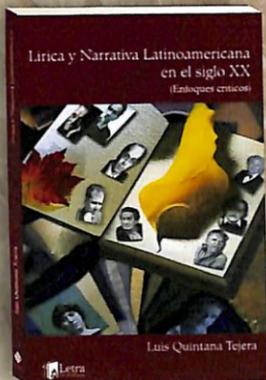


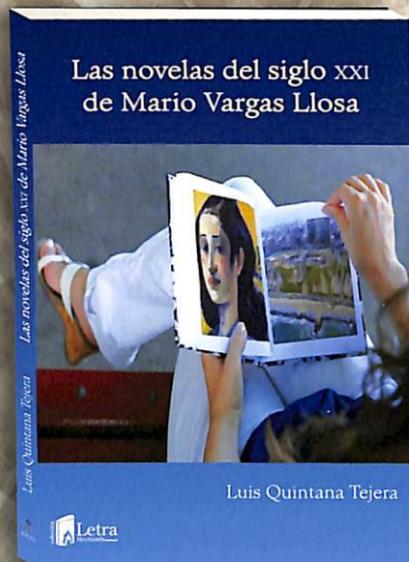
Luis Quintana Tejera en Ediciones EÓN



Lirica y Narrativa
Latinoamericana
en el siglo XX



El buen decir de la palabra



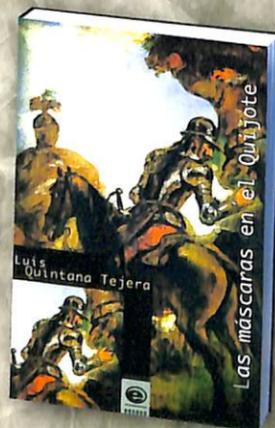
Las novelas del siglo XXI
de Mario Vargas Llosa



El hombre en la literatura



El universo de la tortura
y la miseria humana



Las máscaras en el Quijote



www.edicioneseon.com

Julio - Septiembre 2011
Año XVII, Número 50, vol. 18
ISSN 14052687

Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI (Hispanic American Periodical Index), en la MLA Bibliography, y en DIALNET.

DIRECTORIO



The University of Texas at El Paso
Department of Languages and Linguistics

Dirección
Fernando García Núñez
Luis Arturo Ramos

Consejo de Redacción
Selfa Chew
Miguel García Miranda
Juan Pablo Román Alvarado
Itzel Guevara
Azucena Hernández Ramírez
Agustín Abreu Cornelio
Óscar Godoy Barbosa



TECNOLÓGICO DE MONTERREY

Rector de la Zona Metropolitana de Monterrey
David Garza Salazar

Director de la Escuela de Negocios, Ciencias Sociales y Humanidades del Campus Monterrey
Humberto Cantú Delgado

Coordinadora de la edición
Nora Guzmán



Universidad Virtual
DEL SISTEMA TECNOLÓGICO DE MONTERREY

Rector
Patricio López del Puerto



Ediciones Eón

Director General
Rubén Leyva Montiel

Dirección Editorial
Saúl Ibargoyen
Sergio Mondragón

Editores
Mario Calderón
Gustavo Ogarrio

Departamento de Literatura

Luciano Pérez
Rocío Albañil
Alejandra Silva
Sabrina Horowich

© The University of Texas at El Paso
Department of Languages and Linguistics
El Paso, Texas 79968-0531
Tel.: (001) (915) 7-47-65-11 y 7-47-70-30
Fax: (001) (915) 747-52-92, desde México.
<http://www.utep.edu/rlmc>

© Tecnológico de Monterrey
Escuela de Negocios, Ciencias Sociales y Humanidades
Av. Eugenio Garza Sada 2501 Sur
64849 Monterrey, N.L. México
Tel.: (00 52) (81) 8358-1400 ext. 4500

© Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.
Av. México-Coyoacán 421
Colonia Xoco, Del. Benito Juárez
México, D.F., C.P. 03330
Tel.: (00 52) (55) 56-04-12-04; fax: 56-04-72-63
edicion@edicioneseon.com
administracion@edicioneseon.com.mx

CONSEJO EDITORIAL

- | | |
|--------------------------------|--|
| José Ramón Alcántara Mejía | Universidad Iberoamericana, Campus Cd. de México |
| Anadeli Bencomo | University of Houston |
| Jacqueline E. Bixler | Virginia Tech |
| Juan Bruce-Novoa † | University of California, Irvine |
| Ma. Esther Castillo García | Universidad Autónoma de Querétaro |
| Russell M. Cluff | Brigham Young University |
| Fidel Chávez | Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey |
| Gabriela de Beer | City College of New York |
| Esther Hernández Palacios | Universidad Veracruzana |
| Samuel Gordon | Universidad Iberoamericana, Campus Cd. de México |
| Nora Guzmán | Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey |
| Seymour Menton | University of California, Irvine |
| Kirsten F. Nigro | University of Texas at El Paso |
| Federico Patán | Universidad Nacional Autónoma de México |
| Alfredo Pérez Pavón | Universidad Veracruzana |
| Renato Prada Oropeza † | Benemérita Universidad Autónoma de Puebla |
| Cécile Quintana | Université de Poitiers, Francia |
| Víctor Hugo Rascón Banda † | Sociedad General de Escritores de México |
| Miguel Rodríguez Lozano | Universidad Nacional Autónoma de México |
| John Skirius † | University of California, Los Angeles |
| César Antonio Sotelo Gutiérrez | Universidad Autónoma de Chihuahua |
| Vicente Francisco Torres | Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco |
| Ana Lúcia Trevisan | Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil |
| Felipe Vázquez | Universidad Autónoma de la Ciudad de México |
| Raymond L. Williams | University of California, Riverside |

HECHO EN MÉXICO

Crítica • Ensayo

Panorámica

- 7 Ecos del Bicentenario: la nueva novela histórica mexicana y su revisión de la Guerra de Independencia

César Antonio Sotelo

DOSSIER

- I *Diario del Dolor*, de María Luisa Puga: el umbral del dolor y la ruptura temporal

María de Alva

- VII Visos fantásticos en la narrativa de Guadalupe Dueñas

Maricruz Castro Ricalde

- XIV Dramatización de tres héroes mexicanos en *El juicio de Hidalgo* de Miguel Sabido

Armín Gómez Barrios

- XXII Élmer Mendoza: la ficción en la realidad de la guerra

Roberto Domínguez Cáceres

- XXX *La insurgenta* de Carlos Pascual y *Perra Brava* de Orfa Alarcón: dos señoritas mejicanas

Nora Guzmán

- XXXVII Migration and Space in Ramón "Tianguis" Pérez's *Diary of an Undocumented Immigrant/Diario de un mojado*

Donna Marie Kabalen de Bichara

- XLIV Los juegos ficcionales entre autor y lector: un acercamiento a *Ricochet o los derechos de autor* de Luis Arturo Ramos

Fidel Chávez

Narrativa

- 21 Identidad musical y estructuras de sentimiento: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco

Fernando Valerio-Holguín

- 29 La heroicidad femenina y la representación de Leona Vicario en dos novelas contemporáneas

Elsa Leticia García Argüelles

- 43 Historias desterradas: El paradero de la mujer narradora en la novelística de Sara Sefchovich

Joanna L. Mitchell

- 53 El saber del novelista en *Los rojos de ultramar*, de Jordi Soler

María Esther Castillo García
Ester Bautista Botello

Teatro

- 63 La violencia y el lenguaje poético-alegórico en *Felipe Ángeles*, de Elena Garro

Yvonn Márquez Barragán

Poesía

- 75 *La invención y la maestría*, la poesía de Raúl Renán

Israel Ramírez

- 85 *Una celebración de lo visible*. Formas de la écfrasis en la poesía de Jorge Esquinca

Roberto Cruz Arzabal

TIANGUIS

- 101 Origen, presente y perspectivas del Centro Yucateco de Escritores a través de la revista *Navegaciones Zur*

E. Damiana A. Leyva Loría

LA TRIBU DE LA CASA

- 111 Aquí no es Miami

Fernanda Melchor

BIBLIOGRAFÍA ANOTADA

- 117 Enrique Serna: *La sangre erguida*

Martín Camps

- 119 *Antología del cuento mexicano de la segunda mitad del siglo XX*

Daniel Centeno

CONTEMPORANEO



Correspondencia e informes:

Revista de Literatura Mexicana Contemporánea
 The University of Texas at El Paso
 Department of Languages and Linguistics
 El Paso, Texas 79968-0531
 Tel.: (00 1) (915) 7-47-70-43, 7-47-65-11 y 7-47-70-30
 Fax: (00 1) (915) 747-52-92, desde México
 http://www.utep.edu/rImc

Revista de Literatura Mexicana Contemporánea
 Ediciones y Gráficos Eón S.A. de C.V.
 Av. México-Coyoacán 421, Colonia Xoco
 México, D.F., C.P. 03330
 Tel.: (00 52) (55) 56-04-12-04; fax: 56-04-72-63
 edicion@edicioneseon.com
 ventas@edicioneseon.com

Precio del ejemplar en Estados Unidos: 15 dls.
 Suscripción anual en Estados Unidos:
 Instituciones 50 dls.
 Estudiantes 20 dls.
 Otros 35 dls.

Precio del ejemplar en México: 50 pesos
 Precio del ejemplar en el resto del mundo: 20 dls.
 Suscripciones en el resto del mundo: 60 dls.

Nombre: _____
 Dirección: _____
 Ciudad: _____ Estado: _____
 País: _____ C.P. _____
 Tel.: _____

Adjunto cheque certificado () o giro postal () por la cantidad de \$ _____
 _____ (nacional).

Adjunto cheque institucional (no personal) () por la cantidad de _____

USD (internacional), a favor de:
 Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V., por el pago de la Revista de Literatura Mexicana Contemporánea.

La heroicidad femenina y la representación de Leona Vicario en dos novelas contemporáneas

Elsa Leticia García Argüelles
 Universidad Autónoma de Zacatecas



La mujer, más que buscar una heroína, debe convertirse a sí misma en tal. Y en su calidad de esclava milenaria, la heroína tiene que comenzar por salvarse a sí misma: ese debería ser el verdadero sentido del heroísmo femenino.

PAULINA RIVERO WEBER

La figura de la heroína en el siglo XIX: aproximaciones y digresiones

LA FIGURA DE LA HEROÍNA EN LA MEMORIA HISTÓRICA ha tenido un recorrido desigual, de modo que aquí se pretende repensar el concepto y la palabra heroína para cuestionar sus atributos: valores positivos y negativos, femeninos y masculinos que la han revestido. Un aspecto de lo heroico se expresa en el deseo de libertad colectivo y personal signado por la aventura del viaje, que puede ser un viaje ideológico en las luchas de la Independencia, o un viaje literario que brinde un sentido de nostalgia por las grandes sagas históricas o, simplemente, un viaje realizado por una mujer.

Brevemente, traigo a la memoria una ponencia anterior donde abordé el libro titulado *La heroína mexicana*, un pequeño relato inusitado por ser una historia de una mujer que narra su propia vida y, al salir de su casa, enfrenta su propia odisea. Esta narración, escrita entre 1808 y 1809, aún me sorprende y entusiasma porque su protagonista se identifica

como "heroína" y como "mexicana", y porque le acontece un cúmulo de aventuras hasta convertirse en la capitana de un barco, donde adquiere un conocimiento y fuerza.

De este modo, no cabe duda que este hallazgo es una lectura sumamente valiosa, ya que al ser anónimo se pudiera pensar, afirma Isabel Terán, "que la pluma haya sido de una mujer".¹ El recuerdo de este relato sienta un precedente y me permite dar cuenta de la presencia de *La heroína mexicana* como un aporte, una ruptura y, desde luego, para ubicar el viaje como una aventura que nos lleva a la búsqueda de nosotros mismos, y revisar en las propias circunstancias, no desde la mirada del otro, sino desde ellas mismas como voces narrativas, como protagonistas. Mi memoria personal se ha enriquecido a partir del trabajo de historiadoras e historiadores que han investigado este periodo desde la presencia femenina.² Las mujeres del siglo XXI me han proporcionado una textualidad e ideas que se han ido hilvanando para analizar la representación de la heroína desde la literatura y la historia.

El tema de la heroína no ha tenido el mismo recorrido que el del héroe, pues se ha minimizado la participación de las mujeres en los eventos políticos e ideológicos, porque su rol social las ha destinado a un estereotipo pasivo, aunque, como veremos más adelante, se han realizado varios estudios y rescates de diferentes mujeres célebres y anónimas, de clases altas y bajas, de origen indígena, ideólogas, guerrilleras, etcétera, quienes vivieron en la lucha armada o tuvieron

alguna función en la épica independentista de América Latina. En las últimas tres décadas estos trabajos han tomado un lugar preponderante, intentando rescatar una definición de lo que es ser heroína sin ser designado únicamente por la cultura patriarcal.

Sin duda e inevitablemente habrá que revisar la conceptualización del héroe, según Manuel Chust y Víctor Mínguez en el prólogo del libro *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, enfocan un recorrido vertiginoso que puede ubicar el cambio de la percepción histórica de lo heroico hasta llegar al siglo XIX, donde el concepto del héroe ciudadano y popular aparece:

El concepto de héroe no es originario del XIX, si bien será durante la época romántica cuando cambiará cualitativamente. En realidad está ya presente en el mito clásico y permanece vigente durante el mundo antiguo. Tras la Edad Media y a partir de la cultura caballeresca, el Renacimiento lo recupera a partir de determinados artistas e intelectuales. Durante los siglos XVII y XVIII, la iconografía y la propaganda política giran exclusivamente en torno a la imagen del soberano, construyendo una riquísima simbología áulica que muchas veces recurre a la identificación entre el monarca y el héroe. En las colonias americanas, junto a la iconografía regia, aparece con fuerza la figura del Virrey que frecuentemente asume la representación iconográfica de los héroes clásicos—El monopolio que ostenta la monarquía de lo heroico—y la aristocracia en menor medida—desaparece con la Revolución francesa, momento en que surge el héroe popular; el ciudadano en armas, cuya imagen se construirá en las primeras décadas del siglo XIX, como magníficamente ha estudiado Michel Vovelle (Chust y Mínguez 11).³

Según Michelle Vovelle, a partir del XIX surgen los héroes populares, ciudadanos, colectivos y anónimos revestidos con características diferentes, con tintes románticos e idealistas.

El concepto de heroísmo adquiere su significado a partir de una acepción de lo humano visto con una máscara de lo divino, una especie de semidiós

³ Véase al respecto: Michelle Vovelle. "Heroicidad y revolución". *La mentalidad revolucionaria*. Barcelona: Crítica, 1989.

con cualidades excelsas y digno de ser imitado. Ser héroe consiste en ir por el mundo con mirada de conquista, a quien luchar decidido por el beneficio propio y de los demás lo destina a un fin noble. A diferencia del mundo griego, ya no hablamos de semidioses sino de mortales a manera de los héroes clásicos de la literatura como El Cid o el Quijote, por ejemplo. El arrojo, valentía, decisión y alejarse de casa por mucho tiempo han sido cualidades reconocidas como masculinas donde lo heroico femenino no se contempló del mismo modo:

La heroicidad de la mujer queda en ese sentido en entredicho. Es evidente que no se concibe como la del hombre, ya que a nadie se le ocurre que una mujer deba tener las cualidades propias de un varón. De hecho, da la impresión de que resultaría del todo inconveniente la idea masculina del héroe a la mujer: eso sólo se les puede ocurrir a los hombres. Más bien, tendríamos que contar con un punto de vista femenino para expresar lo que la heroína es (Rivero 34-35).

La palabra heroína, de acuerdo con la definición actual, era mencionada en el siglo XIX, aunque esas mujeres no fueran valoradas en su totalidad. La participación femenina, en los albores de la Independencia y a lo largo del XIX, no adquirió una connotación de heroicidad a la par que la masculina, como afirma Julia Tuñón en su ensayo "Las mexicanas en el siglo XIX", quienes eran vistas como "ídolos de bronce o mujeres del hogar".⁴ El proyecto intelectual, político y libertador del XIX fue contradictorio, pues mantuvo también elementos de continuidad como:

[...] los de la mentalidad y los sentimientos que cambian lentamente y a otro ritmo; los que, no obstante, permean la vida cotidiana y dan valores a la sociedad

⁴ Julia Tuñón en su libro *Mujeres en México. Recordando una historia*, presenta un recorrido de la presencia del punto de vista femenino en la historia desde el siglo XVI hasta el siglo XX. En el apartado titulado "Las mexicanas en el siglo XIX" desmitifica los estereotipos de las mujeres de bronce y las mujeres del hogar, es decir, a través de estudiar la historia de vida enlaza lo histórico, lo social, lo cultural y lo político para ver de una manera integrada al sujeto femenino con todas sus contradicciones. Véase María de Luz Parcerero. *La mujer en el XIX en México. Bibliografía*. México: INAH, 1982.

más allá de los cambios políticos [...] Se trata de una realidad que conforma un mundo, con objetos, actitudes y valores. Este mundo se recrea libremente en el ámbito de lo privado. Así, al preguntar por las mujeres, las de diversas clases sociales y partidos políticos, accedemos a este nivel más allá de las ideas, pero las sustenta como una inefable estructura. Accedemos a una moral social construida a lo largo de los siglos en torno a los arquetipos rígidos, pero accedemos también a las variantes de la moral aceptada, a las opciones que rebasan, poco a poco, el marco impuesto por la tradición (Tuñón 96-97).

La memoria histórica ha ido adquiriendo forma mediante la legitimidad de quienes escriben la historia y en torno a un proyecto político de la creación del Estado-nación que ha institucionalizado la Independencia, construyendo a nuestros héroes y heroínas. Esos discursos históricos, políticos, ideológicos y retóricos han inventado y sostenido a tales íconos en el panteón patriótico y las conmemoraciones oficiales. Los estudios más contemporáneos destacan las modificaciones que han vivido estos héroes en el imaginario intelectual y político y, desde un punto de vista crítico, revisan la mano del historiador que fue enmarcando algunas figuras y negándoles la presencia a otras. Las circunstancias específicas de un hecho o de un individuo inserto en ese momento nos hacen pensar en una cita de Ortega y Gasset: "yo soy yo y mis circunstancias", es decir, advertir su condición de sujeto histórico para definir su identidad; o bien, se puede afirmar, el héroe es según las circunstancias que le son fabricadas. Chust y Mínguez se plantean algunas preguntas claves:

¿Qué es un héroe? ¿Quién es un héroe?, ¿Quién elige a los héroes? ¿Quién los construye? ¿Con qué fin?, ¿Cuál es el proceso que lleva un ciudadano anónimo a convertirse en un "padre de la patria"? ¿Por qué son necesarios los héroes?, ¿Es necesaria la muerte de un héroe para elevarlo a su condición nacional? (10).

Tales interrogantes arrojan una luz para reflexionar sobre las deudas y los olvidos con las heroínas, así como el complejo proceso de la representación del héroe, entre lo simbólico y lo vivencial, entre lo real y lo inventado.

La figura heroica es vista en términos individuales al darle un reconocimiento excepcional a un sujeto en específico pero indudablemente, detrás de sus actos, su heroicidad mantiene una lectura y consistencia colectiva, donde el héroe se asume en relación a una causa política y social, siendo ahí donde lo heroico difumina y mitifica al ser humano y sujeto social e histórico con virtudes y defectos, para representarlo a través de una imagen hiperbólica que elige los atributos positivos que, además, han sido "retocados". Las biografías como género narrativo recrean anécdotas de vida de los símbolos patrios que reifican la causa por la que han perdido la vida o luchado en alguna batalla, donde la elección de sus rasgos (ya sean femeninos o masculinos) obedece a un trasfondo moral y retórico que, en el caso de las heroínas, ha sido limitado, minimizado e, incluso, masculinizado a partir de la representación femenina en la cultura escrita.

Actualmente, la palabra heroína puede designar aspectos positivos como el ser una mujer ilustre, de gran valor y que ha realizado alguna proeza o hazaña, o negativos, como el nombre que un alcaloide obtenido de la morfina usado como narcótico y estupefaciente (*Diccionario de la Lengua Española* 846). La construcción de las heroínas es un proceso que se gesta a lo largo de diferentes textos en el XIX con un sentido ambiguo y que se anexa tardíamente a los discursos cívicos, donde se les integró veladamente dentro de las figuras prominentes de la memoria histórica decimonónica. Alicia Tecuanhuey en su ensayo "La imagen de las heroínas mexicanas", retoma autores como Carlos María de Bustamante, José María Luis Mora y Lucas Alamán,⁵ para advertir las menciones de mujeres de la Independencia como Josefa Ortiz de Domínguez y Leona Vicario, quienes se

⁵ Las referencias citadas son Carlos María de Bustamante. *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana de 1810*. México: Instituto Cultural Hellenico/FCE, (1843), t. 1, 1985; José María Luis Mora. "México y sus revolucionarios". *Obras Completas de José María Luis Mora*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José Luis Mora/SEP, (1836), 1988; Lucas Alamán. *Historia de los primeros movimientos que prepararon su independencia en el 1808 hasta la época presente*. México: Jus, (1849), 1942, t. 1.

citan de manera accesoria, arbitraria, emocional e incidental:

La trayectoria de las heroínas ha seguido un camino más largo y particular que el que tuvieron figuras como Hidalgo, Allende, Morelos, quienes en 1823, fueron identificados oficialmente como héroes de la Independencia por decreto del Congreso General [...], sin embargo es hasta 1891, cuando al concluir el segundo Congreso Nacional de Instrucción se lleva a cabo un reajuste del Calendario Cívico y se integra Josefa Ortiz de Domínguez, "La corregidora de Querétaro", así como un mayor reconocimiento a Leona Vicario (Tecuanhuey 77, 83).

Algunos historiadores y políticos han brindado una pauta hacia el reconocimiento de las heroínas, pero parecen sumamente contados, además de crear una imagen estereotipada. En la literatura decimonónica encontramos varios personajes femeninos que incluso tienen un papel protagónico, lo cual no les garantiza ser dueñas de su relato. Posteriormente, a inicios del XX, antes y después de la Revolución Mexicana, se fueron integrando voces y rostros anónimos que multiplicaron los casos de mujeres heroicas a partir, básicamente, de las semblanzas biográficas.

Dentro de la terminología literaria, según Helena Beristáin, la figura de héroe también ha tenido sus desplazamientos en la crítica literaria. En términos generales, se trata de un personaje principal o protagonista, masculino o femenino, que vive una serie de peripecias dentro de un relato y puede ser un héroe épico o un héroe trágico. Mijail Bajtin, filósofo y crítico literario, otorga una especial atención a la figura del héroe, pues éste establece, de manera dialógica y polifónica, comunicación con el mundo (la realidad), con el autor y consigo mismo.⁶

De modo que el héroe no es un carácter, un temperamento, o un tipo social predeterminado. Todas sus cualidades psicológicas, intelectuales y físicas, su idiosincrasia, sus circunstancias, su entorno, cons-

⁶ Véase Mijail M. Bajtin. *Problemas de la poética de Dostoiévski*. México: FCE, 1986; *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1982.

tituyen el objeto de la reflexión del mismo héroe, y, antes de ser procuradas al lector, pasan por su propia conciencia, inclusive esta función de su ser: la función de reflexionar (Beristáin 10).⁷

La definición más contemporánea, tanto dentro como fuera del ámbito literario, nos habla de una posición activa y no pasiva, donde el aspecto cognitivo y la voluntad son signados por el acto de reflexionar y dialogar; el héroe y la heroína tendrán entonces menos amarras pero siempre en un diálogo constante con su época e incluso consigo mismos.

La tarea consiste en resignificar la tradición y los valores que la literatura y la cultura han impuesto, que según Paulina Rivero Weber en su libro *Se busca heroína. Reflexiones en torno a la heroicidad femenina*, ubica a dos heroínas de la literatura europea en el XIX, Emma Bovary y Ana Karenina, quienes son cuestionadas como prototipos de lo heroico pues, al ser mujeres que destrozan sus vidas, estas "heroínas" parecen decirnos "o una mujer se vuelve adúltera o encuentra la muerte", y eso en definitiva no es un modelo a seguir o no constituye un signo de heroicidad. Si la idea de sacrificio va acompañada de un sentido de heroísmo, ésta debiera ser entonces con un fin noble y grande como la libertad de un país, de un pueblo o, en todo caso, la libertad de sí misma, donde hay un acto de conciencia y voluntad.

En este sentido, aquí se intenta ver más allá de esas concepciones prejuiciadas y limitantes, que han tenido como referente simbólico a Penélope, quien espera en casa, y a Odiseo inmerso en el viaje y la búsqueda de aventuras, y desde allí marcar la herencia ancestral en la literatura de íconos de heroínas que fijaron un modelo pasivo, edificado por los hombres, ya fueran escritores o historiadores.

Este trabajo encara cómo la figura de la heroína en la cultura escrita se ha estereotipado, masculinizado, restando un valor a una identidad

⁷ Esta cita comenta las ideas de Bajtin, a la vez que define y amplía el concepto del héroe.

femenina valiosa y completa. Las mujeres siempre han estado en función de alguien más —un hombre, los hijos, incluso la patria—, porque son precisamente heroicas en el momento en que dan su vida a alguien más, sólo que las contradicciones son muchas: se puede reconocer como heroico que una mujer pierda la vida por la libertad de la nación, pero no que busque su propia libertad, aun cuando eso conlleve casi perder la vida, la cordura, el cuerpo, la voz.

Si los caminos de la heroicidad femenina nos han conducido a diversas digresiones, también quiero apuntar aquí algunas aproximaciones. Encontramos dos figuras centrales de la Independencia en México, Josefa Ortiz de Domínguez y Leona Vicario, dejando fuera muchas otras, que se han ido anexando en los últimos años. Si pensamos que esta tarea de indagar en las heroínas se ha extendido, a manera de ejemplo comento brevemente el libro de Sara Beatriz Guardia *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*, específicamente el apartado titulado "La lucha por la independencia", donde esta investigadora se detiene en la figura de Micaela Bastidas, quien lideró las luchas indígenas en la época colonial, antes de la Independencia de 1824:

Tupac Amaru siempre concitó la simpatía y respeto no sólo de la gente más allegada a él, ni siquiera sus adversarios se atrevieron a difamarlo; en cambio, Micaela Bastidas fue calificada de cruel y odiada por los españoles. Si ya era difícil aceptar una insurrección indígena contra el poder colonial, resultaba intolerable que una mujer se impusiera de la forma que ella lo hizo. En varios documentos, se refieren a Micaela Bastidas con hostilidad y Melchor Paz dice que, "Aquellos que conocen a ambos, aseguran que dicha Cacica es de genio más intrépido y sangriento que el marido" [...] Suplía la falta de su marido cuando se ausentaba, disponiendo ella misma las expediciones hasta montar en un caballo con armas para reclutar gente en las provincias a cuyos pueblos dirigía repetidas órdenes con rara intrepidez y osadía autorizando los edictos con su firma (110).

Del mismo modo, comparto la investigación de Bertha Wexler titulada: "Juana Azurduy y las mujeres de la revolución Alto peruana. Las heroí-

nas altoperuanas como expresión de un colectivo 1809-1825", donde se afirma que no sólo consiste en rescatar los nombres sino también las "identidades femeninas" ya que, aunque fueron reconocidas, se les adjudicaron rasgos masculinos.

La valoración, escritura de biografías y reconocimientos a lo largo del siglo XIX, tanto positiva o negativamente, las convirtió en "heroínas" o "antiheroínas". En el apartado titulado "Mujeres y memoria", Bertha Wexler subraya que se les reconocía, pero siempre por ser esposas o hermanas de algún hombre importante por su clase o rango, y frecuentemente se las relacionaba con las Amazonas o las Espartanas, figuras míticas que no conectaban con la realidad de estas mujeres; es decir, se convertía en "heroína masculinizada" si luchaba por los ideales, pero también otra facción la miraba como "antiheroína" si se salía de lo religioso o lo social, desde el paragon de la época. Esta autora remarca cómo en la historiografía y los monumentos se insistió en exaltar su participación y lucha en las guerras como "virtudes sensibles" y, cuando se trataba de los soldados varones, eran ellos quienes tenían "profesionalismo militar". Entonces, no sólo es que la concepción androcéntrica de la historiografía ha excluido o ignorado la participación de las mujeres en los movimientos sociales en que actuaron, sino que la masculinidad definió los rasgos del mundo público. Según Bertha Wexler, Juana Azurduy es representada con un «carácter varonil» por su destreza para montar a caballo, identificada con la guerrillera:

La lengua española adjudica el término "guerrillera" a la mujer del Guerrillero, porque no se concibe al género femenino capaz para esta acción. En este caso, sí, Juana fue la esposa de Manuel Ascencio, pero al ser ella capaz de conducir los ejércitos de hombres y mujeres (*leales y Amazonas*) quienes la acompañaron también lo fueron sin necesidad de ser las mujeres de tal o cual guerrillero (Wexler 76).

Observamos cómo la guerra, el poder y la fuerza se identifican con los varones, pues la iconografía general la representó con rasgos masculinos, especialmente durante el siglo XIX y gran parte

del XX. A esta mujer se le denominó "Juana de América y Pachamama (diosa-madre-tierra)"; es decir, se le otorgó una imagen maternal para darle un reconocimiento oficial. "No obstante, las características atribuidas a las mujeres hacia finales de este siglo permitieron que Juana Azurduy recuperara sus rasgos femeninos (busto, bello rostro, largo cabello, labios sensuales a la par que conservara sus atributos militares)" (Wexler 76). Estas aproximaciones y digresiones nos muestran que el ejercicio de la libertad de las independencias no generó necesariamente reconocimiento de la libertad femenina y de las heroínas, ya fueran las de papel o las de carne y hueso.

El caso de Genaro García y la difusión de la biografía de Leona Vicario

El intelectual Genaro García nació en 1867 en Fresnillo, Zacatecas, y falleció en México en 1920. Fue abogado y diputado al Congreso de la Unión y rector de la Escuela Nacional Preparatoria; es conocido por el rescate de documentos originales desde la Colonia hasta la primera década del siglo XX, además por organizar la celebración del centenario de la Independencia de México en 1910, de donde surge el libro conmemorativo *Crónica Oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*.

Su mención aquí me parece inevitable, pues García escribió acerca de la condición de las mujeres en una etapa temprana, trabajo que ha sido recopilado por Carmen Ramos Escandón bajo el título *Apuntes sobre la condición de la Mujer: La desigualdad de la mujer*.⁸ Esta obra, compuesta por dos ensayos publicados en 1981, lo ubica como un precursor del feminismo a principios del siglo XX. En otro trabajo, también de Ramos Escandón, titulado "Genaro García, historiador

⁸ Estos documentos se encuentran en el acervo bibliográfico de la Colección García de la Biblioteca Nettie Lee Benson de la Universidad de Texas en Austin.

feminista del fin de siglo" (87-107), se muestra al intelectual defendiendo el lugar de la mujer en la vida pública, comparando los derechos femeninos con los masculinos, y ubicándola dentro de la familia y el matrimonio, situaciones en las que estaba limitada en sus derechos y según comenta Carmen Ramos:

A pesar de ser el trabajo de García un trabajo de tesis, la novedad de sus ideas no puede pasarse por alto. Esta novedad, a mi juicio, tendría dos aspectos: por una parte, su posición sumamente original con relación al contexto de su época, cuando el favorecer los derechos femeninos era poco común. La segunda novedad es más importante: se trata de su coincidencia con las tesis del feminismo actual, sobre todo en su idea central de que la ley, al excluir a la mujer, lo hace con base en la diferencia sexual, y al hacerlo, contribuye a la creación, instrumentación y reproducción de la diferencia genérica (103).

Su trabajo aborda una postura historicista, al advertir las circunstancias de las consideraciones y experiencias individuales. Otro motivo para mencionarlo aquí radica en que él escribió la biografía más completa y reconocida de la vida de Leona Vicario, y desde un punto de vista más humano e individual, le devuelve a la heroína un sitio valioso en su posición como mujer.

En los últimos años el interés por Leona Vicario ha recobrado vida y se han rescatado los testimonios que dejó en los periódicos, cartas y otros documentos, e incluso las diferentes biografías que se han hecho sobre ella. Alicia Tecuanhuey alude a la imagen y construcción de las heroínas en la historia, su mención en las oraciones cívicas y en las semblanzas biográficas. De una manera muy eficaz y puntual, esta investigadora observa cómo se gestó tal legitimidad y cuáles fueron los valores «emocionales y políticos-rationales» que se proyectaron en las heroínas y los rasgos que se les asignaron, apuntando que hasta el siglo XIX nadie podía estar por encima de la Santísima Virgen María de Guadalupe, pues se había edificado como una presencia rectora que tenía un poder público y oficial.

Por otra parte, Alicia Tecuanhuey cita el discurso de Mariano Otero del 16 de septiembre de 1843, en donde pide que se amplíe el catálogo de personajes heroicos, añadiendo, entre otros, a Leona Vicario:

La analogía de Vicario con las mujeres romanas abreviaba las virtudes que Otero le reconocía y que la erigían en heroína: éstas, como ella, eran mujeres honorables, fieles amantes de consolidadas convicciones, consagradas en lo material y espiritual a animar y apoyar la lucha, en este caso independentista: ejemplos de coraje político y mujeres de rasgos viriles por su entereza y arrojo en la lucha. Para Otero resulta claro que Leona era heroína, ante todo porque había abrazado el bando correcto, el de la libertad, y de la República, bandera defendida a lo largo de la oración (80).

A partir de 1894, con la biografía de Jacobo Sánchez de la Barquera, publicada en el diario *La Patria Ilustrada*, se fortaleció la trascendencia del papel jugado por Leona Vicario en la Independencia. Finalmente, en 1910 aparece la biografía redactada por Genaro García, *Leona Vicario. La heroína insurgente*, en la que García muestra un imaginario femenino que difiere de las masculinizaciones de Otero,⁹ y resalta atributos del personaje femenino, como el valor de su personalidad y rasgos de su carácter que la valoran como una mujer de su época y no como una espartana que la mitifique:

García a quien se debe en definitiva el dar solidez al juicio que la erige en heroína debido a que, con eficacia, logra fincar "la colaboración de Leona en la obra de la Independencia" con base en una biografía de todo el ciclo vital de su personaje. En su texto, García la retrata como una mujer inteligente que desde su niñez dejó asomar una personalidad independiente y decidida. Esos rasgos, explica, fueron indispensables para desarrollar una sensibilidad particular hacia las injusticias de su entorno y una conciencia de la

⁹ Según Tecuanhuey, reconoce como antecedente el estudio biográfico del licenciado Carlos María Bustamante, publicado en el siglo XIX el 25 de agosto de 1842, y de Francisco Sosa, en sus *Biografías de mexicanos distinguidos*, impresa en 1884. Aunque la biografía más completa y que valora lo femenino es la de Genaro García.

gran riqueza de su país, fundamentos para forjar el pleno convencimiento de la causa patriótica. A partir de estos elementos Genaro García logra resaltar la individualidad de la Vicario y desembarazar sus inclinaciones independentistas de cualquier liga sentimental que no fuera la causa común al criollismo, y así abandona el modelo que la representa como la amante fiel [...] En esta versión Leona Vicario es ante todo un individuo con potencias más racionales (valor, voluntad e inteligencia) que emotivas, identificada por conciencia y convicción con el anhelo libertario de su pueblo (Tecuanhuey 84-85).

La enseñanza de la historia se basó en un tipo de biografías que poco daba cuenta de su idea reflexiva, que generalizaron y estereotiparon los valores y rasgos de tales mujeres, a pesar de que tuvieran ya un reconocimiento. Es interesante cómo se alude al elemento de la ficción y la narración fantástica de sus vidas que en definitiva ha contribuido a legitimar una versión y visión diferente.

La heroína Leona Vicario y su representación en dos novelas, entre la corporalidad y la confabulación

En literatura hablamos del héroe clásico, del héroe romántico, y del héroe realista, quienes aparecen en diferentes periodos históricos y literarios, y que van tomando diversas características y representaciones de acuerdo con los géneros literarios y movimientos artísticos; pero, sin duda, es precisamente en el siglo XIX donde surge la voz y presencia femenina de un modo más perceptible, para enfocar la figura de la heroína, a pesar de todas las contradicciones y divergencias que se han venido comentado hasta aquí.

En los últimos años han proliferado narraciones literarias muy diversas que tocan el tema de los héroes y heroínas de la independencia, que nos llevan a pensar y revisar las características en torno al auge de la novela histórica y al tratamiento de la misma. En concreto, me interesa apreciar y comparar dos novelas que retoman el personaje histórico de Leona Vicario: me refiero a *La Insurgenta*, del

escritor y guionista Carlos Pascual, publicada en febrero de 2010, la cual ganó el Premio Bicentenario Grijalbo de Novela Histórica, y a *Leona*, de Celia del Palacio, publicada en abril de 2010.

Celia del Palacio, importante historiadora que se ha especializado en la prensa del siglo XIX,¹⁰ escribe un texto con un conocimiento exhaustivo de la época: cuenta la vida de Leona y de otros personajes como Vicente Guerrero, Agustín de Iturbide, Nicolás Bravo o Antonio López de Santa Anna, quienes marcaron el rumbo de los acontecimientos sucedidos entre 1808 y 1842. En sí, la novela *Leona* abarca un periodo histórico más extenso, desde que el personaje principal es una joven hasta su muerte, recorriendo casi medio siglo en el cual se dan la conformación del país, las luchas por el poder antes y después de la Independencia de México, etc., reiterando además descripciones a manera de la novela costumbrista, en las cuales evoca la comida, los paisajes, la ciudad de México, las tertulias, con el fin de crear una atmósfera de la vida cotidiana.

La representación de la protagonista enfoca a una mujer dueña de su voz, lo que no sucede con muchas protagonistas del siglo XIX, quienes casi siempre son definidas o mediadas por narradores masculinos, sin contar con los finales trágicos de algunas mujeres que se atrevieron a romper con los esquemas de la época. No obstante, el rescate de la vida de Leona Vicario, su difusión, la escritura de su vida “novelesca” y novelada a través de casi 400 páginas nos lleva a advertir ineludiblemente la actitud feminista de la autora a través de una repre-

¹⁰ Celia del Palacio nació en la ciudad de México en 1960 y ha radicado durante casi toda su vida en Guadalajara, Jalisco. Se doctoró en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México y fue investigadora de la Universidad de Guadalajara. Sus estudios la han llevado a especializarse en la prensa del siglo XIX. A lo largo de su trayectoria profesional ha publicado varios libros, entre los que destacan: *Siete regiones de la prensa en México*, *Rompecabezas de papel*, *La prensa como fuente para la historia en la primera generación romántica en Guadalajara: la falange de estudios*. También ha publicado libros de poemas y la novela *No me alcanzará la vida*. Al mismo tiempo, y a partir de una acuciosa investigación historiográfica, la presidenta de la Red de Historiadores de la Prensa en Iberoamérica y coordinadora del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación (CECC) de la UV, reconstruye un periodo histórico fundamental en la vida política de nuestro país.

sentación positiva, enfatizando la voz en primera de la protagonista, su humanización y valorando el tema amoroso, frecuentemente ligado a lo femenino. El relato adquiere un tono romántico, ya sea en relación a la patria y al esposo, Andrés Quintana Roo, ambos en un mismo nivel de importancia.

La lectura y escritura femenina aporta corporalidad a la protagonista, pues a lo largo de la novela vemos un cuerpo que sufre, que ama, que tiene hambre, que se enferma, aunque no llega a ser transgresor. Por mucho tiempo el cuerpo femenino fue designado por lo masculino y fue un vacío en la literatura, lo que en un discurso más contemporáneo, en el cual la mujer al escribir se apropia de cuerpo y su experiencia, en el caso de la mujer que escribe como Leona, un cuerpo de la escritura.

El título puntualiza un nombre, sin apellidos, sin títulos de heroína. Sin duda, el gran mérito de la novela de Celia del Palacio es rescatar a la mujer, la esposa, la amante, la madre, la Insurgenta; es decir, Leona en todas sus facetas, dando un amplio lugar al discurso de lo femenino, sin ser vista como «bello sexo», «mujer de bronce» o «ángel del hogar». Por el contrario, *La Insurgenta* de Pascual remarca su lugar en la historia como una mujer que participó en la Independencia y su etiqueta de heroína. *Leona* manifiesta un proceso de humanización ante la mirada del lector: una mujer con virtudes, pero capaz de amar, sufrir, llorar, gozar y tener miedo:

Por momentos la sed era una culebra que le iba corroyendo las entrañas. El hambre se confundía con la náusea y le nublaba la razón. No quedaba remedio: había que seguir caminando, subiendo las lomas que parecían no terminar nunca y al agotamiento físico se aunaba la rabia que Leona iba sintiendo contra sí misma: de nada servían los primores de la aguja cuando había que cortar leña. Los pinceles y los óleos quedaban arrumbados en sus estuches de laca frente al apremio del hambre o del cobijo cuando acechaban las fieras. [...] la única noche que les permitieron dormir en un petate dentro de un mísero jacal a las orillas del pueblo, Leona pidió un poco de agua para lavarse y al hacer recuento de su persona, no pudo sino soltar el llanto al dar cuenta de sus heridas (Del Palacio 90-91).

En cada apartado hay un desplazamiento que sugiere el viaje por diferentes lugares y los eventos en la vida de Leona, así suman 25 capítulos y un epílogo, además de un apéndice biográfico de los personajes ilustres mencionados en la novela. Cada capítulo se encuentra signado por un número y un subtítulo que ubica el lugar y el de la acción. Por ejemplo, el primero que es sumamente significativo es «Ciudad de México, octubre de 1808», aquí Leona es descrita por un narrador omnisciente, pero con la imagen simbólica y sugerente del espejo:

La imagen de una muchacha que no llegaba a los veinte años se reflejaba en el enorme espejo, en cuyo marco, cubierto de mil pequeños espejos ovalados, también se multiplicaba su rostro. Una mano regordeta de uñas rosadas daba los últimos toques al peinado, acomodando algunos rebeldes cabellos color miel que insistían en escapar del recogido en lo alto de la cabeza. [...] El espejo dejaba ver el torso exuberante bajo un escotado vestido de raso azul celeste, así como los zarcillos de oro que sobresalían de los anchos rizos color miel. Aparentemente satisfecha con su aspecto, la joven sonrió y sus labios llenos se entreabrieron para mostrar los dientes blancos que no necesitaban tinte alguno. De tanto mirarse, los ojos de la joven se perdieron en el trasfondo de su propia imagen (Del Palacio 9-10).

Esta descripción semeja el retrato conocido de ella —es decir, la imagen de una mujer de clase acomodada, bella, elegante y joven—, aunque al final de esta cita se menciona la palabra «aparentemente» y supone una mirada que se pierde en sí misma. La historia abre una interrogante que la ubica hacia la obtención de una actitud reflexiva y de duda ante lo que vendrá más adelante, presuponiendo la transformación de la protagonista:

Se miró en el espejo, para encontrar en él a una muchacha asustada, con el peinado medio deshecho y una profunda palidez en el rostro. —...una sediciosa. Te convertiste en una adicta a la insurgencia, Leona. Y la mujer del espejo le respondió con una sonrisa de triunfo (Del Palacio 48).

En estas dos citas se advierte cómo el personaje va cambiando, lo que constituye un eje hacia la adqui-

sición de su libertad como mujer y como patriota. El enamoramiento de la patria y la independencia, por instantes difumina una mirada crítica del que-hacer histórico, guardando el tono novelesco y no ensayístico —que, sin embargo, es central como veremos en el libro de *La Insurgenta*—.

Desde el inicio mencioné la presencia del viaje como una forma en que la heroína emprende su odisea; en el caso de Leona, durante la travesía toma lugar la reflexión, ya fuera al realizar una encomienda ligada a la Independencia o en la huida a nuevos lugares, donde el tema del viaje adquiere una connotación simbólica:

Mientras iban recorriendo las calles y perdiéndose entre el bullicio de los vendedores y transeúntes, Leona, sin saber porqué, pensó en Telémaco y en Ulises; se dio cuenta de que el viaje que ella había hecho era como los que emprendían los héroes míticos: un viaje de los que nunca terminan, un viaje en el que el héroe casi nunca puede regresar a casa. ¡Y ella que encontraba esas travesías tan atractivas! ¡Tan llenas de ilusión! Nunca se había puesto a pensar que Telémaco se llenaba de lodo y que también le dolía el vientre al quedarse sin comer durante muchos días. ¿Habrá tenido que conformarse con un caldo de verdolagas sin sal en algunas de las islas que había visitado? ¿Le habría picado un alacrán? No era lo mismo leer las aventuras que vivirlas en carne propia (Del Palacio 241-242).

En la segunda mitad de la novela se va presentado un desánimo y un tono un poco más crítico con respecto a los acontecimientos de la construcción de la nación —es decir, con las traiciones y luchas por el poder. El seguimiento cronológico predispone mucho más el formato de la biografía porque en esta novela hay un énfasis mayor en contar cómo «en realidad» sucedieron los eventos. Definitivamente, la conocida carta a Lucas Alamán es representativa y valiosa porque aporta otra lectura de la heroína romantizada de la época con la que se pretendía «feminizar» el lugar de esta mujer y sus ideales.¹¹

¹¹ Vicario, Leona "Carta dirigida a don Lucas Alamán". *Leona Vicario*. México: Comisión Nacional para las Celebraciones del 175 Aniversario de

—No pasa nada... —dijo débilmente—. Traíganme papel para escribir. Tengo que responder, tengo que responder ahora mismo. [...] "En todas las naciones del mundo ha sido apreciado el patriotismo de las mujeres, ¿por qué mis paisanos, aunque no lo sean todos, han querido ridiculizarlo como si fuera un sentimiento impropio de ellas? ¿Qué tiene de extraño ni de ridículo que el que una mujer ame a su patria y le preste los servicios que pueda, para que éstos se les dé por burla el título de heroísmo romanesco? (Del Palacio 341, 344).

La novela termina con una muerte tranquila, sin bombos ni platillos, donde lo heroico pierde fuerza ya que no murió en batalla ni fusilada. Al final su nombre es Camila y no Leona, quizás para desmitificar el nombre con el que se la ha estereotipado.

El final de la novela anterior nos conduce al principio de *La Insurgenta* de Carlos Pascual, pues inicia con el momento de la muerte de Leona Vicario, un 22 de agosto de 1842. Aquí la voz de Leona se pierde, pues la narrativa polifónica reconstruye la vida y personalidad de Vicario desde la multiplicidad y simultaneidad de las voces que la conocieron, como los amigos, la familia, varios personajes históricos, los traidores, otras mujeres, etcétera. Estas voces, diversas y contradictorias que se contraponen, propician el diálogo y la ambigüedad, ya que descentran una voz única y una versión privilegiada de los eventos. De hecho, lo más importante de Vicario desde el inicio es su muerte, que va adquiriendo diferentes sentidos y se va convirtiendo en un absurdo en la búsqueda de la "verdad" de la heroína, entre el homenaje, el desprestigio y su humanización.

El proyecto literario de Carlos Pascual refleja una versatilidad impresionante a través de la economía narrativa, la ironía y el hacer evidente el acto de «fabular» en la historia —la que se ha enseñado a través de estampas cívicas y biografías fáciles de memorizar pero sin crear una actitud reflexiva respecto al trabajo histórico— y, por supuesto, el deslocalizar la historia oficial como la

la Independencia Nacional y 75 Aniversario de la Revolución Mexicana/ INERAM, 1985, Anexos.

única versión posible. Expone abiertamente las confabulaciones en la construcción de las figuras heroicas, aunque no necesariamente indague en los atributos femeninos de las heroínas.

Para este escritor la novela histórica contemporánea precisa la revisión de "las fuentes históricas, archivos y documentos valiosos",¹² aunque con certeza este texto se permite más la ficción que la novela *Leona*, ya que recrea con mayor libertad a sus personajes tales como Lucas Alamán, Carlos María de Bustamante, Benito Juárez, Valentín Gómez Farías, Antonio de Santa Ana y, por supuesto, Andrés Quintana Roo, las hijas y las hermanas de Leona Vicario y un cúmulo de actores anónimos. La estrategia obedece a la toma de declaraciones sobre la vida de Leona desde diferentes puntos de vista a través de las jornadas en la Audiencia, las cartas y los testimonios "reconocidos y anónimos".

La estrategia de la Audiencia permite jugar con la idea de legitimidad, de libertad de expresión y la participación de todos los puntos de vista, lo que evidencia que en la elección de la "madre de la patria" intervienen muchos juicios de valor que propician la argucia de la fabulación. El libro está dividido en tres sesiones de jornadas, que dan espacio a tres partes para abrir y cerrar el telón, donde la Audiencia guía la acción y da pautas sobre los personajes, organiza el relato a manera de una voz rectora que indaga "una verdad" que se va armando sobre la marcha. Así, desde el principio, encontramos intervenciones sobre lo heroico en voz de Don Fernando Fernández de San Salvador, abogado y tío, por sangre materna, de Doña Leona Vicario:

No, señores, yo he venido por otra causa, porque, díganme, ¿qué me da mí, un anciano de ochenta y dos años, el que alguien, sea de mi sangre o no, reciba

¹² Comentario que surge de una entrevista a Carlos Pascual: "Pascual trabajó un año en la investigación sobre ese personaje, tiempo en el que recurrió a las más profundas fuentes históricas, entre archivos serios, valiosos documentos celosamente resguardados y no pocas entrevistas con historiadores de probada reputación y acendrado profesionalismo en el tema. Con esos elementos, y la ficción que tomó de su oficio de escritor y dramaturgo, lo demás fue como hacer un merengue" (*Publímetro*, s/p).

el título de Benemérito de la patria? ¿Benemérito de qué patria, señores? ¿Qué patria construyeron los llamados insurgentes y qué patria construyeron mi pobre Leona y su siempre atolondrado marido don Andrés? Una patria de traiciones, de falsedades, de herejías. [...] Pues les digo entonces, señores, que viendo esta nación arrasada, que viendo el caos en el que ha caído, viendo todo esto lamento haber atacado al mesiánico Hidalgo y al feroz Morelos. Al menos una idea de nación tenían, al menos una promesa de patria ofrecían. [...] No soy historiador y mucho menos fabulador, porque eso es lo que están haciendo ustedes aquí: están fabulando. Fabulando una patria, fabulando un *pantheon* para esa patria. Ya fabularon a su "padre", a Miguel Hidalgo, y ahora quieren fabular a su "dulcísima madre". Pero yo, señores, no soy... ¡porque nunca lo he sido ni habré de serlo, un confabulador! (Pascual 11-14).

La muerte y la figura de la heroína tiene varios sentidos: 1) por motivos de celebración, 2) la muerte y su irreverencia como la cita del embalsamador, que dice: "Acuérdense que el muerto y el arrimado al tercer día apesta, por benemérito que el muertito sea" (Pascual 130); y 3) la muerte cuando adquiere un carácter simbólico, y humano al ser la heroína un cuerpo amado, como lo vemos final cuando brinda su testimonio Andrés Quintana Roo, quien da al lector una vívida imagen con respecto a la percepción de la muerte de Vicario, en un tono que revaloriza al personaje por ser mujer más que por ser insurgente:

No deberían los maridos enterrar a sus esposas y menos cuando éstas han sido compañeras, cómplices, amigas. Jamás habría pasado por mi mente, ni en mis peores pesadillas, vivir este infierno. Pero me doy cuenta que, a través de esta prueba insostenible que el infierno no es la guerra ni las persecuciones, los heridos, las batallas políticas, ni las prisiones. No. El infierno es la desolación. El infierno es el silencio repentino que se apodera del alma. [...] El infierno es frío. Frío como frías están las manos de Leona, como el frío que emana de su cuerpo (Pascual 184).

Esta lectura crea un abierto contraste entre la celebración conmemorativa de una heroína de la patria y el dolor humano por la pérdida de un ser querido. La novela menciona el procedimiento

de metaficción, donde el texto reitera y conceptualiza el mismo proceso con el que se escribe *La Insurgenta*, al enfocar la inventiva que hay detrás de la construcción de los héroes a través de la voz persuasiva de la hija de Leona, quien mediante el diálogo propone lo ensayístico:

Dicen los italianos que *Se non è vero è ben trovato*, esto es: "Si no es verdad está bien contado". Que a esta máxima popular se atengan los novelistas, los cuentistas, los fabuladores y sí, algunos historiadores también, quienes no tienen empacho en decir que, siendo tan confusas las acciones de los protagonistas de nuestra Historia y encontrándose dichas acciones, además, inmersas en una nebulosa de cientos de posibilidades y circunstancias, el historiador debe también inventar una realidad que cuadre y haga justicia a las expectativas de los lectores. [...] Un hábil escritor exaltará el valor y el coraje y esconderá el miedo, la angustia y todo aquello que vaya en merma de la imagen heroica que pretenda lograr. Un hábil escritor logrará pulimentar las facetas del melodrama, de la acción y del valor y dejará oscuros, como oscuros lo son, los despojos, los agravios y lo vergonzante que pueda atenuar nuestra admiración por el objeto de su narrativa. Pero yo, señores, no soy novelista, no invento historias ni cuentos y poco sé de las argucias literarias de los escritores (Pascual 163-164, 168).

Epílogo: la biografía y los lindes de la memoria

Hemos visto el género biográfico como una forma de fijar la vida, que se ha reescrito a través de diferentes tiempos, agregando y dando diferentes rasgos y atributos a estas mujeres. Esto no lleva necesariamente a crear nuevas biografías sino a advertir, como afirma Bertha Wexler, que el "tratamiento biográfico no nos remitió exclusivamente al individuo, sino a formas sociales históricas en su dimensión subjetiva" (29); es decir, la mirada masculina rescató o dejó fuera datos, formas, nombres, en función de lo establecido como femenino, lo cual ha tenido desplazamientos extremadamente frágiles, porosos y lentos, si vemos lo que pasa en pleno siglo XXI con la novela *Leona* y la percepción de las mujeres célebres.

La biografía como género literario ha tenido un amplio reconocimiento para acceder a la vida de un personaje célebre, e indudablemente ha contribuido a la construcción de la memoria histórica. José Gómez-Navarro, en su ensayo "En torno a la biografía histórica", menciona que en los últimos años ha sido una herramienta importante para dilucidar y replantear al individuo en un nuevo enfoque histórico, en vez de remitirse sólo a los grandes hombres y las respuestas que dan sus vidas y biografías a los cambios históricos. En este nuevo contexto se reubica al género biográfico como anécdotas que se pueden reinventar, y pueden ser muy literarias y entretenidas, pero no es posible que un solo héroe o un conjunto de héroes de un modo cuantitativo expliquen los cambios, dejando fuera la historia desde la vida cotidiana, la cultura y los individuos; es decir, advertir cómo estas "nuevas historias" han revisado las "incertezas" de las biografías en diferentes épocas y cómo, en fechas recientes, la mirada crítica por parte de este género abre a la vez las posibilidades de ver la historia desde una perspectiva crítica, reflexiva, cualitativa, que no sólo se rija por esquemas fijos y patrones de los acontecimientos.

Estamos en una época del auge del individualismo, que advierte a la biografía, de una manera muy atractiva, como una herramienta metodológica capaz de ver más allá de las grandes estructuras sociales para adquirir una mirada más amplia e inclusiva, quizás simple pero con límites claros, que rinda cuentas de todos los sujetos de la historia y poder percibir el ámbito público y privado desde su resistencia y resignificación.

Fuentes citadas

- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 2000.
- Chust, Manuel y Víctor Mínguez, eds. *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. España: PUV/Universidad de Valencia/UAM/El Colegio de México/ Universidad Veracruzana, 2003.
- Del Palacio, Celia. *Leona*. México: Suma de Letras, 2010.

- Diccionario de la Lengua Española*. México: Larousse Editorial, 1998.
- García, Genaro. *Apuntes sobre la condición de la Mujer: La desigualdad de la mujer*. Ed. y Prólogo de Carmen Ramos Escandón. México: Universidad Autónoma de Zacatecas/Ciesas/Porrúa, 2007.
- Gómez Navarro, José Luis. "En torno a la biografía histórica". *Historia y Política* 13, enero-junio de 2005: 7-26.
- Guardia, Sara Beatriz. *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*. Lima: Minerva, 2002.
- Pascual, Carlos. *La Insurgenta*. México: Grijalbo, 2010.
- Publometro. "Presenta Carlos Pascual *La Insurgenta*". Recuperado de < <http://www.publometro.com.mx/entretener/presenta-carlos-pascual-la-insurgenta/njbp!k@C3itXKC8TjKIS-pEX59Bg/>>.
- Ramos Escandón, Carmen. "Genaro García, historiador feminista de fin de siglo". *Signos Históricos*. 5 (2001): 87-107.

- Rivero Weber, Paulina. *Se busca heroína*. México: Ítaca, 2007.
- Urvizu, Francisco de Paula, ed. *La heroína mexicana*. México: Terracota, 2008.
- Terán Elizondo, Isabel. "Rescate, transcripción y estudio de *La heroína mexicana*". *La heroína mexicana*. Ed. Francisco de Paula Urvizu. México: Terracota, 2008.
- Tecuanhuey, Alicia. "La imagen de las heroínas mexicanas". *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Eds. Manuel Chust y Víctor Mínguez. España: PUV/Universidad de Valencia/UAM/El Colegio de México/Universidad Veracruzana, 2003: 71-90.
- Tuñón, Julia. *Mujeres en México. Recordando una historia*. México: Conaculta, 1992.
- Wexler, Bertha. "Juana Azurduy y las mujeres en la revolución Alto peruana. Las heroínas alto peruanas como expresión de un colectivo 1809-1825". *Revista Historia Regional. Sección Historia* 3 (2008).

La mujer que quiso ser Dios

Luis Arturo Ramos

Dos impulsos determinan al ser humano: "la necesidad de creer y la obligación de inventar". Blanca Armenta, la mujer que quiso ser Dios, consagra su vida a estos dos principios, y otorga a sus penurias y defectos terrenales cualidades proféticas. Por mandato divino funda la "Iglesia de la Espera" ante el fracaso de las ya existentes. Esta novela hurga en los orígenes del mito, atestigüa la institucionalización de los credos religiosos y documenta los cismas que terminan por destruirlos para abrir paso a otras formas de salvación.

320 pp.

La mujer que quiso ser Dios



De venta en librerías; en Ediciones EON,
Av. México-Coyoacán 421, Col. Xoco, Del. Benito Juárez,
Tel. 5604-1204; y en librería EON, Pasaje Zócalo-Pino Suárez,
local 20, México, D.F., Tel. (55) 55424167