

# Algunos alcances del concepto de representación en la novela histórica: el caso de Manuela Sáenz

Judith Nieto

Universidad Industrial de Santander, Colombia



La preocupación por el concepto de *representación* obedece a una búsqueda enfocada a conocer el carácter y formas de las representaciones discursivas que en la novela histórica se han hecho, acerca del personaje de Manuela Sáenz, objetivo que, como puede apreciarse, amerita indagar sobre la mencionada noción. Es a partir de dicha claridad conceptual que podrán ubicarse y caracterizarse algunas de las representaciones de una mujer histórica que asistió y participó activamente de uno de los momentos más trascendentales que en materia política y

cultural vivió Hispanoamérica durante el siglo XIX. Eran épocas de emancipación colonial, tiempos de los que fue testigo este personaje que no deja de generar páginas de ficción y cuya existencia transcurrió mientras América se agitaba en el drama por construir unas nacionalidades definidas entre la nostalgia real y la rebelión independentista.

## La representación, una noción de carácter polisémico

El término *representación* hace presencia en el mundo filosófico y en el científico, no sin dejar de tener significación en lo político, en lo artístico y en lo estético. Aunque la preocupación del presente texto no es indagar exclusivamente por esta acepción en el campo filosófico, convienen algunas muy breves puntualizaciones otorgadas por dicha tradición a una voz que indudablemente debe revisarse desde y en la Filosofía.

Y a los Presocráticos, y su forma de comprender y explicar la conformación del mundo, anuncian cómo en el hombre, sin importar su época, ni su lugar, hay un constitutivo expreso en la *representación*; operación que le permite construir su imagen y, también, la del mundo. Posterior a los Presocráticos está Platón, quien, en *El mito de la caverna* y en su preocupación por

la verdad, consigna sus planteamientos sobre el término en cuestión: la verdad se alcanza si se logra la liberación de las representaciones, sombras proyectadas en la pared de la caverna. Desde entonces, la *representación* se planteaba en términos sensibles; representación del mundo a partir de lo visual, de la percepción.

El de la caverna es un mundo que se ve, ello explica por qué Occidente construye sus representaciones a partir de lo visual: "la luz de las tinieblas, el sol de lo inteligible, la visión y la perspectiva, la idea, o sea lo que el ojo percibe, el horizonte. La luz se erige en figura de la presencia y la oscuridad en símbolo de la ausencia" (Lefebvre, 1983: 120). Presencia y ausencia, dos constantes en la representación, es, si no es aventurado expresarlo, aquello que explica cómo el arte literario y el poético alcanzan a comprenderse a partir de una especie de persecución de la presencia a través de las ausencias en el mundo. Y para hacer presente lo ausente es necesario el recuerdo estimulado por la memoria, que permite el desocultamiento, la liberación de las sombras tantas veces heredadas del tiempo.

Las épocas posteriores del pensamiento filosófico no fueron ajenas a las preguntas por la *representación*, formuladas incesantemente. Todas ellas, incluidas las de tendencia religiosa, dejaron aportes que permiten la consolidación y la inacabada reflexión acerca del mencionado término. Pero hay un momento de dicho pensamiento que, como los anteriores, también amerita unas líneas: se trata de la Filosofía moderna, etapa en la que un pensador como Kant realiza un recorrido de dicho concepto, desde

el mundo del conocimiento al mundo estético<sup>1</sup>; su trayectoria y aportes a la mencionada voz tienen alcances que permiten hablar de la *representación* antes y después de Kant, para quien al mundo sensible y perceptible subyace la *representación*, término que designa tanto los objetos de carácter mental como los percibidos a través de los sentidos.

Como se puede apreciar, las tres tradiciones de pensamiento esbozadas hasta el momento privilegian, para el campo de la acepción en cuestión, el mundo sensible como punto de partida para reconocer una representación, ya de lo cosmológico, ya de lo cultural.

Ahora bien, luego de la breve alusión a la *representación* venida de la Filosofía puede hacerse una revisión de su etimología, hecho que permite hallar algunas de las más usuales acepciones, entre las que se encuentra una cuya raíz remite a *repraesentatio*, expresión indudablemente polisémica. Puede referirse a un retrato artístico de alguien o de algo, pero también se puede tratar de alguien que hace las veces de delegado o representante de un grupo de personas. Vale advertir que la razón de la diversidad de sentidos no obedece a una suerte de capricho de la lengua latina portadora de su raíz; se debe, sí, a los variados referentes con los que se conecta la mencionada palabra.

Conviene, así, revisar una de las visiones etimológicas que permiten ganar precisión acerca del término en cuestión; se trata de la propuesta por Ducrot y Todorov desde la lingüística, campo en el que la voz *representación*<sup>2</sup> tiene presencia y plena vigencia.

<sup>1</sup> En el párrafo cinco de la *Crítica del juicio*, Kant expresa: "Lo agradable y lo bueno tienen, ambos, una relación con la facultad de apetecer, y por ello implican, aquél un placer patológico-condicionado [por estímulos] y éste uno práctico puro, que se determina no sólo por la representación del objeto sino al propio tiempo por la asociación, representada, del sujeto con la existencia del objeto." (Kant, 1961: 49)

<sup>2</sup> Pero hay algo más que da cuenta de las raíces del término. Gadamer retoma la voz *representación* del habla alemana —*Darstellung*—, pero sin dejar de recurrir al término latino, el de la *repraesentatio* y, antes de hacer un recorrido por la instructiva historia del significado del término, distingue las siguientes formas representativas: "El signo, cuya función es *verweisen*, 'referencia'; el símbolo, cuya función es *vertreten*, 'sustituir'; y la imagen, cuya función es *Repräsentation*, *repraesentatio*. Sin embargo, todas estas formas tienen en común ser formas de *Darstellung*, que hemos traducido por 'representación'." (Gadamer, 1977: 190)

En el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, esto es lo que consignan:

"También debe distinguirse la significación de la *representación*, que es la aparición de una imagen mental en el usuario de los signos. [...] En una perspectiva semántica, también pueden observarse grados variados de abstracción. La ficción se vale en gran medida de las propiedades representativas de las palabras y uno de sus ideales fue durante mucho tiempo el grado superior de "evocación"; de allí la costumbre de hablar de la literatura en términos de "atmósfera", "acción", "acontecimiento", etcétera." (Ducrot y Todorov, 1997: 123-124)

Imagen y evocación son las dos referencias a las que lleva el término *representación*, no importa si éstas se dan en una perspectiva subjetiva o semántica, ya la ficción da buena cuenta de eso, pues, en cuanto sabe del valor representativo de las palabras, procura hacerlo consistente en los acontecimientos a partir de los cuales construye sus obras. La ficción, en este sentido, es nevadura que hace audible lo escondido, lo que parece secreto; gracias a ésta, la representación alcanzada por las palabras se hace imagen visible, efecto de la evocación o resultado de esa presencia traída por la imagen inicial, imagen de la imagen capaz de un volver a traer, del "eterno retorno" abierto al afuera, lo que desmitifica la idea que se tiene acerca de que la experiencia literaria no es un estado del alma. El tránsito al afuera que da lugar a la literatura es un acontecimiento, efecto de la representación.

Al igual que en los anteriores campos de estudio, el ámbito político también ha otorgado aportes a la noción que venimos recorriendo. Aquí, la utilización contemporánea del término conserva un sentido complejo que impide pensarlo fuera de una noción polisémica, circunstancia de la que dan cuenta autores como Agnes Heller, pensadora para quien "la palabra inglesa (o más bien latina)

'representación' es polisémica" (Heller, 1997: 7). Aunque el término *representación* posee un sentido como el acabado de citar, en el medio político se ha instaurado una cierta lucha semántica "por apropiarse de los significados legítimos de 'representación', 'representante' y 'representativo', palabras que designan entre nosotros los modos aceptables de intervención en política" (Cruces y Díaz, 1995: 164).

Dado que, en esencia, el personaje histórico sobre el cual versa esta presentación jugó un papel considerable en el mundo político característico del periodo independentista, del cual estamos próximos a conmemorar doscientos años, es pertinente ampliar la noción de *representación política*.

Pues bien, una visión del concepto de *representación política* como la de Agnes Heller se inicia con una de sus reflexiones, a partir de la cual considera que la aplicación del término en el ámbito mencionado tiene una historia particular, y, aunque con distancias de concepción, muestra el interés que el mundo político ha tenido por dicha expresión. Es así como en tiempos premodernos la representación se realizaba de una forma singular:

"En la época premoderna, todo el mundo representaba sus propios intereses: el rey su reino, el noble a la nobleza, etc. Y de manera similar, antes del surgimiento de la era democrática, la autenticidad o inautenticidad de la representación de los miembros de grupos extraños y extranjeros, no representativos, ni siquiera era un asunto digno de discutirse." (Heller, 1997: 8)

Dos aspectos merecen destacarse en el texto de Heller y su visión de la representación en la época premoderna; uno de ellos es el relacionado con la preocupación por la autenticidad de las representaciones, circunstancia que, si antes no era cuestionable, hoy sí logra serlo. Y el otro tiene que ver con el desplazamiento



que la premodernidad hace del que para en tiempos medievales podría ser un ejemplo del pluralismo en materia política, y en concreto en términos de representación. Pero al llegar a la Modernidad, la representación política presenta otros matices; aspectos como el pluralismo medieval o las preocupaciones orientadas por la autenticidad de la representación son "sustituidos por la centralización del poder del Estado moderno" (Del Águila, 1997: 206).

Ahora bien, en cuanto al sentido de *representación* en el periodo posmoderno, en Agnes Heller se lee que los fundamentalismos modernos y posmodernos marcan la tendencia en la política, y declara: "He denominado al segundo, fundamentalismo de la diferencia. En la actualidad es el fundamentalismo basado en la diferencia el que también exige la autorrepresentación en el campo de la representación política" (1997: 15). Al no basarse en la universalidad, sino en la diferencia, los posmodernos tienen una particular idea de la representación política, en la que se alega la indispensable condición de la preservación de la identidad del grupo como el asunto político fundamental, idea que permite identificar en estos movimientos un interés por el autoaislamiento, más que por la identificación con otros grupos con sus particularidades culturales.

La posición de Heller, expresada de manera sucinta, la lleva a postular que la representación, del orden que sea, artístico o político, hace contrastar la experiencia interna con la externa: "con el contacto diario o la mera observación. Se da por sentado que sin compartir experiencias internas uno difícilmente puede entender los deseos, intereses y actitudes de las minorías" (1997: 11). Bien sean estas minorías religiosas, étnicas, grupos de orientación sexual minoritaria o miembros de otro género.

Suele ocurrir que quien representa grupos denominados como *minorías*, se preocupa más

por mantener un discurso en el cual sobresalen afanes de "consideración", y esto es ya una actitud de prejuicio, más que de reconocimiento. Hoy los grupos tienen más posibilidad de debate e, incluso, de impugnar acciones que vayan en su contra, hasta el punto que se ha tenido que legislar y progresar en tal sentido. La representación de todo grupo y, en concreto, de las denominadas *minorías*, exige una cercanía con la vida interior de éstos, pues, de no ser así, ¿cómo es posible lograr la representación de grupos sin su previo conocimiento?

Cuando se logra la cercanía antes mencionada, el conocimiento de los grupos y sujetos, surge la preocupación por las representaciones que de éstos se han alcanzado; es el caso de las mujeres, a quienes, como se lee en Nina Gerassi-Navarro, aun cuando habían participado de diversas maneras en las guerras de independencia de la Gran Colombia, lo que les permitió ganar reconocimiento y valor por parte de la sociedad, "se les seguía negando la participación directa en las instituciones formales de poder. Este tipo de disyuntiva colocó a la mujer en un vacío paralizante ante lo cual la única alternativa era mantenerla en su lugar de 'costumbre', dejarla inmóvil, ausente" (1997: 130).

Se tenía la convicción de que la mujer era incapaz de tener una opinión independiente, razón de más para ausentarla, para inmovilizarla, circunstancia a la que no se doblegó Manuela Sáenz, pues, entre contradicciones y críticas, construyó su propia opinión.

Pese a que la autora tenida en cuenta para el apartado de la representación política no trabaja el momento histórico específico de la Independencia de las colonias españolas en América, deja el lugar para hacerlo, pues no puede concluirse este apartado sin incluir unas líneas que ilustren cómo se ejercía la representación política y ciudadana en una época donde lo predominante era una "rígida jerarquía sexual" (Pratt, 1995: 265). Es así como

en un estudio referido a Gertrudis Gómez de Avellaneda se destaca su replanteamiento de los discursos cívicos y sexuales de la época, una vez "resituía el sujeto poético [...] modelando lo que podría llamarse su propia ciudadanía cultural. No cabe duda que para muchas mujeres del siglo XIX en América Latina, de todas las clases y sectores sociales, la negociación del estatus político, económico, cultural y material era una gran preocupación" (1995: 265).

A dicha negociación podrían acceder las criollas con acceso a la escritura, pues a quienes no escribían se les impedía no sólo dicha posibilidad, sino también su capacidad de pensar, de decidir, de mantener una conducta constante<sup>3</sup>. Manuela Sáenz no accedió a esta negociación pues, aunque por razones de clase social escribía, nunca hizo concesiones al sistema patriarcal predominante que conservaba la "legitimidad" de su monopolio político al atribuir a las mujeres "un conjunto de defectos naturales que las incapacitaban para la ciudadanía (agreguemos que, en consecuencia, para la representación): la falta de razón, la incapacidad para el pensamiento, el emocionalismo, el particularismo, el infantilismo, etc." (Pratt, 1995: 263).

No obstante "la incapacidad" para desempeñar papeles decisivos, como lo declara la cita anterior, Manuela ejercía la ciudadanía por cuenta propia y sin pedir permisos al sistema, siendo este otro de los motivos que ha tomado la historia para caracterizarla como "desobediente". Manuela Sáenz cumplía su papel de ciudadana con la participación en las contiendas de independencia de parte del sur de América, y por medio de la escritura de cartas. Eran cartas donde dejaba sentir, además, su condición de ciudadana, el carácter de mujer de Estado. Sobre esto escribe Alfonso Rumazo González, uno de sus biógrafos:

"De todas las cartas que han quedado de la quiteña, ésta es sin duda la que revela más exactamente su personalidad. Parece una Mujer de Estado, que entra en la política, opina en ella, trata de conducirla, decide, desenmascara a los enemigos, toma decisiones enérgicas: "que mueran diez para salvar millones". Aquí es donde se palpa la potencialidad de su inteligencia y se encuentran los merecimientos de discreción y firmeza que tanto le valieron siempre." (1944: 227)

Además de posicionarse como ciudadana hasta el punto de parecer una *mujer de Estado*, Manuela ejerce otra actividad exclusiva del mundo masculino: escribe cartas en una época que niega la escritura a las mujeres, pues las considera inferiores a los hombres. Manuela no se resigna a esta inferioridad y, al optar por desobedecer los imperativos patriarcales, se reivindica en la defensa de la voz y la palabra femeninas a través de la continuación de la escritura de misivas y de proclamas mediante las cuales protesta, y las hace públicas cuando lo ameritan las circunstancias.

Esta condición la lleva a escribir proclamas, entre las cuales se destaca una en la que dejó clara su posición frente a las acusaciones y atropellos de los que era objeto, y a los cuales se refiere así en *La aurora*, impreso que circulaba para el momento:

"[...] Confieso que no soy tolerante, pero añado al mismo tiempo que he sido demasiado sufrida [...], yo les digo que todo pueden hacer, pueden disponer alevosamente de mi existencia, menos hacerme retrogradar ni una línea en el respeto, amistad y gratitud al general Bolívar; y los que suponen ser esto un delito no hacen sino demostrar la pobreza de su alma y yo la firmeza de mi genio, protestando que jamás me harán ni vacilar ni temer [...]" (Citada en Posada, 1925:31)

<sup>3</sup> El tema de la inconstancia femenina ha sido motivo de exclusión de la vida política no sólo en el siglo XIX, sino en tiempos bastante antiguos, ya "desde Aristóteles a Sarmiento, pasando por Hobbes, Locke, Rousseau y Comte, la inconstancia [...] fue uno de los factores que se invocaban para excluir a las mujeres de la ciudadanía." (Pratt, 1995: 263)

La protesta en tono enérgico deja ver a la mujer que la llevó a cabo; también su carácter fuerte. Siempre tuvo claro por qué protestó, por qué recusó ciertas actitudes que se volvían contra ella sin razón alguna. Por esto se ganó la simpatía de un público que la vio actuar y defender posiciones constantemente.

Se aprecian los campos en los que hace presencia la voz *representación*, su sentido, que además es específico, y la amplitud en la que se puede emplear. El término que transita por tan diversos mundos hace ver cómo su significado remite a una forma de hacer presente, de presentar de nuevo, de volver a traer, pues ésta es la función de la representación, no dejar opacar lo representado, impedimento que tiene un alcance importante, y es que en cada representación se propone una expresión de mundo, se define la constitución de éste y se posibilitan lecturas desde las que se desvela lo que deja ver, también lo que oculta. Es decir, en el ámbito de la representación los objetos representados sólo alcanzan a ser tales, pero nunca aparecen como objetos en sí. No es al objeto al que se accede, es a una de sus representaciones.

## La representación y sus manifestaciones de mundo

A la representación subyace, entonces, una manifestación de mundo y, para el caso de la presente disertación, todo un contenido de mundo y de imaginarios de éste, que son convocados para las representaciones de un personaje como el de Manuela Sáenz, quien desde la ficción provoca una nueva figura, aunque su referente sea sólo uno e histórico. Crea, de esta manera, una necesidad concreta, la de una narración de identidad que, parafraseando a Benedict Anderson, permite apreciar no sólo los modos de aprehensión del mundo, sino, y

más que cualquier otra cosa, “pensar la nación” (Anderson, 1993: 33).

Se trata, claro está, de la representación de una mujer, pero, ante todo, de un imaginario urbano que aparece tras una figura, trashumante para la época, pues habitó ciudades como Quito, Lima y Bogotá, las que de diversas maneras la representaron y también de diversas maneras la conservan en su memoria histórica, lo que corrobora lo planteado por Baczko, para quien “las modalidades de imaginar, de reproducir y renovar el imaginario, como las de sentir, pensar y creer, varían de una sociedad a la otra, de una época a la otra y por consiguiente tienen una historia.” (Baczko, 1991: 27)

Lo anterior permite afirmar que las representaciones del imaginario urbano —en concreto de las ciudades mencionadas—, materializado en una figura como la de Manuela Sáenz, varían según la perspectiva de enunciación: quién mira, desde dónde y qué intención orienta la mirada son variaciones que permiten al lector reconocer diferentes representaciones y establecer posibles contrastes entre éstas. Por mencionar sólo dos casos, hay una diferencia visible entre la representación lograda de Manuela Sáenz en *La esposa del Dr. Thorne*, de Denzil Romero (1988), y la que se consigue en *Manuela*, de Luis Zúñiga (2000), autores que en forma diferente y desde la ficción muestran una sociedad cuyo contenido axiológico y de costumbres, en visible decadencia, da cuenta de un mundo en extinción —el periodo colonial— y la problemática de una generación llamada a la rebeldía, pero todavía perteneciente a un ámbito que oscila entre la sumisión que se abandona y la emancipación que poco a poco logra mayor arraigo. Es un mundo con la referencia de un mundo dividido, el de unas costumbres que se abandonan y otras que se imponen.

Ya se ha dicho: la representación provoca presencia, la cual es posible como efecto de la identidad entre el recuerdo (la memoria)



de las percepciones (actualidad). Así mismo, aquella gesta la imaginación en un mundo de movimiento: “[...] la naturaleza humana se aloja en ese mínimo desbordamiento que le permite representarse [...]; inasible embrollamiento de la representación que hace que la semejanza sea sensible antes de que el orden de las identidades sea visible” (Foucault, 1978: 77).

Es por esto que las novelas donde el personaje central es Manuela Sáenz suelen ser la metaforización de una realidad, de unos imaginarios que, además de conocer, permiten indagar por la ideología predominante en el momento, no sólo en Quito, su ciudad natal, sino en otras nacientes naciones vecinas, que también vivían los tiempos de la emancipación colonial. Es en dichos territorios, con las peculiaridades políticas e ideológicas que los unen, donde surgen discursos, claro reflejo de estas circunstancias, los mismos que sostenidos y “redimensionados por la élite criolla, se funden con las nuevas utopías que guían la vida independiente de América Latina” (Moraña, 1995: 43).

## Las representaciones colectivas como fenómenos de mentalidades

El fenómeno de las mentalidades ha tenido, desde siempre, un peso crucial; es el que define y jerarquiza las sociedades. Permite entender los principios de ordenación, los que beneficiarán o no, además de la subsistencia, su evolución y desarrollo, pero también determinan las formas de pensar y de concebir el mundo. Es Georges Duby quien indica: “en efecto, para comprender la ordenación de las sociedades humanas y para discernir las fuerzas que las hacen evolucionar, importa prestar atención a los fenómenos mentales, cuya intervención es incontestablemente tan determinante como la

de los fenómenos económicos y demográficos.” (Duby, 1985: 157)

Confirman las líneas anteriores que es la cultura la que sirve como espacio de producción y recreación del sentido de lo social, donde resultan significativos tanto el orden como el desorden social. Es una serie de situaciones que remite al todo cultural en el que están inmersos los individuos y por la que éstos son definidos. Hacer parte de un grupo, de una historia, es pertenecer a una cultura que puede entenderse como el “conjunto de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social” (García Canclini, 1991: 33).

Dicho referente cultural explica la existencia de un marco de valores que, convertido en sistema, tiene como propósito regular los comportamientos del individuo frente a los demás miembros del grupo y el acceso de éstos a las estructuras sociales; acceso garantizado por la capacidad de aprehensión que uno y otros realicen de su entorno, del que conocen las significaciones precisas de lo propio y de lo ajeno, de lo admitido y lo proscrito, de lo sagrado y lo profano, sobre la legitimidad de conductas en el espacio público y en el privado. Son éstos, entre otros, los parámetros que singularizan y dan coherencia a una organización.

Lo anterior hace alusión a la representación, pero más concretamente a la presencia de sistemas y estructuras que permiten leer la forma como ésta es expresión de “uno de los instrumentos gracias al cual el individuo o el grupo aprehende su entorno; es uno de los niveles donde las estructuras sociales les son accesibles; dicha representación desempeña un papel en la formación de la comunicación y de las conductas sociales” (Moscovici, 1975: 396). El individuo y el grupo pasan a constituirse en medios de representación simbólica que

alcanzan validez y coherencia siempre y cuando se mantenga un proceso de interacción entre estos individuos y los grupos sociales a los que pertenecen.

En la representación se dan a conocer los sentidos de "comunidad" y de "clase"; sentidos, ante todo, arraigados a un sistema axiológico sin el cual no sería posible la comprensión de una construcción social y de su dinámica. Quizá lo más interesante del mencionado sistema es que en su interior florece o se desmorona la conciencia que la gente toma de la comunidad, de la capa, de la clase de la que forman parte, de su distancia con respecto a las demás clases, estratos o comunidades, una conciencia más o menos clara.

"[...] Es este sistema de valores el que hace tolerar las reglas del derecho y los decretos del poder, o que los convierte en intolerables. Es en él, finalmente, que residen los principios de una acción que pretende animar el devenir del cuerpo social que arraiga el sentido que toda sociedad atribuye a su historia y hace que sus reservas de esperanza se acumulen. Alimenta los sueños y las utopías, ora se proyecten hacia el pasado, hacia una edad de oro ejemplar de ilusorios atractivos, ora hacia el futuro, en un porvenir que se desea y por el que se lucha. Mantiene las pasividades y las resignaciones, pero contiene asimismo, en germen, todas las tentativas de reforma, todos los programas revolucionarios y el resorte de todas las mutaciones bruscas." (Duby, 1985: 158)

El sentido de comunidad, constituido a partir de un sistema axiológico, permite comprender que la comunidad como tal es la que mantiene las representaciones colectivas. Los actores sociales las viven como algo que es propio del sentido común, razón suficiente para no demandar comprobación alguna.

Características como éstas son las que otorgan a las representaciones colectivas su condición de imaginarias, no porque se las piense como invenciones, sino porque lo que éstas expresan, como ya se ha dicho, es una construcción mental, una realidad que funciona para sus portadores en concordancia o no con su existencia material. Se les considera dentro de los linderos imaginarios porque son construcciones discursivas elaboradas a partir de silenciamientos, ocultamientos, enmascaramientos, caricaturizaciones de ciertas aristas de la realidad social. Construcciones que corroboran que el imaginario es intrínseco a la historia humana, hasta el punto de repetir con Castoriadis (1983), que la comprensión de ésta es imposible si se prescinde de lo imaginario.

El *imaginario* es, entonces, una especie de dispositivo por medio del cual las sociedades se acercan a la realidad para nombrarla; dispositivo que requiere del inconsciente colectivo y del tejido cultural manifiesto en comportamientos y modos de pensar de todo grupo humano. Son aspectos que sirven de base a la imaginación, hecho por el cual los acontecimientos resultados de la ficción llegan a constituirse en textos de cultura, los que, en simultáneo, atienden a la representación de mundos y contribuyen a su modelización.<sup>4</sup>

Dichas representaciones pueden incluso influir y hacer presencia entre diferentes discursos; para el caso de Manuela Sáenz, un buen ejemplo de esto ha quedado en el discurso narrativo, en concreto, en la novela histórica, que ha servido como texto no sólo de la representación del personaje, sino de unos comportamientos que para la época hablaban de una sociedad en proceso de cambios, de un mundo emergente en medio de contrastes y paradojas, incapaz de renunciar al pasado de la barbarie para ingresar en el universo de la civilización. Pues el de

<sup>4</sup> Para Lotman, los textos de cultura son manifestaciones de sistemas de lenguaje de una sociedad, sistemas que, además de comunicativos, son modelizadores, hecho por el cual "la cultura, construyendo un modelo del mundo, construye al mismo tiempo el modelo de sí misma." (Lotman, 1979: 21)



la Independencia es todo un territorio de la contradicción y de la nostalgia, capaz de hacer brotar el universo de la novela en el que un personaje con referente histórico no se agota para el mundo de la ficción.

Lo que representa una mentalidad consolidada por la institución patriarcal es el motivo narrativo de las obras que integran el corpus de las novelas en que se basa la presente disertación: *Las cuatro estaciones de Manuela*, de Víctor von Hagen; *La caballera del sol*, de Demetrio Aguilera-Malta; *La esposa del Dr. Thorne*, de Denzil Romero; *Manuela*, de Luis Zúñiga; *La gloria eres tú*, de Silvia Miguens y *La dama de los perros*, de María Eugenia Leefmans, además de otras novelas<sup>5</sup> que representan a dicho personaje, aunque éste no sea el central. En conjunto son obras que contienen una narración inspirada en los hechos de la Independencia, trabajos desde los cuales sobresale una clara tendencia a rescatar las raíces de nuestra identidad, surgida como necesidad y forma de afincar los rasgos propios de jóvenes pueblos y nacientes naciones que, ante el afán de consolidarlos, conocieron la urgencia de cancelar los vestigios de sus ataduras coloniales.

Así, con lo expresado hasta el momento, las representaciones se acomodan, o mejor, corresponden a una experiencia social que se encarga de establecerlas; pueden ser verdaderas en cuanto coinciden con los contenidos mentales y de organización del grupo social que las constituye, pero esto es relativo, pues ya se ha dicho que son producto de intuiciones e imaginarios que, por su carácter, impiden pensar en su veracidad<sup>6</sup>; pueden aproximarse a la realidad representada, pero una representación exacta y definitiva no puede darse. Lo que sí puede ocurrir con una representación proveniente de un determinado imaginario es

que perdure por mucho tiempo y se consolide como referente colectivo.

## La representación como lenguaje

El hombre, entonces, vive en constante representación, su lenguaje se lo permite, gracias a éste se representa a sí mismo, se dota de una representación del propio lenguaje. Pero hay algo más, y es que la representación se completa, va de la palabra a la imagen, de ahí que "la palabra y la imagen no son simples ilustraciones subsiguientes, sino que son las que permiten que exista enteramente lo que ellas representan" (Gadamer, 1977: 192). Palabra e imagen concurren en la representación; es la manera de confirmar que no hay copia fiel, pero sí se hace referencia a la imagen original, pues definitivamente estamos en un mundo donde nunca se accede al objeto mismo, sino a una de sus representaciones.

En este momento es oportuna una aclaración. Se trata de tomar en cuenta que siempre que se piense en dicha acepción, en el contexto del mundo artístico, "debe tenerse presente algo que por lo general se olvida y es que, como ya se ha dicho, el arte es un acontecimiento expresivo e independiente, que da una imagen de la realidad a través de sus obras, pero que en ningún momento es un calco de ésta" (Cofré, 1991: 30). La misión del arte, según paráfrasis permitida por el mismo autor, es presentar una imagen, es "mostrar", traer a la vista, un hecho imaginario evocador de la realidad. Es establecer el juego de presencia de la ausencia a través de una de las representaciones otorgada por la imagen original.

<sup>5</sup> *Tradiciones peruanas*, de Ricardo Palma y *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez.

<sup>6</sup> En el sentido de si son verdaderas las representaciones, conviene remitirse a Nelson Goodman, quien ante la pregunta de si es verdadera una representación, responde de manera contundente, aclarando que una imagen no formula enunciados, afirmación que sustenta al expresar: "Aunque las representaciones y las descripciones difieren en aspectos importantes, nunca en ninguno de los dos la validez será una cuestión de verdad." (Goodman, 1990: 177)

En un sentido como el anterior, en Gadamer se encuentran acotaciones que fortalecen la importancia de categorías como *imagen*, *signo* y *símbolo* en el ámbito de la representación. Es así como, según el mismo autor, la imagen presenta en el mencionado mundo, de una parte, un movimiento que oscila entre la *pura referencia a algo*, o la esencia del signo; y, de otra, el *puro estar por otra cosa*, o la esencia del símbolo. De ahí, la imagen tiene de signo y símbolo. “Sin embargo, la imagen no es un *signo*. Un signo no es nada más que lo que exige su función, y ésta consiste en apuntar fuera de sí” (Gadamer, 1977: 203). Esta función se cumple a cabalidad si el signo como tal, y por el contenido que porta, sabe llamar la atención, atrayéndola hacia sí, actualizando no directamente su contenido, sino, al contrario, lo que hay ausente en éste; provocando la evocación, el desvelo de lo que no está presente, pero que el signo, desde su abstracta manifestación, actúa como si permitiera recorrer una especie de velo tras el que oculta una realidad frente a la cual hay que detenerse.

Los signos, entonces, cumplen con una función esencial como es la de referir a algo de la realidad, y entre todos los signos hay, atendiendo a Gadamer, uno que sobresale por su alto contenido de realidad, se trata del recuerdo. “El recuerdo se refiere a lo pasado y es en esto un verdadero signo, pero para nosotros es valioso por sí mismo, porque nos hace presente lo pasado como un fragmento que no pasó del todo” (1977: 203-204). Pero hay algo más, y es que el valor del recuerdo y, en tal sentido, su significado, permanecen en tanto exista el interés por el pasado, por el pasado recordado y el que nos recuerdan. Lo que hacen los recuerdos es mantener vigente la cita con la memoria, la misma que puede recrearse y diversificarse, por ejemplo, a través de la ficción.

¿Por qué no decir que una representación es la recuperación de una presencia animada por el recuerdo? Cuando lo que se representa es el

recuerdo histórico, hay que tener presente que éste —como pasa con el saber histórico— está inmerso en el juego dialéctico de memoria-olvido; es aquí donde cabe la explicación de por qué lo que se sabe de la historia, en parte, se sabe deficientemente; el histórico suele ser un saber atravesado por olvidos, y sólo el texto hallado, el documento “vuelto a presentar” “viene a recordar no sólo lo que ha sido olvidado, sino que el olvido es el constituyente principal del discurso histórico común” (Jitrik, 1995: 73). Es lo que descubren los actos de la imaginación, que al provocar el recuerdo son capaces de revelar, de hallar, de sacar del olvido lo que quizá voluntariamente se ha querido mantener como signo de recuerdo inmerso en el silencio. Silencio que oscurece la realidad y encierra la memoria.

Es lo que ocurre con Manuela Sáenz, personaje histórico en el que la literatura, como hecho de espíritu, se ha preocupado por volver palabra todo el pasado que se oculta en ella; es una manera de recibir un recuerdo, de volver sensible un pasado, de tornar estética una vida hasta ahora contada de tantas maneras que aún hoy no deja de representarse, es decir, no deja de actualizarse; obra de un recuerdo al que la memoria se resiste a sepultar. Se confirma así cómo los motivos incluidos en la literatura, los que la hacen acontecimiento, son su pertenencia al “mundo”; para el caso de Manuela Sáenz, no hay que negar que se trata de un mundo histórico, pero indudablemente un mundo de mentalidades.

Sobre la realidad narrada en las obras literarias, dos puntualizaciones tomadas de Eco son aclaratorias tanto para lo relacionado con el problema de la representación, como para lo que en concreto concierne a la novela histórica; esto es lo que expresa el autor: “Pero lo que quiero decir es que la manera en la que aceptamos la representación del mundo real no difiere de la manera en que aceptamos la representación del mundo posible representado en un libro de ficción.” (1995: 99)

Dos mundos, el real y el posible, hacen presencia en la ficción, la mirada puesta sobre uno y otro debe ser una que corresponda a la proximidad de dichos mundos, dado que es ésta la que abre la posibilidad de su representación. Ahora, frente a la narración histórica y su cercanía con la realidad, llama la atención el mismo autor: "Pero una de las estipulaciones fundamentales de toda novela histórica es que por muchos personajes imaginarios que el autor introduzca en la historia, todo lo demás debe corresponder más o menos a lo que sucedía en aquella época en el mundo real" (1995: 118). Las novelas inspiradas en Manuela Sáenz guardan esta característica, no obstante presenten los acontecimientos mediante una narrativa que critica, entre la caricatura y la representación, una realidad propia de una época como en la que vivió y murió dicho personaje.

Ahora bien, cuando se piensa en la representación literaria, dicho pensamiento remite a la *representación*; es la marca que sobresale en el mundo narrativo occidental y la que en concreto la novela suele mantener vigente, aunque con una mayor presencia cuando se trata de la novela histórica, la cual desde su aparición, a comienzos del siglo XIX, se convirtió en la que podría ser una concreción histórica, y, más aún, su representación y su papel en la narrativa han llegado a constituirse en el punto esencial al que ha podido arribar una cultura para mirarse, para autorreconocerse "en la realización de unos de sus principios más caros o el mejor vehículo que ha creado para entender la articulación entre realidad empírica y realidad simbólica." (Jitrik, 1995: 55) La representación ha jugado un buen papel en la narrativa histórica, y dicho papel consiste en

retratar, no sólo una cultura, sino también sus progresos, además de sus avatares.

La idea del referente, vinculada a una tradición histórica en Hispanoamérica, y sus nexos con las producciones literarias procedentes de ésta, no radica solamente en la alusión a la misma realidad, sino, también, en si existe un lenguaje común. De no existir un lenguaje homogéneo, se correría el riesgo de que cada obra, histórica o literaria, llevara el sello de la idiosincrasia de su autor, sacrificando así la identidad, base de la constitución de las naciones.

Ya se ha dicho que diferentes manifestaciones del arte exponen sus contenidos, por medio de la representación, de la imagen, del sentido que contienen, pero hay un interrogante más que oportuno para esta disertación y para dejar claro el concepto que ha mantenido el motivo del presente texto. "¿Qué es lo que se representa cuando se representa?", pregunta Jitrik, para quien la novela histórica "lo que representa es un discurso que representa otros discursos que a su vez dan cuenta de un hecho y permiten considerarlo como real y efectivamente acontecido." (1995: 59) El hecho del que se da cuenta por medio de la representación lo configura el documento, testimonio, si no de la realidad, al menos del saber que sobre tal hecho se tiene, es decir, de la imagen lograda por cuenta de la tradición convertida en memoria.

Lo que cumple la novela histórica frente a su labor representativa no es representar sin finalidad, siempre la representación se dirige a algo, es de carácter teleológico<sup>7</sup>, y sus pretensiones pueden oscilar entre lo estético y lo lúdico; claro está, sin dejar nunca de lado que

<sup>7</sup> Las finalidades de la representación en la novela histórica también pueden ser políticas, apologéticas o paródicas, según lo expresa Jitrik, y aunque hay novelas de no fácil ubicación, no puede descartarse que su contenido tiene una finalidad concreta y que puede caracterizarse atendiendo a una óptica determinada de lectura. Es el caso de un texto como *Yo el supremo*: "para algunos, lo que persigue es establecer una metáfora de los problemas inherentes a la conformación y posibilidades de una ideología nacional y autónoma; para otros, la figura central es presentada para ser reivindicada; [...] por fin, muchos entienden que se trata de escritura: cada uno de estos aspectos es considerado, en esas ópticas, como 'la' finalidad que persigue el texto." (Jitrik, 1995: 60)



en toda representación hay un elemento que predomina, y es, como ya se ha reiterado, el ideológico; el que en última instancia está dando a conocer una mentalidad, está permitiendo la comprensión de una identidad, que es lo que a la postre debe saber leerse, debe acogerse en toda representación, máxime si ésta se da por vía de la narrativa.

Sobresale en Jitrik el hecho de que hay una *teleología* en la forma de saber del referente y una inercia que hace que su característica más sobresaliente sea la reproducción. Es debido a la mencionada inercia que uno de los sentidos más recurrente en la imagen de Manuela Sáenz (sentido casi convertido en constante cultural) es el que la muestra desde un estereotipo masculino. Caso concreto (y por ilustrar en este momento sólo con algunos ejemplos) en *La esposa del Dr. Thorne*, novela escrita por Denzil Romero; allí Manuela está del lado de lo abyecto, de la transgresión fomentada por sus desafueros sexuales y por la proclividad al escándalo. Una suerte de representación como ésta es la que corre en novelas como *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez, y en los relatos hechos por Ricardo Palma en sus *Tradiciones peruanas*; para uno y otro autor las representaciones del mencionado personaje no están lejos de su semantización varonil. Para García Márquez, Manuela, “vestida de jineta” y desafiando los prejuicios de una comunidad beata, “se creía capaz de acompañarse sola mejor que con un piquete de lanceros” (García, 1989: 17). Ricardo Palma presenta tal vez uno de los primeros estereotipos de masculinidad proyectado por Manuela, de quien, entre el sarcasmo y la poesía, se expresa así: “Doña Manuela era una equivocación de la naturaleza, que en formas esculturalmente femeninas encarnó espíritu y aspiraciones varoniles” (citado en De Arriba, 1999: 224).

No puede dejarse de lado cómo toda una mentalidad, no lejos de convenciones patriarcales (conservadores), subyace a estas

representaciones, pues se cuestiona el modo de actuar de una mujer que no siguió los senderos trazados por las tradiciones del siglo XIX: el matrimonio, la maternidad y el convento; su caso fue diferente, fue de oposición a dichos parámetros y bien puede pensarse, a partir de estas representaciones, que muy posiblemente Manuela Sáenz haya encontrado en el periodo de la Independencia y en sus turbulencias, la senda adecuada para expresar la rebeldía personal contra la sociedad y el momento político por el que pasaba.

De ahí que revisar la representación literaria alcanzada de la figura de una mujer como Manuela Sáenz significa revisar los modelos de identidad sexual transmitidos cultural e históricamente mediante estereotipos sociales y también mediante mitos. Para ello, una lectura crítica permite examinar la representación literaria de la mujer al destacar los prejuicios sexistas evidenciados por medio de los aspectos discursivos y narrativos de la obra desde la que se la representa. Planteamientos como el de la negación del papel político y ciudadano a la mujer muestran en forma clara el mencionado prejuicio sexista propio de la época de la Independencia y también de periodos subsiguientes a ésta.

Pero hay algo más, se trata del vínculo que existe entre las representaciones y los valores, es decir, toda representación implica una valoración, sea porque el sujeto valore o no lo representado, como es el caso de los textos y autores destacados en párrafos anteriores. Lo interesante de la valoración es que sustrae de lo abstracto lo representado, o, como diría Freud: “la relación entre valor y representación no es simple. Para que algún objeto se valore o se deprecie tiene que estar representado” (citado en Lefebvre, 1983: 54).

Las representaciones asociadas a un contenido de valoración, sea positivo o negativo, generan un efecto, es así como “las representaciones

que se vinculan con valores se consolidan. Se vuelven éticas o estéticas; guían la acción, suscitan conflictos durante los cuales aumentan de intensidad y aún de evidencia o desaparecen.” (Lefebvre, 1983: 91) Las representaciones, al tornarse éticas o estéticas, desvelan su relación con el contenido social, es decir, se expresan acerca de toda una sociedad, de sus formas de constituirse y de mirarse, de dirigirse en lo político, de resistir o de aceptar el dominio y hasta el sometimiento generados por un inadecuado ejercicio del poder. Pero hay algo más, también las representaciones dejan al descubierto la forma como los grupos dirigen sus aspiraciones, sus anhelos; muestran el rumbo que toman sus decepciones. En síntesis, toda sociedad, al representarse, refleja su manera de justificarse, también de defenderse y hasta de exonerarse de lo que se le inculpa.

### **Manuela Sáenz: excluida por amar y por transgresora (Otra)**

Toda obra literaria de ficción propone la emergencia de un decir o un saber, posibilita su alcance, gracias a una hermenéutica de la lectura que impide la repetición en aras de la ejecución del sentido, es decir, a “la comprensión interpretativa libre, y sin embargo acorde a la obra, respuesta a ella, encuentro con ella” (Domínguez, 2003: 180). Acorde, respuesta y encuentro, generadores de la obra como acontecimiento, uno entre tantos de los que le son propios, por ejemplo, el hecho discursivo del amor en Manuela Sáenz, el cual ha sido posible dado que el lector, sensible a tal evento, puede hacer emerger de la obra —novela— un acontecimiento como éste, posible a partir del desocultamiento de lo que presenta un pasaje, una carta de amor: “[...] El desocultamiento de lo que emerge está guardado en la obra misma, y no en lo que digamos sobre ella.” (Gadamer, 1977: 297)

Es el caso de cómo una dispuesta actitud de recepción permite hallar en seis novelas inspiradas en el mismo periodo histórico (la Independencia de las colonias españolas en América, en concreto los años 1822-1830), un discurso como el del amor y lo que alude a las glorias y desventuras que dicho sentimiento depara en una mujer que por amor se hace transgresora.

Son los relatos hechos en presente, pero ubicados en un pasado que remite a las primeras décadas del siglo XIX. Manuela Sáenz, personaje central de un particular relato, convertido en novelas históricas (a cuyos títulos se ha aludido), es representada con la fuerza de la censura demandada por la época, debido a un acto cometido por ella, un acto de amor llevado a cabo por quien, al pensar en Bolívar: “simplemente ansiaba que se dejara querer” (Aguilera-Malta, 1964: 190-191); la razón de dicho repudio puede explicarse así: se trata de una mujer que, para su tiempo de obediencia femenina, rompió los límites conventuales y de orden patriarcal. Por voluntad propia, y en acto de rebelión, salió del convento y del hogar, abandono que ejecutó para atender el llamado de un deseo que la identificó durante toda la historia como una insubordinada y, más aún, como transgresora.

El abandono de estos lugares lo hace por una causa de amor que la aboca a la vida pública, amenazando, y sin temor, los ya mencionados principios religiosos, de una parte, y, de otra, las disposiciones sociales y culturales establecidas por un medio arraigado a las tradiciones, terrenos propicios para el surgimiento de representaciones del lado del castigo y la exclusión, con una aceptación social que todavía alcanza una elevada cuota de creencia y creciente prejuicio.

Cuando se busca reconstruir el concepto de *representación*, y ante el propósito demandado

por el subtítulo que antecede a estas líneas, es indispensable incluir una o unas conceptualizaciones acerca de lo trabajado por algunos autores en torno a la categoría del *otro*.

En tal sentido son interesantes las reflexiones acerca del *otro* desarrolladas por Emmanuel Levinas en su trayectoria filosófica. El *otro* es rostro, es su insistencia en *Totalidad e infinito* (1991). Al *rostro*, al *otro* se llega por la vía ética, no es pues la circunstancia de lo físico, tampoco de la percepción, las que permiten dicho acercamiento; dado que en tanto priman estos dos aspectos, se está ante el *otro* como ante un objeto. "Cuando usted ve una nariz, unos ojos, una frente, un mentón, y puede usted descubrirlos, entonces usted se vuelve hacia el *otro* como hacia un objeto. ¡La mejor manera de encontrar al *otro* es la de ni siquiera darse cuenta del color de sus ojos!" (Levinas, 1991: 79) Es lo que atestigua que se está en una relación física, no social, y esta última se erige como condición esencial para saber del *otro*; es la forma como se puede concebir al *otro* desde una relación de reconocimiento, no desde un acercamiento físico. El *otro* surge de un territorio social.

Un aspecto importante de la concepción levinasiana del *otro* es el establecimiento del vínculo: rostro-discurso. El rostro es punto de partida del discurso, habla con la presencia; es la forma de establecer una "auténtica relación con el *otro*". Sobre esto se expresa el autor: "[...] el discurso y, más exactamente, la respuesta o la responsabilidad es esa relación auténtica" (1991: 82), y en Levinas tal es la responsabilidad con el *otro*; en cuanto éste me concierne, tengo el deber de la escucha. "Habitualmente, uno es responsable de lo que uno mismo hace. Digo en *De otro modo que ser*, la responsabilidad es inicialmente un *para el otro*. Esto quiere decir que soy responsable de su misma responsabilidad" (1991: 90). Se trata de una responsabilidad asumida sin reciprocidad,

no hay espera de retribución, según se advierte en el sentido de las palabras tomadas del autor.

En cuanto a la no reciprocidad, hay algo que anticipar en Manuela Sáenz, y es que es un *otro* que sí espera una reciprocidad, la del amor del Libertador, Simón Bolívar: tal vez dicha espera distancie al personaje de la presente concepción, pero es importante advertir que, en aras de la correspondencia amorosa, ella es *otro* singular a quien también hay que tener en cuenta dentro de los desarrollos conceptuales aquí adelantados, los que deben leerse con la claridad propuesta por sus autores, pero también con el distanciamiento y la mirada crítica que toda lectura amerita.

Pero, el caso de Manuela Sáenz puede considerarse diferente al presentado por algunos teóricos, pues, se trata de un *otro* inscrito en un ámbito histórico y social particular como el que se ha seleccionado para esta exposición: el periodo de la Independencia de las colonias de España en América, circunstancia desde donde se debe mirar el "rostro" del personaje, para comprenderlo y reconocerlo en sus actuaciones, en particular aquéllas donde se opuso abiertamente a toda institución, como bien lo demuestra en una de las discusiones sostenidas con su padre:

"Le dije que estaba harta de la hipocresía de esa ciudad maldita; que tanto él como todos los viejos chapetones odiosos eran iguales; sólo vivían por mantener secretas todas sus pasiones mezquinas amparadas bajo las bendiciones que impartía el clero desde el altar a los beatos y beatas de medio pelo. Estaba cansada de oír todos los disparates de la religión y de la vida piadosa." (Zúñiga, 2000: 54-55)

El *otro* es impensable fuera de un contexto de reconocimiento y de la responsabilidad ante su presencia y, para el caso de Manuela Sáenz, se trata de un dar cuenta que se entiende como



la obligación de responderle y de responder por ella, no importa si es desde las páginas en las que ha regresado hecha ficción. Las mismas incesantes en mostrarla lejos de esta aspiración, la de ser reconocida, comportamiento no ajeno al Libertador, quien tantas veces y "Por el sólo hecho de ser mujer, no prestaba la menor atención a mis palabras y me daba disimuladamente la espalda las veces que yo hablaba con los oficiales." (Zúñiga, 2000: 189) Exclama con acento de queja la narradora de la novela titulada *Manuela*, para denunciar una época donde ser mujer y hablar eran motivos suficientes para quedar condenado a la sordera del interlocutor, en un mundo donde el discurso y la acción eran reservados al hombre.

Sí, uno de los planteamientos acerca del *otro* surge de un territorio social, afirmación que hace eco en Levinas (1991) cuando piensa dicha condición como la que no se puede desplazar, ocultar o desconocer; en el ámbito de lo cotidiano y de lo práctico puede ser desplazado del lugar del cual emerge, entendiendo dicho desplazamiento como un desconocimiento que se materializa en exclusión. Tal sentido de la exclusión es el que se tiene en cuenta como noción de identificación de la categoría del *otro* en las representaciones de la figura de Manuela Sáenz, quien siempre estuvo en espacio ajeno. "No tener lugar, no pertenecer de nuevo" es un definido signo de ser *otro*, y es así como bellamente la representa Von Hagen, quien no deja de ver en el personaje a una excluida, rasgo al que la condenó su más firme decisión de amor ilegítimo, en el que nació y bajo el que también murió.

Lo anterior permite considerar que sí existe un tópico atendido por la retórica de la segunda parte del siglo XIX, en especial por la literatura, y por otras manifestaciones discursivas del ámbito cultural; es el relativo a lo que se nombra como marginalidad, minoría, exclusión, diferencia, lo *otro* y el *otro*. Su presencia, alimentada de ese pasado histórico, crece en forma consecuente en diferentes

reflexiones y reclama meditación para una época hecha visible desde el enmascaramiento, no desde la fidelidad de la imagen.

Urge examinar críticamente la memoria y el olvido del relato conquistador y colonial; ambos tienen circunstancias características, que identifican no sólo dichos periodos históricos, sino que también son distintivo de las historias latinoamericanas del mundo republicano. Lo que se olvida es la otredad, la alteridad es el olvido. El drama de América es el olvido, y el valor ético del mundo occidental consiste en la reconstitución de los olvidos, tal como se pretende hacer con la figura de Manuela Sáenz.

No está de más aclarar que los discursos del *otro* y la importancia de los estudios procedentes del periodo de la Independencia americana han cobrado una especial fuerza desde el siglo XIX, pues han mostrado el carácter discriminador de las representaciones discursivas, construidas por letrados e intelectuales, quienes al referirse, por ejemplo, a ideas como las de *pueblo*, o lo *popular*, las asociaron a lo bárbaro, a la barbarie, idea que se gestó incluso desde el descubrimiento de América y se fortaleció en dicho momento histórico, extendiéndose hasta épocas posteriores al proyecto modernizador.

Pero la voz *pueblo* se entendió en tiempos de la Independencia bajo dos acepciones de índole moral: un pueblo *incorrecto* y otro *correcto*, calificativos que proceden de su adscripción o no a la ley. El caso del pueblo que representa Manuela Sáenz es el del pueblo *incorrecto*, debido a la no sumisión a la norma, desobediencia que ella expone y hace escuchar cuando declara "Siempre fui rebelde, por eso reconozco admirar el genio revolucionario, fue mi perdición ¿o acaso mi gloria?" (Leefmans, 2000: 26). Son las palabras que, en voz del narrador, hacen aparecer a Manuela Sáenz en medio de la negación de escucha a la palabra del *otro*, establecida por una época como la

representada; “sordera” que se acentúa si se trata de una mujer transgresora del orden establecido y sustraída de la condición femenina del momento. Pese a dicha impugnación, el espíritu de esta integrante del ejército Patriota procura un aire igualitario.

Mientras el mundo político y social se debate en su constitución en la lucha por la soberanía, y por alcanzar el sueño de la nacionalidad, proceso que culmina en las postrimerías del siglo XIX, ganan lugar discursos como el literario, en el que se impone la problemática del *otro*, convirtiéndose, desde entonces, en un objeto merecedor de atención. Esto se da porque despliega representaciones donde se escenifica uno de los más encarnados debates de los que puede dar cuenta el mundo hispanoamericano, en especial durante la primera mitad del siglo XX, como es la conocida confrontación civilización-barbarie, donde los signos de ignorancia y prejuicio heredados de la colonia sofocaban y retardaban el proyecto modernizador de América.

Un llamado que consiste en hacer salir lo oculto, aunque cotidiano, de la existencia humana es consolidado en el arte literario; allí se afina la explicación del interés por los discursos del *amor* y del *otro* en una figura como la de Manuela Sáenz, quien con la fuerza del amor llega a exclamar desde las páginas de Miguens: “Muchas veces me he buscado en los ojos de los otros y muy pocas me he visto reflejada. Por el contrario, he visto tantas Manuela Sáenz distintas como distintos eran los ojos que me observaban, hasta podría decirse que tengo tantas pieles como manos me han tocado.” (2000: 62)

Es, sin duda, un personaje sobre el que existe más fábula que historia, lo cual de por sí explica que la ausencia y la deformación de las representaciones de las mujeres en un siglo como el XIX tiene sus causas en una práctica de negaciones, silencios y olvidos impuestos,

y ha tenido asombrosas consecuencias para la comprensión de las diferencias y de toda expresión de heterogeneidad en el conjunto de América Latina. En el mundo de las exclusiones femeninas, es patético el caso de la heroína quiteña, el amor la hizo merecedora de tantos odios y tantas exclusiones que éstos la condujeron al exilio:

“Manuela se convirtió en el blanco de las flechas de los enemigos de Bolívar; unos volantes escandalosos, llamados *papeluchas*, ponían a la Sáenz en la picota de una manera implacable, so capa de objetividad. “Esta Madame du Barry”, la llamaban. Y gastaban botellas de tinta de impresión en alusiones clásicas al daño irreparable que la mujer que había entrado en la política había hecho al hombre. Y también la llamaban —era para ella lo peor de todo— una extranjera. “¿Por qué —preguntaba Manuela— me llaman extranjera y, en cambio, llaman ‘hermanos’ a los que están al sur de nosotros?” (Von Hagen, 1989: 167)

Textos como el acabado de destacar permiten leer que su vida, por efectos de la fábula, ha pasado a ser un acontecimiento que va de la realidad a la escandalosa fantasía, lo que se convierte en una demostración más para comprender que a las guerras de emancipación en América les sucedió la persistencia de difíciles acuerdos de convivencia y tolerancia, persistencia vigente, como lo atestiguan ciertos hechos culturales propios de este lado del continente, que confirman que el *otro* es pensado como el excluido, el desconocido, el que carece de voz dentro del discurso social. Es oportuno en este momento evocar sus palabras, pronunciadas, con el sentimiento que la caracterizó, al someterse al destierro: “Yo amé al Libertador; muerto lo venero y por esto estoy desterrada por Santander [...]” (Villalba Freire, 1986: 96-97)

No sobran, a manera de conclusión, y luego del recorrido realizado con el concepto de

representación en la novela histórica, unas líneas centradas en el problema que motiva esta intervención. Al parecer, una de las épocas en que más se ha hablado de la mujer ha sido el siglo XIX. Según Stéphanie Michaud, el tema de la mujer en este siglo se publica “en catecismos, en códigos, en libros de buena conducta, en obras de filosofía, en la medicina, en la teología y naturalmente en la literatura.” (Michaud, 2000: 153) Es también el siglo que mayor legislación presenta sobre la mujer y, como plantea la misma autora, el siglo que más ha soñado con ella.

Ahora bien, entre las artes, es tal vez la literatura, propiamente la del siglo XIX, la que más se ha preocupado por pensar, imaginar y representar a la mujer. Interés que ha dejado una herencia que aún, y desde otras perspectivas, se cultiva en el siglo XX. Una fuerza particular, y que tal vez no es fácil nombrar, es la que otorga los motivos para dedicar una época a reflexionar sobre la mujer, pues a razón de los hechos reales, o de la imaginación, ella ha ocupado un lugar en la historia, incluidas la sagrada y la profana. Ocurrió en la Antigüedad con las mujeres de Europa y de América; sucedió en la Modernidad, y no deja de suceder en la actualidad, dado que, ficticias o reales, reconocidas o excluidas, las mujeres son lo que se quiera, excepto insignificantes. Siempre han dicho y han provocado decir, motivo que ha sido aprovechado por la literatura, para representarlas, tal vez para no olvidarlas.

El imaginario es, según Nina Gerassi-Navarro, el espacio creado por la literatura para “proyectar al ciudadano ideal y diseñar un futuro próspero de nación” (Gerass, 1997: 130), proyecto que discutió y tuvo en cuenta los derechos y obligaciones de la mujer dentro de la “comunidad imaginada”; no obstante, su campo de acción estuvo restringido al hogar, lo cual deja ver posiciones paradójicas frente al concepto de mujer y a su papel en la nación. Posiciones a las cuales Manuela no atendió,

pues desestimó la vida del hogar, e incluso la abandonó, al optar por las luchas en pro de la independencia, las que atendió sin renunciar a las batallas impuestas por el corazón y desde las cuales así se pronunció:

“[...] ¿Para qué marchó detrás de él, si ni siquiera ha hecho un intento de venir a encontrarme? ¿Para qué, si dicen que me está traicionando? Lo que yo debía hacer es arrojar en cualquier parte estos baúles con cartas y documentos, con sus uniformes, sus vajillas y todo, y marcharme a Quito. Allí puedo esperar que pase esta campaña. Si él después quiere encontrarme, que me busque. Y si no, ¡qué le vamos a hacer! Ya di mi aporte a la causa de la Independencia. Ya pagué mi cuota de dolor y sufrimiento.” (Aguilera-Malta, 1964: 237-238)

Son las cavilaciones de Manuela narradas en primera persona en un pasaje que ilustra los anuncios, frecuentes y prolongados monólogos de la novela, estrategia narrativa con la que se enfatizan los estados de ánimo y escepticismo del personaje, causados por el ausente e inconstante amor ofrecido por Bolívar. Era decididamente un amor para la partida y la sombra, un sueño, a la postre, definitiva pesadilla a la que se apega Manuela Sáenz, sola, encogida en el lugar del sufrimiento, como diría Barthes.

Son apenas unas palabras expresadas en torno a la figura y el nombre de Manuela Sáenz Aizpuru, quien obliga, hoy, a mirar un pasado histórico al que todos nos debemos. Es una forma de reconocer a este personaje que tanto aportó a una causa que estamos próximos a conmemorar: la Independencia de las colonias de España en América. A esta mujer “escandalosa” van dirigidas estas páginas hoy, cuando por escandalosas que resulten las acciones de una mujer, nunca, con seguridad, serían castigadas con el destierro. Bien sabemos que ahora hay mujeres exiliadas, pero ninguna oficialmente desterrada. En cambio, Manuela Sáenz, por amor y por ser fiel compañera de



Bolívar, hace doscientos años tuvo que salir de Bogotá, en mayo de 1830, por orden del implacable Santander.

## Bibliografía

- Aguilera-Malta, Demetrio (1964). *La caballera del sol. El gran amor de Bolívar*. Madrid. Guadarrama.
- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Baczko, Bronislaw (1991). *Los imaginarios sociales*. Buenos Aires. Nueva Visión.
- Castoriadis, Cornelius (1983). *La institución imaginaria de la sociedad*. vol. I. Barcelona. Gedisa.
- Cofré, Juan Omar (1991). *Filosofía del arte y la literatura*. Valdivia. Fondecyt-Universidad Austral de Chile.
- Cruces, Francisco y Ángel Díaz (1995). "Representación simbólica y representación política: el mitin como puesta en escena del vínculo electoral". *Revista de Occidente*. n° 170-171. Madrid. p. 140-167.
- De Arriba, María Laura (1999). "Manuela Sáenz". *En torno a Bolívar: imágenes*. Alicia Chibán y Elena Altuna (comps.). Salta. Universidad Nacional de Salta.
- Del Águila, Rafael (ed.) (1997). *Manual de ciencia política*. Madrid. Trotta.
- Domínguez, Javier (2003). *Cultura del juicio y experiencia del arte*. Medellín. Editorial Universidad de Antioquia.
- Duby, Georges (1985). *Historia social e ideología de las sociedades*. Traducción de Ricardo Artola. Barcelona. Anagrama.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov (1997). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Traducción de Enrique Pezzoni. Madrid. Siglo Veintiuno.
- Eco, Umberto (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Traducción de Elena Lozano Miralles. Barcelona. Lumen.
- Foucault, Michel (1978). *Las palabras y las cosas*. Traducción de Elsa Cecilia Frost. Madrid. Siglo Veintiuno.
- Gadamer, Hans-Georg (1977). *Verdad y método*. Traducción del alemán de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca. Sígueme.
- García Canclini, Néstor (1991). *Políticas culturales en América Latina*. México. Grijalbo.
- García Márquez, Gabriel (1989). *El general en su laberinto*. Bogotá. Oveja Negra.
- Gerassi-Navarro, Nina (1997). "La mujer como ciudadana: desafíos de una coqueta en el siglo XIX". *Revista Iberoamericana*. vol. LXIII. n° 178-179. Pittsburgh. p. 129-140.
- Goodman, Nelson (1990). *Maneras de hacer mundos*. Traducción de Carlos Thiebaut. Madrid. Visor.
- Heller, Agnes (1997). "Autorrepresentación y la representación del otro". Traducción de Martha A. González. *Voces: Revista de Estudios Sociales*. Armenia (Quindío). p. 3-12.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires. Biblos.
- Kant, Emmanuel (1961). *Crítica del juicio*. Traducción de José Rovira Armengoi. Buenos Aires. Losada.
- Lasarte, Javier (1995). "Tú no eres él: diversidad de las representaciones del otro". Beatriz González Stephan et al. (eds.). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad de América Latina*. Caracas. Monte Ávila.
- Leefmans, María Eugenia (2001). *La mujer de los perros*. México. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Lefebvre, Henri (1983). *La presencia y la ausencia: Contribución a la teoría de las representaciones*. Traducción de Óscar Barahona y Uxo Doyhamboure. México. Fondo de Cultura Económica.
- Levinas, Emmanuel (1991). *Totalidad e infinito*. Traducción de Jesús María Ayuso Díez. Madrid. Visor.
- Lotman, Jurij (1979). *Semiótica de la cultura*. Traducción de Nieves Méndez. Madrid. Cátedra.

- Michaud, Stéphanie (2000) "Literatura y representación". *Historia de las mujeres*. vol. IV. Madrid. Taurus.
- Miguens, Silvia (2000). *La gloria eres tú*. Buenos Aires. Planeta.
- Moraña, Mabel (1995). "De la ciudad letrada al imaginario nacionalista: contribuciones de Ángel Rama a la invención de América". Beatriz González Stephan et al. (eds.). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas. Monte Ávila.
- Moscovici, Sergio (1975). *Introducción a la psicología social*. Barcelona. Planeta.
- Posada, Eduardo (1925). "La libertadora". *Boletín de Historia y Antigüedades. Órgano de la Academia Nacional de Historia*. vol. XV. n° 169. Bogotá.
- Pratt, Mary Louise (1995). "Género y ciudadanía: Las mujeres en diálogo con la nación". Beatriz González Stephan et al. (eds.). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas. Monte Ávila.
- Romero, Denzil (1988). *La esposa del Dr. Thorne*. Barcelona. Tusquets.
- Rumazo González, Alfonso (1944). *La libertadora del libertador*. Cali. Eza.
- Sáenz, Manuela (1830: junio 20). "Al público". *La Aurora*. n° 16. Bogotá.
- Santa Cruz, María Isabel et al. (1994). *Mujeres y filosofía I y II. Teoría filosófica del género*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.
- Villalba Freire, Jorge S. J. (1986). "Manuela Sáenz. Epistolario". *Las cartas de Manuela Sáenz*. Quito. Banco Central del Ecuador.
- Von Hagen, Víctor W. (1989). *Las cuatro estaciones de Manuela*. Traducción de Ramón Ullá. Buenos Aires. Sudamericana.
- Zúñiga, Luis (2000). *Manuela. Una novela sobre la vida de Manuelita Sáenz*. Bogotá. Tercer Mundo.