



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE POSTGRADO

EL SUJETO FEMENINO EN LAS NOVELAS HISTÓRICAS *LA  
ESPOSA DEL DOCTOR THORNE* DE DENZIL ROMERO Y  
*MALDITA YO ENTRE LAS MUJERES* DE MERCEDES  
VALDIVIESO:  
perversión y subversión

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura

INGRID YINETH SIERRA MOYA

Profesora guía  
NATALIA CISTERNA JARA

Santiago de Chile, año 2018

A la persona que siempre va río arriba: Yo

## **RESUMEN**

En el presente trabajo se analizará la construcción del sujeto femenino en las protagonistas de las novelas *La esposa del doctor Thorne* (1988) del venezolano Denzil Romero y *Maldita yo entre las mujeres* (1991) de la chilena Mercedes Valdivieso, a partir de los elementos teóricos que ofrece la crítica feminista. Se propone que el personaje del primer texto es una exageración del arquetipo que la historia ha elaborado alrededor de la figura de Manuela Sáenz; mientras que el personaje del segundo texto es la reivindicación del imaginario colectivo y el discurso historiográfico sobre la figura de Catalina de los Ríos y Lisperguer, popularmente conocida como la Quintrala. El análisis de las dos novelas también permite reflexionar sobre la categoría de Novela Histórica y los estudios críticos que se han realizado alrededor de las ficciones que toman como personaje principal a mujeres referentes de la historia latinoamericana.

## **ABSTRACT**

In the present work, it will analyze the construction of the main female characters in the novels *La esposa del Dr. Thorne* (1988) by the Venezuelan Denzil Romero and *Maldita yo entre las mujeres* (1991) by the Chilean Mercedes Valdivieso. This from the theoretical elements offered by feminist critics. It proposes that the character from the first text is an exaggeration of the archetype that history has elaborated around the figure of Manuela Sáenz; while the character from the second text is the vindication around imaginary collective and the historical discourse about the figure of Catalina de los Rios and Lisperguer, popularly known as the Quintrala. The analysis of the two novels also allows to consider the historical novel category and the critical studies that have been done around the fictions that feature as main character a women from to Latin American history.

## INDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>I. APROXIMACIÓN A LA DEFICIÓN DE LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA EN EL MARCO DE LAS DIFERENTES POSTURAS</b> .....	6
I.1 Relectura y reescritura de las historias híbridas .....	6
I.2 Narradoras y protagonistas femeninas en la Novela Histórica latinoamericana.....	27
<b>II. LO ERÓTICO Y LO OBSCENO COMO PROYECTO CONFIRMADOR DE UN ARQUETIPO EN LA <i>ESPOSA DEL DOCTOR THORNE</i></b> .....	39
II. 1 Contexto social y discursivo de <i>La esposa del doctor Thorne</i> .....	39
II. 2 Manuela Sáenz frente al discurso de la historia.....	46
II. 3 La construcción de la figura realizada por otros novelistas.....	59
II.3.1 Manuela como co-protagonista .....	61
II.3.2 Lo mal dicho sobre Sáenz .....	64
II.3.3 Manuela Sáenz: Ensoñación y memoria.....	66
II. 4 Construcción de la identidad del sujeto femenino de Manuela Sáenz en <i>La esposa del doctor Thorne</i> .....	69
II.4.1 El sabotaje al aparato religioso.....	72
II.4.2 La historia hiperbolizada.....	76
II.4.3 Lo erótico como proyecto fallido .....	83
<b>III. LA OTREDAD COMO POSIBILIDAD: REVISAR EL DISCURSO HISTORIOGRÁFICO PARA SUBVERTIRLO. EL CASO DE <i>MALDITA YO ENTRE LAS MUJERES</i></b> .....	90
III.1 Contexto social y discursivo de <i>Maldita yo entre las mujeres</i> .....	90
III. 2 El hipotexto de Catalina de los Ríos y Lisperguer.....	95
III.3 Catalina de los Ríos y Lisperguer narrada por dos vertientes.....	102
III.3.1 Novela histórica, dramática y bárbara sobre la mítica Quintrala .....	104
III.3.2 El estigma del contra-ejemplo: Díaz Mesa.....	106
III.4 La construcción identitaria en <i>Maldita yo entre las mujeres</i> de Mercedes Valdivieso.....	109
III.4.1 El relato Ex-céntrico: Catalina y los otros .....	111

III.4.2 Desplazamientos genéricos .....	122
III.4.3 La Tatamai, entre el mundo de allá y el de acá .....	128
<b>CONCLUSIONES</b> .....	134
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	141

## INTRODUCCIÓN

Desde finales de la década del sesenta hasta nuestros días, en Latinoamérica se han venido publicando con gran auge novelas cuya trama está anclada a momentos fundacionales de la historia. La crítica fue testigo de ello notando ciertas temáticas, tratamientos y personajes que los escritores poco a poco iban empleando con el fin de interpelar al pasado. María Cristina Pons, Fernando Aínsa, entre otros, realizaron un acercamiento a tal fenómeno dando a conocer algunas características y particularidades con que poco a poco este tipo de novela se iba abriendo paso en la escena literaria.

El ingreso de la historia contada desde los márgenes, el uso de anacronismos y documentos, la exageración, omisión de datos y eventos, el empleo de la parodia, la ficcionalización de las figuras de una época, hacen parte de los rasgos que varios autores identifican en la denominada Novela Histórica o Nueva Novela Histórica. El crítico norteamericano Seymour Menton fue quien acuñó esta última categoría, para designar a lo que él ha considerado un fenómeno latinoamericano que se distanciaría de la novela histórica tradicional europea, principalmente por su descreimiento de los registros hegemónicos. Magdalena Perkowska insiste en que las tensiones políticas producto de las revoluciones, los procesos dictatoriales y de redemocratización en latinoamérica, son el sello distintivo de estas producciones que han influido notablemente en las concepciones alrededor de la historia y el discurso historiográfico.

Estas discusiones suponen un eje de cuestionamiento alrededor de las definiciones de historia y de novela, de lo hegemónico, lo oculto, los vencedores y los

vencidos, la identidad y los elementos ideológicos subyacentes que la novela histórica pondera. Por ello, centrarse en la Novela Histórica o Nueva Novela Histórica desde el estudio de sus rasgos identificables impide reconocerla en un campo más amplio que no solo acude a la historia, sino a múltiples relatos para reflexionar y colocar en perspectiva nuestros contextos globales y locales. Siguiendo a Perkowska creemos que es necesario incluir historia y novela como discursos insertos en un marco posmoderno que apele a revisar la relación entre el pasado y el presente a partir del lugar o -en palabras de ella- locus de enunciación.

Ahora bien, la “visita” al pasado que el narrador de los textos realiza, normalmente es una tarea investigativa en la que el autor suele revisar los documentos históricos catalogados como fidedignos y los que han quedado fuera de ese rótulo, con diferentes intenciones. Bien sea ratificar en su obra lo legitimado, subvertirlo o tergiversarlo en su totalidad con finalidades que ameritan ser estudiadas en su especificidad. En cualquier caso, esto permitirá vislumbrar el proyecto creador del novelista.

Bajo dicha premisa, en este trabajo nos proponemos abordar dos novelas: *La esposa del doctor Thorne* (1988) del venezolano Denzil Romero y *Maldita yo entre las mujeres* (1991) de la chilena Mercedes Valdivieso, las cuales asisten a los momentos fundacionales correspondientes a la Independencia y a la Colonia, respectivamente. Estos relatos exploran tales épocas a partir de protagonistas femeninas que desde los registros hegemónicos han figurado como mujeres “fatales” desdeñadas por la historia. De allí que nuestro principal objetivo es analizar el tipo de construcción de sujeto

femenino planteado en estos textos que Seymour Menton listó como nuevas /novelas históricas.

De la mano de los planteamientos sobre la novela histórica que Magdalena Perkowska y otros autores sugieren, es importante mencionar que este análisis se vale de los elementos que la teoría crítica feminista ofrece para revisar la distancia que hay entre los arquetipos femeninos referenciados por la historia oficial y los reelaborados por ambos autores en sus creaciones literarias. De allí que los presupuestos teóricos a tener en cuenta son los de Judith Butler alrededor de la construcción del cuerpo incorporado en la cultura, las referencias que Helene Cixous realiza sobre las oposiciones binarias y la noción de abyecto de Julia Kristeva, que aportan a la discusión y posibilitan la consecución del objetivo trazado.

El análisis de la temática planteada en ambas obras es de nuestro interés porque permite explorar a dos protagonistas relevantes en la historia de la Gran Colombia y Chile que tras varios siglos siguen ancladas a una denominación asignada por los grupos de poder. En el caso de Manuela Sáenz de Aizpuru, conocida como la amante del libertador Bolívar, había una necesidad de revisar si este rol que las telenovelas y el argot popular signó, era reescrito de otra forma en la ficción. En cuanto a Catalina de los Ríos y Lisperguer, popularmente distinguida como la Quintrala, se observó la importancia de revisar el desmantelamiento del mito que hay alrededor de esta figura destacada en la historia de Chile.

A lo largo de tres capítulos, en este trabajo nos proponemos presentar el diálogo acotado entre diferentes fuentes académicas y literarias, y además formulamos claves de

interpretación que contribuyen a ampliar los estudios críticos que ya han examinado estas obras. En el primer capítulo planteamos una reflexión sobre la Nueva Novela Histórica, partiendo por el concepto de Novela Histórica formulado por Georg Lukács quien, al analizar la obra de Walter Scott, notó que en sus temáticas y la psicología de sus personajes había una preocupación por la historia. Críticos como Angel Rama, Seymour Menton, Fernando Aínsa, entre otros, acogen tal concepto haciendo énfasis en las peculiaridades del fenómeno en Latinoamérica. Aspectos estos que dejan ver diferentes posturas alrededor de la categoría de Nueva Novela Histórica y que se refuerzan con la revisión del panorama de producciones históricas escritas por mujeres, que según Gloria Da Cunha, en su texto *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*, ha sido poco abordado (12).

En el segundo capítulo estudiamos la constitución del sujeto femenino en la novela *La esposa del doctor Thorne* de Denzil Romero, centrándose en el arquetipo que se elabora entorno a la figura de Manuela Sáenz. Para ello revisamos documentos históricos y algunas novelas de diferentes autores que han representado a esta figura histórica y que nos permiten ampliar el ejercicio de interpretación, observando el punto desde el cual la ecuatoriana Manuela Sáenz, es mostrada en la ficción de Romero catalogada de erótica. Este análisis nos permite indagar si la novela del autor venezolano ratifica los documentos historiográficos y observar cómo inside tal factor en la conformación del proyecto creador de Romero.

Finalmente, en el tercer capítulo profundizamos en el desmantelamiento del mito de La Quintrala mediante el abordaje de la novela chilena *Maldita yo entre las*

*mujeres* de Mercedes Valdivieso. En este caso se hace énfasis en los mecanismos de subversión y ambigüedad que usa la autora para reivindicar esta figura polémica de la historia de Chile, nuevamente teniendo en cuenta archivos de carácter historiográfico y otras ficciones sobre este personaje. La obra de Valdivieso instaaura, mediante el discurso en clave feminista, el papel de la genealogía de Catalina de los Ríos y Lisperguer y el cruce de esta con la temática del mestizaje.

## I. APROXIMACIÓN A LA DEFICIÓN DE LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA EN EL MARCO DE LAS DIFERENTES POSTURAS

### I.1 Relectura y reescritura de las historias híbridas

“Doblemente proscrito, doblemente marginado y enfrentado  
a la guerra irreconciliable de dos dioses.  
El dios que sangra en el árbol y el dios que quema el firmamento”

William Ospina Ursúa

*La esposa del doctor Thorne* (1988) del venezolano Denzil Romero y *Maldita yo entre las mujeres* (1991) de la chilena Mercedes Valdivieso, han sido catalogadas por algunos críticos literarios dentro del género de la Nueva Novela Histórica. Esto en virtud de que ambas obras tienen como protagonistas a personajes emblemáticos de la historia de sus respectivos países.

En *Maldita yo entre las mujeres* encontramos como eje rector varios episodios de la existencia de Catalina de los Ríos y Lisperguer, una mujer acaudalada que en el siglo XVI logró romper los esquemas de comportamiento asignados a los sujetos femeninos. La novela de Valdivieso, se aleja de la visión demonizadora sobre La Quintrala que ha primado en la historia y profundiza en el carácter rupturista del personaje. En la novela *La esposa del doctor Thorne*, el autor centra la trama en medio del proceso independentista de comienzos del siglo XIX, pero no instala a Manuela Sáenz como una parte importante de dicho proceso, por el contrario, escoge presentarla como una mujer arrastrada por la lujuria y cuyos comportamientos libertinos le significan la condena social.

El primer autor en incluir las dos obras que se analizarán en este trabajo, en el listado de las *nuevas novelas históricas latinoamericanas*<sup>1</sup> y usar con propiedad dicha definición, es Seymour Menton, quien notó una gran proliferación de narrativas publicadas entre 1979 y 1992 que acudían claramente a referentes del pasado con algunas características particulares. Según el crítico estadounidense: “el factor más importante en estimular la creación y la publicación de tantas novelas históricas en los tres últimos lustros ha sido la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América” (48).

Menton acogió la definición dada por Anderson Imbert en 1951 sobre la novela histórica, en que la obra podrá considerársele con esta distinción en tanto narre un pasado no vivido/anterior al autor del texto; máxima que cumplen las novelas seleccionadas para este trabajo de análisis. Dos de las pretensiones del mencionado autor en su texto *La Nueva Novela histórica de la América Latina, 1979-1992* son, por un lado, demostrar el predominio de estas novelas en ese período de tiempo con respecto a otras como la telúrica y psicológica; y por otro, determinar una serie de características que dan lugar a una especificidad en el panorama literario de América Latina y que originan la denominación de NNH<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Menton realiza dos listados que es importante mencionar y aclarar. El primero es de Nuevas Novelas Históricas en el que está suscrita *La esposa del doctor Thorne* (1988); el segundo es de Novelas Históricas -más ceñidas a los registros oficiales y otras características que luego se expondrán- donde aparece *Maldita yo entre las mujeres* (1991). En la introducción de este último listado, el autor precisa que hay “unos cuantos casos” que pueden ser debatibles. Bajo el criterio rebatible que sugiere el estudioso sobre dicha dicotomía, la producción chilena, para nosotros desmitifica el discurso histórico (juicio que se analizará en el III capítulo de este trabajo) y por ello es susceptible de agregársele el adjetivo “Nueva”.

<sup>2</sup> A lo largo de esta tesis abreviaremos de esta manera el concepto de Nueva Novela Histórica.

Para ello el teórico realizó una lista de más de 50 obras literarias, de diferentes países latinoamericanos, publicadas entre 1979 y 1992, que presentaban rasgos en común. Seis son las características que hacen distinguible una NNH de la Novela Histórica europea. Sin embargo, antes de mencionar estas particularidades identificadas por Menton, nos parece necesario detenernos en lo que antecede al concepto de la NNH y que no es precisamente una vieja novela histórica sino, -como es llamada por muchos- la novela histórica tradicional o clásica.

Georg Lukács, en *La novela histórica* afirmó que la obra de Walter Scott daba apertura a un fenómeno en la narrativa que no había sido tratado por los escritores del realismo dado que allí “el presente se plasma con extraordinaria plasticidad y autenticidad, pero se le acepta ingenuamente como algo dado: el escritor aún no se preocupa por sus raíces y las causas de su evolución” (16). En contraste con lo anterior, en la poesía de la objetividad, como llamó Lukács a la producción del inglés, los personajes invocados reciben una misión histórica. En otras palabras, se refleja una conciencia escritural dada por las circunstancias de producción del momento que a nivel material y simbólico se relacionan con la revolución burguesa llevada a cabo tempranamente en Inglaterra y que generan esa especificidad en el autor.

La preocupación y cuestionamiento sobre el progreso en la historia inglesa que expresaba Scott en sus obras, en términos de Heine citado por Lukács, “ofrecen en ocasiones con mayor fidelidad que Hume el espíritu de la historia inglesa” (62). Esto se debe a que Scott propone “conciliar los extremos cuya lucha constituye justamente la novela, y por cuyo embate se da la expresión poética a una gran crisis de la sociedad”

(36). Aspectos que son apreciables en *Waverley* (1814), -novela icónica de Scott- donde hay una remembranza sobre los episodios históricos ocurridos entre Escocia e Inglaterra en el s. XVIII y que expresa la singularidad de la época que llevaría a cuestionar el presente y estudiar su evolución.

A partir de la Revolución Francesa varios escritores agudizan su interés en la historia -en cuento disciplina- y las diferentes corrientes históricas, plasmando de alguna manera sus reflexiones en los textos literarios. Por ello la novela histórica “tradicional o clásica” es un fenómeno propiamente europeo, cuyos referentes son sucesos, circunstancias y personajes que han marcado la historia del viejo continente.

Si bien es cierto que Lukács determina que la novela histórica emerge en el seno de la tradición de la novela realista del s. XVIII, varios otros críticos señalan que algunas obras escritas en el medioevo ya tenían rasgos de este tipo de narrativa. No es pretensión en esta tesis señalar el punto de inicio de la NH; sino más bien dejar por sentado dos cosas, la primera, la sensación de que la sociedad se volcó a reflexionar en torno al concepto de evolución y con ello a la historia misma, pues como lo advierte Hegel, mencionado en el texto de Lukács, “la totalidad de la vida humana [es] como un gran proceso histórico” (27). Y la segunda, la noción de que la NH toma como referente documentos de un período histórico determinado para representarlos literariamente.

Bajo este panorama del surgimiento de la novela histórica europea realizado por el crítico húngaro, es importante puntualizar que no existe precisamente un decálogo o listado de características para identificar una NH dentro del corpus de obras publicadas a fines del s. XIX en Europa. Lukács identifica más bien características en la obra de Scott

que presentan, por una parte, a personajes ligados a corrientes históricas, y por otra, una propuesta ideológica en la que se evidencia una reacción frente a la historia nacional.

En contraste, Menton sí propone una serie de distinciones de la NNH Latinoamericana que, como indicamos con anterioridad, son seis: 1) Subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico; 2) Distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos; 3) Ficcionalización de personajes históricos; 4) Metaficción o comentarios del narrador sobre el proceso de creación; 5) Intertextualidad y 6) La presencia de los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

A grandes rasgos puede advertirse, con estas seis proposiciones del autor, que una de las más marcadas diferencias entre la novela tradicional europea y la NNH tiene que ver con la distorsión de los personajes históricos y con ello de la historia misma. Mientras la NH intenta elaborar una representación más fiel de los actantes y los hechos bajo cierto apego a los registros históricos; la NNH puede presentar a personajes de las más diferentes capas de la sociedad como protagonistas o incluso mostrar otra perspectiva de la historia, tal como lo hace la novela *El reino de este mundo* (1949), que a juicio de Menton es la primera NNH en publicarse.

Ante el juicio de Menton, Angel Rama sitúa como novelas referentes de la NNH a: *Yo el supremo* (1974) de Roa Bastos y *Daimón* (1978) de Abel Posse, cuyo mérito “no radica en la recuperación del pasado [como lo hace la obra de Alejo Carpentier]<sup>3</sup> sino en

---

<sup>3</sup> Precisión añadida y puesta en cursiva por nosotros y que en su texto *Novísimos narradores...* Rama explica un poco más, destacando que la obra del cubano se acerca al modelo historicista romántico que se ocupaba enfáticamente en narrar/reconstruir períodos pasados.

el intento de otorgar sentido a la aventura del hombre americano mediante bruscos cortes del tiempo y el espacio que ligan analógicamente sucesos dispares, sociedades disímiles, estableciendo de hecho diagramas interpretativos de la historia” (20).

Creemos que las obras propuestas por Rama como “ejes” de lo que él llama una nueva narrativa histórica, pueden considerarse más abarcadoras en la interpretación, relaciones e interpelaciones de la historia; pero si nos atenemos a los rasgos propuestos por Menton, la novela de Carpentier cumple con buena parte de ellos y refleja claramente un lugar de enunciación bien particular como lo es el Caribe, que incluso a nivel de Latinoamérica resulta ser la periferia de la periferia.

Si la virtud de Lukács fue exponer cómo se presentaba a nivel de masas un horizonte de concientización del nexo entre la guerra y la vida del individuo, en Menton existe la preocupación por mostrar un corpus de obras con especificidades que responden a un fenómeno de amplia publicación que merecen ser concebidas como un subgénero. En tanto, Rama observa las relaciones entre la literatura y la historia como una de las variadas expresiones que se vienen presentando en la nueva narrativa de América Latina.

En los dos críticos del continente americano -incluso en Lukács- que hasta ahora hemos presentado, podemos notar que se reflexiona sobre la novela histórica en cuanto género. A ellos se une Fernando Aínsa, quizá el autor que con más frecuencia es retomado en la mayoría de los marcos teóricos de los investigadores del tema en cuestión, pues en su acotado texto, *La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana* estudia cómo al tiempo que el autor de la obra relee la historia, la

reescribe y recrea el lenguaje. Para Aínsa, la NNH o Nueva Ficción Histórica, como también le llama, oxigena el panorama que hasta entonces se había centrado en “testimoniar” el tiempo contemporáneo, ya fuera el exilio o la resistencia interna, y vuelca su mirada hacia el pasado.

Claro está que ese pasado, esa historia “se relee en función de las necesidades del presente” (Aínsa, 18) y con ello a las fechas, cifras y hechos que son consignados, se le agregan, -como lo menciona Reinaldo Arenas-, motivos, impulsos y percepciones del ser humano que la NNH alcanza a actualizar. Precisamente la principal característica de este subgénero es “buscar entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica y la mentira al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitivo lo sea” (31).

La historia se nos comienza a revelar con esto, como una forma de ficción que *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes atestiguaba, al recrear varios espacios y tiempos que dan lugar a la formación de la cultura hispánica. Y lo que es más, concentraba varios de los caracteres o procedimientos que Aínsa propone, entre los que cabe destacar el descreimiento de la historia, el uso del *pastiche*, la parodia, la polifonía, la superposición de tiempos diferentes, entre otros.<sup>4</sup>

El crítico uruguayo recalca que esta narrativa llega incluso a -citando a Juan Durán Lucio autor de *Lectura histórica de la novela*- “suplir las amplias deficiencias de

---

<sup>4</sup> Son nueve procedimientos en total los formulados por el crítico, en los que no nos centraremos a fin de evitar desviarnos de la disertación. En el texto del autor que acabamos de situar se explican con detenimiento.

una historiografía tradicional, conservadora y prejuiciada, para la cual los problemas son siempre menores, y no pasan de ser locales, dando voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido” (18). Lo que permite “hacer ‘justicia’, al convertir personajes marginados de los textos historiográficos en héroes novelescos, restablecer la ‘verdad histórica’ a través de la literatura, notorio en obras como *Juanamanuela, mucha mujer de Martha Mercader*” (18) que versa sobre la vida de la polifacética Juana Manuela Gorrotti (1818) y su exaltada capacidad de subsistencia en aquella época.

El diccionario histórico de Pierre Bayle define la historia de la siguiente manera: una composición consciente cuyo principal sustrato es la verdad; sin embargo, tal discurso al igual que la literatura no son “verdaderos”. Ambos interpretan fenómenos y en el caso de la literatura, como lo señala Hayden White, vía la fantasía esta podría contribuir a descubrir la verdad tanto como la razón misma. Esto en virtud de que la historia como construcción puede involucrar no solamente la invención sino la supresión, elección y distribución del material, lo que corresponde, siguiendo al autor, al proceso de ficcionalización.

Ahora bien, si acogemos la última afirmación y reemplazáramos fantasía por ficción, la NNH nos remitiría a dos elementos muy importantes. De un lado, esta debiera de, como lo advertía Aínsa, validarse literariamente a través de procedimientos para la “reconstrucción”, “fundamentalmente el arcaísmo, el *pastiche* y la parodia” (28), y por otro, entenderse como un objeto de conocimiento que no reemplaza ni se opone a la

historia, sino que, nos atrevemos a decir, incluye los tres tipos de historiografía<sup>5</sup> señalados por White: fabulosa, satírica y verdadera.

Así procederemos a entender la historia como un discurso que puede legitimar u omitir sucesos y/o protagonistas y al que es necesario aplicarle “un principio crítico que guiara la reflexión histórica” (White 65). Esto corresponde a un cuarto tipo conciencia histórica que se denominaría metahistoria -tal y como lo refiere Hayden White,- y sería la ganancia que racionalistas y escépticos en el período de la Ilustración discutieron y legaron; lo que básicamente puede ser un objetivo indirecto de la NNH. Entonces la historia, a pesar de no poseer un “narrador” tiene su estilo escritural y componentes de verosimilitud que puede contarnos las historias de dos modos, -histórica o ficcionales- tal como lo diferencia White en *El contenido de la forma*. “Lo que distingue las historias ‘históricas’ de las ‘ficciones’ es ante todo su contenido en vez de su forma. El contenido de las historias históricas son los hechos reales, hechos que sucedieron realmente, en vez de hechos imaginarios, hechos inventados por el narrador” (42).

La NNH prácticamente parte del descreimiento de la historia y en Latinoamérica ha bajado a muchos próceres de su pedestal. Lo que también posibilita “una representación que refleja una conciencia determinada así como las condiciones de producción materiales o simbólicas de la realidad social” (Pons 1). Quiere decir, que este subgénero permite otra/lectura de otros actores del proceso y de los cambios y expectativas de los contextos nacionales en las últimas décadas del s. XX.

---

<sup>5</sup> Estos tres tipos de historiografía y/o conciencia histórica corresponden a una de las concepciones convencionales de la historiografía de comienzos del s. XVIII, que muchos pensadores seguían. Cabe anotar que no son concebidas en términos de oposición entre una certera y otra falsa; sino como una mezcla que genera utilidad en conciencia histórica.

Intervenir la historia a través de las posibilidades literarias es, en términos de Burke, citado por Pons, “poner de relieve que una historia escrita desde los márgenes, desde abajo, implica reconocer qué hay arriba y en el centro con lo cual se relaciona, de otra manera se daría una fragmentación y una despolitización de la escritura de la historia” (23). Al respecto, los escritores han recurrido a la exploración de bibliografías sobre sucesos históricos desde los diferentes ángulos. “Conquistas, dominación y exterminio es una triada temática que confiere a gran número de novelas históricas contemporáneas un sello común. Se trata, sin duda, de una actitud ante la historia marcada por posiciones filosóficas y políticas nada neutrales” (13) que naturalmente constituyen propuestas ideológicas bien particulares.

La profesora Pons, quien prefiere hacer uso de la categoría novela histórica<sup>6</sup>, deja presente la gran osadía de los autores de estas obras al reescribir la cara oscura de la historia que pareciera proponer una concepción de una América Latina heterogénea y plural que nos evitaría, como dice Cornejo-Polar, “ser lo que no somos: sujetos fuertes, sólidos y estables, capaces de configurar un yo que siempre es el mismo, para explorar... un horizonte en el que el sujeto... se reconoce no en uno sino en varios rostros” (Citado por Pons 22).

La novela histórica entonces, permite también rastrear y visibilizar la identidad latinoamericana en su carácter heterogéneo. La autora argentina enfatiza en dos aspectos o etapas de la novela histórica que emergen después de boom literario. Primero, expone el gesto político bastante vertiginoso de este subgénero y que a su vez politiza,

---

<sup>6</sup> La autora considera que la etiqueta Nueva Novela Histórica es una denominación asignada por la crítica norteamericana y por ello evita su uso.

problematiza y critica de forma aguda el panorama social presente en cada país; pero de otro lado, manifiesta cómo el auge -prácticamente desenfrenado- de publicaciones de este tipo, poco a poco aminora la esencia desmitificadora con la que surgió; esto en pos del consumo:

Pareciera que, mientras las novelas anteriores recuperaban el lado oscuro de la historia o las historias de los márgenes o “desde abajo,” tratando de cuestionar no sólo el pasado sino el discurso mismo de la historia oficial, ahora nos encontramos con novelas históricas en las que todo su esfuerzo literario está fundamentalmente en la temática, la cual lleva a leer la historia a través de las pasiones y amoríos de sus protagonistas, algunas destacando más que otras, las leyendas y sobre todo la intimidad o los chismes de los actores de la historia (25).

Existen varias novelas en las que prevalece narrar, -como lo dice la autora- sobre las pasiones y amoríos desde el fulgor de una época o sobre la desmitificación de un prócer y una veintena más de razones en las que no nos explayaremos. Obras como *La esposa del doctor Thorne* (1988) de Denzil Romero, *La mujer doble* (1990) de Próspero Morales, *La amante del restaurador* (1993) de María Esther de Miguel, *Amor y conquista* (1999) de Marisol Martín, *Inés del alma mía* (2006) de Isabel Allende y muchas otras, catalogadas como novelas históricas, podrían dar cuenta del “viraje” de la temática de cuestionamiento de la historia a la narración de asuntos privados. Más allá

de asociar esta temática a lógicas de mercado, consideramos que en estas obras citadas al igual que las que se ciñen de manera más fiel a los documentos históricos o las que los desmantelan, se despliega un proyecto creador que opera de manera particular en cada texto y comprenden un valor estético e ideológico nada desestimable.

De hecho, una de las virtudes que más salta a la vista al hablar de este subgénero, es la capacidad de incluir actores obviados en la historia. Al respecto, Carlos Fuentes durante su discurso pronunciado en la entrega del Premio Rómulo Gallegos por su obra *Terra Nostra* (1975), catalogada como la mejor novela hispanoamericana publicada dentro del quinquenio 1972-1976 advierte: “la gigantesca tarea de la literatura latinoamericana contemporánea ha consistido en darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que sin él sería la del ayuno” (14). Ya en su discurso el autor claramente se refería a la tarea de revisión, crítica y deconstrucción de parte del escritor frente a lo que la historia nos ha venido contando.

Es así que vale la pena plantear ciertas preguntas sobre lo que hasta ahora se ha tratado y que es posible que a lo largo de este trabajo se puedan ir resolviendo, al tiempo que otras requieran de otro estudio que las aborde. ¿En la novela histórica o NNH, se le otorga mayor importancia al componente histórico o al acto mismo de ficcionar? A partir de la lectura de ficciones de este tipo, ¿cómo se ha reelaborado el presente mismo? ¿cómo están siendo leídas estas obras? ¿cabe la posibilidad de “rearmar” la historia

desde los márgenes de lo planteado por algunas obras literarias? ¿pueden abordarse estas novelas con propósitos pedagógicos?

Los interrogantes presentados nos muestran varios puntos de discusión y sobre todo la complejidad de esta categoría. Es por eso que creemos que las propuestas de los autores que han sido mencionados hasta ahora no son lo suficientemente abarcadoras pues han situado la NH o NNH desde la perspectiva de un género. Esto es, entendiendo este corpus de obras como un fenómeno en boga que posee ciertas características y que relee/reescribe la historia. Consideramos que, si bien es cierto, resulta válido hablar de rasgos y diferenciar la novela histórica de la novela criollista, costumbrista y demás, es importante referir tanto la novela (literatura) como la historia a través de un término más abarcador: discurso.

Uno de los autores que ha permitido referirse a la novela histórica como un discurso no necesariamente ligado al patrón de la novela romántica o la clásica, es Noé Jitrik<sup>7</sup>, quien considera que en la NH se presenta una especie de acuerdo entre la historia (verdad) y la ficción (mentira), bajo la cual la imaginación literaria enriquecería a la historia misma. Tal presupuesto asume la necesidad de que el autor recurra a la historiografía y realice un proceso de selección en el que, según el autor en mención

[...] el imaginario que permite que surja y se concrete la ocurrencia de la novela histórica a fines del siglo XIX está movido o recorrido por lo que podrían

---

<sup>7</sup> Existen algunas fuentes de las que se puede echar mano para vincular la novela histórica moderna sin ser precisamente la obra de Scott. 1) Teatro isabelino -especialmente Shakespeare con su obra- 2) Enciclopedismo francés 3) Siglo de oro español. Para ampliar estos referentes véase el libro que acá se cita.

denominarse dos pulsiones o tendencias. La primera canaliza un deseo de reconocerse en un proceso cuya racionalidad no es clara; la segunda persigue una definición de identidad que, a causa de ciertos acontecimientos políticos, estaba fuertemente cuestionada (17).

Para Jitrik, la primera novela latinoamericana en la que ya se perciben los síntomas/pulsiones indicados, se remonta a *Xicontecatl* (1826), obra cuyo título corresponde al nombre de uno de los indígenas representativos de Tlaxcala que muere en combate durante el proceso de colonización de México a manos del español Hernán Cortés. Este breve texto de autoría anónima, inaugura una tendencia y preocupación particular en clave nostálgica. Es por esta razón que el crítico argentino considera como dos rasgos relevantes de la NH: “que todo protagonista de la novela histórica tendrá un marcado carácter trágico, se parte del conocimiento de su destino” (25) y que “se parte de un final histórico y trata de mostrar cómo se llegó a él, la novela histórica será forzosamente genética: ésa es su limitación y también su virtud porque el camino le está indicado de entrada, pero en él, se pueden trascender los propósitos, de orden moral, para hallarse con la literatura” (25). *Maldita yo entre las mujeres* (1991) enmarca un doble carácter trágico en la medida en que el lector tiene conocimientos previos sobre el destino y las acusaciones que rodean a la Quintrala y su familia y además porque desde el comienzo de la narración se mencionan sucesos como lo es el entierro de la madre de la Quintrala, el próximo despacho al infierno de Juan Pacheco y el conjuro que la protagonista hizo contra su padre.

Cabe aclarar que el sentido, la estructura trágica y el carácter genético de la obra, si bien pueden presentarse en varias NH no es una condición propia del género, pues, diversos autores también han optado por parodiar episodios de la vida de algún personaje con el fin de desacralizar el imaginario existente o intensificar percepciones dominantes. Una de las obras que en este trabajo se van a analizar, *La esposa del doctor Thorne* (1988) nos sirve de ejemplo para indicar cómo pueden exagerarse elementos de la vida<sup>8</sup> de la protagonista de la novela por sobre episodios históricos relevantes que definen el perfil heroico y trágico del personaje.

Alrededor de todo esto, Jitrik considera que en la novela histórica latinoamericana rondan preguntas sobre el proyecto identitario establecido y operante de una comunidad frente a otras. Textualmente esta indaga “qué se es como nación, actual o presunta, como realidad enfáticamente afirmada y como proyecto más sensato de construcción y, de manera derivada, qué quiere decir ser argentino, mexicano, peruano o lo que sea frente a identidades nacionales bien definidas, como la española, francesa, inglesa, italiana, que sirven por otra parte de unidades comparativas y de medida” (41). Entonces la creación de cada autor sería finalmente su proyección intelectual, -tercer rasgo propuesto por el crítico- en la que está inmerso un propósito ideológico y político que nutre la escritura.

La novela de Valdivieso publicada en 1991 podría, justamente, a través la Quintrala apuntar a problematizar ciertos ejes de la identidad chilena, desde la perspectiva abiertamente feminista, sin llegar a modificar o crear una identidad local o

---

<sup>8</sup> Específicamente nos referimos al amorío que Manuela Sáenz sostuvo con Simón Bolívar y que le valió ser reconocida como la amante del general.

nacional. Aspectos que Antonia Viu refuerza en su investigación de la novela histórica de Chile publicada entre 1985-2003<sup>9</sup>, en la que estudia un corpus de veinte obras y concluye que las “novelas muestran que ninguna narrativa, ya sea histórica o ficcional, puede pretender apropiarse de la realidad del pasado” (233).

El estudio de la investigadora chilena pretende dar cuenta no solo del significativo corpus de novelas signadas bajo esta categoría sino también de la posibilidad que hay con la NNH de formularse preguntas en el presente para encontrar una posible respuesta en el pasado. De allí que el auge de la NNH no solo en Chile sino en Latinoamérica está permedado por una cantidad de sucesos importantes<sup>10</sup> que son deconstruidos y llevados a la ficción cuestionando la historiografía misma.

Una propuesta teórica que a nuestro juicio expande y a la vez problematiza lo ya dicho con respecto a la NH, es la realizada por la académica polaca Magdalena Perkowska, en su libro *Historias híbridas. La nueva novela latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. La autora propone, en el mencionado texto, examinar “la novela histórica como un *locus* ficcional de la reflexión acerca de la historia y el discurso histórico, producido en el contexto de las crisis actuales de las sociedades redemocratizadas” (36) en el marco de los debates posmodernos sobre la

---

<sup>9</sup> El conjunto de novelas seleccionadas por la profesora Viu está enmarcado dentro de la propuesta de análisis formulada por Jitrik, que aquí no será expuesta en virtud de que el enfoque que mejor permite explorar las dos obras que en los próximos capítulos serán estudiadas, es el de la perspectiva de género. Cabe anotar que Viu incluye en su veintena de ficciones analizadas, *Maldita yo entre las mujeres* (1991), razón por la cual más adelante la volveremos a retomar. Para conocer la propuesta del argentino y cómo es materializada en un corpus de investigación, se pueden revisar los libros de ambos autores (Jitrick y Viu) que aquí son citados.

<sup>10</sup> En la década del 50 se encuentra el auge de las vanguardias; en la del 60 boom de la literatura latinoamericana, en la del 70 varias crisis políticas -entre revoluciones y dictaduras- y en la del 80 la crisis económica. Estas dos últimas crisis se hallan en el marco de la globalización.

historia y el conocimiento histórico europeo, norteamericano y latinoamericano. En la propuesta de Perkowska encontramos varios elementos interesantes. En primera medida la novela<sup>11</sup> es entendida como “un producto estético, es una forma de cognición que mediante un específico contrato genérico le ofrece al lector un conocimiento tanto del referente como del sujeto de enunciación, incluso si el cuestionamiento de estos conceptos forma parte del mismo proceso cognitivo”; “en el caso de la novela histórica, se trata de un conocimiento muy complejo que abarca tanto el pasado histórico que un sujeto de enunciación se propone (re)construir como el presente desde el cual este sujeto construye y escribe su visión del pasado” (36).

En otras palabras, la novela histórica se nos ofrece como producto de la lectura y reflexión de varios otros discursos que van hacia un acontecimiento pretérito concreto, discurren sobre la historia<sup>12</sup> y lo relacionan de alguna u otra manera con el presente de la producción del texto. Lo que hace que la autora conciba la novela histórica<sup>13</sup> como un *espacio discursivo ficcional* o *locus* que “articula lecturas y reescrituras presentes del texto de la historia” (37). Razón por la cual Jitrik afirma que “la novela histórica es la novela por excelencia puesto que el saber histórico es el modo más pleno y total del saber, porque es reconstitución, añadidura, complemento” (16).

---

<sup>11</sup> La autora hace la precisión de que la idea de novela como modo de conocimiento proviene del trabajo de Bárbara Foley, *Telling the truth. The theory and practice of documentary fiction* (1986).

<sup>12</sup> Entendida esta “como un proceso político y social de dimensión temporal, la historicidad, es decir, la habilidad de capturar el pasado e invocar un futuro distinto del presente, y la historiografía como el discurso acerca de la historia”. Ibid. p. 58

<sup>13</sup> Magdalena P. usa las etiquetas novela histórica y nueva novela histórica refiriéndose a aquella que emplea recursos como los anacronismos, pastiche, intertextualidad, metaficción, etc. Mientras que aquella de herencia lukacsiana la especifica con el adjetivo *tradicional*.

Al ser la novela histórica también una forma de cuestionamiento o de narración de esa otra/historia, cabe perfectamente vincularla como una expresión de la posmodernidad. De hecho, María Cristina Pons, manifiesta que las coyunturas políticas en Latinoamérica introdujeron la condición posmoderna definida por ella como “una nueva sensibilidad estética, una nueva corriente de pensamiento y un nuevo estado de ánimo que corresponde a una nueva realidad social: el agotamiento o crisis de una modernidad inconclusa” (8-9), la cual se percibe, según la misma autora, en la novela histórica estudiada como género. Varios críticos<sup>14</sup> insisten que la posmodernidad es un término que cobra vigencia en Europa más no en Latinoamérica donde aún conviven pre-modernidad y modernidad al tiempo.<sup>15</sup> En efecto, las primeras discusiones sobre lo posmoderno se generan en el primer mundo en el campo de las humanidades y la crítica del arte. Ihab Hassan lanza este término en 1971<sup>16</sup> ampliado posteriormente por Lyotard -quien habló de la condición posmoderna-, entre otros autores; mientras que en Latinoamérica es discutido desde las ciencias sociales y los estudios culturales encabezados por autores como Néstor García Canclini, Beatriz Sarlo, por mencionar algunos. Los debates sobre la postmodernidad tanto en nuestros países como fuera de ellos, refieren a una nueva época en la que se instala una visión pesimista frente a la

---

<sup>14</sup> Entre los que cabe destacar a Nelson Osorio, García Canclini, Jorge Ruffinelli y José Oviedo.

<sup>15</sup> Sin pretender extendernos en el origen y su complejo debate que da para otra tesis, referiremos información muy general que nos de luces para entender la articulación de la novela histórica en el engranaje de la posmodernidad en América Latina, ya que nuestro estudio, como veremos en los siguientes capítulos, se propone analizar dos obras catalogadas como NH o NNH frente al discurso de la historia.

<sup>16</sup> El término es discutido ampliamente en su libro *The postmodern turn. Essays in postmodern theory and culture* (1987).

historia, (que para unos más radicales ya ha muerto y para otros está en crisis), junto con algunos otros rasgos que Perkowska señala. A saber,

-el descreimiento en las categorías universales (sujeto, progreso, razón) y en los metarrelatos legitimadores de la modernidad; el socavamiento del concepto de la verdad y del origen con la consiguiente multiplicación de signos y voces, junto con el énfasis en la polivalencia, la relatividad y la provisionalidad; la discontinuidad e itinerancia de significados; el descentramiento y la fragmentación de los espacios de enunciación-(87).

Los rasgos que acabamos de señalar, en la NH pueden observarse mediante el descreimiento de la historia y la proliferación de voces que antes no habían sido tenidas en cuenta. Esto debido a que, como lo afirma Vattimo, la historia se ha construido con protagonistas a todas luces vencedores. “Only from [the victors’] point of view does the historical process appear to be unitary one which can be described as rational and consequential...The victors are the ones who control history, preserving in it only what fits the image of history that they have created in order to legitimate their own power” (9). Es así que en las contiendas latinoamericanas el punto de vista bien sea del colonizador o de las mismas élites hegemónicas ha dejado por fuera, ha invisibilizado o ha superpuesto las otras voces participantes de los diferentes sucesos.

Nelly Richard nos entrega una explicación sobre la posmodernidad, que vale la pena tener en cuenta en esta discusión: “La posmodernidad no es lo que linealmente

viene después de la modernidad (su nuevo y más reciente ‘fin’: su acabada ‘superación’) sino el pretexto coyuntural para su relectura desde la sospecha que históricamente pesa sobre las articulaciones cognoscitivas e instrumentales de su diseño universal” (16). Siendo así, la NH reflexiona desde un *locus* o

espacio híbrido en el que lo tradicionalmente histórico (la Historia con mayúscula) se intersecta con realidades y racionalidades alternativas (la historia o las historias): experiencias de los marginados, acontecimientos sin trascendencia, obsesiones colectivas, lo privado y lo popular, lo irracional y el cuerpo, el arte y el kitsch, el documento y el chisme (Perkowska 106).

En este marco de discusión, es posible comprender la relación entre posmodernidad<sup>17</sup> y NH, que interpreta y entiende el entramado latinoamericano, como un compendio de mixturas que no uniforma ni simplifica el contexto histórico que refiere; sino que, por el contrario, lo ubica en el marco global que supone la identidad del sujeto latinoamericano desde la heterogeneidad y miembro de un todo. Así se insertan las historias híbridas que están en “pugna por descolonizar<sup>18</sup> el imaginario histórico” y “resisten la muerte de la historia estrellándose en busca de diversidades,

---

<sup>17</sup> Mediante lo explicado, es viable comprender que la posmodernidad no representa el mismo marco de comprensión en el viejo continente que en América Latina puesto que en Europa y Norteamérica la posmodernidad era lo que seguía cronológicamente a una modernidad, -que según las teorizaciones llevadas a cabo en dichas latitudes- había finalizado negando sus valores y políticas; en contraste con la interpretación dada en Latinoamérica, donde -para autores como Canclini y Richard- es la re-lectura y re-escritura de la modernidad.

<sup>18</sup> La autora polaca hace énfasis en que las novelas de las últimas dos décadas (1980-2000) suponen una inclinación latinoamericana entre historia y discurso de la posmodernidad, que, parafraseando a la teórica, hace parte de una vertiente del discurso poscolonial que aboga por darle voz a la periferia.

discontinuidades y contradicciones históricas que permitan ‘imaginar otros tiempos’”(106).

En vista de lo anterior, compartimos la definición de novela histórica entregada por Perkowska, pues consideramos que en esta se negocia con los presupuestos teóricos que desde el comienzo se han mencionado en este capítulo e incluye a la NNH como parte de una reflexión crítica que ha abordado el tema de una Latinoamérica marginada, con dioses negados y dioses impuestos.

De igual manera consideramos bastante enriquecedor el hecho de concederle al novelista la capacidad de “dibujar nuevos mapas” de interpretación sobre lo histórico puesto que se inscribe como un proyecto intelectual, donde “el escritor tiene el derecho a sustituir la historia ‘oficial’ por su propia versión inventada si esta resulta más ‘justa’ desde la perspectiva postmoderna, es decir, si representa el punto de vista de las minorías marginadas” (Grützmacher 23). A la luz de la comprensión del subgénero desde esta última autora es que se analizarán *La esposa del doctor Thorne* (1988) y *Maldita yo entre las mujeres* (1991), obras que se han situado frente al discurso de la historia de una manera particular.

## I.2 Narradoras y protagonistas femeninas en la Novela Histórica latinoamericana

No es un tiempo de nostalgia el que evoco,  
ni una aspiración a restaurar el pasado.  
Es la búsqueda de una memoria que nos falta.

Gloria da Cunha

En el estudio de Lukács a la obra de Scott, nos encontramos con la siguiente cita de Balzac, que merece tenerse en cuenta, “todas las heroínas de Walter Scott representaban el mismo tipo de mujer inglesa, correcta, normal, desde un punto de vista filisteo y que no hay lugar en estas novelas para las interesantes y complicadas tragedias del amor y del matrimonio” (34). De las palabras del escritor francés se desprenden dos tipos de modelos femeninos que marcarían la representación de la mujer en la NH. Por una parte, la de Scott, criticada por Balzac, en la que el sujeto femenino es la expresión modélica de la corrección burguesa, y, por otra, en donde la mujer puede ser una figura dramática capaz de desplegar pasiones y conflictos emocionales.

En la lectura de Balzac observamos los estereotipos burgueses tradicionales respecto a la mujer: el ángel del hogar versus la mujer arrebatada por sus pasiones. Balzac no hace una lectura forzada de Scott, está en lo cierto cuando identifica al ideal burgués femenino en las protagonistas del escritor inglés. El punto interesante es que ni en la visión de Scott ni en la de Balzac hay un intento por complejizar más la representación de la mujer en la literatura.

Los límites de la representación del sujeto femenino, están asociados a la lógica binaria<sup>19</sup> que determina las identidades de género, y que reduce a la mujer a un complemento del varón o a una figura determinada por sus pasiones, incapaz siempre, en ambos casos, de ser sujeto de configuración política y cultural. El lugar secundario que se le ha asignado a la mujer no ha dejado de afectar su participación en las esferas culturales.

De hecho, no es fácil encontrar autoras que realicen NH en el contexto europeo. Fenómeno que hace parte del largo silencio de las mujeres en las letras. Al respecto Sandra Gilbert y Susan Gubar en su estudio *La loca del desván*, plantean que la actividad literaria se ha entendido siempre como una tarea no femenina, asociándosela en la cultura a un impulso creativo de energía libidinal masculina.

Biruté Ciplijauskaitė dedica un estudio sobre la novela femenina europea en el que destaca que en la escritura y temática de los textos están presentes las preocupaciones de las autoras trasladadas de manera metafórica a los personajes históricos de sus obras a través del monólogo interior y del discurso emotivo e irónico. Según Marc Bertrand, -mencionado por la autora-:

... “desde los años setenta el interés por la historia se aviva otra vez, pero se encauza por caminos nuevos; se presta más atención a figuras marginales, a las minoridades (entre las cuales es lícito incluir a la mujer por el tratamiento recibido a través de los siglos), el

---

<sup>19</sup> Hélène Cixous, bajo un estilo poético propone esta categorización del pensamiento que aborda los diferentes rasgos con los que se les ha asignado caracteres y características al hombre y a la mujer. Para ampliar información al respecto se puede revisar el sexto apartado del libro *Teoría literaria feminista* denominado *Hélène Cixous: Una utopía imaginaria*.

“subconsciente colectivo” expresado por figuras que interesan sobre todo por su función social, pero sin desatender su investigación psicológica (127).

En clara alusión a la mujer como figura desdeñada por los discursos de la historia y la literatura, Biruté Ciplijauskaitė define estilísticamente a la nueva novela histórica femenina como aquella que “corresponde a lo que las autoras quieren destacar como esencialmente femenino, tanto en las acciones como en el lenguaje” (128). En esta dirección, la crítica señala que Marguerite Yourcenar es quien se anticipa a ese avivamiento con su novela *Memorias de Adriano* (1951) donde “el hombre importa aquí más que el emperador, aunque nunca se disocie a los dos. Es precisamente ‘la vida secreta de una gran figura pública’ lo que fascina a la autora” (130). De dicha novela se rescata la sensibilidad de la que es dotado el protagonista y que claramente lo distingue del personaje presentado en los libros de historia.

El grupo de mujeres que en el contexto europeo acogen la temática histórica, lo hacen en franca experimentación y suelen escoger personajes polémicos y ambiguos. Según Ciplijauskaitė las narradoras eligen procedimientos narrativos como el monólogo interior que con el paso del tiempo va dejando de ser tan sumiso, manejan un tono agresivo -en algunos casos- y trasladan sus preocupaciones a figuras de la historia. Showalter resalta que, “la idea de estudiar a las escritoras como un grupo aparte no está basada en que todas sean iguales, o en que desarrollen un estilo parecido, propiamente femenino. Pero sí cuentan con una historia especial, susceptible de análisis (...)” (citada en Moi 61).

En efecto, Ciplijauskaité concluye que las escritoras femeninas carecen de un modelo de escritura propiamente tal y por esto creemos que el libro de la autora de nacionalidad lituana es un referente panorámico que nos da luces para entender genéricamente la configuración del subgénero en el contexto europeo. El estudio analiza las obras más sobresalientes publicadas entre 1970 y 1985 (período un poco acotado), y las vincula a la tendencia feminista, dándonos pautas sobre sus características en común sin llegar a enumerar rasgos.

Con respecto a la producción histórica de mujeres en Latinoamérica, según la revisión realizada por nosotros, no hay propiamente obras de este corte que la crítica postule como estandartes de una época y/o del subgénero mismo. De hecho, Gloria da Cunha<sup>20</sup> señala que “sorprende además el descuido casi total en que se halla la narrativa histórica de las escritoras ya que, aunque el número de obras indique lo contrario, parecería que aún prevalece la opinión de que la historia no es uno de esos temas predilectos” (12). Esto en virtud de que a la mujer, en alusión directa a Cixous, se le suele relacionar y referenciar con lo sensible y al hombre con lo inteligible (la historia, las ciencias).

La afirmación de Cunha se percibe claramente en el libro de Menton -que ha sido citado en el anterior apartado-, donde se listan varias novelas históricas y nuevas novelas históricas escritas por mujeres que en comparación con la cantidad escrita por hombres es inferior y no registran énfasis alguno. Al respecto,

---

<sup>20</sup> Autoridad en este tema, lleva alrededor de veinte años trabajando sobre literatura escrita por mujeres. Algunas de sus obras más destacadas son: *Mujer e historia: la narrativa de Ana Teresa Torres* (1994); *Cuentistas hispanoamericanas* (1996) editada con Anabella Acevedo-Leal; *Pensadoras de la nación* (2006), entre otras.

Si bien es incuestionable el florecimiento de la narrativa histórica producida recientemente por escritoras de todos los países de América Latina, hasta el momento, la misma ha sido objeto de acercamientos parciales, a menudo encuadrados, sin cuestionar su validez, en los parámetros empleados para la de los hombres o como apéndice de ellos, o centrados en las obras de las escritoras más conocidas y dentro de los marcos feministas (12).

Al margen de esta crítica, la autora realiza en su libro una propuesta abarcadora en tres aspectos: 1) Amplía el corpus de estudio a las leyendas y cuentos históricos<sup>21</sup> 2) Selecciona obras publicadas desde la época de la independencia hasta el siglo XXI 3) Analiza los textos de cada país de Latinoamérica, incluyendo Brasil. Es así que el estudio ofrece una mirada amplia y reveladora “puesto que la mujer como sujeto histórico rara vez se incluye en la ‘Historia’ ... no sorprende el fuerte interés feminista en forjar una nueva historicidad que se mueve a través y en contra de la historia de él” (95)<sup>22</sup>.

En este relevamiento de textos acerca de “her story”, -más de doscientos- Cunha deja en evidencia una caracterización particular. Esta narrativa comprende la etapa de *nacimiento* (s. XIX) “definida como la que funda la historia de la nación mediante la recreación del pasado de sus actores” (14) y cuya pretensión es reconstruir más fielmente el conflicto creado por el mestizaje en la sociedad. Y la etapa de *renacimiento*

---

<sup>21</sup> La selección de obras y autores se toma teniendo en cuenta lo histórico, al igual que Menton, como las obras que recrean una época histórica que no ha sido vivida por la autora o una acción ocurrida en un pasado así llegue al presente.

<sup>22</sup> Cita original que fue traducida por nosotros: “Since woman as historical subjects are rarely included in ‘History’ ..., the strong feminist interest in forging a new historicity that moves across and against ‘his story’ is not surprising”

(segunda mitad del s. XX) que “se caracteriza por la voluntad de re-fundar de la nación, de re-escribir la historia... de revisar tanto la historia oficial de cada país como la de América Latina, para alcanzar la verdadera independencia del pensamiento” (15).

La novela *La Quintrala* (1932) de Magdalena Petit, perfectamente puede calzar dentro de la primera etapa distinguida por la autora, en tanto presenta la historia de Catalina de los Ríos y Lisperguer con una marcada alusión/reescritura del documento histórico de Vicuña Mackenna, *Los Lisperguer y la Quintrala* (1877); esto es, bajo una perspectiva de la moralidad cristiana que afirma procesos identitarios de la nación. En contraste con *Maldita yo entre las mujeres* (1991) de Mercedes Valdivieso, que proyecta la genealogía de Catalina de los Ríos hacia temáticas como el mestizaje, la reivindicación del matriarcado y de las creencias ancestrales y controvierte los documentos oficiales sobre esta mujer y su familia. La primera obra hace parte del canon literario de la educación chilena, y la segunda, se interpreta como una especie de manifiesto del movimiento feminista.

Ambas etapas, como se puede observar, comprenden un objetivo político distintivo. La diferencia es que, en el *renacimiento* de la narrativa histórica, dicho objetivo (contar esa otra historia) es alcanzado mediante distintos modelos literarios de recreación de una época específica. Estos son la “superposición de tiempos históricos, la alteración y deformación del tiempo cronológico, la desaparición de las fronteras entre realidad y ficción, la ausencia de anécdotas ficticias, la coexistencia de personajes verídicos y ficticios, la presencia de lo grotesco, del humor, la parodia, la ironía, la sátira y arcaísmos” (16). No en vano, es la parodia, por excelencia, el recurso que más

problematiza, le da cuerpo a las novelas históricas y del que más echan mano las autoras. Linda Hutcheon se ha encargado de analizarla desde la óptica postmoderna<sup>23</sup> para afirmar que “está doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia” (8).

En el marco posmoderno en el que hemos apuntado a la novela histórica – o siguiendo a Perkowska- a las historias híbridas, la propuesta de Hutcheon, es pertinente al sostener que la parodia es una “forma problematizadora de los valores, desnaturalizadora, de reconocer la historia (y mediante la ironía, la política) de las representaciones” (2). La autora canadiense citando a Malen advierte que:

En el arte feminista, escrito o visual, las políticas de la representación son inevitablemente las políticas de género: La manera en que las mujeres se presentan a la vista de sí mismas, la manera en que los hombres miran a las mujeres, la manera en que las mujeres son pintadas en los medios, manera en que las mujeres se miran a sí mismas, la manera en que la sexualidad masculina se vuelve fetichismo, los criterios para la belleza física -la mayoría de éstas son representaciones culturales y, por lo tanto, no inmutables, sino condicionadas (9).

Es por esto que como motivo recurrente encontramos que las mujeres exploran, discuten y escriben sobre la historia de otras mujeres borradas de una época o representadas a partir de “la historia mal dicha”. Episodios memorables de Inés Villegas y Solórzano, prima y esposa de Alejandro Martínez de Villegas en *Doña Inés contra el*

---

<sup>23</sup> Más no en el sentido bajtiano que la vincula a las prácticas ambivalentes, tanto en su encarnación espontánea, popular, carnavalesca; ni desde la intención lúdica con que Genette la vinculó a la transformación de un hipotexto.

*olvido* (1992) de Ana Teresa Torres; de Rosario Puga y Vidaurrede amante de Bernardo O'Higgins narrados en *Déjame que te cuente* (1999) de Juanita Gallardo; de Inés Suárez amante de Pedro de Valdivia contados en *Inés del alma mía* (2006) de Isabel Allende; de Manuela hija de Juan Manuel de Rosas expresados en *Lujuria y poder* (2016) de Florencia Canale, entre muchas otras obras, cuestionan en varias ocasiones desde la parodia las imágenes que dentro del discurso histórico y literario se les han atribuido. Cabe destacar que personajes femeninos influyentes -al aludir a los procesos independentistas de Latinoamérica, suelen ser de interés para ser novelados por escritores hombres, como ocurre con Manuela Sáenz de Aizpuru quien se constituye en protagonista de *La esposa del doctor Thorne* (1988) de Denzil Romero y *La otra agonía. La pasión de Manuela Sáenz* (2006) de Víctor Paz Otero.

Hutcheon, quien ha estudiado la novela histórica y la define como metaficción historiográfica<sup>24</sup>, estipula que esta acude a la parodia en su sentido postmoderno, con el fin de realizar una especie de “revisión’ impugnadora o de relectura del pasado que confirma y subvierte a la vez el poder de las representaciones de la historia” (3). Sklodowska Elzbieta, retomando a Hutcheon añade que la parodia “bien puede servir de su propia característica de arma de doble filo para autocuestionar las premisas del discurso mismo (los textos autodesmitificadores, autoparódicos)” (33). De allí que muchas obras reactualicen ideológicamente tanto textos oficiales como aquellos de “culto” y sugieran una lectura/análisis en clave paródica.

---

<sup>24</sup> Este concepto alude a un “tipo” de metaficción más representativa de la postmodernidad que reflexiona sobre sí misma y sobre el material histórico. En *Poetics of postmodernism* se teoriza al respecto.

Elzbieta, también apunta a especificar que son dos fuerzas las que se pueden reconocer en la novela histórica, la *centrípeta* que construye de manera fidedigna el pasado, pero desde el punto de vista de los marginados; y la *centrífuga* que pone en jaque el concepto de verdad y deconstruye los discursos presentes la historia misma. En las obras dirigidas por la fuerza centrípeta es posible que se presente una *parodia de las ideas* que suponga, por ejemplo, invertir los discursos oficiales sobre el descubrimiento de Latinoamérica; mientras que en las obras regidas por la fuerza centrífuga se evidencia una *parodia a nivel formal* que ficcionaliza el relato oficial a partir de estrategias como la deformación grotesca, el humor, la ironía, los metacomentarios.

Es así que mediante la parodia las escritoras “abogan por la reivindicación de la voz y de la identidad femenina, por la reescritura de su imagen fijada en el pasado y, en última instancia, por la deconstrucción del discurso patriarcal” (144). Este aspecto es tratado por Perkoska en el libro que hemos mencionado, indicando que la parodia posmoderna es el eje rector de la novela histórica. De allí que la autora en cuestión aborde este elemento en el análisis de las obra *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1998) de Homero Aridjis; *Maluco. La novela de los descubridores de Napoleón* (1990) de Baccino Ponce de León, *La tierra del fuego* (2001) de Sylvia Iparraguirre; *Tinísima* (1992) de Elena Poniatowska; y por último en *Santa Evita* (1995) Tomás Eloy Martínez. Sin entrar en detalles sobre los hallazgos -que ya de por sí darían paso a otro apartado para este capítulo- a modo general esto permite comprender la evolución en la concepción de los discursos, la ampliación de sus fronteras y con ello la re-definición de las categorías de análisis como la parodia.

Hasta el momento hemos mencionado cómo poco a poco va creciendo el número de obras escritas por mujeres sobre mujeres.

Un tipo de “ficción” que según Rosa María Grillo se desprende del que *recupera heroínas*<sup>25</sup> es la metaficción histórica (misma NH) la cual reflexiona sobre la praxis del que novelista y del historiador. De acuerdo a Grillo, un modelo puntual de este tipo de obras es *La luna, el viento, el año, el día* (1993) de la chilena Ana Pizarro, en el que su protagonista, una periodista se detiene a pensar sobre su oficio y la historia a la vez que entrega pasajes autobiográficos y fichas sobre la conquista. Este ejemplo de novela -refiriéndonos a las metaficciones- al que Grillo le suma varias más, “van enriqueciendo la Historia con puros aportes de la fantasía, va delineándose otra Historia posible y, sobre todo, una reflexión sobre la relación entre mujer e Historia, tanto en el siglo XIX como en el XX” (100).

Así como se ha estado tratando de las novelas históricas escritas por mujeres, bien podría hablarse de una historia hecha por mujeres, “her-story”, que apuntaría como lo señala Joan Scott, a una misma dirección que ciertamente las mujeres denuncian: “la jerarquía implícita en muchos relatos históricos” (72). La escritora Ana Teresa Torres<sup>26</sup> hacía énfasis en el compromiso político que debiera tener la literatura; María José Bruña indica que en las NH “este compromiso ya no es una utopía de izquierdas, sino un estar del lado de los más vulnerables o desfavorecidos. La mujer se sitúa al lado de los débiles, de las mujeres esclavas o sirvientas, de las mestizas y las negras” (202).

---

<sup>25</sup> Haciendo directa alusión a las novelas históricas.

<sup>26</sup> En la ponencia titulada *El escritor ante la realidad política venezolana* resalta como imperativo, la condición del escritor como testigo de su tiempo.

Tal panorama ha llevado a que se realicen estudios sobre novelas históricas escritas por hombres y por mujeres, generando, -según Rosa María Grillo- la segregación de un hecho en común: la escritura. El estudio ofrecido por Gloria da Cunha, enfatiza en el hecho de que las NH escritas por hombres supera en número a las de mujeres. Además destaca que la producción de las autoras ha recibido escasa atención de la crítica periodística y académica.

En el caso de Venezuela y Chile -que son los países que más nos interesan por corresponder a las naciones de origen de los autores de nuestro corpus de análisis-, se observa que no abundan los estudios sobre NH escritas por mujeres. Miguel Gómez, quien escribe el apartado correspondiente a Venezuela en el volumen editado por Cunha, advierte:

Todo crítico que conozca las letras de Venezuela mencionará con gran facilidad escritoras cuyas obras empiezan a darse a conocer en los 70 y, más notablemente, los 90. Sin embargo, todo retroceso en el tiempo estará acompañado de una dificultad progresiva, hasta llegar al vacío casi total en lo que concierne al siglo XIX. La revisión de las fuentes críticas esboza una situación paralela (308).

Griselda Zuffi, encargada de estudiar la narrativa de escritoras en Chile y Uruguay refiere en el libro de Cunha que

la narrativa histórica de CHILE no ofrece, más allá de los parámetros de proyectos nacionales ligados al proceso de independencia, un *corpus* que

haya generado una reflexión académica ya que al analizar su trayectoria se hace evidente la falta de estudios críticos. No existe ningún estudio que hasta la fecha ofrezca una evolución detallada del subgénero desde sus inicios, excepto *La novela histórica en Chile* (1949 y 1973) de José Zamudio y el reciente trabajo *La narrativa chilena desde la independencia hasta la guerra del pacífico 1810-1859*, (1999) de Carlos Foresti (181).

Las citas dan cuenta del desconocimiento entre lectores y el mundo académico, en torno a la obra de mujeres, específicamente las NH escritas por ellas. Por otro lado, se nos presenta la novela histórica escrita por mujeres como un fenómeno plural y complejo que requiere ser analizado desde sus particularidades.

## II. LO ERÓTICO Y LO OBSCENO COMO PROYECTO CONFIRMADOR DE UN ARQUETIPO EN *LA ESPOSA DEL DOCTOR THORNE*

### II. 1 Contexto social y discursivo de *La esposa del doctor Thorne*

*La esposa del doctor Thorne*<sup>27</sup> es una novela corta publicada en 1988 por la editorial Tusquets que la dio como ganadora del certamen que premia a la mejor novela erótica. Etiquetada bajo la colección de “La sonrisa vertical”, nos encontramos con una obra que desde el título nos anticipa una narración centrada en una mujer casada con un hombre que ejerce una profesión valorada en su contexto.

Al igual que esta novela, de la que nos ocuparemos en este capítulo, existen una serie de obras, en diferentes latitudes, cuyos títulos reducen a las protagonistas exclusivamente a su rol marital. Algunas de ellas son *La esposa del coronel* (2016) de Norha Mendieta (Colombia), *La esposa del conquistador* (1994) de Anita Mc Andrews (EEUU) y *La esposa secreta del Rey Jorge IV* (2001) de Diane Haeger (EEUU). Obras que suponen mujeres contadas en virtud de un otro varón.

En este caso, Denzil Romero nos relata a lo largo de 18 capítulos pasajes de la vida del personaje histórico Manuela Sáenz. Esta patriota ecuatoriana nació en 1795<sup>28</sup>, producto de una relación adúltera entre un español radicado en Quito y una criolla de familia acomodada. En la novela de Romero, la niña parida entre riquezas tendrá que disputar el cariño y atención de su padre Simón Sáenz de Vergara con sus otros hermanos, hijos del matrimonio que este tenía con Juana María del Campo y Larraonda.

---

<sup>27</sup> Todas las citas de *La esposa del doctor Thorne* (Tusquets, 4ª edición, España, 1988) corresponden a esta edición.

<sup>28</sup> Año en el que más versiones historiográficas concuerdan que nació.

Sin un núcleo familiar estable durante la niñez, de la educación de Manuela se haría cargo más tarde una prima monja de su madre, quien, desde el Convento Santa Catalina, uno de los más pervertidos de la ciudad, forjaría aspectos del carácter de la adolescente.

Sor Juana Librada de la Santa Cruz, su tutora, es con quien Manuela por primera vez tiene un encuentro de tipo erótico que va a posibilitar el desparpajo libidinoso de la joven con frailes del lugar y luego con un oficial, que la rapta del convento y la lleva a vivir aventuras no sólo con él sino también con marineros que finalmente la desprestigian. El matrimonio, por un tiempo, echará tierra a dicha reputación. Es así como sin más se realiza la boda entre la bella y exuberante joven y el médico inglés James Thorne, varios años mayor que ella.

La vida bajo este sacramento no es fácil, sobre todo para una mujer con el carácter recio y con un esposo que no logra satisfacer sus apetitos sexuales. Thorne reconoce tal lastre y decide comenzar otra vida en Lima. Manuela, en tanto, seguirá con su existencia desenfadada. De ese periodo el narrador describirá las prácticas sexuales de la protagonista como también la exuberancia en su vestir y maquillaje del cual las prositutas de la ciudad se apropiarán. Este escenario se amaina un poco cuando la “venus latina”, -como es llamada en algunos pasajes- toma consciencia de las insurrecciones que se estaban llevando a cabo en diferentes ciudades del Perú y de la Gran Colombia; encabezadas por una figura que llegaría a ser determinante en su vida: Simón Bolívar.

Es así como en la novela de Romero, Manuela Sáenz se caracteriza por ser la antítesis del rol ideal de esposa, configurándose de acuerdo a un registro “erótico” hiperbolizado, que tergiversa el discurso histórico sobre Manuela Sáenz. Justamente son

estos dos temas -lo “erótico” y lo histórico- lo que configuran el proyecto creador de Denzil Romero, quien a partir del cuento *El hombre contra el hombre* (1977) vuelca su mirada al referente histórico de la Guerra Federal y logra abrirse espacio en un escenario literario que poco a poco iba desplazando la escritura regionalista para darle apertura a “la experimentación con el lenguaje, la creación de espacios imaginarios que dan entrada a lo mítico y, también al predominio de los temas urbanos sobre los rurales, además de una intensa narrativa de denuncia social desprovista de parcialidad política” (Graterol 16).

Denzil Romero, nacido en 1938 en Aragua de Barcelona, Estado de Anzoátegui en Venezuela, se graduó de abogado y con la publicación más bien tardía del cuento mencionado -pues estaba sobre los cuarenta años- fue poniendo en evidencia sus cualidades literarias. También se dedicó a la escritura de ensayos y crónicas, pero fue su dominio de la narrativa lo que lo llevó a que al año siguiente a la publicación de su primer cuento, comenzara una cosecha de premios con *Infundios* (1978) -libro de cuentos- Premio Municipal del Distrito de Sucre, y luego *El invencionero* (1980) -libro de cuentos- Premio Municipal otorgado en Caracas y premio CONAC de narrativa entregado en 1983; seguidamente la novela *La tragedia del generalísimo* (1983) Premio Casa de las Américas y finalista del Premio Rómulo Gallegos y con más de tres ediciones, entre varias otras obras y reconocimientos, que lo hacen bastante distinguido en su país.

Con la primera novela que acabamos de indicar, Romero presenta personajes que en el discurso de la historia pueden ser secundarios, desconocidos o ser cercanos a los

líderes de determinado proceso o gesta como lo es Francisco Miranda -coronel y mariscal participante de la independencia de Venezuela-, quien en la obra se describe como un personaje a quien le es fácil su papel de seductor por estar físicamente muy bien dotado. Miranda hace parte de una seguidilla de novelas como lo es *Grand Tour* (1987) y *El diario de Montpellier* (póstuma) que recrean la historia oficial y lo incluyen en lo que la crítica literaria ha dado en llamar como Nueva Novela Histórica -según Menton- o simplemente Novela Histórica.

En *La tragedia del generalísimo* el prócer Miranda también es construido desde una sexualidad desbordada con las mujeres y hombres de su época, comparable con la que reelabora en *La esposa del doctor Thorne* (1988) y *Amores, pasiones y vicios de la gran Catalina* (1997). Esta última recrea adúlteros franceses del siglo XVIII que caen en el destape y rebose de los placeres corporales. Al decir de algunos críticos “esta proximidad de lo heroico y de lo erótico, muy propia de una mofa a la obsesión machista, construye una pasión del poder varonil o y del poder femenino que es la marca propia de la novela histórica contestaria del decenio 1970-1980” (Barrera 796).

Según Graterol, esta clara fusión entre episodios de la historia ciertamente amenizados al calor de aventuras sensuales, que en su mayoría no son documentadas sino producto de la imaginación de Romero, presenta un antecesor temático: Carlos Borges (1867-1932). En la poesía de Borges, que alude en varias ocasiones al amor carnal, se observa “que su pasión por la descripción detallada de la sexualidad desde una perspectiva cotidiana y disolvente de la ‘seriedad’ literaria de la época, converge con el planteamiento romeriano” (Graterol 11). Mientras al poeta venezolano Borges se le ha

designado cantor de la sexualidad sin límites, Romero es catalogado como escritor erudito

En las novelas de Denzil Romero visiblemente puede observarse el culto que este realiza al arte en general a partir de las varias intertextualidades; pero también es latente la desmesura y la trivialidad que sufren sus personajes cuando los coloca frente al sexo. En *La esposa del doctor Thorne*, si bien es cierto se evidencia la documentación frente a algunos hechos históricos, hay algunos otros que prescinden de cualquier fuente fidedigna y es muy probable que no hubieran ocurrido.

Manuela Sáenz es construida en dicha novela en clave sexualizada y esto le valió que José Rivas citado por Barrera en *Romerías, invención...* la calificara como “la obra más deplorable de la bibliografía venezolana” (44), pues lo escrito escapa a cualquier registro socialmente aceptado. Tal es que “las instituciones legitimadas como responsables de mantener la tradición e imagen histórica de la heroína establecen su protesta frente al osado escritor venezolano” (Abad 51). Sin embargo, al tiempo que Rivas y buena parte de los académicos ecuatorianos reprochan la labor de Romero, la novela además de ser galardonada con un premio, rápidamente llegó a una cuarta edición.

Mientras los contemporáneos de Romero escribían sobre el hecho contingente del Caracazo<sup>29</sup> y sus antecedentes, este recurría a la historia para narrar desde los impulsos lascivos de su inventiva. Es bajo este escenario polémico que el novelista venezolano logró posicionarse con más fuerza en el campo literario que comprendía un público

---

<sup>29</sup> Agitación popular que incluyó protestas y saqueos en Caracas en febrero de 1989, debido a la problemática económica que el gobierno de turno agudizaba.

lector presto a refugiarse o, si se quiere, evadir una realidad nacional, para abocarse a la lectura de una ficción que ofrecía otra imagen de la mujer -icónica- de la época independentista.

El momento de tensión que en 1988 generó la publicación de la novela en Ecuador, posibilitó, que Denzil Romero lograra mayor reconocimiento a través de una propuesta escritural chocante que acogía abiertamente el eros como parte de su trama. Tal y como lo reafirma en una entrevista: “Somos hijos de la Venus de Tacarigua y el Hombre Fállico, pasionales, abiertos a la experiencia amorosa; por eso los latinoamericanos somos distintos y nuestro erotismo tan particular” (Citado en Graterol 12). Sin dejar de lado que el escándalo que suscitó la novela, reavivó el interés por la figura de Manuela Sáenz.

Como se ha podido mostrar, si bien es cierto que Denzil Romero comenzó a escribir cuando ya tenía más de cuarenta años, los reconocimientos llegaron muy rápido y desde 1977 -año en el que se publica su primer cuento- hasta 1993, son alrededor de 12 obras -entre cuentos y novelas- los que logran ser publicados. De allí que pueda advertirse una cierta tentativa del autor por escribir para concursos, que en caso de ser así, supone también una manera característica de comprender el oficio del escritor.

Al respecto, Reinaldo Miño señala: “este autor Romero me parece una ramera literaria que hace de la pornografía un sucio bussines propio del mundo capitalista”, a la vez que cuestiona el galardón de la Sonrisa Vertical de Tusquets: “Me cago en los ingleses, pone en labios de Manuela el novelista porno. Eso debe gustarles a los

españoles que todavía se atragantan con Gibraltar a la puerta de su casa. O a los que quieren cobrar a Manuela su gesta libertaria. Sonrisa chueca, sonrisa infame” (122).

Nelson González-Ortega presenta una tipología de los discursos manejados en la novela latinoamericana entre 1967-1999 aduciendo que la década que precede la del ochenta, es aquella marcada por el surgimiento de la sociedad de consumo que da lugar a “la internacionalización de la economía y de los medios de comunicación masiva que han influido en las actitudes de consumo cultural y comercial” (3). Aspectos estos que pueden permitir comprender las lógicas de consumo de las novelas de Romero y su misma necesidad de producir para un público. Esto es, un público que privilegie, en términos usados por el crítico, el discurso marginal,

en los cuales se incorporan temáticas del género sexual y se introducen personajes “antiheroicos”, marginales y degradados, provenientes de grupos que no tienen poder en la sociedad como los idiotas, los pobres, los indígenas, los excéntricos, las mujeres, los extranjeros (judíos y europeos de países del Este), los delincuentes, las prostitutas, los travestís, los homosexuales, las lesbianas, los viejos, etc (6).

Discurso que a su vez se encuentra cruzado por un volver a la historia para reflexionar desde un marco posmoderno; parafraseando a Magdalena Perkowska, sospechar de lo que históricamente nos llega al tercer mundo (16).

## II. 2 Manuela Sáenz frente al discurso de la historia

Mi Patria ese todo el continente americano. Nací bajo la línea ecuatorial

Manuela Sáenz

La vida de Manuela Sáenz ha sido contada de diferentes maneras a través de diversos discursos: historiográficos, ensayos, memorias. Aquí presentaremos sólo algunos de los más reconocidos, en orden cronológico, con el propósito de observar a qué aspectos se les otorga mayor relevancia y qué papel juegan en la creación de *La esposa del doctor Thorne*.

Para ello es importante partir por enumerar algunos sucesos relevantes en la agitada vida de Sáenz, para luego señalar cuáles de ellos la historiografía y los diversos discursos han privilegiado contar y/u omitir. Inicialmente será su nacimiento (producto de un adulterio entre un hombre español casado y una mujer criolla) y su niñez, luego su adolescencia en un convento, su casamiento con James Thorne, su ordenamiento como Caballera del Sol, su participación en la batalla de Ayacucho y Junín junto a Bolívar, los sucesos en los que salvó a Bolívar de los ataques de sus opositores y, por último, su destierro y muerte en Paita.

El primer registro que se conoce sobre Sáenz corresponde al elaborado por Jean Baptiste Boussingault, francés quien la conoció cuando ésta se hallaba en Bogotá haciendo parte de la gesta independentista. En las memorias escritas sobre su experiencia en suelo sudamericano, el joven químico francés que en ese momento

recorría América del Sur dedica un corto apartado para referirse a la peculiar Manuela. “¡Qué persona tan extraordinaria Manuelita! Qué de debilidades, de ligerezas, de valor y devoción a sus amigos. Se podría decir de ella: es un amigo seguro, pero una amante infiel” (112).

Como puede notarse hay cierta efusividad a la hora de referirse a la “loca” -como este la llamaba- que se mantiene a lo largo de su corto relato, dada por una posible admiración, pero aún más por la excentricidad en sus actos. Es así que son variados los episodios de este corte que en las memorias se cuentan. “(...) el coronel Acosta, en cuya casa me iba a hospedar, vino a mí llorando para decirme que Manuelita se moría, que se había hecho morder por una serpiente de las más venenosas. ¿Sería un suicidio? ¿Quería ella morir como Cleopatra?” (118).

Para reafirmar lo anterior hay otros dos pasajes: “Ella había dado pruebas de su valor militar; al lado del General Sucre, asistió lanza en mano, a la batalla de Ayacucho, último encuentro que tuvo lugar entre americanos y españoles, en donde recogió, a manera de trofeo, los estupendos mostachos de los que se hizo hacer postizos” (120); Y “esa fue la conspiración del 25 de septiembre en la cual Manuelita mostró un gran corazón, audacia y una rara presencia de espíritu. Nada tan divertido como su relato de la fuga del General” (125).

Boussingault en dicho aparte sobre Manuela Sáenz, nos presenta la vivencia que tuvo con la joven, mientras él acompañó a Simón Bolívar, esto es lo referido al año de 1828, más algunos datos, que ella misma le habría contado, sobre su adolescencia y el tiempo que vivió en Quito. En los ejemplos presentados se muestra a una mujer eufórica

y de carácter, asociados en gran medida a su rol militar, en los que, sin embargo, se advierte un tono de ridiculización por las acciones realizadas por Sáenz. Además, se le da a conocer como una mujer hábil e intrigante; características vinculadas a un estereotipo de la mujer infiel.

No obstante, es de reconocer lo valioso que resulta este documento que refiere algunas de las aventuras de Boussingault al lado de Bolívar y de Sáenz. En sus escritos, que hacia 1903 se compendian en su lengua original -más tarde traducidos al español-, nos arrojan datos sobre una mujer, que como lo advierte el autor de las memorias, con una vida extraordinaria, que al lado de un prócer de la historia latinoamericana, logra un lugar no solo como amante sino también como consejera.

El siguiente documento que encontramos es la primera biografía traducida del inglés, escrita por el historiador estadounidense Víctor Von Hagen, quien entre sus variados textos sobre viajes por América, retrata con agudeza distintos aspectos de la vida de Sáenz. Su libro titulado, *Las cuatro estaciones de Manuela. Los amores de Manuela Sáenz y Simón Bolívar*<sup>30</sup> parte por la primavera de la quiteña en el que se comentan dos hechos importantes acaecidos a partir de 1822. El primero es su decidida colaboración con el Ejército Independentista, que dará lugar a que reciba el reconocimiento de la Orden del Sol -creado por la sociedad patriótica fundada por el General San Martín- entregado en Perú<sup>31</sup>. Lo que hizo que su nombre fuera incluido en la lista de las “valiosas patriotas” y con ello tuviera un lugar en la élite oficial. Y el

---

<sup>30</sup> Su título original es *The Four Seasons Of Manuela. A Biography. The Love Story of Manuela Sáenz and Simón Bolívar* con una primera publicación dada en 1952. El libro fue traducido al español en varias ediciones. Aquí tomamos en cuenta la Traducción de Ramón Ulúa de Editorial Sudamericana, 1989.

<sup>31</sup> País al cual se desplazó en compañía de James Thorne.

segundo momento de importancia, es la asistencia al baile en el que Manuela Sáenz conoce a Simón Bolívar y abiertamente defiende su ideario político y decide no regresar con su esposo. Tal hecho se respalda en una carta que ella le envía a Thorne afirmando el rumor de una posible relación con el caraqueño y sosteniendo que no hay posibilidad de que retorne con él<sup>32</sup>.

En lo que hasta ahora hemos esbozado encontramos en la obra de Von Hagen, que los años más relevantes de la joven están directamente ligados a las proezas y el ingenio de Simón Bolívar: “Manuela no era más que una mujer y la pieza que se quería cobrar era mucho mayor. Bolívar quería seducir a todo un continente” (47). Desde el título del libro Von Hagen revela su intención de centrarse en las pasiones de Manuela Sáenz y Simón Bolívar, una intención que se materializa en un discurso de carácter machista: “Era, se murmuraba, una disoluta que no podía dejar en paz a ningún hombre; era estéril e insaciable” (45).

Lo descrito anteriormente se sostiene a lo largo del texto, incluso en el invierno de la Sáenz que, relegada al olvido en Paita (Perú), soporta su situación a partir de sus recuerdos sobre Bolívar. Mientras espera la muerte que llegará en 1856 es acompañada por Jonatás, esclava que la asistió buena parte de su vida y que es descrita así:

...era inmensamente fea. Su negro rostro estaba picado de viruelas y su rizado cabello peinado hacia abajo, hasta parecer un cortinaje que colgaba de lo alto de su cabeza. Pero era un rostro de una expresión en extremo móvil y había una luz

---

<sup>32</sup> Para conocer esta y otras cartas consultar, *Patriota y amante de usted: Manuela Sáenz y el libertador: diarios inéditos* de Elena Poniatowska.

libidinosa en sus ojos; llevaba su uniforme de soldado muy abierto al cuello, de modo que podían ser advertidas las oscuras sombras de sus pechos (14).

Es clara la dicotomía usada por el autor para referenciar a la mujer en clave libidinosa e instrumental frente al hombre empoderado y con un rol definido.

Ahora bien, en 1968 aparece la biografía más reconocida en Ecuador, reeditada más de diez veces. Escrita por Alfonso Rumazo, *Manuela Sáenz la libertadora del libertador*, podría considerarse una lectura casi igual de ambiciosa al texto de Von Hagen en la medida en que abarca buena parte de la vida de la quiteña. En sus seis secciones nos hace partícipes del contexto en el cual nació y creció Manuela y varios de sus episodios domésticos junto a Thorne y Bolívar.

Antes de entrar a realizar consideraciones sobre el texto, es necesario que mencionemos un fragmento preliminar escrito por el autor: “Ningún estudio serio y amplio se ha publicado antes de ahora sobre Manuela Sáenz, la hermosa y heroica quiteña que recibió de Bolívar el título de ‘Libertadora del Libertador’ con que la conoce la historia” (5). Aquí el autor -connotado historiador que también escribió las biografías de Simón Bolívar, Enrique Olaya Herrera, Simón Rodríguez, entre muchas más- legitima su obra y con ello da credibilidad a los sucesos contados, que nosotros en calidad de lectores habremos de creer a pesar de que unas líneas más adelante nos diga que no hay tanta documentación al respecto como quisiera. Este apartado lo cierra con un elemento que le otorga al texto, la que consideramos es su clave de lectura, la moral: “Su pecado original está lavado ya en los manantiales de la libertad que ella misma

ayudó a descubrir” (6). Manuela -como hija “ilegítima”- habrá de sortear este importante suceso y buscará la libertad desde la contienda de lo público.

Según este historiador, Sáenz nace como fruto del desbocado ambiente que vive Quito a comienzos de 1897 y “entrará en la corriente con ese ahínco tan cabal en una mujer bella y libidinosa” (15), marcada en su infancia por el poco contacto que tiene con su padre de quien ha heredado “sensualidad, capricho, aventura, audacia”. Respecto a su progenitora señalará: “Audaz es también la madre, María de Aizpuru. Se ha jugado la vida en un lance de adulterio: la vida del futuro no le permitirá casarse” (24-25). Luego ingresa Sáenz a un convento de dudosa reputación a educarse y de allí huye con Fausto D’Eluyar; hecho que hace que sus padres acuerden un matrimonio con el frío médico James Thorne que la llevará a vivir a Lima, “allá no habrá ningún d’Elhuyar y el cambio de medio serenará a su mujer” (72).

Esta biografía que narra en estricto rigor cronológico la vida de Manuela, la describe como librepensadora en contraste con su amiga Rosita Campuzano (guayaquileña que también vive en Lima) devota y sensible y quien presencia el fracasado matrimonio de Manuela y el celoso James, producido por la falta de hijos. Rosita, conocida como la amante de San Martín y Manuela, reciben la Orden del Sol y desde allí esta última se da a conocer en la esfera pública como partidaria de la causa patriota -en contraste con la vena realista de su padre- y se convierte en la inseparable amiga de Bolívar.

Para este biógrafo Rosita Campuzano y Simón Bolívar serán figuras importantes en la vida de Sáenz, quienes llegarán a conocerla más que nadie: “Sólo ella [Rosita] y

Bolívar comprendieron a plenitud por qué Manuela era la mujer autoritaria, inflexible, llena de fuerza no saciada, valiente además, que no llora nunca y que no tiene miedo a nada; la mujer, en fin, a quien nadie, excepto los dos, pudo nunca dominar” (113). De Bolívar, destacará el autor, fue su amante, encargada de su archivo y la perspicaz heroína que evitó en más de una vez los planes homicidas de sus enemigos; todo esto pese a que muchas señoras cuestionaran su actuar, puesto que “la habrían preferido mujer recatada, hogareña, rezandera, como ella y ellos, para salvar al menos las apariencias de una moral muy discutible” (144). Con más sucesos correspondientes a su lucha al lado de Bolívar que las anteriores biografías, el autor cierra su texto mencionando en forma acotada el exilio o como lo llama Rumazo, la peregrinación y muerte de Manuela causada por la difteria.

Sin apelar a los escritos extensos como los realizados por Von Hagen y Rumazo, el colombiano Germán Arciniegas incluye a Manuela Sáenz en su compendio titulado *Las mujeres y las horas*, como una forma de destacar a doce representantes americanas pertenecientes a diferentes ámbitos. Inés Suarez, Gabriela Mistral, Policarpa Salavarrieta, entre otras, reciben un trato generalizado sobre su actuar, que muchos han considerado, no sólo como una reafirmación del sentimiento y proyecto americanista del autor, sino como un texto que destaca las habilidades eruditas de este narrador, ensayista y antropólogo.

La principal particularidad de este texto de escasas doce páginas es el trato de señora Thorne que le da a Sáenz. De ella y su esposo menciona: “Mr. Thorne era anglicano y aburrido, realista y necio. Era visible el hecho de que Mrs. Thorne quería

echar al aire las canas que no tenía. La vida le brotaba por los poros. Era la impetuosa pasión hecha carne y huesos. Prendía candela debajo de un aguacero. Soñaba con caballero de estatura heroica. Con... Bolívar” (88).

La ingeniosa mujer queda reducida al apellido de su esposo “que se enamoró de ella, ya no a lo español como Elhuyar, sino a lo inglés<sup>33</sup>. Se casaron como Dios manda” (90). Si bien es cierto, en el texto se destaca brevemente su participación en la gesta libertadora, desde la enunciación no se le emancipa ni se le exime de su condición de mujer casada. Similar a lo que ocurre en la novela *La esposa del doctor Thorne*, cuya enunciación está marcada por el prejuicio moral y la reducción de la identidad de Manuela Sáenz al apellido del esposo.

Los registros historiográficos que hasta el momento hemos indicado, reproducen una ideología sexo-genérica dicotómica respecto al sujeto femenino, al seguir pensando y representando a la mujer, en el campo de la historia, en virtud de coadyuvante de gestas realizada por varones, y no como protagonista de estas. En este tipo de discurso, Manuela Sáenz es destacada como colaboradora del héroe cuya inteligencia merece menos atención que su belleza llamativa. De igual forma, las veces que asisten a James Thorne lo victimizan y ese gesto engrandece más las proezas de Simón Bolívar.

Una tarea similar a la realizada por Arciniegas, en cuanto a la idea de elaborar un recorrido histórico latinoamericano a través de figuras femeninas, es el elaborado por la escritora venezolana Teresa de la Parra en su ensayo de 1930, titulado, *Tres*

---

<sup>33</sup> En algunos textos (incluyendo la novela *La esposa del doctor Thorne*) se afirma que Manuela fue raptada por algunos días del Convento por Fausto D’Eluyar, quien arruinaría el honor de Manuela y su familia y conllevaría a que su padre comenzara la búsqueda de un esposo para su hija.

*conferencias. Influencia de la mujer en la formación del alma americana.* Con un estilo poético, la narradora y ensayista presenta una Manuela Sáenz cuyas pasiones no son su sello sino que lo es su voluntad emancipadora: “¡Qué lejos por el tiempo y el carácter queda esta extraordinaria doña Manuelita de aquella apagada Teresa del Toro [esposa de Bolívar en su juventud y que muere tempranamente] tipo de la clásica criolla romántica que pasa en la vida sin dejar más huella que el dolor producido por su muerte!” (524). Esta hija de la revolución -como la llama De la parra- toma el lugar más representativo de la mujer en la Independencia. “Llevando así con orgullo hasta la vejez su título de Libertadora doña Manuelita aparece como el tipo de la mujer fuerte. Personal y rebelde se fabricó ella misma su código de moral y dentro de él fue consecuente y fiel hasta la muerte” (528).

En el escrito de De la parra, Simón Bolívar se construye, principalmente, a partir de las mujeres que pasaron por su vida y Manuela Sáenz, la última de todas es quien contribuye a inmortalizar su nombre. “Llámesese Teresa Toro, Fany de Villars, Josefina Machado o Manuelita fueron las fuentes donde encontró siempre Bolívar el descanso o el estímulo que necesitaban sus descomunales empresas” (515). Aquí Sáenz es mostrada desde su capacidad de decisión, que es capaz de intervenir en la historia y construir una posición en el ámbito público, llegando a tener responsabilidades políticas importantes.

Para las académicas Natalia Cisterna y Alicia Salomone, Teresa de la Parra: “muestra, de manera paradigmática, el caso de la mujer que toma control de la propia vida y asume plenamente las consecuencias de sus actos, sin detenerse ante los conflictos que podría acarrear su pública transgresión” (229). Tal afirmación nos sirve

para hacer notar la reivindicación que realiza De la Parra sobre la identidad femenina y además controvertirla.

El último texto histórico que consideramos en el segundo capítulo esta tesis, es la biografía realizada por la estadounidense Pamela Murray. La autora ofrece un estudio serio que ciertamente desafía lo que hasta el momento se había podido señalar como “la verdadera” vida de Manuela Sáenz. Publicado originalmente en inglés en el 2008, el estudio aparecerá por primera vez en castellano en el 2010, con el título *Por Bolívar y la gloria. La asombrosa vida de Manuela Sáenz*.

Según la autora, la madre de Manuela murió cuando ella estaba muy pequeña, no hay datos exactos, pero fue un convento que aceptaba a huérfanos el que recibió a la niña que quedó bajo los cuidados de una monja tutora. Estos sucesos son presentados contextualizando al lector con documentación alrededor de lo que significaba, por ejemplo, ser madre soltera (situación por la que atravesó Joaquina Aizpuru), ser bautizada como como hija expósita -Manuela aparecía como hija de padres desconocidos- (35), quedar bajo el cuidado y confinamiento en un convento, sobre el matrimonio por conveniencia y las dotes que pagaban los padres y las mujeres en la guerra.

Sobre este último aspecto Murray menciona que, “la movilización de las mujeres en tiempos de guerra las transformó. Les dio la oportunidad de ‘asumir un papel cívico’ en las repúblicas emergentes y actuar no solo como madres, hermanas e hijas sino también como ciudadanas” (57). Rol que De la Parra en su ensayo exalta, señalando justamente la posibilidad que estos sucesos les permitieron a las mujeres salir del

espacio privado al que estaban confinadas en épocas anteriores, y explorarse/realizarse en facetas determinantes en nuestra historia.

El matrimonio entre Sáenz y el comerciante inglés James Thorne se aborda en el trabajo de Murray en el marco de un acuerdo pre-establecido entre las partes (padre de la novia y novio), las relaciones extramaritales se explican como producto de las contiendas militares: “este tipo de relaciones, asimismo, se habían incrementado sin duda debido a las violentas y prolongadas guerras de independencia, que desbarataban familias y separaban cónyuges”, (68) y el vínculo entre Sáenz y Bolívar, es expuesto como una relación en la que la admiración, la atracción y la valentía de ambos les permitió combatir por la gloria.

Claro está que en el documento también se menciona la oportunidad en que Simón quiso cancelar trato alguno con Manuela: “... había empezado a verla como una potencial fuente de deshonra o vergüenza. Sus preocupaciones se expresan en la carta que le enviara a finales de noviembre de 1825 desde el distante pueblo de Paita” (82). Ello se debe a los rumores que le llegan al General sobre el actuar desmedido, en algunas ocasiones, de la libertadora, pero también porque ella es casada.

En esta biografía de Murray, Simón Bolívar es un referente indiscutible al ser caudillo de un ideario político de agitación social que recorre Sudamérica, pero Sáenz es la protagonista de envergadura en términos históricos y políticos. Igualmente observamos que la investigadora no recae en estereotipar a la quiteña, sino que la presenta como un sujeto femenino complejo, emancipado en su tiempo y que ha sido

tratado por el discurso historiográfico como la mujer que logró ingresar a la historia por su astucia maliciosa.

De los registros historiográficos que hemos mencionado, Alfonso Rumazo es el referente del que más se nutre Denzil Romero para “documentar” *La esposa del doctor Thorne*. Del historiador abstrae la descripción de la época en la que nace Manuela, la vida de la niña junto a su madre (que según Murray pudo haber fallecido luego de dar a luz o muy poco después), la belleza “devoradora” de la joven, su casamiento con el doctor James Thorne -que no fue médico sino comerciante<sup>34</sup>- y aquellos elementos más controversiales de la vida de Manuela Sáenz. Ejemplo de ello es: “Rumazo González, otro de sus biógrafos, asegura que, no obstante, le proporcionó una experiencia fundamental y la confirmación de algo que ella ya presumía: era infecunda” (Romero 49).

Mientras Rumazo comenta que en aquella época “el fraile capellán entraba al convento muy a menudo y permanecía dentro de la clausura muchas horas; con pretexto de auxiliar a bien morar a las monjas” (13); Romero narra, “decía un obispo de la época que ‘las virtudes y los vicios había sido expulsadas de los claustros y los vicios habían invadido el santuario’...” (31). En tanto Rumazo describe a Manuela como “exaltada, fogosa, de impetuosidad incontenible; solo un temperamento, sólo un temperamento de impulso y más poderoso y violento podría dominarla; la resistencia pasiva le causa desesperación” (69); Romero indica como principales rasgos “la perseverancia y la reciedumbre del carácter, el sentido de la libertad, el placer de la aventura, el desparpajo

---

<sup>34</sup> El testamento dejado por James Thorne da cuenta de sus propiedades y relaciones sociales y comerciales. Véase *Historia de la emancipación del Perú vol. II*.

y la sensualidad” (35). Y al describir a James Thorne, el novelista traslada textualmente lo dicho por el historiador: “Su edad -cuarenta años-, para su raza significa juventud; su catolicismo frío, indiferente, no es óbice para una estimación sincera.” (Rumazo citado en Romero 52).

Podríamos continuar explayando las alusiones y citas de Romero al texto de Rumazo; pero nos interesa más expresar que en este caso el referente histórico legitimado que significa Rumazo, es utilizado por el novelista para captar el arquetipo designado a Manuela Sáenz y exagerarlo. Esto se debe a que aumenta el número de amantes e hipersexualiza las conductas de Sáenz. Es más, a este afamado historiador lo denomina en algunos casos como cronista y a Boussingault -que ha sido mencionado como el compañero cercano de Manuela que la describió en sus memorias- como un murmurador: “cuenta su biógrafo Boussingault, (quien todo lo hace suponer) también se las traía con ella, que estando en Bogotá, ya amante de Bolívar, iban un día de excursión al Salto de Tequendama” (164). Del antropólogo Arciniegas es posible que haya tomado la recurrente de llamar a Manuela Sáenz siempre como señora Thorne.

La perspectiva bajo la cual el novelista venezolano inscribe a Manuela Sáenz en su ficción, está ligada entonces a las imágenes que condenan moralmente cierto actuar, privilegian su relación con los hombres y masculiniza la imagen de la quiteña. Aspectos estos que nos van dando luces para ir observando la forma en que Romero construye el arquetipo de un personaje histórico femenino y los juegos interpretativos que sufre la historia en pos de la elaboración del artefacto literario.

## II. 3 La construcción de la figura realizada por otros novelistas

Alrededor de la existencia de Manuela Sáenz se han elaborado variadas manifestaciones literarias que de una u otra forma han intentado contar algún o algunos de los momentos vividos durante sus 59 años. En el campo de la narrativa encontramos *Amor y gloria: El romance de Manuela Sáenz y el libertador Simón Bolívar* (1952) de María José Alvarado (Perú), *Manuela Sáenz: la divina loca* (1959) de Olga Briceño (Venezuela), *Manuela Sáenz* (1963) de Raquel Verdesoto (Ecuador), *La caballera del sol* (1964) de Demetrio Aguilera (Ecuador), *La esposa del doctor Thorne* (1988) de Denzil Romero (Venezuela), *Manuela* (1991) de Luis Zúñiga (Ecuador), *La risa del cuervo* (1992) de Álvaro Miranda (Colombia), *Jonatás y Manuela* (1994) de Argentina Chiriboga (Ecuador), *La gloria eres tú* (2000) de Silvia Miguens (Argentina), *La dama de los perros* (2001) de Eugenia Leefmans (Venezuela), *Manuela Sáenz, una historia maldicha* (2005) de Tania Roura (Ecuador), *La otra agonía. La pasión de Manuela Sáenz* (2006) de Víctor Paz Otero (Colombia), *Nuestras vidas son los ríos* (2007) de Jaime Manrique Ardila (Colombia), y *Simón Bolívar y Manuela Sáenz: la coronela y el libertador* (2010) de Jazmín Sáenz (México).

Desde la poesía el chileno Pablo Neruda escribió *La insepulta de Paita* (1967), Rafael Pineda, *Amores de Bolívar y Manuela* (1970) y Edmundo Aray, *Versos de Manuela* (2000), ambos venezolanos. Este último también escribió un monólogo titulado *Manuela, libertadora* (2000) al igual que Gilda Salinas quien escribió *Patriota y amante de usted. La agonía de Manuela Sáenz* (1996). Los colombianos Patricia Ariza y José

Manuel Freidel crearon las obras de teatro, *Manuela no viene esta noche* (2010) y *Las tardes de Manuela* (1992), respectivamente. A ellos se les suman Luis Peraza con *Manuela Sáenz* (1960) y *La dama del sol* de Rubén Darío Gil (1993).

A través de la televisión se dio a conocer *Manuelita Sáenz*, telenovela colombiana que fue transmitida en 1978, en el cine *La libertadora del libertador* (2000) de Diego Rísquez, mediante las epístolas *Las más hermosas cartas de amor entre Manuela y Simón* acompañadas de los diarios de Quito y Paita que han sido publicadas por varias editoriales, la ópera *Manuela y Bolívar. Amor y muerte de los libertadores* (2006) de Diego Luzuriago, los diarios: *Manuela: sus diarios perdidos y otros papeles* (1995) de Carlos Álvarez Súa; *Patriota y amante de usted* (1993) de Elena Poniatowska, eventos como el *Primer Encuentro con la historia: Manuela Sáenz* (1989) en Paita (Perú) y hasta monumentos.<sup>35</sup> Además existe una variada cantidad de estudios críticos que han dado cuenta de la representatividad de Manuela Sáenz en la historia latinoamericana y su vigencia en los diferentes discursos, donde muy seguramente siempre hace falta algo por contar.

Frente a este amplio espectro de manifestaciones que reescriben -en mayor o menor medida- a dicha mujer, es de nuestro interés presentar tres novelas que la han tomado como eje central, con el propósito de realizar un diálogo que nos muestre eso otro que la literatura ha dicho sobre Manuela, y que puede o no estar en sintonía con la narración de Denzil Romero.

---

<sup>35</sup> Monumento de Manuela Sáenz en Venezuela colocado en 2016 y Monumento de Bronce en Buenos Aires colocado en 2010.

Referiremos aquí las novelas *Jonatás y Manuela* (1994) de la ecuatoriana Argentina Chiriboga, *Manuela Sáenz, una historia mal dicha* (2005) de la también ecuatoriana Tania Roura y *La otra agonía. La pasión de Manuela Sáenz* (2006) del colombiano Víctor Paz Otero, en las que resuena una mujer de carácter, guerrera y nostálgica. “Huelga recordar que el personaje representado pertenece a un período de tránsito histórico y lo interesante de las épocas de transición es que suelen hacer caos en las imágenes establecidas” (Nieto 7).

### II.3.1 Manuela como co-protagonista

*Jonatás y Manuela*<sup>36</sup> es una novela que de entrada debemos decir, comprende un importante valor por la forma exótica que le da tratamiento del tema y con ello el desplazamiento del objeto protagónico. Esta es una ficción que se sitúa inicialmente en África y su protagonista es una mujer llamada Ba-lunda quien lleva a cabo ritos a sus deidades para curar a un enfermo. Ella vive de la casería junto a su hija Nasakó y su esposo Jabí. Un día que la mujer va al río es capturada junto a su pequeña por un hombre que la traslada en un barco hasta al otro lado del Atlántico. Ba-lunda es la abuela de Jonatás, la esclava que el padre de Manuela compra para que acompañe a su solitaria hija y que va a ser determinante en sus gustos, desparpajo, carisma y carácter.

Los registros históricos a los que hemos acudido mencionan la presencia inseparable y sinigual de Jonatás pero no dan cuenta de su origen, ni de su historia.

---

<sup>36</sup> *Jonatás y Manuela* fue publicada en 1994; la edición que citamos en este trabajo corresponde a (Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la Lectura, Quito, 2010).

Rumazo, por ejemplo, nos cuenta que ella era la cómplice que le llevaba y le traía razones a Manuela Sáenz sobre el joven Fausto D'Eluyar con quien al parecer ella tuvo un amorío. Romero nos cuenta que Jonatás es inseparable de su ama pero que no goza de la misma hermosura de la otra esclava llamada Nathán, quien en la novela ecuatoriana no es tan relevante.

Argentina Chiriboga centra su narración en la pérdida del origen y la colonización de los africanos. Trata de colocar en similares condiciones a ama y esclava: Jonatás perdió a su madre cuando la vendieron a Simón Sáenz; Manuela la perdió cuando era una niña; ambas eran de carácter fuerte y también ambas se enamoraron de un hombre negro. En cuanto a sus diferencias está el color de piel, una era esclava pobre y la otra no, además de sus creencias religiosas; De hecho, “como el corazón de Manuela continuaba palpitando por el negro Jorge, Jonatás recurrió a sus fórmulas para erradicarle esa pasión. La ligó en secreto mediante la Oración de los Siete Nudos: con el primer nudo encerró al hombre J T” (155).

En la novela ecuatoriana Jonatás pierde ese tratamiento sumiso y obediente y puede ser ella: “Debería de vestir mejor, se dijo, y la llevó para que escogiera entre las telas que guardaba en su bargueño. Jonatás cogió cortes para una blusa verde brillante, una falda floreada y un turbante del color de la blusa; pero cuando Manuela escogió cortes semejantes, la dama frunció el entrecejo, ¡cómo la chiquilla se dejaba llevar por el gusto de la esclava!” (99). Sin la presencia de la negra, la vida de Sáenz hubiera sido posiblemente triste y deprimente. Así como ella conjura el amor de James Thorne -quien es tratado como aquel inglés adinerado-, también Jonatás será quien la relacione con

Rosita Campuzano; joven con quien comparten el respaldo por el fin de la tiranía y con quien conocerá a Simón Bolívar.

Rumazo y Von Hagen situaron a Campuzano como amante secreta de San Martín que sufrió mucho cuando este decidió irse para Europa y siempre fue mostrada como la representación de la feminidad. Murray añade que fue incluida al igual que Sáenz en el listado de “valiosas patriotas” que contribuyeron con los ejércitos libertadores. Más Denzil Romero convirtió a esta joven en la bella amante de su compatriota ecuatoriana con la cual tuvo un gran desparpajo sexual. “Una de las dos tomó la iniciativa. A buen seguro, fue Manuela. Entonces se besaron en la boca. Plenas, delirantes, primero. Con suavidad, después, en una forma de unión fructífera...” (117).

*Grosso modo* podemos decir que la propuesta escritural de Chiriboga, -autora abanderada de movimientos que luchan por el reconocimiento de las raíces de la mujer afro- es en clave poscolonial. Esto es, le da voz a las doblemente marginadas: las mujeres negras, contando esa otra historia que posibilita articular otros espacios de discusión o en términos de Magdalena Perkowska, locus ficcional, alrededor del género sexual, lo étnico y cultural. Elementos que quedan condensados en este diálogo:

“-Cuando miro el campo creo en Dios.

- Y yo cuando monto en mi caballo creo aún más en Changó” (124).

### II.3.2 Lo mal dicho sobre Sáenz

*Manuela Sáenz, una historia maldicha* (2005) de la también ecuatoriana Tania Roura nos embarca en un recorrido cronológico por la niñez, la adolescencia y juventud de una Manuela Sáenz llena de desparpajo, quien toma las riendas de su vida sin importar nada más que su propio criterio. Prueba de ello es la decisión de la quiteña de no tener hijos y esterilizarse a través de la toma de los bebedizos que prepara Jonatás. También es decidida en el campo de batalla, de la política y del amor. En la novela, Sáenz deja de ser esa mujer celosa que la historiografía ha definido y al igual que Simón, consigue varios amantes, entre ellos José Antonio Sucre. Tras la muerte del caudillo, su vida ha de seguir de batalla en batalla, con un ideario que ella protege tenazmente.

El título de esta novela nos sugiere la posibilidad de que en la ficción se pueda articular la verdad y sacar a la luz lo poco riguroso y prejuicioso que ha sido el relato histórico con la figura de Manuela Sáenz. Murray precisamente menciona la imagen tendenciosa que los discursos historiográficos legitimados han configurado. Es así que si la historia oficial ha afirmado que Manuela había participado en algunos sucesos en defensa de la causa patriota hasta 1830 -año en el que muere Simón Bolívar-, Roura, la pone como incansable guerrera: “Y cuando él faltó, pasé semanas, meses, en mi peregrinar detrás de ese ejército de posesos, buscando el olor a pólvora y los gritos desgarrados de los olvidados en el campo” (172); si Rumazo, Von Hagen y Boussingault comentan que tuvo algunos amantes, Roura hace de ella una maestra de las artes amatorias que sobrepasó a Bolívar: “ella, alumna aventajada, lo fue superando”(146).

La novela en cuestión sitúa a Sáenz en un desenfreno sexual sin importar que ello sea de dominio público; aspecto que también se puede observar claramente en *La esposa del doctor Thorne*. La narradora construye a una mujer que vive su sexualidad libremente y elige a sus amantes, ya sea Bolívar o su médico de confianza, sin reparar en prejuicios sociales. Mientras Denzil Romero coloca prácticamente a todo Quito y Lima en la cama de Manuela, “Soy puta, ¿entiendes? Soy puta, disfruto abriendo mi carcaja a todas las flechas” (64), Chiriboga no aborda tal faceta y Roura la exalta.

En la novela *Manuela Sáenz, una...* se intenta abordar a su protagonista en su dimensión humana, revolucionaria e intelectual, abstrayéndola de los roles sesgados que la historia le ha asignado con respecto a su papel en la Independencia. La profesora María Lander menciona que, a pesar de que hay un esmero de parte de Roura por sacar a Sáenz de la esfera doméstica a la pública, “las fronteras entre lo público y lo privado se borran en la guerra, e igual que se cocina y se cose, se toma un arma y se combate” (176). Esta Manuela busca la justicia y lucha por ella sin descanso, pese a sus detractores y a la falsa moral imperante. De ahí que la obra también se consolide como un proyecto político que a la cabeza de una heroína busque junto al maestro Simón Rodríguez corregir fragmentos de la historia: de hechos y personajes, pues la de Sáenz es una de las muchas vidas que han sido mal contadas.

### II.3.3 Manuela Sáenz: Ensoñación y memoria

El escritor colombiano Víctor Paz Otero es reconocido por su prolífica obra narrativa alrededor de personajes históricos como Simón Bolívar, José María Obando, Francisco de Paula Santander, Francisco Miranda y Manuela Sáenz. En *La otra agonía: la pasión de Manuela Sáenz* (2006)<sup>37</sup> encontramos una narración en primera persona cuya protagonista, anciana y trémula reconstruye toda una vida a partir de su recuerdo junto a Simón Bolívar. En un tono poético y muy nostálgico se presenta a una Manuela Sáenz que le escribe 37 notas al difunto prócer sobre episodios de su vida fieles a la historia oficial, recordándole cuán presente estuvo como amante, como guerrera, sin importar la cruda estigmatización social.

En la novela ella trata de convencerse a sí misma que no le importa haber vivido sin “descendencia”, ni haber sido tildada de macho; más si le reprocha a Bolívar no haber conocido su interior. La protagonista, que se encuentra postrada en una silla de ruedas, dedica varias de sus notas a recordar un cuerpo que además de haber gozado de placeres carnales fue fuerte y le permitió ingresar en los espacios dominados por los hombres para participar en la guerra.

“Pero yo quiero un poco de mi vida pero separada de la tuya” (11) le dice en su ocaso aquella vieja a un recuerdo que finalmente la deja ser y seguir con vida sin su negra Jonatás -que la ha matado la peste-, y junto a sus perros que tienen los nombres de los enemigos de Bolívar. Este aspecto, a nuestro parecer, está muy ligado a

---

<sup>37</sup> *Manuela Sáenz* (Bogotá: Villegas Editores, 2006). Todas las citas de esta novela corresponden a esta edición.

apreciaciones que indican que por Bolívar es que Sáenz entra a la historia y todas sus proezas quedan reducidas a acompañar su causa en virtud de su enamoramiento. Así que, pese a que se haga conciencia de ese lugar marginal en donde ha sido situada Manuela Sáenz, no hay un tratamiento diferente que cambie dicha estimación.

También nos hallamos frente a una obra que instiga a la obra escrita por Romero,

Sé que me han gritado “marimacho” y que propalaron a los cuatro vientos murmuraciones envenenadas y diabólicas. Se ha dicho en muchas partes y me han adjudicado veleidades lésbicas. Pero a mí todo ello sólo me provocaba un poco de risa y hasta una compasión infinita por todos aquellos cuya pobreza de espíritu sólo les proporcionó miedo y envidia para defenderse de mi libertad (Paz 69).

La crítica de Manuela a todas esas murmuraciones la hace desde su silla de ruedas, pues Paz Otero nos presenta una protagonista presa en un cuerpo decrepito, oxidado, enfermo, sumergido en largos llantos, el exilio y la pobreza. “En el fondo, eso es parte de la vejez: conversación errática con ese cuerpo que súbitamente se nos aparece como un mortificante cadáver que ha convivido con nosotros a lo largo de toda nuestra vida y con el cual nunca habíamos mantenido una conversación profunda y responsable” (64).

Manuela Sáenz bajo ese enclaustramiento que le ofrece su cuerpo sino el pueblo donde está, ofrece constantemente situaciones del ayer y el hoy. Desde la narración de lo que cada día le ocurre, mezclado con cosas del pasado ocurridas y otras que pudieron haber ocurrido, se debate constantemente entre la ensoñación y la memoria. Por ejemplo, se imagina si hubiera tenido un hijo de Bolívar; y luego el principio de realidad la

converge, “ese hijo imposible e ilusorio, ese fruto incierto de nuestra común esterilidad, es el único hijo que ha recibido la inexistente ternura de mi maternidad fracasada” (54).

La mujer fragmentada que el colombiano nos ofrece está en su crepúsculo. Vivió la agonía de Bolívar y de su proyecto emancipador y ahora se encuentra escribiendo “estas notas que nunca serán por ti [Simón Bolívar] leídas, estas notas que son escrituras del silencio, imaginarias páginas escritas y perdidas en el viento, son mi soledad, la oscura incoherencia de mis sueños rotos, el quejido de una mujer que ha muerto innumerables veces en innumerables tardes” (40). Según Carlos Álvarez Súa, es en Paita donde Manuela escribe diarios que rememoran en tono bohemio y burlón varios sucesos de su vida y “de los intensos recuerdos amorosos con Bolívar, en ocasiones, escribe cartas a Bolívar, muerto, tratando de mantener encendido su amor” (47).

La recreación de Manuela Sáenz en la última etapa de su vida, también es expuesta en la película venezolana de Diego Rísquez titulada igual que la biografía de Rumazo, *La libertadora del libertador* (2000). El filme parte con la llegada de un barco al puerto de Paita que lleva a bordo al desesperado Herman Melville -autor de Moby Dick-, que desea conocer a Manuela. En su búsqueda halla a una anciana en estado deplorable, carente de cualquier gloria, quien a través de flash back presentados a color, viaja a la memoria que le queda donde sólo habita Bolívar; todo el presente de la narración es en sepia (blanco y negro). La historia tradicional una vez más es la que prevalece en este discurso audiovisual.

Como hemos podido observar, los textos de Tania Roura y Víctor Paz Otero tienen una perspectiva revisionista frente a la misma narración de la obra que no tiene intención

de subvertir el discurso historiográfico. Si bien Roura nos advierte con su obra que hay una historia maldicha, no nos presenta un esquema diferente al de la Manuela Sáenz referenciada en la historia. En esta misma línea Paz Otero tampoco se desliga del discurso oficial y más bien insiste en la idea de que la vida de Manuela Sáenz se prolonga en Paita a través de los recuerdos que esta tiene de Bolívar, tal y como lo expresa la compilación de diarios y de cartas de Álvarez Súa. Contrarias a dichas perspectivas, la escritora Argentina Chiriboga nos ofrece una visión de cómo pudieron haber ocurrido las cosas en un período donde Manuela Sáenz y Jonatás -la esclava negra- (pertenecientes a culturas y razas distintas), protagonizan una historia en la que se exalta la cultura afro.

#### II. 4 Construcción de la identidad del sujeto femenino de Manuela Sáenz en *La esposa del doctor Thorne*

*“Putá, nací putá, soy una putá”*

*La esposa del doctor Thorne*

*La esposa del doctor Thorne* hace parte de las novelas históricas pertenecientes a la vertiente que reescribe los procesos independentistas de América Latina. De la mano de Manuela Sáenz logramos conocer roles femeninos, hechos históricos y diferentes actores del proceso que se estima va entre 1808 y 1830, ilustrados desde el campo ficcional. Sobre este período representativo, algunos otros autores han escrito sus obras tomando como protagonista a mujeres relevantes e inquietantes en la esfera pública. Novelas como las que citamos en el apartado anterior, y algunas otras como *María de*

*Montiel* (1861) de Mercedes Rosas (Argentina), *Juana Azurduy teniente coronela de las Américas* (1976) de Estela Bringuer (Argentina), *Yo, Policarpa* (1995) de Flor Romero (Colombia), *Amores sin tregua* (2006) de María Cristina Restrepo (Colombia), se ubican en este período de la historia. Algunas presentan una marcada perspectiva revisionista que reescribe lo dicho por la historia sin transgredirlo; mientras otras se sitúan en una orilla ficticia que elabora una trama acogiendo en menor grado los registros oficiales. Independientemente de la elección realizada por el autor o la autora, su producción configura un proyecto creador que al colocar como centro de su narración a la mujer, es válido preguntarse qué tipo de construcción femenina ofrecen las novelas.

Manuela Sáenz, parafraseando a Álvarez Súa en su texto, comienza una carrera en ascenso en 1823,<sup>38</sup> -época que buena parte de las narraciones alude- cuando se convierte en la secretaria de la campaña libertadora y encargada del archivo personal de Bolívar en Lima. Su destacada labor hace que sea incorporada al Estado Mayor General ocupando el grado de húsar, con tan buen desempeño que pronto se convierte en teniente y al participar en la Batalla de Junín asciende a capitán. En Junín no sólo ayudó a curar a los heridos, animar a los combatientes, dirigir las filas, sino que se “batió” a tiro limpio con el ejército enemigo; tal labor permitió, aduce Álvarez Súa, que Bolívar la designara como coronela de húsares, a pesar de la inconformidad de quienes la detestaban (36).

La quiteña logró ser la responsable de los campos estratégico, económico, sanitario y del regimiento de la campaña; tareas que evidentemente van mucho más allá de lo que la historiografía, e incluso la literatura, han dicho sobre ella cuando reducen su vida a su

---

<sup>38</sup> Von Hagen tituló dicho apartado que recoge la vida a partir de 1823 como *Primavera*; Pamela Murray como *Libertadora*.

relación con Bolívar. Tras su muerte, causada por una difteria, fueron quemadas parte de sus pertenencias. Se salvaron del fuego, los Diarios de Quito, de Paita y un epistolario que alcanzó a ser ocultado por sus enemigos -comenta Álvarez Saa- por más de 130 años.

Todas estas importantes actividades desarrolladas en el espacio público no fueron consideradas en la novela de Romero, quien la inscribe solo en el rol de esposa y amante. En el año 1817 la quiteña de veinte años contrae nupcias con James Thorne, inglés que la doblaba en edad. El matrimonio fue arreglado por Simón Sáenz con una dote de 8.000 pesos. Pamela Murray señala que para la mujer -en aquella época- consagrarse bajo dicho sacramento “fortalecía su identificación con el poderoso ideal católico español de femineidad, fundado en la veneración a la Virgen María. Este ideal alentaba a todas las mujeres a adoptar las virtudes que se consideraban propias de ella: modestia, humildad y sumisión a la autoridad masculina” (49).

En aquellos años, el matrimonio no se sostiene a partir de un vínculo emocional/afectivo que justifique la unión; se constituye más bien en un contrato que garantiza que el padre y el esposo de la mujer logren materializar intereses de bienestar y mejora económica. En el caso de Manuela Sáenz, al ser hija ilegítima, no podía aspirar a desposarse con algún acomodado español; es por ello que el padre de la joven vio en Thorne una posibilidad de que su hija se casara, en no tan desfavorable condición y manteniendo su estatus. Tras la ceremonia oficial, Sáenz se “convirtió en la señora del hogar de un hombre acaudalado, lo que implicaba el dominio sobre esclavos y sirvientes,

y el acceso a lujos domésticos tales como la platería fina que proveyó Thorne” (Murray: 51).

En *La esposa del doctor Thorne*, como ya se ha dicho, Manuela Sáenz es presentada como una mujer libidinosa y sexualizada que al ser replegada a sus aventuras de sábanas, su vida se despliega principalmente en el ámbito privado. La reescritura propuesta por Denzil Romero inscribe a Manuela Sáenz en el espacio histórico de las vivencias sentimentales donde los impulsos del cuerpo arrastran a los de la razón.

#### II.4.1 El sabotaje al aparato religioso

Meri Torras en su texto *Cuerpo e identidad* señala la recurrencia en el uso de lógicas en las que “ser mujer es –exige– participar y pertenecer a la heterosexualidad opresiva que usa y legisla los cuerpos para la reproducción y la satisfacción del placer masculino” (14). Justamente el matrimonio se vincula a dicha legislación del cuerpo, donde la mujer se constituye como objeto histórico.

*La esposa del doctor Thorne* se inicia con la sesión instalatoria del Consejo de Estado en Bogotá donde el escuálido Simón Bolívar emite un discurso que, en medio de la desavenencia<sup>39</sup> de varios de sus integrantes, (Arzobispo, secretarios, Presidente del Consejo) reitera su compromiso como dirigente ante el pueblo. Sáenz aparece en la narración cuando Bolívar ya situado en su casa se encuentra leyendo. “No pudo

---

<sup>39</sup> Tras una campaña libertadora que tenía agotada económicamente a la Gran Colombia, la oposición de Bolívar creció de manera audaz al punto de hacer que fracasara la Convención de Ocaña que se proponía reformar la Constitución de Cúcuta.

concentrarse en la lectura. Espoleado por una súbita erección se dio a pensar en Manuela” (22). Desde esta primera aparición, la protagonista es presentada como la exuberante mujer que despierta las pasiones de un Simón Bolívar que hacia 1828 ya se encuentra muy agotado físicamente y en declive político.

Tras esto, hay una analépsis que nos sitúa en el contexto en el que nace Sáenz que, como ya habíamos dicho en apartados anteriores, es bastante ceñido a los referentes contados por Alfonso Rumazo en su biografía *La libertadora del libertador*. Entre ellos puede destacarse la imagen de Quito como una ciudad con libertad sexual y carente de prejuicios: “tonto era el hombre que no tuviese cinco mujeres. Y más tonta aún la mujer que no tuviese más de cinco maridos” (31).

Manuela Sáenz entonces, figura como hija de una época donde resulta natural que las mejores familias procreen en adulterio y que la institución de la iglesia carezca de sus virtudes. “Los religiosos sacerdotes vivían en casas particulares, y allí comían, y allí bebían, y allí dormían, y allí follaban...” (31) mientras en los conventos “ni la clausura, ni el recogimiento eran posibles...” (32). Y es en el Convento Santa Catalina, descrito en la obra como uno de los más pervertidos de la ciudad, donde Manuela va a educarse en su adolescencia.

Es así que consideramos que el autor se propone mediante su obra reflejar la degradación del aparato religioso de aquel tiempo en la perversión y lascivia de su protagonista. Para algunos críticos como Diana Abad, el autor le da voz a una Manuela Sáenz en “terrenos muy poco explorados en el plano histórico, como lo son la participación política femenina y el desarrollo de una sexualidad plena” (24). Añade la

autora que en la obra en cuestión “el pasado histórico deja de ser un elemento cerrado sobre el cual se fundan tradiciones, nacionalidades, insignias, relatos, etcétera” (25).

La liberación sexual que se vive en Quito, según la novela, termina por mostrarnos una Sáenz destinada a ser corrompida desde su nacimiento por el fulgor de la época y luego por la prima de su madre Sor Juana Librada de la Santa Cruz. En aquel convento, la joven descubre los desposorios místicos -pensamientos eróticos que la llevarán al éxtasis- y explora con la monja que la custodia, “libidinosos cosquilleos” insuficientes para la desbordada energía de la jovencita. “Quería un hombre. Un hombre, sí, que la hiciera vivir con su ominosa carne; un hombre que la calmase, que la curase, que la corrompiese; un hombre que la tendiera laxa sobre el sudor de las sábanas y la dejase, ahí, vuelta un estropicio” (37).

Bajo el estilo recurrente en la obra de Romero recargado de descripciones, podemos notar la inclinación a leer la sexualidad de la mujer de acuerdo a lógicas heteronormativas, en que el goce de la misma puede ser solamente satisfecho por un hombre. Torras indica que “los cuerpos se constituyen como una suerte de metáforas de la sociedad a la que pertenecen” (21); esto es una sociedad en la que la mujer está biológica/anatómicamente hecha para el hombre. Monique Wittig aduce que “no hay ningún sexo. Sólo hay un sexo que es oprimido y otro que oprime. Es la opresión la que crea el sexo, y no al revés” (22). Manuela Sáenz, en la novela de Romero, podría decirse que a través de la sexualidad logra abrirse un espacio en la esfera pública de la guerra. Lo hace experimentando con varios y varias amantes, hasta concluir que solo se satisface con los de género masculino. Esto se destaca, por ejemplo, en la etapa de la

protagonista en el convento, en la que si bien se sumerge en el “amor sacro” que le brinda Sor Juana (personaje que en los registros historiográficos no aparece), no es capaz de alcanzar el clímax, que sí tendrá cuando aparezca en escena el fraile dominico Bernardo Castillejo quien “predicaba el amor carnal como única vía, dialéctica y posible para alcanzar la gracia plena de la divinidad” (38).

El nombre de la iglesia y la replicación de todos sus mandamientos estaban a manos de hermanas y frailes incapaces de cumplir con el celibato y viciados por las debilidades mundanas a todo nivel. Por ejemplo, el narrador omnisciente comenta que en una ocasión en que las monjas tenían que votar para elegir su religiosa principal, el provincial indicó cuál era la candidata que debía ser electa, “el provincial dio instrucciones precisas a los confesores para que a las resistentes les impusieran en penitencia sacramental la obligación de dar el voto a la monja que él había designado” (41).

La novela venezolana deslegitima una institución que, en el marco histórico de la Independencia respaldó la ocupación realista y se sostenía en una serie de preceptos cuyos miembros no cumplían. Fernando Vallejo en su ensayo titulado *La puta de Babilonia* (2007) se explaya frente a la iglesia que acusa de criminal, contradictoria, misógina, calculadora, y en una sola palabra: *puta*. Romero también alude de esa manera a la iglesia tomando como punta de lanza a una protagonista de la historia de la Independencia latinoamericana. Julia Kristeva, en su texto *Poderes de la perversión* refiere el carácter abyecto que emana de lo religioso (sagrado), especificando que “las diversas designaciones del pecado convergen en la *carne* o más bien en aquello que

anticipadamente podría llamarse una pulsionalidad desbordante, no frenada por lo simbólico” (164). Es así que, Manuela Sáenz al desbordarse en la sexualidad, materializa lo impuro de su ser y queda por fuera del orden establecido donde ella debiera cumplir su rol de esposa.

Creemos que Denzil Romero al tomar como protagonista de su novela a Manuela Sáenz materializa la estrategia comercial de ganar visibilidad en el campo cultural de la desaparecida Gran Colombia, mediante el malestar y el morbo que causa el desparpajo con el que refiere la sexualidad. Álvarez Súa, refiriéndose al venezolano -eso presumimos- señala que “hay escritores fantasiosos, en busca de éxitos fáciles a cambio del honor del prójimo, que siguen dando pábulo a todas las infamias que se inventaron contra ella, aunque nadie ha podido comprobarlas ni en una mínima parte” (50). Justamente, en la obra de Romero no se evidencia un tratamiento serio de las fuentes, sino algunos textos históricos tenidos en cuenta y llevados a una hiperbolización sádica y perversa. Kristeva indica que lo abyecto está emparentado con la perversión “ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe” (25).

#### II.4.2 La historia hiperbolizada

Torras en su texto *El delito del cuerpo* señala que: “más que tener un cuerpo o ser un cuerpo, nos convertimos en un cuerpo y lo negociamos, en un proceso entrecruzado con nuestro devenir sujetos, esto es individuos, ciertamente, pero dentro de unas coordenadas que nos hacen identificables, reconocibles, a la vez que nos sujetan a

sus determinaciones de ser, estar, parecer o devenir” (20). Tal reflexión reviste de importancia para el análisis del personaje que construye Romero, en tanto en la novela prevalece una mayor inclinación a presentar a su protagonista como pura materialidad corpórea, ávida de experiencias en el terreno sexual: “[Manuela Sáenz] sabe bien que puede atraer al hombre que le guste con sólo echar un pañuelo al suelo, guiñar un ojo, ponerlo en blanco, o adelantar en juego cualquier otro requiebro” (53).

La ubicación en el plano social, económico, político e incluso doméstico, es lo que llega a determinar y, en gran medida, significar el cuerpo de la mujer y su actuar. En *La esposa del doctor Thorne*, Manuela Sáenz ingresa a la historia mediante la negociación de su cuerpo que es líbido desbordado, a través de los amantes pertenecientes al ámbito militar de la época. El narrador da cuenta que había un interés desmedido de parte de la joven por los oficiales y su primer amorío fue Fausto D’Eluyar, apuesto caballero del ejército que la raptó del convento y la llevó a Guayaquil donde quedaron ahítos de amor.

En adelante habrá una seguidilla de amantes de los cuales, según los registros históricos que consultamos, ninguno de ellos corresponde a hechos verídicos. De allí que consideremos la intención trasgresora del autor en la distorsión que realiza del discurso histórico y con ello de sus personajes. Sonia Graterol sostiene que “las obras de Romero buscan la memoria, pero no intentan ser fieles a ella. Son ficciones que recrean la historia oficial y la desterritorializan, la reinventan incorporándole otros elementos pertenecientes también a la cultura de los pueblos latinoamericanos y europeos” (108).

Efectivamente creemos que el autor acude al discurso histórico pero de manera selectiva frente a personajes y sucesos. Según Luis Barrera, Romero detestaba que lo

llamaran novelista histórico, pues no se tomaba tan en serio la historia, de hecho aducía, “para mí, la historia es un pretexto, un tema literario como cualquier otro que, por sí, junto a la literatura constituye otra forma de articular la realidad” (*Romerías, invención* 45). En este sentido el “tema histórico” admitiría las exageraciones, calumnias, posibilidades, trasgresiones; en otras palabras, ser fiel a la historiografía, donde lo que se narra se puede interpretar como un escenario que degrada a la mujer.

Sin pretender enumerar los sucesos que contrastados con el discurso histórico son ficticios, encontramos tres aspectos en la novela de Romero que son manipulados<sup>40</sup> y reafirman a Manuela Sáenz desde el arquetipo de la mujer seductora/amante. Estos son, la forma en que ella es descrita, la repugnancia que ésta expresa hacia limeños y quiteños y finalmente la opinión generalizada en la novela: “Manuela la Puta”.

Como mencionamos anteriormente, el presente del relato nos remonta hacia 1828 donde Manuela Sáenz cuenta con treinta años y es descrita físicamente así:

Una hermosa, diríase que era de buen ver por la rotundez de sus turgencias y redondeces, aunque no fuese una belleza en el sentido clásico. Impedíasele la cabeza un poco ruda, los ojos un tanto separados y saltones, la boca demasiado carnosa aunque sensual, cierto endurecimiento de la sonrisa, el rictus muy marcado e la barbilla y esa hinchazón del cuello que denotaba la propensión al bocio, pero que, a pesar, despierta el deseo de muchos hombres y agrada a los pintores por su plenitud (29).

---

<sup>40</sup> Queremos decir que son parte de la invención que el autor articula en su creación y que como hemos dicho no evidencian la negativa ante el registro historiográfico.

Esto se complementa con rasgos de la personalidad que la definen como una mujer de temperamento fuerte, presuntuosa, apasionada, ruda, caprichosa, ambidextra,<sup>41</sup> -sexualmente hablando- “desprejuiciada, de costumbres livianas, salvaje, infiel, indomable” (185). Aspectos que excluyen su sensibilidad, su desprendimiento económico y su capacidad de entrega frente a una causa. La profesora Judith Nieto indica, “suele que tanto el peso de la subjetividad del autor, como el lastre de las disposiciones y credos sociales se prestan para alterar el referente histórico del personaje, lo que genera no solo la negación de la conclusión estética de la imagen, sino el quebrantamiento de sus representaciones” (3).

La Manuela Sáenz que ha sido retratada como voraz y carente de prejuicios en el ámbito sensual es ligada a un contexto socio-político de la historia dado por las insurrecciones en las diferentes ciudades del Perú. Si antes le atraían los oficiales, frailes del convento y mujeres por sus bellos rostros y su desnudez, los enfrentamientos entre el bando patriota y realista despiertan el interés por “el éxito, la gloria, el reconocimiento social. Descubre una continuidad entre el eros y la política, la sexualidad y el poder. En sus fantasías eróticas de ahora son los rostros de los jefes patriotas del momento los que se le aparecen. Sueña y se masturba pensando en el general Bolívar” (174). Se reafirma la condición de mujer amante, que además de estar al acecho de los hombres, busca escalar socialmente y alcanzar renombre.

Lo anterior se puede observar en el modo como es descrito Simón Bolívar en un estilo indirecto libre; “demasiado colosal, enorme, ciclópeo, pese a lo enjuto de su

---

<sup>41</sup> En la novela se utiliza la expresión ambidextra como sinónimo de bisexual.

cuerpo, a su menos que mediana estatura y a sus no pocas aunque irrelevantes imperfecciones físicas; demasiado conocido; demasiado rodeado y admirado por las otras mujeres que encuentra a su paso” (184). En la cita se evidencia como para Sáenz, en cuanto estereotipo de seductora, Bolívar representa un objetivo sexual. Las afinidades ideológicas entre ambos no son relevantes en la novela, la dupla política que conformaban queda finalmente excluida de la ficción.

Bolívar es inteligencia y virilidad en contraste con James Thorne, el insoportable que Sáenz desde el primer encuentro sexual no pudo aguantar: “es como hacerlo con una jarra de horchata, con una pipa de agua, con un tempano de hielo” (57); “su temperamento flemático, sus meticulosidades protocolarias falta de espontaneidad, lo anquilosado de sus pensamientos, de sus costumbres, de sus modales, su exceso de amartelamiento (...)” (58). De manera que el título de la obra es irónico y burlón frente a la figura del europeo, cuyo correcto proceder -en términos de contraer matrimonio- no logró satisfacer en ningún aspecto a la protagonista.

En la descripción de los dos amores de Sáenz, está presente la intención de parte del autor por exaltar la virilidad de los hombres latinos criollos heredada de sus conquistadores, en desmedro del inglés, cuyo desempeño en las artes amatorias es ridiculizado. El gusto por los criollos tiene un carácter racial que se ratifica en la repugnancia que Sáenz expresa hacia limeños y quiteños definidos especialmente por sus rasgos mestizos, indígenas y afrodescendientes. Los quiteños, caracterizados por ser chismosos eran dignos de una ciudad “provinciana, patriarcal y mezquina” (68) y los limeños, “esos hombres chibolos de bigotes ralos y miradas incomprensibles, rezumando

saliva por uno de los extremos de la boa, cubiertos con sombreros de paja tiesa y barnizada; esos ‘runas’ que nunca se llaman indios a sí mismos” (79). “Manuela no alcanzó a enamorarse de limeño alguno. Y era que en la Lima de entonces, aparte de los cholos, chinos, zambos y azambados del arrieraje” (89).

El retrato sobre la ciudad de Lima y sus habitantes hecho en la novela de Romero se relaciona con apartados del libro *Lima la horrible* de Sebastián Salazar, en el cual se presenta de forma extravagante y peyorativa el lugar.

Romero cita constantemente no solo el libro de Salazar sino a otros textos y escritores para enfatizar algunos elementos y contribuir a las descripciones exhaustivas. Para detallar el declive físico y político de Bolívar, el novelista enuncia el poema *Los heraldos negros* de César Vallejo; para referir el casorio de Sáenz y Thorne escribe algunos versos del poema de Quevedo *A un hombre llamado Diego, que casaron con una mala mujer llamada Juana*; para indicar el frenesí de los religiosos de Quito menciona a Jorge Juan y Antonio Ulloa con *Noticias secretas de América*; para hablar de los desposorios místicos (pensamientos eróticos) que Sor Juana Librada le enseña en el convento a Sáenz, coloca versos del poema *Dos cuerpos* de Octavio Paz. Así como estos, abundan muchos otros nexos intertextuales que apuntan hacia la mujer trasgresora, en el sentido en el que hemos notado que lo entiende Romero.

Es necesario destacar que la enunciación de la protagonista ratificará la definición que de ella hace el narrador omnisciente: “soy puta, ¿entiendes? Soy puta, disfruto abriendo mi carcaj<sup>42</sup> a todas las flechas” (64); “puta, nací puta, soy una puta” (185). Esta

---

<sup>42</sup> Tal cual aparece en la edición de la novela.

denominación, que también es usada por el personaje de Bolívar, reafirma el carácter exclusivamente sexual del personaje y la exclusión de los campos político y social en la definición del mismo. La mujer queda expuesta y a la vez definida en pos de los prejuicios y necesidad del *otro*. Judith Butler en su texto *Cuerpos que importan* indica la problemática que existe al catalogar lo femenino y lo masculino puesto que tal definición opera desde el pensamiento y el acervo heterosexual. El sexo, el género y por ende el cuerpo del sujeto femenino, en tanto el sujeto se va construyendo a partir de su cultura, su época y su experiencia (18).

La apreciación de Butler permite reflexionar en torno a los constructos que tanto el discurso historiográfico como el literario elaboran sobre la figura de Sáenz concebida como masculina y eterna amante del libertador Simón Bolívar. El rol de Sáenz en la causa independentista es relegado al de la mujer enamorada “puta” que sigue la aventura amorosa.

Ser puta significaba ocupar el rol de la mujer que satisface los deseos carnales de quien la busque y con ello estar al acceso de la máxima autoridad: Su excelencia o cualquier guardia de palacio. Ser puta también implicaba estar un peldaño más abajo de la mujer socialmente correcta de la época, garantizar ser de todos y de nadie y por si fuera poco, convertirse en el reproche de una sociedad sin valores y escrúpulos. En Lima “aparecieron cafetines, chicherías, tiendas de abarrotes, clubes, tabernas y casas de fiesta nombrados ‘Manuelina’, ‘Manuelita’,” y en las demás ciudades del Perú comenzó a oírse que las putas se hacían llamar ‘Manuela la Taimada’, ‘Manoleta la Salcedona’, ‘Manuela la Amarradita’” (Romero 87). En la narración, la joven puede pasar con

facilidad, de ser la exaltada venus latina a la degrada mujer del vulgo, señalando que la belleza y sensualidad que se hizo más evidente para la sociedad al lado de Bolívar, son sinónimos de promiscuidad.

Su condición de mujer casada, de señora de Thorne anclada a una época en la que era imposible divorciarse y haber hecho público su amor por Bolívar acotó/suprimió su gran gesta: hacerse espacio en un mundo de hombres. Lo que “(...) refuerza el contenido del discurso del amor, como discurso de soledad y padecimiento; dos características que se cumplen tanto en su fracasado matrimonio, como en el encuentro adúltero a partir del cual establece su relación con El Libertador...” (Nieto:7) No empero son todas estas manifestaciones literarias las que mencionamos más las que pudieron haberse quedado por fuera, las que el nombre y la presencia de Sáenz.

#### II.4.3 Lo erótico como proyecto fallido

El filósofo Jean Baudrillard solía asociar la seducción con la imagen erótica y la obscenidad con la imagen pornográfica. Las fronteras entre lo erótico y lo pornográfico pueden llegar a ser tan finas que la posible definición corre el riesgo de ser acusada y/o implicar el estigma de la moral. La novela de Romero es parte de la Colección La Sonrisa Vertical y, por tanto, se define como novela erótica.

En la novela de Romero el carácter erótico se desdibuja para dar paso a una representación corrupta del mundo y su protagonista. En este apartado expondremos dos aspectos que trasgreden las imágenes que podrían considerarse eróticas, desplazando el

discurso a aspectos de carácter obsceno. El primero de ellos es el detalle con el que son narrados los múltiples encuentros y prácticas sexuales de su protagonista y el segundo las escenas grotescas creadas por el autor; mediados estos por un elemento transversal: el uso del lenguaje.

Es preciso indicar que el narrador del texto se desliza entre dos registros de habla: una popular y otra erudita. En efecto, a través de las menciones que hace a hechos históricos, tales como la instalación del Concejo de Estado -acontecimiento con el que comienza la novela- y referencias a las figuras de Napoleón, San Martín, como también a textos literarios (*Werther*, *Los heraldos negros*, *Fuenteovejuna*, entre otros) se evidencia el capital cultural ilustrado del narrador que, además, le permite realizar comparaciones y descripciones. Sin embargo, al referirse a Manuela o a hechos relacionados con la sexualidad usa un lenguaje coloquial que puede llegar a ser tosco. Ambos registros se mezclan a lo largo de toda la obra.

Al respecto, el relato que hace el narrador sobre la primera fantasía erótica de Manuela Sáenz, con su esclava Nathán, da cuenta de este manejo vulgar del narrador: “Cómo renunciar a la ostentosa visión de las carnes y redondeces de mujer tan singular?, ¿a su cuerpo opulento y feraz, dadivoso y ubérrimo?, ¿a esas tetas ovoides y turgentes?, ¿a esos labios abiertos, voraces y rotundos?, ¿a esa nariz aleteante y roma que exhala-inhala un aire caliente por doquier?” (101). Más adelante, el narrador no reparará en detalles para describir como Nathán un día, siendo adolescente, al orinar delante de Sáenz provoca en ella el deseo de masturbarse. Con la descripción minuciosa de la vagina de Nathán, el olor de su orina y los pensamientos que se le cruzaban a Manuela, el narrador

nos despliega la fantasía de la jovencita que nació bajo el signo de la perversión. A esta se unen los encuentros sexuales que Sáenz tuvo con su mentora Sor Juana Librada y luego con su amiga Rosita Campuzano.

Campuzano, quien históricamente fue compañera en la causa patriota de Sáenz, ha sido tradicionalmente representada como el prototipo de mujer femenina en contraste con la mujer-hombre de la Sáenz; signo que claramente es tenido en cuenta por el novelista venezolano quien reescribe a la primera como una mujer excesivamente bella, refinada, muy adinerada, una mujer de *pedigree* (111) a la espera de que un día su general la libere, versus Manuela que al ser estéril era llamada “machorra” (49).

Acoger las percepciones mujer femenina y mujer-hombre denotan el marcado sesgo patriarcal, de categorizar ciertas conductas o modos propios para cada sexo. Cixous ha denominado esto como pensamiento binario en el que oposiciones como Actividad/Pasividad, Cabeza/Corazón, Inteligible/Sensible, están “muy relacionadas con el sistema de valores machista: cada oposición se puede interpretar como una jerarquía en la que el lado ‘femenino’ siempre se considera el negativo y el más débil” (114). Sáenz es varonil al no ser madre y especialmente por escoger participar en la guerra y en actividades públicas; Rosita es más femenina por creer que el amor la salvará, por continuar amargamente conviviendo con el marqués de Sechura y por su excesivo sentimentalismo. Al mismo tiempo, decir de una que es de *pedigree* y aludir a la otra como “machorra”, implica hacer un uso de un lenguaje que contribuye a animalizar la condición femenina de ambas e irreductiblemente las convierte en carentes de la razón; elemento que las mantiene excluidas del espacio dominante.

Los roles femenino y masculino que se asocian a las protagonistas, se ven expresados en la novela de Romero en los encuentros sexuales, en los que Rosita es caracterizada como una mujer pasiva y Manuela con un rol dominante. Asimismo, la descripción que el narrador hace de las peculiaridades físicas de ambas las delimita en los rasgos propios de la genitalidad del hombre y de mujer respectivamente: “Mientras el de Manuela exhibía un clítoris del tamaño de un pene poco desarrollado, capaz de sobresalir, él, por entre los abultados pliegues de los labios mayores; el de Rosita, ¡bueno!, el de Rosita apenas tenía el tamaño de una pequeña almeja” (120).

Explorar los órganos se presenta para Manuela y Rosita como un juego de disfraces, donde una hace de Marco Antonio y la otra de Cleopatra; de Rey Salomón y Reina Saba; de domador y fierecilla domada; de Hamlet y de Ofelia más otra cantidad interminable de caracteres, en esos papeles suelen sostener prácticas sadomasoquistas.

Estos aspectos referidos a la sexualidad se presentan desde lo que consideramos una postura heterosexual donde el goce se da a partir de la teatralización de una pareja de diferente sexo, cuyos encuentros son descritos de manera obscena y recargada. “Las piernas levantadas de manera que pudieran tocarse, como si tratárase de figuras congruentes, las plantas de los pies, planta sobre planta, distendidos los brazos en actitud de abandono, rozándose las nalgas, sus culos expeliéndose mutuamente ventosidades tras ventosidades, sonoras algunas, sólo un silente vaho de aire tibio las más [...]” (129-130).

El calificativo de erótica con el que ha sido designada *La esposa del doctor Thorne* a nuestro parecer no resulta ser el más apropiado teniendo en cuenta que la

retórica usada por el autor no es sugerente ni cuidadosa. Por el contrario presenta demasiadas descripciones innecesarias sobre actos sexuales, personajes y sitios que dan la sensación de estar frente a una novela visual cuyo lenguaje puede llegar a ser vulgar.

Manuela Sáenz no solo da rienda suelta a su pasión con frailes, héroes patrios y mujeres sino también con su hermano. El narrador nos cuenta el cariño especial que desde siempre hubo entre Sáenz y su medio hermano José María. Cuando este llega como parte del Batallón Numancia (realista) a Lima, Rosita y Manuela quedan encantadas con su estampa y sienten el impulso de la carne, [Manuela] “-Olvidémonos de nosotras. Anda, desvístete. Tratemos de complacerlo de una buena vez” (156). Manuela, si bien es cierto es liberal con su cuerpo, también vive y concibe el sexo “auténtico” desde la heterosexualidad.

Wolfgang Kayser indica en su texto *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura* que el rasgo más característico de lo grotesco es “la mezcla de lo animal y lo humano” (24). Tal concepto cambia con el pasar del tiempo y se recepciona de maneras particulares por cada grupo social. Para algunos, grotesco puede ser la representación de un cuerpo monstruoso, mutilado; en la denominación claramente intervienen juicios estéticos alrededor de lo bello y lo feo. En este caso, queremos tomar en cuenta este concepto para aludir al cuerpo femenino que es expuesto en su sexualidad de forma hiperbólica y gratuita en pos del goce del otro.

Creemos que lo grotesco en el texto, es decir, la referencia a fluidos corporales que en algunos casos se presentan, y las descripciones de los actos sexuales de los personajes, contribuyen, no solo a exacerbar la sexualidad promiscua de Manuela Sáenz,

sino que le confiere a la relación que esta tiene con su cuerpo una perspectiva que puede llegar a ser soez y forzada.

Los roles que el autor reescribe sobre Manuela Sáenz, ya sea la aristócrata o la libertadora, son arrasados por el de amante. El antecedente de este arquetipo proviene en gran medida de la mitología greco-latina que a la cabeza de la diosa Venus nos entrega la estampa de la mujer que encarna la belleza, sensualidad, sexualidad y amor. La ecuatoriana, si bien es cierto cumple con aquellos atributos carece de la fertilidad -característica de la deidad- y es totalmente des-sacralizada. Kristeva indica que la abyección está ligada a lo sagrado y en este caso se inclina a representar la relación cercenada entre cuerpo y carne que para la iglesia es fundamental. “La ‘carne’ para el sistema de poder, se entiende como el territorio abandonado por el espíritu donde se generan las relaciones entre el dolor, el castigo y lo monstruoso” (Barrios 12); la carne es el territorio “sagrado” de la protagonista.

*La esposa del doctor Thorne*, cuyo contexto de la historia es la época de la Independencia, “es una propuesta política y de Nación construida sobre una particular paradoja que hay que saber leer: la del cuerpo y el sentimiento en condición de ocultación” (Nieto 5). El autor de la novela en cierta medida a través de la figura de la amante libidinosa pone en la palestra tanto el proyecto independentista como el realista, ambos igual de infecundos en una sociedad de marcada doble moral: pacata y ramera, con un sistema de valores descompuesto. Los héroes y sus glorias, la pompa de la época y los esclavos y el común de la gente tienen en común algo: el sexo. Ese que desde la cultura cristiana -ampliamente criticada- se convierte en pecado capital vía la lujuria.

Manuela es la máxima expresión del sentimiento desbordado, del deseo nunca satisfecho, “que viene a acentuar peyorativamente los términos de ‘codicia’ o de ‘avidez’. *Pleonexia*, avidez, es etimológicamente el deseo de ‘poseer siempre más” (Kristeva 164). Básicamente las estructuras militares y religiosas expresan esa insatisfacción mostrándonos un cuerpo ideologizado donde prima el falocentrismo. En el sentido en que Linda Hutcheon define la parodia, es decir desde una óptica postmoderna que confirma y subvierte el poder de las representaciones, el personaje principal de la ficción al igual que Thorne, permiten problematizar los valores de una época trascendental en la historia de ambos hemisferios, que actualmente posibilita preguntarnos si al menos nuestros cuerpos han alcanzado la libertad que desde aquel tiempo se propugnaba.

Para concluir, consideramos que la obra de Romero descentraliza -rasgo esencial de la Novela Histórica según Perkowska- el discurso de la historia cuyas voces generalmente les pertenecen a los héroes masculinos, mediante la reescritura de fragmentos de la vida de Manuela Sáenz. El impulso bajo el cual está construida dicha mujer indudablemente es trasgresor, pero no en un sentido reivindicador sino *peyorativo* que continúa vinculándola a la noción primitiva de la hembra que solo obedece a sus deseos y es carente de matices y de un complejo imaginario femenino.

### **III. LA OTREDAD COMO POSIBILIDAD: REVISAR EL DISCURSO HISTORIOGRÁFICO PARA SUBVERTIRLO. EL CASO DE *MALDITA YO ENTRE LAS MUJERES***

#### III.1 Contexto social y discursivo de *Maldita yo entre las mujeres*

*Maldita yo entre las mujeres*<sup>43</sup> es una novela que fue publicada en el año de 1991 por la Editorial Planeta, convirtiéndose en la última obra escrita por la chilena Mercedes Valdivieso. El título de este texto bien puede predecir una esfera desventurada de una mujer; pero a la vez expresar una voz de resistencia que se apropia de tal calificativo. De manera que el código bajo el cual se enmarca tal paratexto es de índole religioso y en clave desacralizada puesto que por un lado manipula una línea de la oración a la Virgen María y de otra, alude a un castigo divino.

En el ámbito de la literatura, las diversas interpretaciones o si se quiere reescrituras de los rezos cristianos apuntan con mayor frecuencia al Padre Nuestro que algunos poetas como Nicanor Parra, Mario Benedetti, Pablo Neruda, han convertido en sátira social, religiosa y política. Más el ruego a la virgen en su vertiente corrupta, de manera connotativa es representado por Lilith, la mujer que legendariamente pervirtió el orden establecido, al ser la seductora devoradora de hombres.

*Maldita yo entre las mujeres* (1991) relata parte de la historia de Catalina de los Ríos y Lisperguer, heredera del linaje de la cacica Elvira de Talagante y Bartolomé Blumen (Flores). La descendencia desde su bisabuela hasta llegar a la apodada

---

<sup>43</sup> Todas las citas de *Maldita yo entre las mujeres* (Editorial Planeta, Santiago de Chile, 1991) corresponden a esta edición.

Quintrala, es narrada en algunos apartados por una tercera persona que corresponde al pueblo que cuenta todas las murmuraciones y señalamientos sobre la protagonista y su familia, y en otros -que son la mayoría-, por la misma Catalina que es la portavoz de su herencia matrilineal capaz de matar, de orar, de odiar, de amar, de tentar, de amenazar y alterar el orden social del Chile de 1600 atribulado por la Guerra de la Araucanía.

Mientras en la obra el vulgo comenta que ella es cría de bruja, encantadora, asesina y libertina que juega a diestra y siniestra con el poder que mana de su estirpe, una de las más ricas de la época; ella evoca momentos de su niñez y adolescencia cargada de un misticismo que pareciera venir en su sangre y con ello el lastre de ser malquerida por su padre. El contexto en el que se desarrollan los sucesos está marcado por las acciones beligerantes de los pueblos indígenas, la estrategia colonizadora que busca calmar sus ataques y el sistema socio-económico de la encomienda.

De las cinco ficciones publicadas por la autora chilena, *Maldita yo...* es la única que convoca a un personaje verídico como protagonista y con ello logra adscribirse al grupo de escritoras de novelas históricas, cuya finalidad, según anota Magdalena Perkowska, es reflexionar “acerca de la historia y el discurso histórico” (36). La obra sucinta de la chilena es publicada en un lapso de treinta años entre los cuales Ana Leunda distingue dos etapas de producción de la autora: la primera que comprende las décadas del sesenta y setenta en el cual se publican *La brecha* (1961), *La tierra que les di* (1963), *Los ojos de bambú* (1964) y *Las noches y un día* (1971); y la segunda, perteneciente a la década del noventa, en la que publica *Maldita yo entre las mujeres* (1991) (67).

La primera novela de Valdivieso aparece en 1961, momento en el cual hace parte del conjunto de mujeres de la generación del 50 integrada por Elisa Serrana, Elena Aldunate, María Carolina Geel, Matilde Ladrón de Guevara, Marta Jara y María Elena Gertner. Los rasgos que identifican a este grupo convergen alrededor de “la voluntad de ampliar las identidades femeninas al ofrecer una galería de mujeres que, aunque impotentes frente al sistema patriarcal, ofrecen características que se apartan en buena medida de los modelos precedentes” (Suarez 213). En palabras de Mariechen Euler, “intentan una forma de decir diferente, que les pertenezca” (343).

Con la publicación de *La brecha* (1961) Mercedes se abre espacio en el campo escritural al considerársele -según Carolina Suárez- como la autora de la primera novela feminista de Hispanoamérica (207) en un momento en el que “la revolución feminista se encuentra en cierto modo paralizada en Chile” (215). En esta obra, al igual que en las demás, el protagónico queda a cargo de una mujer cuya identidad puede ser la de cualquier otra. La desacralización del matrimonio, la sexualidad contestataria y la relevancia del cuerpo femenino son las temáticas que esta primera novela explora y que en las siguientes narraciones vuelven a tocarse.

*En la tierra que les di* (1963) una abuela terrateniente es el personaje principal; en *Los ojos de bambú* (1964) es una artista plástica que viaja a la China Roja; en *Las noches y un día* (1971) está Teresa, la secreta militante de izquierda y en *Maldita yo entre las mujeres* (1991) están Catalina de los Ríos y Lisperguer junto a su genealogía materna. Encontramos entonces que el proyecto creador de la autora gira en torno a la configuración de mujeres que desde la aristocracia expresan su personalidad trasgresora.

Según Euler, las obras de Valdivieso “plantean actitudes contestatarias y críticas [...] de las normas sociales a las cuales las mujeres deben adaptarse” (343). Aspectos que en la producción de cada novela muestran “una evolución en el oficio escritural y un desarrollo de conciencia de género” (344). De allí que se evidencien inquietudes que serán “sexistas en la primera novela, de clasismo desde la segunda hasta la cuarta, y ante el racismo en la última” (Leunda 68).

Con respecto a *Maldita yo...* es necesario mencionar que fue publicada en un momento interesante en Chile por varias razones. La primera de ellas era la apertura del gobierno de transición a la democracia frente al cual existían brotes de inconformidad producto de lo que se advertía como una continuidad del modelo político y económico precedente y al escaso interés político de las nuevas autoridades por investigar, juzgar y condenar casos de violaciones a los DDHH ocurridos en dictadura. Durante estos años se creó el SERNAM (Servicio Nacional de la Mujer), que más luego daría lugar a la formación del Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género, lo que evidencia una creciente preocupación por la desigualdad de la mujer. En otro plano, en aquellos años se estaban llevando a cabo debates sobre el sentido del V° Centenario del Descubrimiento de América. En este escenario los mapuches impulsarán demandas de reconocimiento a su comunidad, que en 1993 dará lugar a la promulgación de la “Ley indígena”, “que buscó establecer mejoras entre la comunidad mapuche y el Estado chileno” (Leunda 82). Aspectos con los que la última de las novelas de Valdivieso, como veremos más adelante, dialoga.

La ficción sobre Catalina de los Ríos y Lisperguer nos regresa a más de trecientos años de historia en los que la autora no sólo demuestra “su vuelta de tuerca al mito de la Quintrala, sino de su viaje escritural a la subjetividad de una época en que empezaba a formarse nuestra ‘raza como escritura’, su gran osadía ha sido reconstruir la escritura de una mujer sin escritura” (Fariña 26). Mercedes Valdivieso logró problematizar las tesis de de la tradición historiográfica articulada desde el texto de Benjamín Vicuña Mackenna, quien simbolizó una mujer que junto a su familia representaron los vicios letales que la república debía superar, y también cuestionar la tradición literaria que a la cabeza de Antonio Bórquez Solar con su obra *La belleza del demonio* (1914) y *La Quintrala* de Magdalena Petit (1932), entre otras, condenaron en el infierno a Catalina de los Ríos y Lisperguer. Estas dos últimas novelas, si bien visitan el pasado, lo hacen con una intención en la que prevalece el revisionismo, característica que corresponde a la novela histórica tradicional.

A partir de la publicación de *Maldita yo...* aparecen una serie de obras -que más adelante mencionaremos- que reivindican y humanizan a la última descendiente de los Ríos y Lisperguer. Por otra parte, la crítica tendrá posiciones dispares respecto a la novela y su impacto. Así mientras para intelectuales y autoras como Sonia Montecino, Marta Contreras, y Sara Rojo es un obra que resquebraja el mito de la Quintrala y, por tanto, plantea una visión trasgresora del personaje; para los críticos varones como Ignacio Valente, Marcelo Maturana y Carlos Iturra es una propuesta homogénea, “latosa” y débil artísticamente. Según Mariechen Euler estos últimos “juzgan desde una aparente misoginia” (354).

### III. 2 El hipotexto de Catalina de los Ríos y Lisperguer

La *sinistra* tradición de la apodada Quintrala tiene un claro agente que la sustrajo de los folios donde reposaba para convertirla en leyenda. Nos referimos a Benjamín Vicuña quien en el año de 1877 publica *Los Lisperguer y la Quintrala: Doña Catalina de los Ríos*. En este apartado tendremos no solamente en cuenta el texto de Vicuña Mackenna como hipotexto de la literatura sobre Catalina de los Ríos y Lisperguer, sino también tres textos más que amplían los horizontes rectores de la figura de Catalina de los Ríos y Lisperguer y le dieron soporte al discurso televisivo, cinematográfico y popular para que hasta nuestros días esta mujer siga siendo conocida. En orden de publicación expondremos primero el libro de Vicuña Mackenna, seguido de *La Quintrala, Portales y algo más* (1969) de Joaquín Edwards y *La mujer en el reino de Chile* (1980) de Imelda Cano.

El político e historiador Benjamín Vicuña Mackenna perteneciente a la aristocracia liberal de Chile, en su texto tiene la pretensión de vengar el pasado a través de la expurgación de una de las familias más poderosas de la época colonial. “¡Qué siglo!” (10) comenta el autor, a una época marcada por crímenes feudales, religiosos y por la impunidad. *Grosso modo* en su obra presenta los corruptos episodios de los hombres de la familia Lisperguer y los desmanes de las mujeres que fueron protegidas por las alianzas con las estructuras jerárquicas de la política y la iglesia que estratégicamente armaron.

A Catalina de los Ríos y Lisperguer en este primer registro historiográfico, se le presenta -desde las primeras páginas- como “la azotadora de esclavos, la envenenadora de su padre, la opulenta e irresponsable Mesalina, cuyos amantes pasaban del lecho de lascivia a sótanos de muerte, la que volvió la espalda e hizo enclavar los ojos al *Señor de Mayo*, la Lucrecia Borgia y la Margarita de Borgoña de la era colonial, en una palabra” (7). Todos estos elementos son tenidos en mayor o menor medida por los textos literarios, pues dan cuenta de la personalidad dominante y fuera de la norma de la última Catalina.

Los datos que nos entrega el historiador con respecto al linaje de esta familia, son exhaustivos y por eso preferimos tomar en cuenta en su mayoría los que refieren a la Quintrala. Comenta Vicuña Mackenna que “hubiera parecido que de todas las flaquezas humanas se hubiesen concentrado en el corazón i en el cuerpo de esa infeliz mujer aquellas que más irresistiblemente dominan la materia i el lama, la lujuria i la ira, porque su tálamo era público i a la par cometía diariamente las más abominables crueldades con su servidumbre en el campo i la ciudad” (83).

Para el historiador la crueldad de la Quintrala con sus siervos se agudiza por el rol que ocupaba en tareas productivas, ajenas a actividades domésticas “tenemos motivo para creer que doña Catalina dirigía en persona las perezosas pero extensas faenas de sus estancias, porque entre sus vestidos se encontraron sus arreos de viaje i de campo. Pero no eran estos de burdo tejido, sino conforme a su regalada afición de fastuosa criolla” (109). Para Vicuña Mackenna la Quintrala se aprovechaba de su estatus y sobre todo de sus funciones de encomendera para abusar de los que estaban bajo su cargo.

Los aspectos que han sido mencionados le entregan un signo negativo a este personaje histórico; sin embargo en la novela de Valdivieso se desplaza la crítica de la Quintrala a la época en la que ella habitó, caracterizándose como un contexto determinado por los abusos de los varones de elites.

En el discurso histórico no se apuntan las virtudes o cualidades de Catalina de los Ríos y Lisperguer. Vicuña Mackenna sostiene que la fama de la Quintrala se debe a sus crímenes, son fruto de una natural predisposición hacia el mal que tiene una causa precisa: el mestizaje, “tuvo doña Catalina de los Rios una extraña i terrible mixtión de sangre, porque si por su padre i su abuela, la Encio, era de estirpe jenuina de España, por su madre doña Catalina Lisperguer i Flores (*Blumen*) era dos veces alemana i una vez india chilena. Doña Elvira de Talagante fue su bisabuela materna” (78).

La “mixtión de sangre” y con ello de culturas e imaginarios entre civilizados y bárbaros representa el descalabro social de un período en la historia de Chile, cuyas secuelas, en el año en que el autor publicó su texto, aún eran visibles. Sobre todo las relacionadas con el pensamiento conservador que ponían en peligro el proyecto moderno de la República. Ivonne Cuadra señala que “la representación de la Quintrala no sólo se basa en lo desconocido, sino que debido a la alianza con los indígenas [mapuches] también se construye como un sujeto enemigo” (17) que justo en el momento en que Vicuña Mackenna publica su texto, son derrotados por los chilenos tras cuatro siglos de resistencia.

La forma en que el personaje de Catalina de los Ríos y Lisperguer es construido por el historiador, coincide con los elementos correspondientes a la mujer fatal,<sup>44</sup> que la hacen legendaria por aprovechar sus atributos físicos para obtener todo lo que desea, deseo que siempre está asociado a la destrucción de los otros. Es así que consideramos que Vicuña Mackenna en su libro, actúa como una suerte de “juez civil” que presenta todas las pruebas (documentos) para, según él, por primera vez demostrar con datos fidedignos la crueldad y los delitos de la Quintrala. El historiador ve en ella un germen del mal, que en la ejecución de prácticas bárbaras, como, por ejemplo, la hechicería y la manipulación de las instituciones públicas a su beneficio obstaculiza la ejecución del proyecto político de la época. El autor se encarga de expresar en su texto los factores caóticos, degenerados y corruptos de la familia Lisperguer que hicieron de la Colonia un lastre en la historia de Chile. De allí la necesidad de sancionar a la hoguera la estirpe de la Lucrecia Borgia criolla que con su actuar erigió los vicios de la sociedad misma del siglo XVII.

Al respecto, Joaquín Edwards dedica un apartado de su ensayo sobre la Quintrala, que funciona como contrapunteo directo con el texto publicado cien años antes por Vicuña Mackenna. Edwards asevera que en su estudio el historiador “quiso demostrar el ambiente santiaguino, hostil a los revuelos de la fantasía, que él también era capaz de almacenar datos de bibliotecas y archivos” (15). Mientras Edwards indica que el siglo XVIII fue triste y pobre a falta de libertad y divulgación del saber; Vicuña Mackenna dice que este fue oscuro y tenebroso por la maldad de los Lisperguer.

---

<sup>44</sup> Erika Bornay en su libro *Las hijas de Lilith* aborda este tema.

Edwards subvierte, además, el carácter desfavorable del sobrenombre de Catalina de los Ríos y Lisperguer comentando que, Quintrala, Catrala o Catralca “según mis intuiciones, deducciones y lecturas, significa una personalidad prodigiosa, agresiva y vigilante, que suele producir estruendo, algo reunido entre vigía, mujer de fuego, persona que conduce armas terribles y que puede producir mortíferos fogonazos” (19). La interpretación anterior figura como distinta a la que normalmente suele asociarse a la Quintrala y que la novela *Maldita yo...* retoma, “¡Quintrala! terminó gritando, es el apodo que me pusieron por el quintral que mata al árbol que lo sostiene” (18).

Según Edwards, sostener y alimentar la imagen perversa de la Quintrala es lo que hace que esta mujer persista no solo en variados discursos sino en el folclor del pueblo chileno. Su familia y especialmente ella deben su razón de ser gracias a que “la familia Lisperguer me hace el efecto de haber sido embrujada por la tierra, en la Ligua. Primero embrujados; después brujos. Vivían, vestían y pensaban como caciques y cacicas. Por lo mismo, Catalina llevó con orgullo su nombre de la tierra” (19). La rebeldía de la joven iba en contra de los procesos de colonización, “no se doblegaba ante la autoridad de nadie. Crecía en ella el deseo de zafarse de España y de las leyes” (32). Fueron la altivez y la valentía, más no la belleza y lujuria de las que según Edwards ella carecía, las que hicieron que tuviera un carácter superior al de los hombres que la rodearon.

Si bien es cierto el texto de Edwards no tiene la intención histórica como la de Vicuña, consideramos interesante su interpretación de la legendaria figura en tanto se aparta de la imagen demoniaca y, en cierta medida, se exalta su origen mestizo.

Imelda Cano en su texto *La mujer en el Reyno de Chile* apunta a entregar elementos claves sobre los roles que ocupaban las mujeres durante el período de la Colonia, indicando principalmente las costumbres de las indígenas, las españolas y las “doñas” más distinguidas en este tiempo. Claramente la autora hace mención a la familia Lisperguer por ser una de las más poderosas y que más dio de qué hablar durante esta época.

Al mencionar a Catalina de los Ríos y Lisperguer, Cano indica que ella “no es sino el reflejo y síntesis de la vida social en Chile, durante este paradójal y turbulento período” (408). Al igual que Vicuña Mackenna, la autora ve en la Quintrala la encarnación de los males de su época. “¡Extraña mujer que experimentaba placer al hacer el mal! Azotaba a sus criados o los sometía a tormentos inauditos. Ceroteando las espaldas con cera hirviente les arrancaba pedazos del cuerpo con garfios de hierro, los marcaba con las uñas y las carnes vivas” (429). Estas acusaciones no son fáciles de comprobar<sup>45</sup> y en caso de serlo se justifican en tanto, según Álvaro Jara “dada la estructura de la conquista, el aborígen autóctono de una región estaba ligado a las encomiendas y como fuerza de trabajo quedaba dentro de las disponibilidades de los encomenderos, sometido naturalmente a las vicisitudes prácticas de la aplicación de las disposiciones imperantes para cada región” (57).

---

<sup>45</sup> Lucía Guerra en su texto *Historia y representación: el caso de la Quintrala*, indica que los únicos documentos dictados por Catalina a un escribidor fueron “la donación y traspaso que doña Catalina hizo de su dote a su hermana Águeda, el 31 de julio de 1626, el poder para testar que hace con su esposo Alonso Campofrío Carvajal el 24 de noviembre de 1626, su primer testamento redactado el 10 de mayo de 1662, su segundo y último testamento del 15 de enero de 1665 y el sumario de su confesión frente a oidor sumariante el 28 de julio de 1664” (804)

De Catalina de los Ríos y Lisperguer Cano dirá que fue “una mujer perversa que no podía ser bella por mucho que haya sido descrita como una esbelta pelirroja de ojos verdes” (xi), que es parricida, despiadada, asesina, monstruosa y abominable. La razón de dicha maldad no corresponde al mestizaje atribuido por Vicuña, “sino de la fusión de fuerzas, del poder desmedido, de la opulencia, del desenfreno. Las horribles atrocidades cometidas por ‘la Quintrala’, especialmente contra los indígenas, ha hecho que la sola mención de su nombre, estremezca de pavor al pueblo chileno, constituyendo un claro referente de los desmanes llevados a cabo en la época colonial” (2). La Quintrala, aduce el autor, es producto de la invención de Benjamín Vicuña y de ahí su lugar como tópico de la literatura nacional.

Los discursos historiográficos que hemos mencionado tienen en común la cualificación desfavorable para la familia Lisperguer durante la Colonia. Claramente también sitúan a Catalina de los Ríos y Lisperguer como una mujer peligrosa que aprovechó el poder de su familia para usarlo a su conveniencia. Sin duda, el texto de Vicuña Mackenna influye en los demás y, al mismo tiempo, se impone a las confusas voces orales que previamente habían definido la imagen de Catalina de los Ríos (Cisterna 436).

### III.3 Catalina de los Ríos y Lisperguer narrada por dos vertientes

El monstruo mujer es aquella mujer que  
no renuncia a tener su propia personalidad,  
que actúa según su iniciativa, que tiene una historia que contar  
-en resumen, una mujer que rechaza el papel sumiso.

Toril Moi. *Teoría literaria feminista*

Catalina de los Ríos y Lisperguer antes de haber sido historiada por Benjamín Vicuña Mackenna aparecía únicamente en el registro de la tradición oral como personaje fantasmagórico y perverso de la época de la Colonia chilena. Treinta y siete años después de la primera publicación de corte histórico apareció en la escena literaria la novela *La belleza del demonio* (1914) de Antonio Bórquez-Solar y tras esta la conocida *La Quintrala* (1932) de Magdalena Petit que figura dentro de los planes lectores de varias instituciones educativas del país. Posteriormente se publicaron las novelas *La Quintrala y su época* (1933) de Aurelio Díaz, *Doña Catalina de los Ríos* (1948) de Guillermo Guzmán, *La Quintrala* (1955) de Raúl Lillo, *La tragedia de los Lisperguer* (1963) de Armando Arriaza, *La tragedia sexual de la Quintrala* (1966) de Olga Arratia, *Doña Catalina: Un reino para la Quintrala* (1972) de Lautaro Yankas y *Maldita yo entre las mujeres* (1991) de Mercedes Valdivieso. En la escena teatral, en tanto, emerge nuevamente Petit con su obra *La Quintrala, drama en cinco actos* (1935), Domingo Antonio Izquierdo y *La Quintrala: Drama histórico en tres actos y en verso* (1885), Carlos Barella escribe *Vida, pasión y muerte de la Quintrala: Seis episodios de la vida*

de *doña Catalina de los Ríos y Lisperguer* (1938). Y en poesía Daniel Vega compone *La Quintrala a la orilla de la guerra y otros poemas* (1935 ).<sup>46</sup>

Las reelaboraciones alrededor de esta figura son vastas al igual que el número de abordajes críticos que han sido realizados. Una mirada hacia los códigos de la novela histórica producida desde 1914 (*La belleza del demonio*) hasta el 2003 (*El inquisidor, un origen para la leyenda*), permite observar las discusiones y distancias que los narradores tienen con respecto al hipotexto de Vicuña Mackenna. Jasmín Belmar indica que “hacia 1990 ocurre una ruptura en la literatura quintralesca en el sentido de que a partir de entonces las características propias de la llamada Nueva Novela Histórica ... dejan huella en las nuevas narraciones” (15).

La abundante producción entorno a la figura de la Quintrala hace que Belmar refiera una literatura quintralesca que presenta dos vertientes. La primera de índole revisionista y la segunda disruptiva e inaugurada por Mercedes Valdivieso y su novela *Maldita yo entre las mujeres*. A continuación presentaremos dos textos en los que se podrán apreciar los diálogos que establecen con la historiografía y otras producciones literarias.

---

<sup>46</sup> El interés por la figura de Catalina de los Ríos y Lisperguer sigue vigente en las letras nacionales, en novelas se destacan *Acuarela sangrienta: La Quintrala* (1995) de José Miguel Mínguez, *Tres nombres para Catalina: Catrala* (2001) de Gustavo Frías, *Oro, veneno y puñal* (2002) de Virginia Vidal, *Herencia de fuego* (2003) de Juanita Gallardo, *Tres nombres para Catalina: La doña de Campofrío* (2003) y por último *El inquisidor, un origen para la leyenda* (2008) de Gustavo Frías. En teatro, las obras Benjamín Margado publica *Retrato hablado de la Quintrala: Comedia en dos actos* (1985) y Miriam Balboa Echevarría presenta *Doña Catalina: Obra de teatro en dos actos* (1996).

### III.3.1 Novela histórica, dramática y bárbara sobre la mítica Quintrala

“Infierno...igual...ardo” (167) declara Quintrala a su enfermera en medio de su agonía en las últimas páginas de *La belleza del demonio. La Quintrala* de Antonio Bórquez Solar (1914). Esta novela que el autor ha denominado como histórica, dramática y bárbara, es un diálogo entre la historia y el mito de Catalina de los Ríos y Lisperguer. Historia y mito son retomados para entregar una visión tenebrosa, instigadora y moralizante que presenta a la protagonista como una desgracia para su tiempo.

En un paratexto de esta narración el autor advierte que a través de esta se propone resucitar a dicha mujer, “¡Yo os doy la vida! ¡Id!” (8) y que para tal efecto se basó en documentos verídicos y aterradoras tradiciones populares ya muertas. Esta novela narrada en quince apartados bajo la estructura de diálogos y acotaciones, parte con la conversación que sostienen Fray Cristobal Vera, Fray Juan de Ulloa y el lego Pedro Figueroa sobre la protagonista a quien destacan como la rubia de ojos azules, senos fastuosos, boca pequeña y al igual que su madre de mala fama; a quien es necesario asustar y conmover con un cristo de mirada aterradora que el lego esculpe para ella.

A partir de allí se relatan los hechos horrorosos llevados a cabo por la Quintrala que al tiempo que es protectora de la Iglesia practica conjuros, mata hombres, golpea y humilla a sus esclavos y es el refugio de los demonios de la lujuria y la ferocidad. Dos de los episodios más relevantes de este corto texto, son la expulsión del Cristo de la

Agonía de su casa y la pérdida del hijo que la ha dejado decaída y sola. En el primero se puede notar la contradicción que embarga a Catalina, en tanto colabora con la iglesia pero al mismo tiempo desprecia la imagen del Cristo de Mayo. En el segundo, la muerte del hijo, que tuvo con Alonso Campofrío, se muestra como una especie de castigo recibido por su mal actuar.

En esta obra la Quintrala es construida como un personaje diabólico y lascivo condenado al infierno, que en palabras del Canónigo le indican: “Estás como posesa. Tu lascivia y tu crueldad corren parejas sin detenerse en sus desbordes. Te has hecho abominable. Las gentes pronuncian tu nombre con espanto... Qué mal uso haces de la belleza que Dios te dio, fuente de pecado, río de lascivia, cisterna de inmundicia . . .” (55).

Maritza Aburto señala que “la posesión demoniaca de la ‘criolla escapada del infierno’ es usada por Bórquez-Solar como expresión de la Barbarie formulada por Sarmiento, apoyándose en las descripciones de Vicuña Mackenna en *Los Lisperguer y la Quintrala (Doña Catalina de los Ríos y Lisperguer)*” (17). De manera que la Quintrala es reafirmada bajo el signo negativo que la sitúa como verdugo, “Quintrala: Y nunca se apaga mi sed: es la de un incendio que intentaron apagarlo con chorros de aceite; así es” (25).

Al igual que Vicuña Mackenna, el autor de *La belleza del demonio* asocia a la protagonista con la perversión: su imagen carece de valores y solo puede tener sentido como contra-ejemplo de una sociedad. De allí que la atmósfera que rodea a la Quintrala sea oscura y sus relaciones sean una manifestación de eso, como lo es el caso de sus

criados que viven atemorizados planeando una posible huida, su abuela Águeda Flores que reniega de su descendencia y el canónigo de la ciudad quien la enjuicia por su mal actuar. El relato cierra con la Quintrala que fallece una noche de luna roja -astro sangriento- tras un prolongado padecimiento donde ella yace con su cuerpo hinchado, lleno de llagas y botando sanguaza.

El relato que tiene tanto de la historia relatada por Vicuña Mackenna como del mito proveniente de la tradición oral, corresponde al grupo de narrativas que confirman los archivos legitimados y verifican el discurso historiográfico. La novela histórica tradicional comprende dicha característica al ocuparse de personajes y situaciones de manera “fidedigna” sin contradecir o reinterpretar lo instaurado. Por lo que en pleno comienzo del siglo XX no hay renuncia a la imagen destructiva de la Quintrala durante el período de la Colonia; por el contrario se sigue encubriendo bajo una tradición. No podemos olvidar que la novela obtuvo el Premio del Consejo Superior de Letras y Música de Chile.

### III.3.2 El estigma del contra-ejemplo: Díaz Mesa

Aurelio Díaz Meza en el año de 1932 publica el libro *La Quintrala y su época* en el cual retrata la vida de la abuela paterna de Catalina de los Ríos y Lisperguer, doña María de Encío. Esta mujer oriunda de España, antes casarse con el padre de Gonzalo de los Ríos dio de qué hablar por atreverse a ordenar mayor cantidad de horas de trabajo para los indígenas y por intentar encantar a Pedro de Valdivia. Por ello fue

acusada ante el Tribunal de la Inquisición de obligar a sus indios a trabajar los días de “guarda”, se le acumularon, luego, otros delitos mucho más graves que la arrastraron a la cárcel acusada de “hacer brujería”, de impedir los matrimonios de los indios y de los esclavos, de mirar las rayas de las manos, de consultar a las indias tenidas por hechiceras de “hacer bailes de encantamiento” y por último de “haber criado, a sus pechos, una culebra desde chiquitita”... (24)

Esta atmósfera criminal bajo la cual es presentada dicha mujer, indica que ella fue quien eligió a Catalina Lisperguer para esposa de su hijo, acusando de una posible empatía entre brujas, pues la joven también sabía de maleficios por cuenta de su abuela materna doña Águeda Flores.

El texto de Díaz Meza que han dado en llamar novela -según la editorial Ercilla-, folletín, documento histórico o crónica, presenta un tratamiento literario marcado que sigue la línea trazada por Vicuña Mackenna y Bórquez-Solar en la que se narran episodios criminales sobre la Quintrala y toda su línea matriarcal. De hecho, Díaz señala que Gonzalo de los Ríos, “-cuyo apellido la historia y la tradición han envuelto en un ropaje siniestro- no fue sino una víctima de la familia en que tuvo la desgracia de ingresar por su matrimonio con doña Catalina Lisperguer y Flores; más propiamente dicho, fue una víctima de la influencia fatal de las mujeres de esa familia” (89).

El título *La Quintrala y su época* perfila un tratamiento histórico alrededor del contexto de un personaje en particular. Sin embargo la narración conserva los mismos rasgos expuestos en el hipotexto del cual comenta en las primeras páginas que, “la

Quintrala de Vicuña Mackenna es lasciva, licenciosa, liviana y son estas grandes pasiones las que la arrastran al homicidio y a la crueldad; tal es el concepto en que ha quedado, ante el pueblo, esta Lucrecia Borgia de Mapocho” (9). Olga Grau señala que el texto de Díaz comprende “la figura de la Quintrala como engendro, producto de una degeneración -la de la sangre, del mestizaje-, en lo que constituye una interpretación que podríamos llamar sintomática, por ser el mestizaje la base de constitución racial del pueblo chileno” (497).

Bernardo Subercaseaux indica que las producciones literarias del siglo XIX trataban “de fundar una literatura y, simultáneamente, una nación. De renovación artística y, simultáneamente, renovación de la sociedad. Sólo como expresión de la sociedad nueva podrá la literatura contribuir a transformar la mentalidad colonial en conciencia nacional y cumplir la misión de utilidad y progreso” (16). Dicho esto, se logra asociar el proyecto creador de los narradores (Bórquez-Solar y Díaz) a un compromiso y tendencia política que doblemente (en la historia y la literatura) trata de instalarse en la sociedad. De manera que el diálogo entre las producciones de Bórquez-Solar y Díaz Meza es directo y revalidador de la tradición instaurada por Vicuña Mackenna.

De este tratamiento revisionista a un personaje el cine tampoco se escapa. Basta recordar la película de Hugo del Carril *La Quintrala* (1955), que también propone la imagen inmoral de la mujer que asesina a sus enamorados, se rebela contra la voluntad de su padre y tienta a fray Pedro Figueroa. La trasposición de un discurso a otro de este personaje, en los textos que aquí hemos mencionado, se produce sin cuestionar los

sucesos y sirviendo de heredera de una tradición que coloca a Catalina de los Ríos y Lisperguer en el pedestal de los no gratos en Chile.

#### III.4 La construcción identitaria en *Maldita yo entre las mujeres* de Mercedes Valdivieso

Varios personajes femeninos a lo largo de la historia han corrido una suerte similar a la de la Quintrala en sus respectivas tradiciones culturales. La novela histórica permite volver, desde la literatura, sobre estas figuras y problematizar los discursos que hasta ahora las han definido de manera negativa. Mercedes Valdivieso justamente indaga por un personaje específico que está cargado de vacíos, tabúes y falsificaciones y contribuye a que “la Quintrala pase por fin, de objeto a sujeto de la narración ... en términos feministas” (Cuadra 25).

*Maldita yo...* ocupa un lugar destacable en la historia de la literatura chilena así como en la obra de la novelista por ser la única -de entre las cinco que alcanzó a publicar- en la que la relación entre historia y ficción es constante, dando paso a una gran cantidad de estudios críticos desde diversos enfoques como lo son el psicoanálisis, la transculturación, el historicismo, el feminismo y la deconstrucción. La lectura que plantea la novela sobre el mito es abiertamente feminista. Para ello no solo se le asigna voz a la propia a Catalina de los Ríos y Lisperguer sino también a su estirpe femenina enlazada por la Tatamai.

Mercedes Valdivieso en el epílogo de su novela -que a su vez es dedicatoria- indica que retomar el personaje de Catalina de los Ríos y Lisperguer, configurado por la

leyenda como la Quintrala malvada, es un atrevimiento en el que participaron sus amigos y estudiantes quienes ayudaron “a recuperarla a nuestro tiempo, desde un pasado de tres siglos...las mujeres son una ausencia en nuestra historia, ella fue una provocación apasionante en mis clases de literatura y de cultura hispanoamericana...Rodrigo Cánovas, Sonia Montecino, Margo Glantz, Jaime Valdivieso, siguieron a doña Catalina en mi escritura, enderezando a veces sus rumbos cuando ella se me extraviaba entre las honduras del mito” (143). Aspectos estos que dan cuenta del proyecto creador de la autora con miras a reivindicar y humanizar a la icónica mujer del siglo XVII, al tiempo que nos permite conocer sobre el proceso de creación de la ficción, que comprende una exhaustiva investigación y corrección realizada en archivos de bibliotecas (la del Congreso en Washington D.C. y la biblioteca latinoamericana de Austin, Texas) de Estados Unidos.

A continuación, estudiaremos el desmantelamiento del mito de la Quintrala en *Maldita yo entre las mujeres* haciendo énfasis en los mecanismos de subversión y ambigüedad que usa la autora para reivindicar esta figura polémica en la historia de Chile.

### III.4.1 El relato Ex-céntrico: Catalina y los otros

El bastardaje que nos marca a las mujeres de mi casta,  
empezó en mi bisabuela doña Elvira, cacica de Talagante.  
Y doña Elvira, se negó al casorio con Bartolomé Blumen  
para conservar sus tierras y seguir su propia vida.  
Mercedes Valdivieso, *Maldita yo entre las mujeres*.

La apertura de la novela se da con una carta que señala el proceder amenazador de las mujeres de la familia Lisperguer, firmada por una autoridad de la capital del reino de Chile. A continuación aparece el relato de Catalina de los Ríos quien ha invitado Enrique Enríquez. Este suceso de la novela simboliza el choque de dos voces; una de índole patriarcal que rige los destinos colonizadores de este extremo del mundo, y otra matriarcal que desafía los patrones de comportamiento de las señoras de la época, “doña Catalina de los Ríos, irreverente con Dios, la ley y su padre” (79). De igual forma se presenta una brecha temporal importante entre las dos voces mencionadas, pues la epístola redactada por Alonso Rivera con fecha de 1604 anticipa los estragos de la “cría de bruja” quien en el apartado relatado por ella, ya es toda una mujer. El texto no está contado en orden cronológico, sino que a partir de la carta demarca una época que encierra la Guerra de Arauco. Esta forma de narrar sugiere otro tipo de orden que posibilita conectar décadas, generaciones y un mismo conflicto: el mestizaje, que para los colonizadores implica un elemento corrosivo, pero para Valdivieso es “una fuerza positiva que empuja a las mujeres de la familia a resistir la represión patriarcal y a los varios a unirse a las fuerzas indígenas que combaten al invasor español” (Mora 3).

En *Maldita yo...* el narrador cuenta que la cacica Elvira de Talagante, hija de Llanka Curiqueo, fue llevada a la sala de sentencias para que dejara de vivir en concubinato y contrajera matrimonio con don Bartolomé, ya que este tipo de prácticas ponían en peligro el orden social y político de la época. Ni siquiera el juez que presidía el evento pudo convencerla, pues tan pronto la demandada lo miró, quedó muerto. La orden de convertir a la mujer en esposa, bajo el visto de un sacramento implicaba que ella perdiera la autoridad sobre sus propiedades: su tierra y su cuerpo.

La situación referida, para los registros históricos se constituye en un acto de sublevación y hechicería, pues recordemos que “los documentos están escritos desde la perspectiva española, ya sea desde un punto de vista legal (Cabildo Abierto) o moralista (clérigos de la época)” (Cuadra 93). Sin embargo, en la novela de Valdivieso aparece como la primera manifestación de resistencia de la antepasada indígena de la Quintrala, a la pérdida de costumbres originarias y el rechazo frente a las normas españolas.

La figura de Elvira de Talagante es potente en el relato en cuanto emerge como columna vertebral en la constitución de la identidad de su linaje femenino. Judith Butler, siguiendo a Lacan, sostiene que el “sujeto” se produce en el lenguaje a través de un acto de forclusión (*Verwerfung*). Lo que se niega o rechaza en la formación del sujeto continúa determinando a ese sujeto. Lo que se deja fuera de este sujeto, lo excluido por el acto de forclusión que funda al sujeto, persiste como una especie de negatividad definitoria (270). En otras palabras, indica que la exclusión hace parte de la conformación identitaria, al igual que la represión.

El concepto de exclusión, entendido como estar fuera de lo normalizado, es el cimiento sobre el cual Valdivieso construye su novela. Lo abyecto, lo traumático, los otros, integran una fuerza rectora que avala la existencia de Catalina de los Ríos y Lisperguer. Lo cual significa escribir del lado de la marginalidad en la que se encuentran indígenas, huachos, mestizos, brujas, mujeres y con ello incluir las temáticas de la resistencia colonial, prácticas supersticiosas, el cuerpo, el adulterio, el parricidio, el incesto y la fantasía.

El discurso historiográfico, en el que prevalece el estigma de la Quintrala perversa, configurado por Vicuña Mackenna es el hipotexto del discurso literario<sup>47</sup> y se perfila como el centro que detenta la “verdad”. La novela de Valdivieso, en cambio, desde el discurso literario, toma distancia de esta visión tradicional, poniéndola en tensión al incluir otras figuras que regularmente no son tenidas en cuenta por el relato historiográfico. En palabras de Lucía Guerra, se constituye en la ficción “un imaginario ex-céntrico” (807).

Para nosotros la palabra ex-céntrico refiere a personajes, espacios y/o cosmovisiones que han sido excluidos del sistema hegemónico; esto, sin llegar a ser periféricos. Ya que calificar a los personajes y temáticas que mencionamos como periféricos, significa colocarlos en un escenario disyuntivo cuya condición implica que sean incomprensibles sin la referencia al “centro”. Los ex-céntricos se encuentran en un campo intermedio entre el centro y la periferia, que no es más que el campo de

---

<sup>47</sup> Especialmente para el caso de la Novela o Nueva Novela Histórica que parte de un suceso o personaje de una época para ficcionarlos, bien sea con mayor influencia del discurso historiográfico o tomando distancia de aquel.

resistencia epistémica frente al poder que puede emanar de ambos polos. “La lucha va más allá de la baja condición de ser mujer, se trata más bien de un colectivo marcado por el mismo sufrimiento; la exclusión por conformar lo ilegítimo y lo indebido, y donde además se castiga por poseer esa condición” (Knuckey 42).

Valdivieso, en calidad no sólo de escritora que ha logrado visibilización en el campo literario, sino también intelectual, que ha liderado proyectos feministas en la región, les otorga carácter y relevancia a esos *otros*, al tiempo que propone descentrar/desarticular las estructuras legitimadas. De allí que logre “subvertir los modelos hegemónicos y desestabilizar dicotomías como, por ejemplo, lo real / lo irreal o lo exótico / lo civilizado” (Biasetti 156).

A lo largo del relato *Catalina de los Ríos* menciona a la cacica, Águeda Flores, Catalina Lisperguer, la Tatamai, Segundo a Secas y Juan Pacheco, lo cual puede interpretarse como el reingreso de lo otro oprimido en el proceso de identificación de la identidad nacional por parte de las élites culturales y políticas del país. Un ejemplo de ello es Segundo a secas, hermanastro bastardo y mestizo de Catalina de los Ríos y Lisperguer quien se desempeñaba como soldado del ejército español hasta que decidió cambiar de bando, “y entre mis dos sangres en guerra ya tomé partido. Adiós don Alonso, que así y aunque nos duela, vamos haciendo este mundo” (101).

Sonia Montencino en su libro *Madres y huachos* señala que “el problema de la ilegitimidad/bastardía, atraviesa el orden social chileno transformándose en una ‘marca’ definitoria del sujeto en la historia nacional, estigma que continúa vigente en los códigos civiles” (50). Los personajes ex-céntricos que hemos mencionado, materializan el

regreso de lo repudiado, de lo oculto, hacen tangible esta expulsión constitutiva que en textos como el de Vicuña Mackenna<sup>48</sup> amenazan la “realidad” chilena desde “fuera” y pone al descubierto la vulnerabilidad del proyecto nacional que se fundamenta en la exclusión y la estigmatización.

Así, el linaje de la cacica es síntoma de la sangre corrupta que en el lenguaje atribuido por el gobernador del reino de Chile, comenta que pone en riesgo el orden social,

*Alonso de Ercilla...vino con...un pariente de los duques de Sajonia y compañero suyo de la corte, el que nunca más regresó a España o Alemania y se quedó en este extremo para fundar su linaje, estirpe excesiva de riquezas y de espantos...Pedro Lisperguer y Bitamberg es el noble caballero del cual hablo, y quien casó con doña Águeda Blumen o Flores, como el presente la nombran, mestiza de un alemán Blumen y de la cacica de Talagente...[de sus ochos hijos] Catalina Lisperguer y Flores es uno de ellos y lamento por el juicio que debí emprenderle y cuyas resonancias te alcanzarán en la corte. ‘Encantadora’ llaman a esta Lisperguer...casada con Gonzalo de los Ríos, es madre de dos hijas, de las cuales, ya a la pequeña, bautizada Catalina como ella, ‘cría de bruja’> le dicen (Cursiva en el original Valdivieso 10-11).*

---

<sup>48</sup> Su texto sobre los Lisperguer fue editado dos veces en 1877 (año en el que fue publicado), y otras cuatro durante el siglo XX. Tal éxito posibilitó que el 15 de julio de 1884 la *Revista de Artes y Letras* le divulgara *El último de los cuarenta asesinatos de doña Catalina de los Ríos* “y es precisamente aquí donde los embriones de la fascinación sofocada en *Los Lisperguer* y *la Quintrala* se transforman en un espeso mosto que aniquila al historiador para convertirlo en un fabulador del Mal” (Guerra, *Maldita yo...Resemantización* 53).

Esta carta que está dirigida al Virrey don Luis de Velasco evidencia el desprecio y prevención que desde las altas esferas se produce hacia dicha estirpe y pone al descubierto el resquemor del colonizador hacia la presencia de la otredad dada por el mestizaje. El golpe que en 1604<sup>49</sup> estaban asestando los mapuches al ejército español y que dio lugar a la disminución de las tropas colonizadoras, llevó a los españoles a proponer una tregua a los indígenas. La última Catalina en la narración de Valdivieso dice que “vivía al borde de la guerra. Siguiendo las conversaciones de mis tíos me enteraba del jesuita Luis de Valdivia y de las locuras que le achacaban. El fraile había impuesto en la corte su idea de una línea defensiva, no atacar los mapuches sino tratar con ellos” (119).

De acuerdo con Gianda Biasseti en *Maldita yo...* se emplean dos formas narrativas marginales, denominadas así por encontrarse en el límite entre lo literario y lo no literario. La primera, la epístola, que corresponde a la carta que hemos indicado y que abre el relato; y la segunda es la escritura autobiográfica, que alude al uso de la primera persona donde Catalina tiene posibilidad de dar su propia versión de los hechos. Estas dos formas, que al decir de la autora en cuestión, “son un ‘campo preferido’ por la literatura escrita por mujeres y no necesariamente una definición de su escritura” (53), se entre-mezclan con la narración en tercera persona que le confiere voz al pueblo, a través del *dicen*.

---

<sup>49</sup> Año con el que está fechada la carta, que además de lo mencionado, indica la preocupación por la beligerancia de los oponentes. Por ello solicita apoyo militar al reino de España.

Aplicados estos tres focos de narración (carta, autobiografía y el vulgo) en la novela, logramos observar un relato contaminado -en el buen sentido- por el presente,<sup>50</sup> el pasado y la polifonía constante. Por ello *Maldita yo...* revisita no solamente el momento fundacional de la Colonia, sino el republicano que convirtió a Catalina de los Ríos y Lisperguer en símbolo negativo de una época y en una leyenda llamada Quintrala.

Por detrás de las paredes se ensañaba el odio que les crecía a los vecinos. Murmuraban del escándalo que levantaron dos hombres y por mis favores, esa noche de la muerte de mi madre. Uno vino a mi ventana gritando que Segundo saliera y lo nombró Ríos para maldecirlo por bastardo de mi padre y por atreverse conmigo. ‘¡Quintrala!’ terminó gritando, es el apodo que me pusieron por el quintral que mata al árbol que lo sostiene (16).

El discurso de Catalina de los Ríos y Lisperguer en la historia de la novela desenmascara, en consecuencia, el simulacro de ser maldita por practicar la hechicería que las mujeres de su familia le enseñaron y, en directa alusión al apellido de su padre, se indica el carácter perverso que a ella le tocó. Los vecinos, el pueblo que está presente para mal llamar a la mujer, hacen que la atmósfera del relato sea de incertidumbre pues todo el tiempo vigilan, acusan y persiguen a las mujeres de su linaje: “los que vigilan [aludiendo a esclavos y gente del pueblo] saben que doña Elvira vuelve de pájaro negro y rostro de hembra a revolar el fogón que su presencia enciende en la noche” (34).

---

<sup>50</sup> Dado que el reconocimiento étnico, social y cultural de los mapuches aún se encuentra en disputa.

Si bien la última de las Catalinas no conoció a la cacica, pues esta falleció cuando ella nació, por medio del legado que dejó en su abuela, su madre y la Tatamai, la joven reconoce que es a partir de su bisabuela que eso de ser “cruzada por dos destinos, lo que era ser mujer dos veces” (37), -refiriendo a su condición de mestiza-, es lo que le confiere ese carácter híbrido de ser bárbara y señora a la vez. Consideramos que el mestizaje es justamente el mecanismo más relevante que ofrece un sujeto femenino ambiguo, reflejado de manera más marcada en las dos Catalinas que transitan de un orden a otro. Quiere decir, dos Catalinas que se movilizan desde su herencia occidental paterna al legado cultural de su tradición indígena.

Cada uno de estos órdenes comprende su propia lógica. En la novela, el orden autoritario, que corresponde al occidental, reniega del perteneciente al pueblo originario, asociándolo a la transgresión del mandato cristiano. Mientras el mundo hispánico y sus tradiciones se instalan por medio de la fuerza y la violencia, el segundo resiste y sobrevive en las leyendas orales, las supersticiones, los ritos y las costumbres practicados por los personajes.

Serán precisamente las prácticas y los saberes espirituales ancestrales cultivados por las mujeres de la familia de la Quintrala, lo que dará lugar a la denominación de brujas y, con esto, a su estigma y la persecución. No obstante, la bruja “no era otra cosa que una mujer que intentaba romper el rústico corsé que las normas sociales le habían impuesto. Encarnaba en cierto sentido un espíritu de revuelta y subversión contra lo establecido tanto por el Estado como por la religión” (Kramer y Jacobus 25). De allí que el rechazo a las reglas por parte de Catalina de los Ríos y Lisperguer hizo que se la

considerara como una mujer mala. En la novela en palabras de don Gonzalo se debía a que “es soberbia, no acata en el mundo su lugar propio” (85); pero para su primo Segundo, ser rebelde y ser bruja fue la opción “más valiente” (127).

La construcción de la subjetividad de la protagonista de la novela, como hemos visto, opera a partir de un proceso de contextualización y humanización<sup>51</sup> de su figura. Así, en la novela de Valdivieso, la Quintrala, la mujer-mito -que para el pueblo encarna el arquetipo de la mujer fatal,<sup>52</sup> posee una multiplicidad de facetas y matices que complejizan su individualidad y la sitúan históricamente. Lo que pone de manifiesto que a pesar de su origen acomodado, la joven no se vio libre de las lógicas patriarcales que todas las mujeres de su época padecieron. El escenario que rodeó a Catalina de los Ríos y Lisperguer es homólogo a todos los personajes ex-céntricos. De allí que ella elija estar más próxima a estos por ser quienes la comprenden y evitan condenar su actuar, como lo es el caso de su relación, calificada de incestuosa, con Juan Pacheco.

Uno de los personajes que lee y comprende perfectamente los desplazamientos de Catalina, especialmente entre la magia y la doctrina cristiana, entre el cariño y el odio por su padre, es su hermana Águeda de los Ríos y Lisperguer. La mayor de las hermanas, que encarna el ideal de la mujer aristócrata de la Colonia, reconoce y respeta

---

<sup>51</sup> La humanización de Catalina de los Ríos y Lisperguer ocurre dotándola de consciencia sobre su realidad sin necesidad de extrapolarla de la su época. Por lo que en la novela permite reconocer varios referentes históricos de la Colonia.

<sup>52</sup> Érika Bornay destaca una serie de características físicas y psicológicas que describen a la mujer fatal como de “una belleza turbia, contaminada, perversa. Incuestionablemente, su cabellera es larga y abundante, y, en muchas ocasiones, rojiza... sus ojos ...descritos como de color verde...en su aspecto físico han de encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones. En lo que concierne a sus más significativos rasgos psicológicos, destacará por su capacidad de dominio, de incitación al mal” (114-115)

la diferencia con la que la menor nació y por ello, cuando parte con su esposo al otro lado le dice,

‘Debes irte, hermanita, aquí no cabes. El odio a nuestra madre te viene doblado. Endereza tu destino antes que se desbarranque contigo y vete a la Ciudad de los Reyes, que allá te estaré aguardando. Y no lo demores, que entre los sí y los no corre el tiempo, y pronto es tarde’... [Catalina le responde] que nunca iba a pasar ese horizonte que a ella la estaba esperando, < toda mi vida y su recuerdo sucederán en esta tierra, siénteme junto >” (105-106).

El afecto evidente en la conversación de ambas se reafirma con la entrega que Águeda le hace a Catalina de los animalitos de barro que ésta habrá de hacerle llegar en caso de que necesite ayuda.

La negativa a “enderezar el destino” representa la convicción de parte de Catalina de los Ríos y Lisperguer de que es eslabón de su legado matrilineal que directamente la vincula con su origen indígena. Aunado a esto se observa que la creación de un código de comunicación que expresa ternura, es la forma de establecer un modo de habla diferente que los hombres no podrán comprender. Biasetti interpreta esto como “un lenguaje silencioso capaz de burlar las autoridades y las instituciones” (119), y con ello una manera de subvertir el discurso patriarcal que es el que domina la escritura.

La historia de las mujeres de esta familia, desde doña Elvira hasta Catalina, configura un relevo generacional que garantiza el contrapeso de la mujer rebelde al falogocentrismo. *Maldita yo...* no intenta ocultar las faltas cometidas por ninguna de

ellas; pero tampoco propone actos de confesión, “negándose a desplegar su identidad en su discurso de sí, negando considerarse a sí misma como culpable de estos crímenes y pecados, volviéndose ininteligible para este por medio del silencio” (Navarro 178). Acusada por las autoridades españolas, por cuenta del legado de su madre, como consta en la carta que se envía al virrey, también por el santo oficio y el pueblo, “de una forma u otra, La Quintrala supo evadirse del sistema legal español, aprovechándose del mismo sistema religioso cristiano que paradójicamente era el que la acusaba” (Cuadra 43).

Fernando Moreno en sus *Apuntes en torno a la tematización de la Historia en la narrativa chilena actual*, propone tres tipos de novela según la distancia temporal entre el referente y el lapso en el que se genera su textualización. Moreno incluye a *Maldita yo...* en el segundo tipo, es decir, entre aquellas obras cuya distancia del contexto de producción y el mundo representado es considerable. Al decir del autor, “el peso del contenido histórico ‘tradicional’ resulta acentuado, hasta el punto que se puede hablar incluso en ciertos casos de novela ‘arqueológica’” (273). Sin embargo, como hemos mencionado, Valdivieso retoma el material historiográfico en el que sobresalen varias acusaciones, para colocarlo en tensión, desarticularlo y así proponer la imagen de una mujer que se construye desde lo ex-céntrico y con ello es más cercana a nosotros. Dicho de otra manera, “es también un libro sobre la mujer, con los problemas universales de la mujer” (Fariña 24).

Lo anterior, permite comprender que las novelas anteriores a Valdivieso son mucho más “amistosas” con el texto de Vicuña Mackenna; en contraposición *Maldita yo...* cuestiona la elaboración histórica de dicho autor y reivindica a la mujer desde

temas como la sexualidad, el matrimonio, el mestizaje, entre otros. De manera que el diálogo entre historia y ficción que propone la novela chilena se encarga de presentar, por un lado, una actitud de resistencia frente a lo dicho sobre la Quintrala, y por otro, la importancia de esta mujer en el contexto actual. Esto se logra mediante la construcción de una genealogía alternativa que hace “surgir una línea alternativa en la que la historia no se construye sólo a partir de los hombres y sus valores. Hay un legado y una tradición femenina que muchas veces se explica a partir de la marginalidad y la subordinación, pero que configura un origen y una historia en la que las mujeres pueden reconocerse” (Viu 162).

Como señala el fragmento citado, del linaje originado a partir de la bisabuela mana poder heredable que afirma una identidad con fuerte soporte indígena. “En el fluir de una genealogía femenina, el útero de la bisabuela Elvira, cacique de Talagante, y contrasello de la india violada, es la matriz de la libertad y la sabiduría en un Yo cuyo su cuerpo se prolonga en el linaje de todas las mujeres que dio a luz” (Guerra, *Historia y representación* 808). Entonces el cuerpo de la cacica siembra el germen de un sujeto que se repite al igual que la historia de las fisuras y antagonismos del cuerpo de la nación.

#### III.4.2 Desplazamientos genéricos

Hélène Cixous al estudiar cómo ha sido simbólicamente construido el sujeto femenino en la historia occidental, se centra en la lógica binaria que ha definido a la mujer de acuerdo a características e imágenes que la vinculan a la sensibilidad, las

emociones, la irracionalidad, en oposición al hombre que ha sido asociado al orden, la racionalidad, el control de los impulsos, etc. (Cixous citada por Toril Moi 114).

En la Nueva Novela Histórica, como relato que articula lecturas y reescrituras dispuestas en el discurso historiográfico, la presencia de las oposiciones binarias se hace tangible en la medida en que tal discurso, que generalmente ha sido referido desde la óptica de los “vencedores”, tiende a reproducir la lógica dicotómica en la que las mujeres y en general los sujetos subalternos son identificados con el polo subvalorado de lo femenino. En ciertas obras de la NNH, como en la de Mercedes Valdivieso, observamos una operación deconstructiva, configurando con ello un proyecto subversivo.

*Maldita yo...* a través de su registro polifónico ayuda a captar cómo su autora impugna la noción de una identidad femenina fijada en el mito. El análisis de Lucía Guerra en su texto *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, presenta a la mujer como aquella que ha sido rezagada del tejido social, cuestiona que “mientras a la mujer se la ha construido como el soporte simbólico de la nación, al mismo tiempo, se le ha negado la posibilidad de participar activamente en ella” (112).

El personaje de Catalina de los Ríos que presenta Valdivieso se configura a través de una dialéctica entre el imaginario mestizo y los elementos simbólicos del contexto colonial. De allí que la protagonista conflictúe y transite por ambas estructuras naturalmente opuestas a través de acciones de rebeldía. Esta joven nacida en un contexto patriarcal se debate constantemente por la obediencia y la desobediencia a la ley del Pater, las normas sociales y las creencias religiosas. “A TODA MUJER crecí en esa

época de Alvaro. Mi cuerpo se abrió al contento y rechazé los miedos” (Las mayúsculas son del original 55). Mientras el discurso oficial y el colonial imponen los límites del cuerpo femenino hecho para someterse a los designios del matrimonio y con ello a los del hombre; en la novela observamos cómo la autora construye una subjetividad femenina a través de Catalina que explora en los impulsos de la carne una forma de impugnar la finalidad que el discurso oficial ha otorgado para la sexualidad femenina: procrear. Sus encuentros con el novicio Alvaro marcarán un derrotero que hará que sea tildada de sacrílega y que llevará a su padre a intervenir adelantando los votos del religioso.

Quienes intervienen en el juicio condenatorio, desautorizando las órdenes de don Gonzalo y con ello impidiendo que Catalina fuera enclaustrada, son Catalina (la madre) y Águeda (la abuela), acción que derechamente le entregó a la joven el poder para rebelársele a su padre y a cualquier otro hombre. Pedro Lísperguer, también intentó disponer de la herencia y de los pretendientes de la última Catalina, encontrándose con la oposición total de la joven. Catalina, al igual que todas sus antecesoras, entendió que aliándose con otras lograba contrarrestar los patrones de dominio que el orden colonial les imponía, “no me importaba lo que dijera la familia, sólo ha contado para mí la que me venía derecho: mi abuela, mi madre y mi hermana” (17). Por esto al final del relato ella termina accediendo, como vía de escape a la acusación de asesinato de Enríquez, a que su abuela organice su matrimonio con Alonso de Campofrío y Carvajal, “he vuelto a obedecer las exigencias que manda para el sacramento del matrimonio, nuestra santa iglesia católica y romana” (141).

Ivonne Cuadra señala que con el proceder reaccionario “la Quintrala supo evadirse del sistema legal español, aprovechándose del mismo sistema religioso cristiano que paradójicamente era el que la acusaba” (43). En la novela de Valdivieso se observa precisamente este uso estratégico, por parte de las mujeres de la familia y específicamente la Quintrala, de las normas de su época y del poder de la iglesia. Así la doctrina eclesiástica aparece como una imposición administrada por la Iglesia pero no exenta del poder de las familias más influyentes del reino.

En la novela de Valdivieso se observa que, desde Águeda Flores hasta la Quintrala, se presenta el desplazamiento de las creencias mapuches a las cristianas. Mientras el imaginario indígena pervive de manera clandestina en el espacio privado, el cristiano a través de conventos, festividades y ceremonias religiosas divulga su doctrina en ámbitos colectivos e infunde culpas y temor. Las mujeres de la novela de Valdivieso encubren en el espacio privado sus prácticas espirituales y místicas opuestas a la doctrina religiosa. Al mismo tiempo, su posición económica les permite sortear las condenas por brujería, asesinato y sacrilegio.

A través de la brujería y el asesinato que ostentó el linaje de la cacica, aprovechando su estatus social, las mujeres de esta familia lograron desestabilizar el orden social e instaurar su propia noción de justicia. Ante la imputación de cargos a las Catalinas determinada por el Cabildo y corroborada por el pueblo, de envenenar a Don Gonzalo de los Ríos, la novela ofrece la sensación de que el odio profesado por aquel hombre hacia su esposa y su hija menor no admitía otro final para él. Misma impresión que ocurre con Enrique Enríquez quien es mostrado como un personaje engreído, lascivo

que tras matar a traición a Juan Pacheco garantizó su deceso. En la narración en tercera persona los crímenes atribuidos a la Quintrala se describen asociando su identidad a la barbarie. En otras palabras, la Quintrala como heredera del mal y la brutalidad de un linaje pervertido. Sin embargo, en el testimonio de la propia Quintrala, tales abusos se contextualizan y justifican, lo que genera que se problematice el discurso historiográfico representado en la voz en tercera persona.

La transgresión a la ley configura la marca de *Maldita yo...* que al deconstruir un símbolo de perversidad y oscurantismo desde la misma maldad reconfigura una mujer dueña de sí y subversora del orden. Lucía Guerra indica que la resignificación o en términos de ella, la resemantización de la figura de la Quintrala realizada por Valdivieso comprende el “propósito político de crear para la mujer, en su posición de un otro subordinado, un sentido distinto de su identidad y su lugar en el mundo” (*Maldita yo... Resemantización* 57). La mirada de Valdivieso selecciona y organiza los datos de la protagonista y su familia añadiendo historicidad al relato mediante una tercera persona que se ve desplazada por los flujos de conciencia de una Catalina que al tiempo que articula su historia familiar, articula el tejido de una época en la que el mal, según la propuesta de la autora de la novela, “no está en quien traiciona al poder, sino en el poder” (Olea 111). Por ello el actuar tanto de Catalina como de su linaje no pueden ser un contra-ejemplo de un momento fundacional sino un claro referente del temprano activismo feminista chileno.

Perkowska precisamente indica que “para tener ‘existencia’, el espacio femenino (y de otros grupos marginados) necesita que la historia se perciba en su dimensión real”

(235), esto es desde las limitaciones y las estrategias que el discurso historiográfico hizo invisible. Situar los personajes que aquí hemos denominado ex-céntricos en el marco de la Nueva Novela Histórica ofrece la posibilidad de concederles voz y con ello la posibilidad de construir una identidad híbrida y contradictoria que destee la noción de absolutos, propone interrogar y transformar la historia literaria. De allí que *Maldita yo...* haga parte de la vertiente que revisando la historiografía aprovecha elementos que son vistos bajo el signo negativo para configurar la subjetividad de su protagonista y los demás personajes que en términos de Gramsci se denominan subalternos.

Catalina de los Ríos y Lisperguer ha contado con la particularidad de no ser señalada, ni en la historia ni en la literatura como un personaje débil. Sin embargo, en la novela en cuestión es posible observar los diferentes matices de la protagonista, que permiten definirla en aquellos rasgos que no están presentes en la elaboración del mito, como señala Marieche Euler: “Todos los acontecimientos son valorados de igual forma por la narradora, ya que todos ellos conforman su identidad” (Euler 351).

Edificada sobre los desplazamientos de los diferentes conceptos, la novela de Valdivieso coloca en tensión dos constructos de mujer. Por un lado está la mujer Lilith provocadora y de fuerza letal que es narrada por una tercera persona representante, no solamente del hipotexto de Vicuña Mackenna sino de la novela dramática de Bórquez-Solar, el folletín de Díaz Meza y de todas aquellas obras que reproducen el estigma demoniaco de Catalina de los Ríos y Lisperguer. Por otro lado se encuentra la mujer diosa en la que conviven la inteligencia creadora y la inteligencia destructiva, el Eros y el Thánatos al tiempo. Para Guerra esto significa concebir “una genealogía en la cual el

cuerpo materno, como prolongación ininterrumpida de la carne, está fuera de los esquemas falocéntricos de lo cronológico. Por lo tanto, la generación y regeneración vista por las leyes del padre como sucesiones en el tiempo, son aquí la savia que fluye cuerpo a cuerpo” (*Maldita yo... Resemantización* 59).

El cuerpo de la protagonista encarna el cuerpo de sus antepasadas, de la historia, de la literatura y el de la nación a todas luces híbrido. Tal carácter es demarcado desde el título que se resiste a las denotaciones patriarcales de lo bueno (bendito) y de lo malo (maldito). *Maldita yo...* es una forma subversiva de mostrarle a los aparatos hegemónicos que la alteración del orden también es orden que se instaura en la escritura de la mujer latinoamericana. *Maldita yo...* refiere a ese “lugar que constituye una otredad posible” (Olea 108). De manera que la autora de la novela deconstruye los modelos binarios dominantes a través de la genealogía de Catalina como metáfora de los múltiples discursos que desde la Colonia confluyen en la construcción del discurso latinoamericano.

#### III.4.3 La Tatamai, entre el mundo de allá y el de acá

El hilo del pasado rememorado en *Maldita yo...*, que entrelaza la historia desde la cacica Elvira de Talagante hasta Catalina de los Ríos y Lisperguer, es la Tatamai quien se encarga de mostrar la sabiduría ancestral y tejer a la mujer en relación con ésta y la memoria.

La machi de la novela preserva el legado a través de conjuros y sortilegios que controvierten los rituales de la religión cristiana. De acuerdo con Gianda Biasetti, los aspectos correspondientes a las magias de las tradiciones mapuches, las apariciones y elementos de superstición hacen parte de lo real maravillo que intentan mostrar el sincretismo de dos culturas. “El intento de resaltar de manera positiva lo ‘maravilloso’ de América es una posible contribución al exotismo de tal cultura y a la ulterior construcción de la otredad” (154-155).

La superposición de la otredad a los conceptos basados en oposiciones binarias configura el proyecto creador de Valdivieso en esta novela, y es a partir de ello que sugerimos la manifestación del trasmundo novelesco. Quiere decir que confluyen vivos y muertos en la construcción de la trama del texto. Howard Rollin Patch indica que el otro mundo fue un referente bastante abordado en la literatura de la Edad Media, cuya finalidad era buscar las raíces y creencias míticas y religiosas escondidas tras él. En este sentido sería lícito hablar de una vida más allá de la vida que ya sea mediante personajes, lugares, motivos u objetos, puede mirar o intervenir en las situaciones de los de acá.

En novelas como *La divina comedia* de Dante Alighieri o *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, el trasmundo estructura la trama y el cronotopo de las historias. De acuerdo con María Pilar Couceiro, ese otro mundo “desde la ficción a través de los sueños, las fantasías espirituales, las proyecciones filosóficas, hasta llegar al punto más alto, [está] representado por la trascendencia, *la vida más allá de la vida*” (317); que se hace presente y es plasmado continuamente por las diferentes culturas. De allí que esta

temática se halle prácticamente desde los orígenes de la escritura y adquiriera un carácter de universalidad de índole filosófico, moral, religioso que a nuestro juicio *Maldita yo...* explora.

Para el narrador en tercera persona de la novela en cuestión, la Tatamai es la confirmación del poder demoníaco establecido de manera consentida en la casa de la bisabuela hasta la última Catalina. Cualquier hecho criminal era secundado por esta indígena que poseía toda suerte de trucos y maleficios para invocar el mal. “Esto se debe a que las autoridades y el clero encontraron en América la confirmación de su visión de la adoración al Diablo, llegando a creer en la existencia de poblaciones enteras de brujas” (Federici 349). Sin embargo, para las mujeres de la familia, ella representó la protección y la garantía de continuar con el legado originario.

En novelas como *Oro, veneno, puñal* de Virginia Vidal y *La Quintrala* de Magdalena Petit, existe un personaje que acompaña a las Catalinas y desempeña labores de hechicería; en el primer caso se trata de la mama Ramona y en el segundo, de la negra Josefa. En ambas obras estas mujeres potencian el estigma malévolo de la protagonista y su madre; pero no alcanzan la relevancia que Valdivieso le ha otorgado en su historia. En *Maldita yo...* la Tatamai no solamente es el enlace entre el mundo de los espíritus y el terrenal, sino que también es quien ha trascendido cuatro generaciones para evitar la desaparición del legado originario.

Para el pueblo Mapuche, las machis son mujeres relevantes y “la comunidad y el círculo familiar las estiman porque tienen la capacidad de ser poseídas por uno o más espíritus; porque interpretan sueños, perciben conflictos en relaciones interpersonales,

poseen buena memoria y conocen remedios de hierbas” (Cuadra 61). Este sentido de superioridad y respeto es el que la autora de la novela conserva, añadiéndole una conciencia femenina que traspasa a Catalina y sus hijas, “que no las trampeen, mis niñas, con su Divino y sus leyes, hijos de mujeres son los hombres y eso no pueden zafarse” (41).

Uno de los eventos que en el comienzo de la obra señalan a la Tatamai y a la cacica, quien también es machi, como personajes que hacen parte de lo maravilloso -en el sentido de Biasetti- y del más allá según el concepto de trasmundo, es cuando le prendieron fuego a la ruka en la que ellas vivían y “doña Elvira apareció en la entrada, estiró la mano y el fuego le cedió paso. Detrás de ella la Tatamai llevaba el gran brasero de plata” (35). La finalidad de esta acción es perturbar el poder de un pueblo que es inferior al poder de las deidades mapuche.

Dado que el relato de Valdivieso se propone cuestionar las certezas del discurso patriarcal, la Tatamai coadyuva en la subversión de las estructuras normativas generando la atmósfera mística donde los espíritus de la cacica, Alvaro Cuevas y algunos otros conviven con los Ríos y Lisperguer; además de consentir el vínculo de la última Catalina con Juan Pacheco y Segundo a Secas.

Para María Pilar Albornoz “todo lo terrenal y lo divino, femenino -y no amarrado a las instituciones masculinas- está personificado en la Tatamai longeva, que aparece sola, como invocada...Tatamai, memoria de mujer de la tierra, indígena de sangre y mestiza de afectos y saberes, que traspasa la vida y la muerte” (citada en fuente digital). Precisamente este personaje está construido con una sensibilidad particular que

le permite no solo comunicarse con el trasmundo sino captar la naturaleza con la intuición indígena, “de meica para los males, la Tatamai conoce los cuatro rincones del viento y los tres de la Trinidad, oye crecer las yerbas y andar los animalitos” (39).

El conocimiento tanto de la cosmovisión indígena como de los preceptos cristianos fue lo que le permitió a la Tatamai reconocer que en la religión occidental se filtraban los mecanismos de autoridad sobre el cuerpo y la identidad de la mujer. Por ello la anciana continuamente expresa una visión que redime el linaje de la cacica y el mundo originario, “la Tatamai la atendía [a Catalina Lisperguer] y nos platicaba historias contrarias a las de los frailes, en ellas siempre vencían una Elvira, una Catalinas y una Águeda” (46). Esta mujer es la maestra que instruye a las Catalinas y a su vez las protege del agreste ambiente que continuamente las señala. Por tanto, en el marco de la historia de la novela, los conjuros y sortilegios que ella prepara no se configuran como un elemento ligado a la perversidad sino como mecanismos de defensa y fórmulas para cobrar venganza frente al mal.

De allí que los conjuros hechos con las yerbas, objetos como el brasero -donde puede observar el porvenir-, y el sahumero -a través del cual se abría el sueño y Catalina podía encontrarse con toda su ascendencia-, son las formas usadas por la Tatamai para establecer contacto con el trasmundo. Contacto que en la visión cristiana se produce después de la muerte, pero para los nativos es una instancia permanente, pues los espíritus habitan entre ellos y relacionarse con ellos es la razón de ser de las machis.

En *Maldita yo...* los conjuros permiten que los de allá viajen a acá con el propósito de mantener la noción de que las huellas de quienes habitan el trasmundo no

han sido borradas. Lo que significa memorizar y comprender que la tradición originaria tiene un valor doble: va hacia atrás y hacia adelante desde el presente. Por lo tanto, creemos que la Tatamai es la alegoría de rememoración de los orígenes indígenas, puesto que en ella está presente la labor de recordar, representar y recuperar un yo anterior que el discurso patriarcal trunca.

Valdivieso exalta el componente originario, que el hipotexto y las novelas ceñidas a este colocaron como símbolo de la barbarie, en un momento en el que el auge económico instaurado durante la dictadura mercantiliza los valores y olvida las tradiciones. La Tatamai como personaje situado entre una vida y otra se ubica en el plano de la trascendencia y expresa el equilibrio que debe haber entre ambas: entre la visión latinoamericana y la occidental para la construcción de una identidad que en ninguna circunstancia se comercia.

## CONCLUSIONES

La indagación de las particularidades alrededor de la NNH permiten comprenderla como el espacio para reflexionar sobre la historia y la literatura misma. A través de la discusión de las diferentes perspectivas concordamos en que en la NNH también se presenta una negociación entre los registros hegemónicos y todos aquellos documentos que sospechan y cuentan otras versiones de los sucesos.

Los estudios que aquí hemos mencionado y que le han acuñado a este tipo de creación rasgos específicos como el uso de la parodia, intertextualidad, anacronismos, polifonía, superposición de tiempos, pastiche y un tipo de narración que sobrepasa lo testimonial, hacen parte de las concepciones que Menton y Aínsa, principalmente, precisan para ubicarla en el marco de la novela como género. Sin embargo, desde Jitrick e incluso María Cristina Pons, se advierte un claro derrotero que la sitúa en un campo mucho más amplio: el discurso. Lo cual implica pensar en un contexto de producción que propicia el descreimiento en la historia y la posibilidad de incluir a quienes han sido marginados de períodos y gestas de los procesos latinoamericanos a lo largo de las distintas épocas.

En los planteamientos de Perkowska encontramos todo lo que hemos mencionado, articulado a la idea de que otros discursos (folletín, arte, televisión) también dialogan con la historia y finalmente producen historias híbridas. Según la autora, en la NNH se reescribe “a partir de lo inexplorado o lo suprimido, una exploración de los detalles, los residuos, las huellas materiales y textuales para construir

muchas versiones que pueden desplazarse, cambiar de matiz, restarse o sumarse, creando un cuadro móvil que nunca se ubica en el dominio del ser” (296).

En el discurso de la Nueva Novela Histórica, las figuras pertenecientes a las minorías de clase, etnia o género logran salir a la superficie y ampliar el mapa de participantes de los hitos de la historia. Lo cual no implica que siempre dichas minorías triunfen o sean reivindicadas, sino que en algunas ocasiones pueden llegar a reafirmar el rol que los poderes hegemónicos en su momento les asignaron.

La forma más evidente de mostrar la confirmación y reivindicación de los sujetos marginales es en el nivel temático y de tratamiento del relato que las novelas seleccionadas realizan. Denzil Romero en *La esposa del doctor Thorne* (1988) elige a Manuela Sáenz, una mujer que ha sido abordada en el cine, la historia y algunas otras novelas como la seductora amante del libertador Simón Bolívar, y en este texto es expuesta en el plano de sus experiencias eróticas que poco a poco van perfilando la construcción de un sujeto manipulado por su lascivia. Por su parte, Mercedes Valdivieso en *Maldita yo entre las mujeres* ofrece a Catalina de los Ríos y Lisperguer, conocida como la Quintrala, desde la superación del signo negativo que representó en la Colonia, según los grupos dominantes.

En ambas obras son retomadas mujeres que de una u otra forma han sido señaladas por ingresar a la historia por su astucia y por generar cierta polémica. Manuela Sáenz estaba casada y dejó a su esposo tras el proyecto libertario. Catalina de los Ríos y Lisperguer perteneció a una familia de mujeres criminales que practicaron la brujería y se valieron del estatus de sus apellidos para evadir la justicia y lograr más autonomía.

Estamos ante personajes que en ningún caso se erigen al interior de las novelas como heroínas y que viven en espacios mediados por la guerra y por lo mismo dominados por los hombres.

La primera de estas novelas nos muestra a una Manuela Sáenz producto de una relación ilegítima nacida en una ciudad corrompida por los vicios mundanos, que desde temprana edad va traspasando las normas establecidas con sus conductas sexuales desbocadas. El carácter erótico con el que la crítica ha definido el relato, se desdibuja en el despliegue retórico de la novela de Romero, que muestra a una joven pervertida que viola su compromiso civil de esposa a la primera oportunidad que se le presenta, con personajes pertenecientes a las diferentes capas de la sociedad. La versión que los documentos históricos creó acerca de esta mujer la localizan como una criolla exuberante e inteligente que alcanzó el atributo de ser reconocida como la adorable loca del libertador; Romero hiperboliza dichos atributos, burlándose de la historia misma y cercenando la lucha política que esta llevó a cabo en el continente americano.

La segunda desarrolla una historia basada en el linaje de la protagonista que le permitió visibilizar todas las estancias limitantes de su época y reaccionar haciendo uso de los códigos heredados de su ascendencia mapuche. Los crímenes, el uso de rituales indígenas y su cercanía con aquellos personajes marginados como su primo y su hermanastro bastardos y la Tatamai, le brindaron la posibilidad de rebelarse frente al estigma que marcó a su familia. Sin pretender omitir los episodios violentos de Catalina de los Ríos y Lisperguer y su ascendencia femenina, la autora valora las prácticas utilizadas por ellas y las coloca como formas de resistencia ante un poder patriarcal

imperante. Aspectos estos que según la historiografía constituían la violación a las normas y el entorpecimiento del proyecto colonizador.

El proyecto de Romero que ratifica a Manuela bajo la imagen de la amante se produce en el marco de una narración cuyo tratamiento es simple en la medida en que presenta una sola voz en el relato -tercera persona-, que se encarga de construir un sujeto femenino homogéneo, carente de matices, que salta de la erudición al empleo inculto del lenguaje cuando al sexo refiere. La mujer que desde su pubertad es apuntada por su apetito sexual, al final del relato se instala como puta sin pudor que pasa del enamoramiento físico al enamoramiento devocional, basado en la admiración que siente por el prócer Simón Bolívar.

En tanto el proyecto de Valdivieso a todas luces pretende poner en discusión el discurso historiográfico y literario que había consolidado a Catalina a partir de la Quintrala. Esto lo logra a través del empleo de un narrador en tercera persona que representa el habla popular que la convirtió en monstruo, y la narradora en primera persona que le permite a la protagonista expresar su sentir y hacerse cargo de sus actos, al tiempo que es portavoz de su linaje femenino. Ambas enunciaciones son matizadas con un registro epistolar localizado en la apertura del relato, el cual representa la inscripción hegemónica del colonizador. De manera que nos hallamos frente a un relato polifónico y heterogéneo que en el contraste de voces pretende dismantelar el mito de la Quintrala.

Judith Butler plantea que el cuerpo femenino es una construcción cultural (19); en el ámbito de las novelas tratadas encontramos que el cuerpo de Manuela está

establecido a partir de la lógica falocéntrica, en tanto este existe para dar y obtener placer al/del hombre. Las veces que ella sostiene encuentros con mujeres no alcanza el éxtasis que el miembro masculino le ofrece y termina sometida al poder que aquel le impone. En oposición, el cuerpo de Catalina representa el eslabón de su linaje que está constituido como reproductor y por tanto heredero de un poder matriarcal que rebate las lógicas masculinas. Si bien ambas mujeres (Catalina y Manuela) viven libremente su sexualidad, en Catalina esto constituye un desborde pasional transitorio y no el punto álgido de la vida como sí lo es en Manuela Sáenz.

Si la NNH supone contar vía quienes han sido marginados y por consiguiente abordar la historia desde las márgenes, según nuestro análisis *La esposa del doctor Thorne* a pesar de colocar como protagonista a una mujer no le asigna una voz propia a Manuela Sáenz. No sólo porque ella es narrada desde una voz eminentemente falogocéntrica, sino porque las suposiciones del relato bajo el señuelo del *dicen*, promueven que toda suerte de tergiversaciones consolide su identidad. *Maldita yo...* al sostenerse en los registros polifónicos, mientras cuenta la historia de Catalina de los Ríos y Lisperguer, entrega la posibilidad de que huachos, bastardos e indígenas filtren su cosmovisión y con ello la denuncia a la exclusión permanente en la que se encuentran.

En efecto, no podemos perder de vista que la novela venezolana visita el momento fundacional de la Independencia en el marco específico del declive de Simón Bolívar a nivel físico y político -que configura el presente del relato-, y por lo tanto la concienciación e intervención en la guerra de parte de Manuela no son mayores. Sus aventuras eróticas apartan de su interés los contextos sociales y políticos que la rodean,

pues recordemos que si ella antes se cautivó con miembros de la iglesia, su criado y su amiga; en la contienda patriota se emocionaría por oficiales. Al respecto la novela chilena, de acuerdo con nuestra interpretación, asiste no solo al momento fundacional de la Colonia sino al de la consolidación de la república, ya que Valdivieso establece contrapunto con *Los Lisperguer* y *la Quintrala* de Vicuña Mackenna (instaurada en el narrador en tercera persona). Los personajes que hemos dado en llamar ex-céntricos, por ser los excluidos del cuerpo hegemónico, recomponen el tejido social de la época y permiten que Catalina de los Ríos y Lisperguer se aferre a sus raíces mestizas y comprenda que su lugar es América, un lugar en el que su lucha consiste en reconocer y rebelarse ante las limitaciones impuestas por los colonizadores.

En últimas, la construcción del sujeto femenino que avala cada novela es el de mujer- amante para Manuela y mujer-diosa para Catalina. Esta primera no conserva ninguna distancia del arquetipo referenciado por la historia oficial, puesto que lo ensalza y lo exagera. Creemos que, queriéndose burlar de la historia, Romero terminó por flagelar desde todos los flancos a la destacada combatiente. En la construcción del texto, muy plano a nuestro juicio, las descripciones y los saltos temporales se expresa un carácter peyorativo y no revalúan o rescatan a Sáenz del lugar que la historiografía le asignó. En discordancia con lo anterior, Valdivieso reelabora la imagen mítica-monstruosa de la Quintrala, mediante la consolidación de una mujer que en el desplazamiento de oposiciones binarias prefigura la otredad como posibilidad de ser. Catalina de los Ríos y Lisperguer es a su vez una Elvira, una Águeda, una Catalina que puede ser la que da vida y que destruye, en el ejercicio de su propia justicia.

El *locus* desde el cual creemos que cada autor configura su proyecto creador, consideramos que resulta ser falocéntrico y feminista, respectivamente. Tras el aparente desparpajo y liberación del cuerpo que Romero presenta en Manuela Sáenz, se halla la imagen de la mujer constreñida a los calificativos de puta, a la satisfacción única del miembro viril y a la incapacidad de participar activamente en la política. Mientras en la exaltación del mestizaje y el linaje que Valdivieso le asigna a la protagonista, se hace latente el poder que mana de las mujeres como enlace para que todos los excluidos se atrevan a expresarse y desarticular los agentes dominantes.

## BIBLIOGRAFÍA

Abad, Diana. *La (Re) construcción de la figura de Manuela Sáenz en la novela de Luis Zúñiga Manuela y Denzil Romero La esposa del doctor Thorne*. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios de la Cultura Mención en Literatura Hispanoamericana: Universidad Andina Simón Bolívar, 2013.

Aburto, Maritza. “El pensamiento latinoamericano en la novela histórica chilena del siglo XIX”. *Revista Theoria Rétor* 22 (2013): 7-20.

Aínsa, Fernando. “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”. *Cuadernos americanos, nueva época* 28 (1991): 12-31.

Albornoz, María Eugenia. “Develando una simbólica subterránea: Catalina cruzada por Mercedes en Maldita yo entre las mujeres.” 20 May. 2009. Web Uchile. 6 de Oct. 2017.

Álvarez, Carlos. *Los diarios perdidos de Manuela Sáenz y otros papeles*. Bogotá: Fundación para la Investigación y la Cultura, 2005.

Arciniegas, Germán. *Las mujeres y las horas*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1986.

Barrera, Luis, et. al. *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Editorial Equinoccio, 2006.

\_\_\_\_\_. “Romerías, invención e inventario de Denzil Romero”. *Memoria: homenajes XXV Aniversario del Instituto de Investigaciones Literarias de UCV. Arturo Uslar Pietri. Denzil Romero/ XXV Simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana UNZ*. Venezuela: Editorial Universidad Nacional Abierta, 2000. pp. 41-47.

Barrios, José Luis. *El cuerpo disuelto: lo colosal y lo monstruoso*. México: Universidad Iberoamericana, 2010.

Bayle, Pierre. *Dictionaire Historique et Critique*. Vol. 2. Amsterdam: Compagnie des Libraires, 1734.

Belmar, Jasmin. *El mito de la Quintrala. Estructuras simbólicas en dos novelas de Gustavo Frías*. Tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía. Estocolmo: Stockholm University, 2017.

Biasetti, Giada. *El poder subversivo de la nueva novela histórica femenina sobre la conquista y la colonización: La centralización de la periferia*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Filosofía: Universidad de la Florida, 2009.

Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.

Bórquez-Solar, Antonio. *La belleza del demonio. La Quintrala*. Santiago de Chile: Imprenta Hermanos, 1914.

Boussingault, Jean Baptiste. *Memorias de Boussingault*. Tomo III. Traducción: Alexander Koppel de León. Bogotá: Banco de la República, 1985.

Bruña, María José. “La historia desde los márgenes: Ana Teresa Torres”. Dialnet. 2005. Dialnet Uniroja. 25 de mayo de 2017.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan*. Argentina: Paidós, 2002.

Cano, Imelda. *La mujer en el reyno de Chile*. Santiago de Chile: Municipalidad de Santiago, 1980.

Ciplijauskaité, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988.

Cisterna, Natalia. “La Quintrala como construcción discursiva. Análisis al diseño historiográfico de Catalina de los Ríos Lisperguer de Benjamín Vicuña Mackenna”. *Anuario de Postgrado* N.4. Universidad de Chile. 2001. 429-438.

Cisterna, Natalia y Salomone, Alicia. “Identidades femeninas y reescritura de la historia en los ensayos de Teresa de la Parra”. 2002. *universum.atalca.cl*. 23 Mayo. 2017.

CISOUX, Helene. *La risa de la medusa*. Editorial Anthropos. Barcelona. 1995.

Chiriboga, Luz Argentina. *Jonatás y Manuela*. Quito: Editorial Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la Lectura, 2010.

Couceiro, María Pilar. “El paso del trasmundo en el Siglo de Oro”. *Cuadernos para la investigación de literatura hispánica* 33 (2008): 317-385.

Cuadra, Ivonne. *La Quintrala en la literatura chilena*. Madrid: Editorial Pliegos, 1999.

Cunha, Gloria da. *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2004.

De la Parra, Teresa. *Obra (Narrativa, Ensayos, Cartas)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992.

Díaz, Aurelio. *La Quintrala y su época*. Santiago de Chile: Imprenta Ercilla, 1932.

Edwards, Joaquín. *La Quintrala, Portales y algo más*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A, 1969.

Elzbieta, Sklodowska. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1991.

Euler, Mariechen. “Mercedes Valdivieso (1926-1993)” *Escritoras Chilenas: Tercer Volumen; Novela y cuento*. Ed. Patricia Rubio. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1999. pp. 343-355.

Fariña, Soledad. *Una reflexión mestiza desde la escritura de cuatro mujeres chilenas*. Antofagasta: Ediciones Universitarias Universidad Católica del Norte, 1995.

Federici, Silvia. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

Fuentes, Carlos. “Discurso premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 1972-1978”. Caracas: Ed. De la Presidencia de la República y del Consejo Nacional de Cultura, 1978.

Gómes, Miguel. “Venezuela” en Gloria da Cunha. *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2004.

González-Ortega, Nelson. “La novela latinoamericana de fines del siglo XX: 1967-1999. Hacia una tipología de sus discursos”. *Revista Moderna Språk* 93 (1999): 203-228.

Graterol, Sonia. *El diario de Montpellier como síntesis del proyecto de escritura de Denzil Romero*. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana: Universidad Simón Bolívar, 2005.

Grau, Olga. “El mito de la Quintrala en el imaginario cultural chileno”. *Mujeres chilenas fragmentos de una historia*. Comp. Sonia Montecino, Santiago de Chile: Catalonia, 2008. 491-502.

Grillo, Rosa Maria. “Escribir la historia: Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX”. Cuadernos de América sin nombre. Nº 27. Alicante: Universidad de Alicante, 2010.

Grützmacher, Lukasz. Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la *historia postoficial*. *Acta poética* 1 (2006): 141-167.

Guerra, Lucía. *Mujer y escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2008.

\_\_\_\_\_. “Historia y representación: el caso de la Quintrala” *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt. Vol. 1.* Ed. William Mejías López. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002. 804-810.

\_\_\_\_\_. “Maldita yo entre las mujeres de Mercedes Valdivieso: Resemantización de la Quintrala, figura del mal y del exceso para la ‘chilenidad’ apolínea”. *Revista Chilena de Literatura* 53 (1998): 47-65.

Hutcheon, Linda. “La política de la parodia postmoderna”. *Revista Criterios, edición especial de Homenaje a Bajtín* Julio (1993): 187-203.

Jara, Álvaro. *Trabajo y salario indígena siglo XVI.* Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1987.

Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género.* Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.

Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura.* Buenos Aires: Editorial Nova, 1964.

Knuckey, Cristina. *Dos voces para la Quintrala: La creación de la Quintrala como anti-ejemplo colonial de Benjamín Vicuña Mackenna en Los Lisperguer y la Quintrala y la reescritura de Mercedes Valdivieso en Maldita yo entre las mujeres.* Tesis para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con Mención en Literatura. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2015.

Kramer, Heinrich y Jacobus Sprenger. *Malleus Maleficarum. El martillo de los brujos.* Barcelona: Círculo Latino. 2005.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión.* Buenos Aires: Siglo XXI, 1989.

Lander, María F. “La encrucijada de Manuela Sáenz en el imaginario cultural latinoamericano del siglo XXI”. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades* 25 (2011): 165–181.

Leunda, Ana. “Heroínas en la novelística de M. Valdivieso: Entre cuerpos, metáforas y culturas”. *Revista Rétor* 5 (2015): 65-87.

Lukács, Georg. *La novela histórica.* México: Ediciones Era S.A, 1966.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992.* México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Miño, Reinaldo. "Manuela Sáenz: Presencia y polémica en la historia". *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia* 14 (1999): 115-125.

Moi, Toril. *Teoría crítica feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

Montecino, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile: Catalonia, 2010.

Mora, Gabriela. "Discurso histórico y discurso novelesco a propósito de la Quintrala". *INTI Revista de Literatura Hispánica* 40-41 (1994): 61-72.

Moreno, Fernando. "Apuntes en torno a la tematización de la Historia en la narrativa chilena actual". Kohut y Morales eds. *Literatura chilena hoy: la difícil transición*. Frankfurt: Vervuert, 2002.

Murray, Pamela. *Por Bolívar y la gloria. La asombrosa vida de Manuela Sáenz*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2010.

Navarro, Marcelo. "Sujeto mestizo y apropiación deconstructiva de las ficciones fundacionales de América Latina en *Maldita yo entre las mujeres* de Mercedes Valdivieso". *Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 26 (2016): 170-180.

Nieto, Judith. "Manuela, por amor excluida". *Revista GénEros* 35 (2005): 86-93.

Olea, Raquel. *Lengua de víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1998.

PATCH, Howard. *El otro mundo de la literatura medieval*. México: fondo de cultura económica, 1956.

Paz, Víctor. *La otra agonía. La pasión de Manuela Sáenz*. Bogotá: Villegas Editores, 2006.

Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas. La nueva novela latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

Pons, María Cristina. "La novela histórica de fin del siglo XX: De inflexión literaria y gesto político a retórica del consumo". *Revista Perfiles Latinoamericanos* 15 (2000): 139-169.

Rama, Ángel. *Novísimos narradores Hispanoamericanos en Marcha. 1964-1980*. México: Marcha editores, 1981.

Richard, Nelly. “Latinoamérica y la Posmodernidad”. *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín: Hermann Herling-Haus y Monika Walter Editores, 1994.

Romero, Denzil. *La esposa del doctor Thorne*. España: Tusquets Editores, 1988.

Roura, Tania. *Manuela, una historia maldicha*. Ecuador: La Iguana Bohemia, 2005.

Rumazo, Alfonso. *Manuela Sáenz la libertadora del libertador*. Madrid: Editorial Mediterráneo, 1968.

Scott, Joan. “Historia de las mujeres”, en Peter Burke. *Nuevas formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1991.

Suarez, Carolina. “Claves temáticas en la narrativa chilena escrita por mujeres en la generación del 50: Mercedes Valdivieso, María Elena Gertner y Elisa Serrana”. *Cartaphilus Revista de investigación y crítica estética* 14 (2016): 204-219.

Subercaseaux, Bernardo. *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX: Lastarria, ideología y Literatura*. Santiago: Editorial Aconcagua, 1981.

Torras, Meri, ed. “El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia”. *Cuerpo e identidad*. España: Edicions UAB, 2007.

Valdivieso, Mercedes. *Maldita yo entre las mujeres*. Santiago de Chile: Planeta, 1991.

Vattimo, Gianni. *The end of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture*. Blatimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.

Vicuña, Benjamín. *Los Lisperguer y la Quintrala: Doña Catalina de los Ríos*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1877.

Viu, Antonia. *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena (1985-2003)*. Santiago de Chile: RIL editores, 2007.

Von Hagen, Víctor. *Las cuatro estaciones de Manuela. Los amores de Manuela Sáenz y Simón Bolívar*. Traducción de Ramón Ulía. Bueno Aires: Editorial Sudamericana, 1989.

White, Hayden. *Metahistoria. La imaginación literaria en la Europa del s. XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

\_\_\_\_\_, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1992.

Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Egales, S.L, 2006.

Zuffi, Griselda. "Chile y Uruguay" en Gloria da Cunha. *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2004.