos de la Historia, sin deshacer las narraciones fundacionales que le habían dado origen a la Nación. La reconstrucción de Manuela Sáenz desde la mirada de estas dos autoras permitirá rastrear las rearticulaciones del pensamiento feminista en América latina y los movimientos que las mismas provocaron en la historiografía tradicional. Como cimiento teórico se usarán los aportes de Hayden White y Francesca Gargallo sobre el carácter narrativo de la Historia y la condición filosófica de las narraciones; las reflexiones en torno a las implicaciones ideológicas de la reconstrucción del pasado, expuestas por Slavoj Žižek y las consideraciones de Patrizia Violi, Amparo Moreno Sardà, Joan Scott y Giulia Colaizzi, en torno a la tríada género-historia-historiografía.

Palabras claves: Manuela Sáenz, Emmeline Carriès Lemaire, Raquel Verdesoto, identidad narrativa, género-historia-historiografía.

Abstract:

Our purpose here is to conduct readings of two selections of archival fiction based on the figure of Manuela Sáenz: (1) *Coeur de héros, coeur d'amant* (1950) (*A Hero's Heart, a Lover's Heart*) by Haitian

writer Emmeline Carriès Lemaire —translated into Spanish in 1958 under the title *Bolívar héroe y amante*— and (2) *Manuela Sáenz, biografía novelada* (1963) (*Manuela Sáenz, biographical novel*) by Ecuadorian author Raquel Verdesoto de Romo Dávila. These works were written at a time in Latin American history when female intellectuals were validating their right to be citizens and, by extension, subjects of history, without prejudice to the foundational narratives which gave birth to the Nation. The reconstruction of Manuela Sáenz from the point of view of these two female authors will allow us to trace the rearticulations of feminist thought in Latin America and the movements which these authors inspired in traditional historiography. Our theoretical framework will be based on the theories of Hayden White and Francesca Gargallo concerning the narrative character of History and the philosophical nature of narrative. We will also consider the reflections on the ideological implications of the reconstruction of the past made by Slavoj Žižek, and the thoughts of Patrizia Violi, Amparo Moreno Sardá, Joan Scott and Giulia Colaizzi on the triad genre-history-historiography.

Key words: Manuela Sáenz, Emmeline Carriès Lemaire, Raquel Verdesoto, narrative identity, genre-history-historiography.

Aunque “la mujer guerrera”, sin duda, se ha erigido como un mitema dentro de la cultura Occidental, la mayoría de las veces ha estado vinculada con imágenes de la madre virgen o de la madre protectora. La figura de una mujer que arriesga su vida por causas públicas y no solamente en defensa de sus hijos, que goza de una corporalidad reconocible y manifiesta públicamente su deseo, constituye un elemento disonante dentro de las concepciones de la feminidad que rigieron el pensamiento latinoamericano de la primera mitad del siglo XX. Por eso mismo, muchas pensadoras feministas —durante los años que duró la lucha por la participación política de las mujeres en el continente— se apropiaron de sujetos históricos que tenían este perfil y reconstruyeron sus vidas en textos biográficos.

Una propuesta de corpus interesante para pensar este fenómeno lo constituyen las novelas *Coeur de héros, coeur d’amant* (1950), de la haitiana Emmeline Carriès Lemaire —traducida al español en 1958,

con el nombre *Bolívar héroe y amante*— y *Manuela Sáenz. Biografía novelada* (1963), de la ecuatoriana Raquel Verdesoto de Romo Dávila. Se trata de dos textos escritos por mujeres intelectuales altamente comprometidas con la reivindicación de los derechos femeninos, por dos figuras públicas legitimadas para intervenir el pasado continental.

Emmeline Carriès Lemaire es una de las pocas autoras haitianas con una biografía rastreable en la edad contemporánea. Jasmine Claude-Narcisse (1997) propone que su actividad pública trascendió el compromiso con la causa feminista, pues Lemaire trabajó a favor de la integración de Haití con América latina y el resto de la región caribeña, lo que justificaría la elección de la Independencia Sudamericana como tema a novelar.

Desde el año 1930, Lemaire inició su participación pública. Con el apoyo del Doctor Abel Lhérisson creó el centro hospitalario “Obole du Pauvre”, dedicado a la atención de personas sin hogar o enfermas de lepra. Desde el año 1937, se unió a la Liga Femenina de Acción Social, como encargada de la sección de Jacmel, su pueblo natal. Desde entonces y hasta finales de la década de los cuarenta, participó activamente en jornadas de alfabetización en distintos lugares del país. En la década de los cincuenta vivió en varios países del continente americano, entre los que destacan República Dominicana, México, Cuba y Estados Unidos.

Finalmente, llegó a Venezuela donde estableció un movimiento de apoyo para las haitianas en el exilio. Entre otras actividades culturales y sociales, escribió *Coeur de héros, coeur d’amant*. También en este país consiguió penetrar el campo intelectual. En el número 120, de la Revista Nacional de Cultura, editado en 1957, su nombre aparece en una de las actividades del mes. Por otra parte, en el prólogo de la versión en español de *Bolívar héroe y amante*, J.P. López Centeno firma un prefacio en el que se indica:

Amabilísimo Lector: Escrito estaba en las páginas del Destino que, en el andar del tiempo, viniese a conocer a una de las más inspiradas poetisas, a Emmeline Carriès Lemaire.

“HÉROE Y AMANTE”: así se titula la nueva obra de Emmline (...) La “Poetisa del Amor”, como atinadamente ha sido denominada,

nos va a llevar a través de las páginas de su novela como la luciérnaga cuando guía a su compañero a través de la noche tenebrosa dejándonos ver las tramas de la intriga, entre los techos de sombra del misterio, gracias a las cualidades luminosas de su ingenio (Lemaire, 1958: 5)

Tras leer estas breves líneas se hace evidente que sobre esta autora recaían juicios un tanto ambiguos. La inclusión de términos como “inspirada” y “poetisa” en la loa inicial, por ejemplo, le atribuyen a la escritora la emocionalidad autorizada para las mujeres latinoamericanas desde las primeras décadas del siglo XIX. Del mismo modo, Centeno evita referirse a ella como “Lemaire” y prefiere llamarla por su nombre de pila, en un gesto que la aniña de manera automática. A pesar de ello, en el cierre del comentario, si bien se establece un paralelismo entre la escritura de esta mujer y el vuelo de un insecto, se le atribuye la habilidad de “iluminar” por medio de su ingenio, es decir, se termina por admitir que la narradora tiene una capacidad racional que la autoriza a estructurar un discurso y conducir al lector por sus diferentes momentos.

Se podría afirmar entonces que esta Emmeline Carriès Lemaire constituye una subjetividad central dentro del imaginario haitiano —y, quizás, se pueda decir que latinoamericano— del segundo tercio del siglo XX; sin embargo, no abandona del todo ninguno de los lugares —como el de esposa, poetisa o mujer apasionada— tradicionalmente asignados para ella, sino que se desplaza de manera casi imperceptible entre estos territorios y asume desde ahí su lugar de interventora del pasado. Se trata de una individualidad con un capital simbólico considerable aunque nunca tan sólido como el de Raquel Verdesoto.

Quizás por la precocidad del movimiento feminista en su país, la autora ecuatoriana que aquí nos ocupa consiguió penetrar de manera menos periférica que Lemaire los ejercicios de sistematización literaria e histórica posteriores. En la década de los treinta del siglo XX, Raquel Verdesoto ya había egresado del “Instituto Normal Manuela Cañazares” como Preceptora normalista, se había especializado en Literatura en la Universidad Central del Ecuador y había culminado su doctorado en Ciencias de la educación. Del mismo modo, sus poemarios *Sin Mandamientos* (1934) y *Labios en llamas* (1936); su *Serie de*

microbiografías de Ecuatorianos Ilustres (1949); y su libro de prosa conceptual *Misión en el Uruguay* (1950) ya había sido publicados.

Este último texto, por cierto, derivaba de un viaje que realizó la autora, como delegada por la Unión Nacional de Educadores Ecuatorianos, para asistir al Seminario Interamericano de Educación organizado por la UNESCO. En esos años, además, asumió la Cátedra de literatura en el instituto donde se había formado como maestra, trabajó en el Colegio Experimental Manuel María Sánchez y fue una de las primeras mujeres —junto a otras dos grandes feministas ecuatorianas: Matilde Hidalgo de Procel y Moraima Carvajal— en dictar clases en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la educación de la Universidad Central del Ecuador.

Para el año 1963, Verdesoto encarnaba una intelectual medianamente sólida, con el aval de la Academia y del mundo editorial como respaldo. Por ello, *Manuela Sáenz. Biografía novelada*, a diferencia de la obra de Emmeline Carriès Lemaire, se inicia sin más preámbulo que el nombre de la autora, cuya única certificación era el grado universitario de Doctora. Del mismo modo, el texto incluye al final una lista de bibliografía consultada, que refrenda la solidez documental de la publicación y avala a Raquel Verdesoto como biógrafa¹. Eso, aunado a su reconocimiento como sujeto político constituye algunas de las marcas de identidad atribuidas a esta figura ecuatoriana.

Entre sus obras, *Manuela Sáenz. Biografía novelada* tuvo, además, una relevancia particular. Este texto consiguió penetrar varias instancias canonizantes del campo cultural ecuatoriano, como la Academia, la crítica y los manuales de literatura. De hecho, varias décadas después de su publicación todavía era referida por algunos antólogos y era estudiada en algunas universidades ecuatorianas. Por ejemplo, en el libro *Amazonas y artistas. Un estudio de la mujer ecuatoriana*, Micahel Handelsman (1978) pone bajo sospecha la intervención de la historia diseñada por Verdesoto; sin embargo, al hacerlo, establece algunos rasgos propios de la escritura de la biógrafa ecuatoriana que develan su centralidad como sujeto ideológico y dan fe de su formación política. Por ejemplo, en la página 28, se asegura:

Manuela Sáenz de Raquel Verdesoto de Romo Dávila, una novela biográfica en la cual la preocupación feminista predominante se desarrolla alrededor de la glorificación de Sáenz como una figura clave de la revolución quien, aparte de haber sido una de las amantes de Bolívar, supuestamente fue instrumental en ayudar al Libertador durante la época de la Independencia. Obviamente, esta novela de dos tomos que enfoca la época de las luchas y los primeros años de la República es una tentativa de convencer a los lectores del heroísmo de Sáenz, y a la vez presentar un modelo del cual las mujeres pueden sacar fuerza y respeto por sí mismas (Handelsman, 1978: 28).

Pocas páginas más adelante señala:

Naturalmente, en la novela se emplean estos comentarios ya mencionados para demostrar que el amor de Sáenz por Bolívar, y su separación subsiguiente del marido, no se basaron en un deseo simplemente sexual, sino que más bien surgieron de una especie de atracción sublime entre dos personalidades dedicadas a ganar la libertad para América. De hecho, el amor de ellos llegó a ser una fuente de inspiración que condujo a los dos héroes a alturas más elevadas: “En virtud de esta pasión, Bolívar tiene más brío, más atracción, ya que a diferencia de otros amores que anulan el ser, éste le hace sentirse fuerte, al mismo tiempo humana y con capacidad de sacrificio” (I, 94). Además, el amor de Sáenz por Bolívar realzó su interés en luchar por el principio de justicia social (...) Respecto al rol concreto de Sáenz durante la Independencia, la novela da énfasis tanto al espíritu de colaboración que existía entre ella y Bolívar como a la influencia que ejerció durante el período (Handelsman, 1978: 29).

En el cierre de su comentario, el investigador añade que: “En este aspecto, la novela biográfica es una obra feminista que debe considerarse parte de esa literatura, cada día más extensa, que ha tratado de reevaluar la contribución de las mujeres a la historia y a otros campos” (Handelsman, 1978: 30).

Aunque el libro *Amazonas y artistas*, al menos en su enunciado básico, declara perseguir un proceso de reivindicación del discurso femenino², al revisar los comentarios iniciales en torno

a la novela de Verdesoto se hace obvio que para Handelsman existe un pacto con la verdad histórica que la autora ecuatoriana no es capaz de cumplir. Por ejemplo, en este libro se habla de un proceso de “glorificación” como propio de la obra evaluada y no como un rasgo estructural de la escritura biográfica, lo que le imprime al juicio un tono condenatorio. En segundo término, se dice que “aparte de haber sido amante de Bolívar” —como si este fuese su marca de identidad primigenia— “supuestamente” —y aquí se deja claro que se trata de dar existencia a algo que no lo tiene— la heroína desempeñó otros papeles —no sin cierta carga peyorativa— tildados de “instrumentales” en la Guerra de Independencia.

En otras palabras, el autor introduce en su comentario una serie de expresiones que dejan clara la poca fiabilidad de *Manuela Sáenz. Biografía novelada*. No obstante, sin querer, ratifica el conocimiento que tenía Verdesoto del carácter narrativo de la historia y la conciencia de la maleabilidad de la “verdad histórica” a partir del discurso, la capacidad de la autora para producir una escritura épica, la intervención del archivo derivada de la novela y, como consecuencia de todo ello, la posibilidad que tenían ésta y otras intelectuales de construir en la (auto)escritura su propia subjetividad.

Esta diferencia de los lugares de enunciación se traducirá en una distancia importante entre las heroínas enunciadas. Es decir, en los dos textos se hablará de la infancia de la heroína, en ambos se reconstruirá la vida de Manuela en el convento y en la casa de su familia materna; las dos hablarán del encuentro con Fausto, su primer amor, del matrimonio con Jaime Thorne, de la participación en la Guerra de Independencia de la ecuatoriana y de su pasión por Bolívar; no obstante, aunque haya puntos de encuentro entre los dos textos biográficos, en cada uno de ellos se construirá un perfil posible y distinto de Manuela como Guerrera.

En principio, Emmeline Carriès Lemaire define a Manuela Sáenz, a lo largo de toda su obra, a partir del estereotipo de la amante; sin embargo, esto no la convierte en un personaje débil. La protagonista de *Coeur de héros, coeur d’amant* no experimenta escándalo ni desconcierto ante los enfrentamientos bélicos, la muerte o la violencia. De hecho, poco después de haberse decidido a abandonar al doctor

Thorne, Manuela Sáenz entra al campo de batalla; ahí:

La ascensión duró seis días; luego esperaba la vertiente occidental hasta Pisba, a 13.000 pies sobre el nivel del mar. Manuela, al lado de generales y soldados, los animaba, los encendía, los distraía cantándoles con su cálida voz el himno de la libertad, aires alegres o dulces melodías, dichosa de compartir las privaciones del ejército y las fatigas del Libertador. Tenía a su cargo la alimentación de las tropas, y para cumplir con su cometido visitaba las granjas; luchaba contra las víboras, arrancando de la muerte a los héroes... Ágil, infatigable, ayudaba a Bolívar en sus trabajos escribiendo su correspondencia. Y todos, reconocidos por su valor y su abnegación le rendían el respeto debido a la esposa legítima del comandante (Lemaire, 1958: 96)

Además de la naturalidad con que este personaje contempla la guerra, es importante destacar que su participación en el frente la legitima como esposa de Bolívar. El matrimonio en esta novela —pese a haber sido escrita por la llamada “poetisa del amor”— pierde toda carga romántica y toda capacidad validadora. En su lugar, se elige el enfrentamiento por la fundación del continente, donde el contacto con la muerte resulta inevitable, como el marco institucional que convierte a este personaje la esposa genuina y, como consecuencia de ello, en una mujer virtuosa. De este modo, aunque la labor asistencial no se suprime del todo, sí sufre dos desplazamientos importantes, pues no se lleva a cabo en el espacio privado ni está circunscrita a la protección de la vida en sí misma. Por el contrario, en medio del espacio público, Manuela fortalece a los miembros del ejército para que destruya al enemigo.

La lucha contra las víboras y la muerte constituyen factores importantes para la heroificación, a partir de lo cual se puede apreciar cómo el borramiento del trauma y el goce frente a la abyección van a ser, en esta obra, elementos constitutivos de la mujer guerrera. Manuela, anclada en su conocimiento experiencial, se perfilará como testigo heroico de la Guerra de Independencia, ante lo cual, sólo quedarán dos aproximaciones posibles a este sujeto: la identificación o la omisión.

En *Coeur de héros, coeur d’amant* se propone entonces que la

violencia propia de la guerra no sólo se da en las batallas, sino que se expande hacia otros espacios donde los sujetos épicos adquirirán otro perfil, tan o más necesario que el del héroe epopéyico más tradicional. La mujer guerrera, en esta obra, va a estar cargada de historicidad, por tanto, va a ingresar a la normatividad del campo de guerra para, con su presencia, desestabilizarlo.

A pesar de ello, la ruptura de Lemaire con la visión arquetípica de la guerrera no es del todo definitiva. Pese a la relevancia inicial que adquiere el personaje, la obra acaba con la muerte del Libertador. Después de que fallece Bolívar, Manuela enloquece y afirma que se encuentra “sin patria y sin Dios”. Entonces, la voz narrativa añade:

Y he aquí tres semanas después de que Bolívar ha tendido sus alas hacia más amplios horizontes; tres semanas después de que Manuela había perdido la razón (...) Después de haber amontonado todas las flores del jardín, la loca de amor hizo con ellas un amplio lecho. Acostada sobre los pétalos, brillante la mirada, sus manos acariciaban un medallón del Libertador. Busca en la transparencia azul del cielo, busca lo que espera; y sumida en un éxtasis profundo, más bella que nunca, pierde todo contacto con el mundo... Maquinalmente su mano distraída se posa en la llave de oro... maquinalmente la introduce en la cerradura y le da vuelta...

Por la entreabierta puerta salen las serpientes, dando vueltas, silbando, ondulantes y rítmicas. En sus rayadas cabezas brillan como esmeraldas los ferales ojos. Ellas no escuchan la voz de su ama; ninguna confianza, ninguna caricia; ¿no las quería ella? ¿Por qué está muda? ¿qué es lo que pasa? (Lemaire, 1958: 157-158).

En la versión original, el texto cierra refiriendo los “secretos de la raza” de la negra Jonatás, quien intenta —y no se asegura que lo logre— arrebatar a la protagonista de la muerte³, mientras que en la traducción al español, se agregan algunos párrafos más en los que se certifica que la esclava, en efecto, resucita a su ama quien a partir de ese instante “vivirá de contemplación y sacrificios en su habitación que no era menos que un célula de monja” (Lemaire, 1958: 160).

Como se evidencia al revisar los dos finales de la obra, tras la

muerte del Libertador, la autora depone el lenguaje y la simbología épicos a favor de una estética melodramática. Mientras Bolívar vive, la protagonista de *Coeur de héros, coeur d'amant* asume como propia la causa independentista aunque lo haga desde una posición poco amenazante. Es decir, en el texto de Lemaire, la participación del personaje femenino en la guerra no lo convierte en un sujeto emancipado, sino que lo transforma en la esposa del comandante; sin embargo, este gesto de aparente absorción amplía la categoría de “mujer virtuosa”, pues ahora admite la presencia de una adúltera en su interior.

Ahora bien, al convertir a esta misma subjetividad en una mujer sufriente y “enloquecida”, Lemaire adecúa la subjetividad del personaje a las demandas de la moral dominante. O, lo que es lo mismo, el cuestionamiento inicial a la dialéctica de los géneros —que permitía, por ejemplo, pensar en la mujer como una entidad violenta que libraba su propia guerra para que el hombre pudiera llevar a cabo la suya— se va a perder en la recuperación de un perfil femenino convencional en el siglo XIX latinoamericano. Un gesto que —como muchos otros llevados a cabo por el feminismo haitiano— resulta útil para apaciguar la angustia que generaría la reescritura del signo mujer en los procesos emancipatorios.

En otras palabras, este cierre va dirigido a calmar la angustia que provocaba la presencia de la mujer en la política, pues si bien en la novela, Emmeline Carriès Lemaire construye a un personaje femenino con conocimientos probados y dispuesto a luchar por cualquier causa histórica, deja claro que —sin importar el recorrido que emprenda— su punto de llegada será la muerte o el encierro por amor. Así pues, el reconocimiento de la ciudadanía femenina sí podía proponer algunos cambios sociales, pero no significaba ningún peligro real, dado que el sentimentalismo esencial de la mujer estaría encargado de marcar el final.

Por su parte, la Manuela construida por Verdesoto exhibe un perfil mucho más concluyente a este respecto, pues si bien en *Manuela Sáenz. Biografía novelada* se relata cómo la heroína acompaña al ejército patriota, sana a Mariano Necochea cuando es herido, se encarga de salvaguardar los archivos de Bolívar y media en la relación

entre el Libertador y Sucre, también comanda e invade el espacio de poder legitimado por las fuerzas rebeldes. Esto se evidencia cuando la voz narrativa indica:

Aquella mañana, de inmediato, Manuela se dirige al cuartel, en vestido militar. Por el momento, es difícil reconocerla. Con traje masculino y luciendo una figura magníficamente apuesta, Manuela puede entrar al cuartel, y cuando ella comienza a arengar a la tropa, algunos soldados reconocen su voz y la silueta femenina, a través de sus ropas de varón. Al término de la distancia, Bustamante ordena que Manuela sea llevada al Convento de las Nazarenas, con el encargo de tenerla sin comunicación y custodiada por las religiosas. Es un 7 de febrero de 1827.

Manuela no cumple las órdenes de Bustamante, del Convento salen clandestinamente algunos mensajes. Desde la prisión, Manuela dice en alta voz que ese movimiento cuesta mucho dinero a los nobles de Lima, y que las manos de Bustamante brillan por el soborno. Es necesario, creen los sublevados y algunos aristócratas limeños, que las tropas colombianas salgan del país, pues sin los personeros de la emancipación ni el recuerdo de Bolívar aquellos pueden alcanzar situaciones de mando y anexar nuevos territorios, en el norte (Verdesoto, 1963b: 40-41).

A esto agrega:

Desde el Convento de las Nazarenas, Manuela trata de provocar una contrarrevolución.

Ahora está Vidaurre en un sitio de importancia en el gobierno, e indica que es preciso trasladar a Manuela a una cárcel, dejando a un lado las consideraciones que antaño se han tenido para con ella. Manuela desde su encierro escribe proclamas, explicando la situación política del momento, algunas de ellas asoman pegadas en las paredes de los cuarteles. Vidaurre y Bustamante reconocen que quien redacta es Manuela. Entonces se vigila más de cerca el monasterio de las Nazarenas. En efecto, de él salen continuamente Jonatás y unos cuantos amigos, son portadores de las proclamas. Además, por aquel tiempo, Manuela todavía dispone de algún dinero y trata de congraciar a quienes secundan sus planes. Lo hace con tal disimulo que hasta sus enemigos no pueden menos que admirar su

inteligencia y astucia (Verdesoto, 1963b: 41).

Con el giro que le atribuye Verdesoto a Manuela Sáenz, se desencadenan varios movimientos elocuentes que separan al personaje de su configuración inicial. Al emplear el recurso del travestismo, por ejemplo, la autora deslinda la marca genérica de las relaciones de poder. Es decir, “ser mujer”, a diferencia de lo que ocurre al comienzo de esta y otras obras, va a dejar de ser una razón suficiente para aislar a un sujeto de la fundación continental. Manuela puede —y, en efecto consigue— calzar los zapatos de un héroe de guerra, comandar un ejército de hombres y sin perder su “silueta femenina”. Con este ejercicio, la autora desdice el mito de la masculinización que sufrirían las mujeres que incursionaran en la política, sin enfrentar del todo el sustrato que lo sostiene.

De igual forma, “lo propio” pasará a diferenciarse de lo ajeno a partir de elementos diferentes al género, tales como el origen de clase, el lugar de nacimiento o la tendencia ideológica. Entonces, se podría afirmar que hacia el final de la obra, la necesidad de designar un espacio propio se separará del deseo de crear un territorio de sumisión para la mujer. De igual forma, le dará fuerza a la necesidad de crear un lugar simbólico de arraigo. No hará falta entonces que Manuela conserve su identificación con lo tradicionalmente comprendido como femenino para desafiar o, empleando términos más concretos, descolocar la alteridad.

Ahora bien, la reacción ante la muerte de Bolívar en esta obra, también supone la incorporación de nuevos significados. Cuenta la voz narrativa que cuando Manuela se entera del fallecimiento del Libertador, llora incansablemente y descubre que su soledad es incurable. Añade que el desconsuelo viene dado, entre otras cosas, porque ella no se consagró como madre, es decir, porque no cumplió con uno de los roles preasignados a las mujeres en la sociedad; sin embargo, también se señala explícitamente que la protagonista consigue sobrevivir a la muerte del amante durante muchos años más y que su vida se desarrolla de manera autónoma. Es decir, el dolor paralizante queda reducido a una sensación momentánea, sustituible

por una serie de acciones heroificantes.

Podría decirse, incluso, que el personaje de Verdesoto moviliza la universalidad que comúnmente se le atribuye a la categoría de “sujeto” a partir de la construcción de una feminidad alternativa, pues si bien esta mujer se apropia y ejecuta algunos derechos reservados para los varones, recuerda permanentemente sus intereses individuales. Con ello, transgrede la inmunidad⁴ que se le quería atribuir al “héroe independentista” como categoría fundamental en el imaginario latinoamericano. Basta con recordar el lenguaje que le atribuye Verdesoto a su heroína cuando la hace dialogar con algunas figuras de autoridad. Por ejemplo, mucho después de narrar la muerte de Bolívar, la voz narrativa introduce una carta escrita por Manuela Sáenz para el General Juan José Flores. La misma indica:

Guaranda, 19 de octubre de 1835. Al General Juan José Flores:

Ayer salí de Cusuiche, y hoy he tenido que regresar por obedecer a las órdenes del “gobierno”. Usted se impondrá por la copia que le acompaño; en ella verá que es dictada por un ebrio y escrita por un imbécil. ¿Hay razón para que este canalla ponga por argumento mi antigua conducta? Señor: mis hermanos mucho me han hecho sufrir; ¡basta! Algún día sentirán haberme mortificado, pues mi carácter y mi conducta me justificarán. Yo presenté el pasaporte que usted tuvo la bondad de darme; y apoyada en él, y lo que es más, en mi inocencia, no contramarché sino por la fuerza.

Nadie me convencerá, pues mi resolución está formada. Sólo que usted me diga: Manuela, usted cometió el gran delito de querer al Libertador..., huya usted de su patria, pierda usted gustosa lo poco que tiene, olvide patria, amigos, parientes... me verá usted obedecer (con dolor); a lo menos seré dócil a usted, pero a usted solo, y le dirá adiós su agradecida pero cuasi desesperada amiga,
Manuela (Verdesoto, 163b: 157).

Desde el comienzo de la intervención se evidencia que Verdesoto no está reivindicando la emocionalidad femenina como lo hace Lemaire sino que está reclamando el derecho a la participación institucional de un sujeto femenino, desde su relación con el poder. Tan solo en las primeras líneas de la cita anterior, el personaje obvia una orden

gubernamental, singulariza a quien ejerce el gobierno y declara que le disgusta “obedecer” órdenes. Luego, muestra una evidencia física de que su valoración de los hechos es correcta para, posteriormente, desacreditar el documento y a los varones letrados —ebrios e imbéciles, según sus palabras— que se dedicaron a elaborarlo.

A esto se suman, además, algunos detalles como que la voz de Manuela Sáenz llama “hermanos” a sus compatriotas, desconoce sus descalificaciones y declara abiertamente que ella se basta para justificar su propia conducta. Es decir, en tan solo unas breves líneas, la Manuela que sobrevive a Bolívar recuerda su identidad guerrera y deja clara que es independiente de sus vínculos amorosos. De hecho, la carta cierra con una declaración de amor hacia el Libertador que, según se desprende del texto, es la única acusación que Manuela acepta, con ello, establece que su conducta no es racionalmente cuestionable, y que la lectura de la mujer como una actividad propia del espacio privado no es más que una fábula masculina.

Es importante tener en cuenta dos variables: el público letrado que recibe la escritura de Verdesoto había estado expuesto a la imagen de la mujer ciudadana durante mucho más tiempo que los campos intelectuales haitiano y venezolano; de igual forma, se debe considerar que la protagonista era una mujer quiteña y, por tanto, la autora de *Manuela Sáenz. Biografía novelada* gozaba de una mayor legitimidad para su construcción. Quizás por ello, aquí se evidencia una construcción más violenta que la contenida dentro de *Coeur de héros, coeur d'amant*. En la obra ecuatoriana se construye una heroína que no necesita fundamentarse en la entrega a los hijos, el cuidado familiar, el mandato religioso, ni la imposición mítica, sino que abiertamente echa mano de su mayor fortaleza —en este caso constituida por la razón, el discurso y el carácter guerrero— para adueñarse de sus derechos.

El contraste de las dos obras abre la puerta para visualizar mejor una disputa que en términos conceptuales será conocida una década más tarde como “feminismo de la igualdad” vs. “feminismo de la diferencia”⁵, las dos proponen visiones éticas a partir de esta revisión e individualizan el relato histórico desde una subjetividad heroica femenina. Emmeline Carriès Lemaire, por ejemplo, revela la

dificultad para articular ambas tendencias sin dejar de reivindicar la figura femenina en la historia. En principio, su obra evidencia un esfuerzo claro por redimir, desde los valores del cristianismo, el origen de la protagonista. Asimismo, hay un empeño por remarcar el valor de la fatalidad en los acontecimientos históricos. Esto, aunado a la obediencia —a los sueños, a una voz más allá de lo humano o a su amante, dependiendo del capítulo de la obra— que se le atribuye al personaje, revelan una formulación de las diferencias y/o jerarquías entre hombres y mujeres naturalizadas e irreversibles; no obstante, esta propuesta, que en apariencia niega desde sus inicios las búsquedas feministas, libera a Manuela —y, por extensión, a todas las mujeres que ocupen un espacio semejante al suyo dentro de la Historia— de su responsabilidad vital. Con ello, Lemaire permite y justifica cualquier acción que un colectivo femenino quiera llevar a cabo.

Se trata de una reconstrucción que reproduce de manera acrítica la percepción de la mujer como un sujeto puramente emocional, servicial y dependiente, al tiempo que dibuja a un varón autónomo, racional y agresivo. Pero lejos de procurar que la mujer sea valorada por su fragilidad —como se hubiera propuesto desde el feminismo de la diferencia— Lemaire establece que ninguna de las marcas de identidad es elegida o manipulable, por tanto, no hay responsabilidad jurídica ni cuestionamiento posible hacia la decisión de intervenir el espacio público que Manuela Sáenz —o, incluso, ella misma, como mujer intelectual— han tomado.

Por otra parte, el libro de la ecuatoriana —quizás por haberse publicado una década después y haber aparecido en el país latinoamericano que primero consiguió el derecho al voto femenino— transforma con mayor claridad la voz de la ciudadana letrada en un lugar de poder.

Si se comparan las dos obras, se evidencia que *Manuela Sáenz. Biografía novelada* contiene el cuestionamiento más abierto a las dicotomías que sostienen la jerarquización de los géneros. Es decir, dentro de esta obra, Verdesoto construye personajes nómadas que, según sus interacciones, son más o menos emocionales, más o menos racionales, más o menos violentos e, inclusive, más o menos

emancipados, sin que la identidad sexual sea determinante. Sin duda se trata de un discurso menos esencialista aunque, paradójicamente, se construya desde una posición más hegemónica que ya goza de cierta proximidad con el poder institucional.

La biografía escrita por Verdesoto constituye la intervención más directa en el pasado, se trata de una intrusión que busca consolidarse como una narración fundadora del feminismo ecuatoriano, y quizás latinoamericano, del siglo XX. En esta obra se generan de forma más directa jerarquías éticas, se eligen como válidas algunas tendencias políticas y se construyen alteridades étnicas, morales e ideológicas. En este sentido, es más cercana a la biografía tradicional; no obstante, a partir de varios rasgos estilísticos y estructurales, este texto también puede ser leído como una novela de formación que al ser escrita por, sobre y quizás también para una mujer aporta nuevos significados⁶.

Estas dos obras permiten comprender cómo y por qué era necesario para el feminismo latinoamericano de mediados del siglo XX, negociar a partir de una de las figuras femeninas visibilizadas –al menos en condición de “amante” del héroe– por la Historia oficial, sin aceptar del todo el legado que les ofrece el campo cultural para erigirse como sujetos intelectuales latinoamericanos. Con la feminización del recorrido épico, Lemaire y Verdesoto deconstruyen un sujeto histórico femenino que, lejos de generar certezas en el campo cultural, patentiza la irresolución de los conflictos de identidad y reivindica la posibilidad permanente de “ser en las palabras”. Una opción accesible para cualquier individualidad marginal que viviera en la América latina y el Caribe en el momento en que se produjo el discurso de estas autoras.

Notas

¹ Es importante recordar cuando en *Maestras que dejaron huellas* (2000), libro publicado un año después de la muerte de la autora, se asevera que: “Intentar construir una biografía —tanto como una crítica a la obra— de Raquel Verdesoto es una misión que no puede ser cumplida en breves párrafos. La cuerda del arco no alcanza, si se toma en cuenta que ella misma fue una biógrafa premiada. Lo que aquí se hace es un acercamiento respetuoso a su memoria.” (GEMA,

2000: 84). Algunas páginas más adelante se añade: “En 1949 publica, con el auspicio de la Municipalidad de Ambato una Serie de Micro Biografías de Ecuatorianos Ilustres. En los años cincuenta, Raquel Verdesoto consolida su oficio de escritora. Así, en 1952 el Ministerio de Educación Pública le concede un premio, por su ensayo biográfico sobre Luis Felipe Borja. Al año siguiente, su Facultad, la de Filosofía, le otorga el primer premio en el concurso sobre Historia de la Facultad. En 1954 triunfa en el Concurso Literario Femenino Nacional con la biografía sobre Marieta Veintemilla” (GEMA, 2000: 87). Es decir, uno de los perfiles más sólidos de esta autora y, sobre todo, uno de los pocos reconocido tanto por la Academia como por el Estado, es el de biógrafa, lo que no sólo la autoriza a intervenir el pasado, sino que también le aporta cierta dosis de veracidad a la reconstrucción de subjetividades propuesta por ella.

- 2 En el capítulo de *Amazonas y artistas* destinado a presentar las conclusiones de su investigación, Michael Handelsman deja más clara esta ambigüedad. Al comienzo del apartado señala: “...es obvio que los críticos han pasado por alto a muchas escritoras en prosa que han usado la literatura como un vehículo de expresarse. El número de ellas tal vez ascendería si no fuera por el hecho de haberse convertido las mujeres en “víctimas”, por decirlo así, de una crítica literaria que no hace caso y/o niega tanto su capacidad de escribir prosa como su presencia en las letras nacionales.” (Handelsman, 1978: 97). Luego de este reclamo, el autor afirma: “Por eso, aunque hasta la fecha no hay grandes escritoras ecuatorianas, no tiene sentido menospreciar los esfuerzos de las escritoras potenciales cuya producción necesita ser evaluada y analizada objetivamente.” (Handelsman, 1978: 98). Sin duda, el esfuerzo de lectura realizado por el investigador se ve atravesado por la necesidad de negar la literatura y el arte como: “...práctica de signos inserta en las tramas de antagonismos y confrontaciones de la materia social [que] permite que lo femenino ejerza su fuerza de cambios: su fuerza político-discursiva de desorganización de los mensajes culturales.” (Richard, 1989: 49). Con lo cual la imposibilidad de negar el capital cultural de Verdesoto se muestra acompañada del deseo de anquilosar su discurso.
- 3 La versión original de la obra acaba con el párrafo: “Jonastase, négresse aux sentiments forts de sa race, versée dans le secret des plantes, allait-elle une nouvelle fois ravi sa proie à la MORT ???” (Lemaire, 1950: 157), a lo que le sigue en la traducción al castellano:

“Sí, Jonatás había hecho el milagro y Dulce Nombre cariñosamente la ayudaba. Manuela resucitada miraba... Todo parecía transformado. Una sensación de paz llena su alma. Se humedecen sus ojos. Ruedan las lágrimas ¡Rocío bendito! ¡Bautizo insospechado!” (Lemaire, 1958: 159). En ambos casos es muy importante dejar claro que la vida de la heroína pierde todo sentido al desaparecer el héroe; no obstante, el gesto de “morir de amor” pareciera ser más terminante dentro del contexto haitiano que del venezolano, quizás porque —como se indicó anteriormente— la ciudadanía femenina ya había conseguido cierto reconocimiento en la Venezuela de 1958, mientras que Haití, para el año 1950, este proceso estaba en pleno desarrollo.

- ⁴ Roberto Esposito define esta categoría, indicando que: la inmunidad es percibida como tal si se configura como una excepción a una regla que, en cambio, siguen todos los demás: “*immunis est qui vacat a muneribus, quae alii praestare debent*. El acento debe ponerse en la segunda parte de la frase. El de ‘inmunidad’, aparte de privativo, es un concepto esencialmente comparativo: más que la exención en sí misma, su foco semántico es la diferencia respecto de la condición ajena. A tal punto que se podría proponer esta hipótesis: el verdadero antónimo de *immunitas* no es el *munus* ausente, sino la *communitas* de aquellos que, por el contrario, se hacen sus portadores. Si, en definitiva, la privación concierne al *munus*, el punto de confrontación que da sentido a la inmunidad es el *cum* en el que aquel se generaliza en forma de *communitas*, como lo testimonia otra definición más puntual: *immunis dicitur, qui civitatis, seu societatis officia non praestat; qui vacat ab iis societatis officiis, quae omnibus communia sunt*. Respecto de tal generalidad, la inmunidad es una condición de particularidad: ya se refiera a un individuo o a un colectivo, siempre es ‘propia’, en el sentido específico de ‘pertenece a alguien’ y, por ende, de ‘no común’” (Esposito, 2005: 15). En este sentido, podría afirmarse que la heroína de Verdesoto ni reconoce ni desafía la razón jurídica que parecía protegerse de ella, sino que emplea la fuerza para adueñarse del derecho a la identidad nacional, la heroicidad y el poder.
- ⁵ Aunque se trata de una disputa con muchas aristas, Joan W. Scott la resume del siguiente modo: “En los últimos años, la oposición ‘igualdad versus diferencia’ ha sido usada para caracterizar las posiciones feministas y las estrategias políticas en conflicto. Las personas que argumentan que la diferencia sexual es una consideración irrelevante en las escuelas, el empleo, los juzgados y

las legislaturas son colocadas en la categoría de igualdad. Aquellas personas que insisten en que los llamados a favor de las mujeres deben ser hechos en términos de las necesidades, intereses y características comunes a las mujeres como grupo, son colocadas en la categoría de diferencia.” Scott “Igualdad versus diferencia: de la teoría postestructuralista” (Scott, 1992: 85).

- ⁶ María Inés Lagos Pope establece que: “La perspectiva usada con mayor frecuencia en el Bildungsroman tradicional ha sido la primera persona, pero también se ha utilizado la tercera persona desde el punto de vista del protagonista, el monólogo narrado, o una combinación de estas. En el caso de las escritoras se advierte una gran variedad en el uso del punto de vista, lo cual es también una característica de las autobiografías de mujeres, que tienden a ser menos lineales, unificadas y cronológicas que las de los hombres (Gardiner 1981: 355). Judith Kegan Gardiner agrega que en las novelas de las mujeres frecuentemente se alterna el punto de vista: se pasa de primera persona a segunda o tercera, y luego se vuelve a repetir el patrón (ibid.: 357). Estos rasgos que se han observado en la escritura estarían en consonancia con lo que estudios psicológicos han demostrado, es decir, que el individuo integrado corresponde al modelo masculino, no al femenino, que sería más difuso, con una identidad menos fija y unitaria, y más flexible que la masculina (ibid.: 353). De manera que el modo de utilizar el punto de vista narrativo es una de las estrategias narrativas distintivas de los relatos de las escritoras” (Lagos Pope, 2003: 239). Lo que en el caso que nos ocupa pudiera entenderse como otra de las tantas tretas del débil que permite la construcción de una identidad propia por medio de la legitimación de identidades remotas.

Referencias bibliográficas:

- Espósito, Roberto (2005). *Inmunitas*. Buenos Aires: Amorroutu.
- GEMA (Grupo de Educadoras María Angélica) (2000). *Maestras que dejaron huella*. Quito: CONAMU-GEMA.
- Hansdelsman, Michael (1978). *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana. Tomo II*. Guayaquil: Casa de la cultura ecuatoriana.
- Lagos Pope, María Inés (2003). “Relatos de formación de protagonista

femenina en Hispanoamérica: desde *Ifigenia* (1924) hasta *Hagiografía de Narcisa la bella* (1985)". En: Sara Castro Klarén (2003) *Narrativa femenina en América latina. Prácticas y perspectivas teóricas*. Madrid: Iberoamericana/ Vervuert: 237-257.

Lemaire, Emmeline Carriès (1950). *Coeur de héros, coeur d'amant*. Port-au-prince: Imprimerie Le Matin.

Lemaire, Emmeline Carriès (1958). *Bolívar, héroe y amante*. México D.F: Libro Mex editores.

Richard, Nelly (1989). *Masculino/femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor.

Scott, Joan W. (1992). "Igualdad versus diferencia: los usos de la teoría postestructuralista". *Debate feminista* (México DF) (5): 85-104.

Verdesoto de Romo Dávila, Raquel (1963a). *Manuela Sáenz. Biografía novelada. Tomo I*. Quito: Casa de la cultura ecuatoriana.

Verdesoto de Romo Dávila, Raquel (1963b). *Manuela Sáenz. Biografía novelada. Tomo II*. Quito: Casa de la cultura ecuatoriana.