

# Memorias y viajes: hacia una definición de la heroína

Elsa Leticia García Argüelles

«El títere», Alfonso López Monreal © 2010



*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 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 los 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, por ejemplo, las luchas de la Independencia, 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 la historia de una mujer que narra su propia vida y que 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 acontecen un cúmulo de aventuras hasta convertirse en la capitana de un barco, donde adquiere un conocimiento y fuerza.

Aunque en el Archivo General de la Nación aparece atribuido a Francisco de Paula Urvizu, algunos indicios hacen pensar que fue este relato fue escrito por una mujer, tal como lo supone Isabel Terán.<sup>1</sup> De ser así, *La heroína mexicana* representaría un precedente, un aporte, una ruptura, un punto de partida para entender el viaje como una aventura que lleva a una búsqueda de nosotras mismas, y revisar las propias circunstancias, no desde la mirada ajena, sino desde nosotras 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. 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 dado que 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 estar designado únicamente por la cultura patriarcal.

Sin duda e inevitablemente habrá que revisar la conceptualización del héroe. Manuel Chust y Víctor Mínguez en el prólogo del libro *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, hacen 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 cambiara 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 caballerescas, 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, justo 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.<sup>2</sup>

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 un máscara de lo divino, una especie de semidiós 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 salir fuera 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.<sup>3</sup>

La palabra heroína, de acuerdo a 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».<sup>4</sup> 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 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 la 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.<sup>5</sup>

La memoria histórica ha ido adquiriendo forma mediante la legitimidad de quienes escriben la historia y en torno a un proyecto político de 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 insertos en ese momento nos hacen pensar en una cita de Ortega y Gasset: «yo soy yo y mis circunstancias»; es advertir su condición de sujeto histórico para definir su identidad; o bien, se puede afirmar que 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?<sup>6</sup>

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, ente 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 se ha 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 de un alcaloide obtenido de la morfina usado como narcótico y estupefaciente.<sup>7</sup> 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 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,<sup>8</sup> para advertir las menciones de mujeres de la Independencia como Josefa Ortiz de Domínguez y Leona Vicario, quienes se 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.<sup>9</sup>

Algunos historiadores y políticos han 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 Beristaín 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, quien 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, un diálogo con el mundo (la realidad), con el autor y consigo mismo:<sup>10</sup>

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, constituyen 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.<sup>11</sup>

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 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; por ejemplo, Paulina Rivero Weber en su libro *Se busca heroína. Reflexiones en torno a la heroicidad femenina*,<sup>12</sup> ubica a dos heroínas femeninas 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 se intenta ver más allá de esas concepciones prejuiciadas y limitantes, que ha 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 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 el que una mujer pierda la vida por la libertad de la nación, pero no se puede reconocer como heroico que busque su propia libertad, aun cuando eso conlleve casi a 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 en México. 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*,<sup>13</sup> 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».<sup>14</sup>

Del mismo modo, comparto la investigación de Bertha Wexler titulada: *Juana Azurduy y las mujeres de la revolución Altooperuana. Las heroínas altooperuanas como expresión de un colectivo 1809-1825*,<sup>15</sup> 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». 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 encontraban expresiones relacionándolas con las Amazonas o las Espartanas, figuras míticas que no conectaban con la realidad de estas mujeres. Es decir, se convertían en «heroínas masculinizadas» si luchaba por los ideales, pero también otra facción las miraba como «antiheroínas» si se salían de lo religioso o lo social, desde el paragón de la época. Esta autora remarca cómo en la historiografía y los monumentos se insistió en remarcar su participación y lucha en las guerras como «virtudes sensibles», y cuando se trataba de los soldados varones eran los que 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.<sup>15</sup>

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 como «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)*».<sup>16</sup> 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, diputado al Congreso de la Unión, y rector de la Escuela Nacional Preparatoria, y es conocido por el rescate de documentos originales desde la colonia hasta la primera década del siglo XX, además de 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 y su trabajo ha sido recopilado, por Carmen Ramos Escandón, bajo el título *Apuntes sobre la condición de la Mujer: La Desigualdad de la Mujer*.<sup>17</sup> Esta obra, compuesta por dos ensayos publicados en 1891, lo ubica como un precursor del feminismo a principios del siglo XX. En

«Genaro García, historiador feminista del fin de siglo»,<sup>18</sup> este intelectual se enfoca hacia cómo defender el lugar de la mujer en la vida pública, comparando los derechos femeninos con los masculinos, la ubicación de la mujer dentro de la familia y el matrimonio, situación en la cual la mujer 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.<sup>19</sup>

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 que 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 periódicos, cartas y otros documentos, e incluso las diferentes biografías que se han escrito 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, 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 independentistas: 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.<sup>20</sup>

A partir de 1894, con la biografía escrita por Jacobo Sánchez de la Barquera y 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 se muestra un imaginario femenino que difiere de las masculinizaciones de Otero. 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 una espartana que la mitifique:<sup>21</sup>

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 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, identificadas por conciencia y convicción con el anhelo libertario del pueblo.<sup>22</sup>

La enseñanza de la historia se basó en un tipo de biografías que poco daban cuenta de una idea reflexiva de la historia, 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 a 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 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 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*<sup>23</sup>, del escritor y guionista Carlos Pascual, publicada en el febrero del 2010, la cual ganó el Premio Bicentenario Grijalbo de Novela histórica, y *Leona*,<sup>24</sup> de Celia del Palacio, publicada en abril del 2010.

Celia del Palacio, importante historiadora que se ha especializado en la prensa del siglo XIX,<sup>26</sup> escribe un texto con un conocimiento exhaustivo de la época: cuenta la vida de Leona y de otros personajes históricos 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 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 para representar a su personaje, en la cual plenamente se impone una interpretación positiva: el tema amoroso, la voz en primera persona de la protagonista y su humanización. 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 el tema de la 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, y no es hasta un discurso más contemporáneo en el cual la mujer, al escribir, se apropia de su cuerpo y su experiencia, y en el caso de la mujer que escribe como Leona, un cuerpo de la escritura.

El título puntualiza un nombre, sin apellidos ni 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 parte del «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 corroyéndolas entrañas. El hambre se confundía con la náusea y le nublabla la razón. No quedaba remedio: había que seguir caminando, subiendo las lomas que parecían no terminar nunca y el 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.<sup>26</sup>

En cada apartado hay un desplazamiento que sugiere un viaje por diferentes lugares y eventos en la vida de Leona, que 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 año de la acción. Por ejemplo, el primero, sumamente significativo, es «Ciudad de México, octubre de 1808», en el cual 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 espejos pequeños 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.<sup>27</sup>

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 miro 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.<sup>28</sup>

En estas dos citas se advierte cómo el personaje va cambiando, lo que constituye un eje hacia la adquisición de su libertad como mujer y como patriota. El enamoramiento de la patria y la independencia por instantes difumina una mirada crítica del quehacer histórico, guardando el tono novelesco y no ensayístico –que, sin embargo, es central 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 iba 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. ¿Habría



tenido que conformarse con un caldo de verdolagas sin sal en algunas de las islas que ha visitado? ¿Le habría picado un alacrán? No era lo mismo leer las aventuras que vivirlas en carne propia.<sup>29</sup>

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:

No pasa nada... –dijo débilmente–. Tráiganme 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?<sup>30</sup>

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

El fin de la novela anterior nos conduce al principio de *La Insurgenta* de Carlos Pascual, pues inicia con la muerte de Leona Vicario, un 22 de agosto de 1842. En esta obra 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 un 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, la 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, el hacer evidente el acto de «fabular» en la historia –la cual 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 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», aunque con certeza este texto es más ficcional 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, las hermanas, y un cúmulo de actores sin nombre. La estrategia obedece a la toma de declaraciones sobre la vida de Leona desde diferentes puntos de vista a través 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 el título de Benemérito de la patria? ¿Benemérito de qué patria señores? ¿Qué patria construyeron los 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 que ha caído, viendo todo esto lamento haber atacado al mesiánico Hidalgo y al feroz Morelos. Al menos una idea de Nación tenían, una promesa de patria ofrecían [...] yo 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!<sup>31</sup>

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 a los tres días apesta, por benemérito que el muertito sea*»; y 3) la muerte cuando adquiere un carácter simbólico y humano al ser la heroína un cuerpo amado, como vemos al final cuando brinda su testimonio Andrés Quintana Roo, quien da al lector una vívida imagen respecto a la percepción de la muerte de Vicario, con un tono que revaloriza al personaje más por ser mujer 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 insoportable 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.<sup>33</sup>

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 e vero e 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 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.<sup>33</sup>

### **Epílogo: la biografía y los lindes de la memoria**



Hemos visto el género biográfico como una forma de fijar vidas que se han 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*»;<sup>34</sup> 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»,<sup>35</sup> 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 enfocarse sólo a los grandes hombres y las respuestas que sus vidas y biografías daban a los cambios históricos. En este nuevo contexto se reubica a este género como anécdotas que se pueden reinventar y que pueden ser muy literarias y entretenidas, pero no es posible que un solo héroe o un conjunto de héroes de un modo cuantitativo explique estos cambios sin recurrir 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 las posibilidades de ver la historia desde un sentido reflexivo, cualitativo, que no solo se rija por esquemas fijos y patrones de los acontecimientos.

Estamos en una época marcada por el 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, que contempla con una mirada más amplia e inclusiva, quizá simple pero con límites claros, que rinda cuentas de todos los sujetos de la historia y que pueda percibir el ámbito público y privado desde su resistencia y resignificación.

## NOTAS

1. TERÁN ELIZONDO, Isabel. «Rescate, transcripción y estudio de La heroína Mexicana» en: Urvizu, Francisco de Paula (ed.) *La heroína mexicana*, Terracota, México, 2008, p. 22.
2. CHUST, Manuel y Víctor Mínguez (eds). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. PUV/Universidad de Valencia, UAM, El Colegio de México, Universidad Veracruzana, España, 2003, p. 11. Véase al respecto VOVELLE, Michelle, «Heroicidad y revolución», en *La mentalidad revolucionaria*, Crítica, Barcelona, 1989.
3. RIVERO WEBER, Paulina. *Se busca heroína*, Editorial Ítaca, México, 2007, pp. 34-35.
4. Julia Tuñón en su libro *Mujeres en México. Recordando una historia* (Conaculta, México, 1992) 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, a través del estudio de la historia de vida, enlazando lo histórico, social, lo cultural y lo político para ver de una manera integrada al sujeto femenino con todas sus contradicciones. Véase también PARCERO, María de Luz, *La mujer en el XIX en México. Bibliografía*, INAH, México, 1982.
5. TUÑÓN, Julia, *op. cit.*, pp. 96-97.
6. CHUST, Manuel y Víctor Mínguez (eds)., *op. cit.*, p.10.
7. *Diccionario de la lengua española*, Larousse editorial, México, 1998, p. 846.
8. Las referencias citadas son: DE BUSTAMANTE, Carlos María, *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana de 1810* (1843), Instituto cultural Hélienico/FCE, México, t. I., 1985; MORA, José María Luis, «México y sus revolucionarios», en *Obras Completas de José María Luis Mora* (1836), Instituto de Investigaciones Dr. José Luis Mora/SEP, México, t. I., 1988; ALAMÁN, Lucas, *Historia de los primeros movimientos que prepararon su independencia en el 1808 hasta la época presente* (1849), Jus, México, t. I., 1942.
9. TECUANHUEY, Alicia, «La imagen de las heroínas mexicanas», en: Chust, Manuel y Víctor Mínguez (eds), *op. cit.*, pp. 77, 83.
10. Véase BAJTIN, Mijail M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986; *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1982.
11. BERISTAÍN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 2000, p. 10.
12. RIVERO WEBER, Paulina, *op. cit.*
13. GUARDIA, Sara Beatriz, *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*, Editorial Minerva, Lima, 2002.
14. *Íbidem*, p. 110.
15. WEXLER, Bertha, *Juana Azurduy y las mujeres en la revolución Altoperuana. Las heroínas altoperuanas como expresión de un colectivo 1809-1825*, Revista Historia

Regional. Sección Historia, ISP no. 3, Centro de estudios interdisciplinarios sobre las mujeres, Rosario, 2008.

15. *Íbidem*, p. 76.

16. *Íbidem*.

17. *Apuntes sobre la condición de la Mujer: La Desigualdad de la Mujer*, Universidad Autónoma de Zacatecas, el Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social (Ciesas), Porrúa, 2007. Estos documentos que se encuentran en el acervo bibliográfico de la Colección García de la Biblioteca Nettie Lee Benson de la Universidad de Texas en Austin.

18. RAMOS ESCANDÓN, Carmen, «Genaro García, Historiador feminista de fin de siglo», en *Signos Históricos*, enero–junio, número 005, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2001, pp. 87-107.

19. *Íbidem*, p. 103.

20. TECUANHUEY, Alicia, «La imagen de las heroínas mexicanas», en: Chust, Manuel y Víctor Mínguez (eds.), *op. cit.*, p. 80.

21. Tecuanhuey reconoce como antecedente el estudio biográfico del licenciado Carlos María Bustamente, publicado en el siglo XIX el 25 de agosto de 1842, y de Francisco Sosa, en sus *Biografías de mexicanos distinguidos*, impresa en 1884.

22. *Íbidem*, pp. 84-85.

23. PASCUAL, Carlos, *La Insurgenta*, Grijalbo, México, 2010.

24. DEL PALACIO, Celia, *Leona*, Santillana Ediciones Generales, México, 2010.

25. Celia del Palacio nació en la Ciudad de México en 1960 y ha vivido 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* y *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.

26. *Íbidem*, pp. 90-91.

27. *Íbidem*, pp. 9-10.

28. *Íbidem*, p. 48.

29. *Íbidem*, pp. 241-242.

30. *Íbidem*, p. 344.
31. Pascual Carlos, *op.cit.*, pp. 11-14.
32. *Íbidem*, p. 184.
33. *Íbidem*, pp. 164-168.
34. Wexler, Bertha, *op.cit.*
35. GÓMEZ NAVARRO, José Luis, «En torno a la biografía histórica», en *Historia y política*, núm. 13, enero-junio, 2005, pp. 7-26.

### **La figura de la heroína en el 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 los 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, por ejemplo, las luchas de la Independencia, 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 la historia de una mujer que narra su propia vida y que 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 acontecen un cúmulo de aventuras hasta convertirse en la capitana de un barco, donde adquiere un conocimiento y fuerza.

Aunque en el Archivo General de la Nación aparece atribuido a Francisco de Paula Urvizu, algunos indicios hacen pensar que fue este relato fue escrito por una mujer, tal como lo supone Isabel Terán.<sup>1</sup> De ser así, *La heroína mexicana* representaría un precedente, un



aporte, una ruptura, un punto de partida para entender el viaje como una aventura que lleva a una búsqueda de nosotras mismas, y revisar las propias circunstancias, no desde la mirada ajena, sino desde nosotras 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. 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 dado que 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 estar designado únicamente por la cultura patriarcal.

Sin duda e inevitablemente habrá que revisar la conceptualización del héroe. Manuel Chust y Víctor Mínguez en el prólogo del libro *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, hacen 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 cambiara 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 caballerescas, 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, justo 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.<sup>2</sup>

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 un máscara de lo divino, una especie de semidiós 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 salir fuera 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.<sup>3</sup>

La palabra heroína, de acuerdo a 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».<sup>4</sup> 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 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 la 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.<sup>5</sup>

La memoria histórica ha ido adquiriendo forma mediante la legitimidad de quienes escriben la historia y en torno a un proyecto político de 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 insertos en ese momento nos hacen pensar en una cita de Ortega y Gasset: «yo soy yo y mis circunstancias»; es advertir su condición de sujeto histórico para definir su identidad; o bien, se puede afirmar que 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?<sup>6</sup>

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, ente 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 se ha 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 de un alcaloide obtenido de la morfina usado como narcótico y estupefaciente.<sup>7</sup> 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 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,<sup>8</sup> para advertir las menciones de mujeres de la Independencia como Josefa Ortiz de Domínguez y Leona Vicario, quienes se 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.<sup>9</sup>

Algunos historiadores y políticos han 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 Beristaín 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, quien 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, un diálogo con el mundo (la realidad), con el autor y consigo mismo:<sup>10</sup>

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, constituyen 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.<sup>11</sup>

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 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; por ejemplo, Paulina Rivero Weber en su libro *Se busca heroína. Reflexiones en torno a la heroicidad femenina*,<sup>12</sup> ubica a dos heroínas femeninas 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 se intenta ver más allá de esas concepciones prejuiciadas y limitantes, que ha 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 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 el que una mujer pierda la vida por la libertad de la nación, pero no se puede reconocer como heroico que busque su propia libertad, aun cuando eso conlleve casi a 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 en México. 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*,<sup>13</sup> 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».<sup>14</sup>

Del mismo modo, comparto la investigación de Bertha Wexler titulada: *Juana Azurduy y las mujeres de la revolución Altoperuana. Las heroínas altoperuanas como expresión de un colectivo 1809-1825*,<sup>15</sup> 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». 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 encontraban expresiones relacionándolas con las Amazonas o las Espartanas, figuras míticas que no conectaban con la realidad de estas mujeres. Es decir, se convertían en «heroínas masculinizadas» si luchaba por los ideales, pero también otra facción las miraba como «antiheroínas» si se salían de lo religioso o lo social, desde el paragón de la época. Esta autora remarca cómo en la historiografía y los monumentos se insistió en remarcar su participación y lucha en las guerras como «virtudes sensibles», y cuando se trataba de los soldados varones eran los que 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.<sup>15</sup>

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 como «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)»*.<sup>16</sup> 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, diputado al Congreso de la Unión, y rector de la Escuela Nacional Preparatoria, y es conocido por el rescate de documentos originales desde la colonia hasta la primera década del siglo XX, además de 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 y su trabajo ha sido recopilado, por Carmen Ramos Escandón, bajo el título *Apuntes sobre la condición de la Mujer: La Desigualdad de la Mujer*.<sup>17</sup> Esta obra, compuesta por dos ensayos publicados en 1891, lo ubica como un precursor del feminismo a principios del siglo XX. En «Genaro García, historiador feminista del fin de siglo»,<sup>18</sup> este intelectual se enfoca hacia cómo defender el lugar de la mujer en la vida pública, comparando los derechos femeninos con los masculinos, la ubicación de la mujer dentro de la familia y el matrimonio, situación en la cual la mujer 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.<sup>19</sup>

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 que 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 periódicos, cartas y otros documentos, e incluso las diferentes biografías que se han escrito 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, 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 independentistas: 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.<sup>20</sup>

A partir de 1894, con la biografía escrita por Jacobo Sánchez de la Barquera y 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 se muestra un imaginario femenino que difiere de las masculinizaciones de Otero. 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 una espartana que la mitifique:<sup>21</sup>

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 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, identificadas por conciencia y convicción con el anhelo libertario del pueblo.<sup>22</sup>

La enseñanza de la historia se basó en un tipo de biografías que poco daban cuenta de una idea reflexiva de la historia, 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 a 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 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 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*<sup>23</sup>, del escritor y guionista Carlos Pascual, publicada en el febrero del 2010, la cual ganó el Premio Bicentenario Grijalbo de Novela histórica, y *Leona*,<sup>24</sup> de Celia del Palacio, publicada en abril del 2010.

Celia del Palacio, importante historiadora que se ha especializado en la prensa del siglo XIX,<sup>26</sup> escribe un texto con un conocimiento exhaustivo de la época: cuenta la vida de Leona y de otros personajes históricos 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 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 para representar a su personaje, en la cual plenamente se impone una interpretación positiva: el tema amoroso, la voz en primera persona de la protagonista y su humanización. 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 el tema de la 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, y no es hasta un discurso más contemporáneo en el cual la mujer, al escribir, se apropia de su cuerpo y su experiencia, y en el caso de la mujer que escribe como Leona, un cuerpo de la escritura.

El título puntualiza un nombre, sin apellidos ni 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 Insurgente; es decir, Leona en todas sus facetas, dando un amplio lugar al discurso de lo femenino, sin ser vista como parte del «bello sexo». «mujer de bronce» o «ángel del hogar». Por el contrario, *La Insurgente* 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 corroyéndolas 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 el 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.<sup>26</sup>

En cada apartado hay un desplazamiento que sugiere un viaje por diferentes lugares y eventos en la vida de Leona, que 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 año de la acción. Por ejemplo, el primero, sumamente significativo, es «Ciudad de México, octubre de 1808», en el cual 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 espejos pequeños 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.<sup>27</sup>

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 miro 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.<sup>28</sup>

En estas dos citas se advierte cómo el personaje va cambiando, lo que constituye un eje hacia la adquisición de su libertad como mujer y como patriota. El enamoramiento de la patria y la independencia por instantes difumina una mirada crítica del quehacer histórico, guardando el tono novelesco y no ensayístico —que, sin embargo, es central 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 iba 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. ¿Habría tenido que conformarse con un caldo de verdolagas sin sal en algunas de las islas que ha visitado? ¿Le habría picado un alacrán? No era lo mismo leer las aventuras que vivirlas en carne propia.<sup>29</sup>

En la segunda mitad de la novela se va presentando 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:

No pasa nada... —dijo débilmente—. Tráiganme 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?”<sup>30</sup>

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

El fin de la novela anterior nos conduce al principio de *La Insurgenta* de Carlos Pascual, pues inicia con la muerte de Leona Vicario, un 22 de agosto de 1842. En esta obra 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 un 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, la 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, el hacer evidente el acto de «fabular» en la historia –la cual 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 única versión posible. Expone abiertamente las confabulaciones en la construcción de las figuras heroicas, aunque no necesariamente indaga 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», aunque con certeza este texto es más ficcional 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, las hermanas, y un cúmulo de actores sin nombre. La estrategia obedece a la toma de declaraciones sobre la vida de Leona desde diferentes puntos de vista a través 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 el título de Benemérito de la patria? ¿Benemérito de qué patria señores? ¿Qué patria construyeron los 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 que ha caído, viendo todo esto lamento haber atacado al mesiánico Hidalgo y al feroz Morelos. Al menos una idea de Nación tenían, una promesa de patria ofrecían [...] yo 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!<sup>31</sup>

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 a los tres días apesta, por benemérito que el muertito sea*»; y 3) la muerte cuando adquiere un carácter simbólico y humano al ser la heroína un cuerpo amado, como vemos al final cuando brinda su testimonio Andrés Quintana Roo, quien da al lector una vívida imagen respecto a la percepción de la muerte de Vicario, con un tono que revalora al personaje más por ser mujer que por ser insurgenta:

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.<sup>33</sup>

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 e vero e 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 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.<sup>33</sup>

### **Epílogo: la biografía y los lindes de la memoria**



Hemos visto el género biográfico como una forma de fijar vidas que se han 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*»;<sup>34</sup> 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»,<sup>35</sup> 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 enfocarse sólo a los grandes hombres y las respuestas que sus vidas y biografías daban a los cambios históricos. En este nuevo contexto se reubica a este género como anécdotas que se pueden reinventar y que pueden ser muy literarias y entretenidas, pero no es posible que un solo héroe o un conjunto de héroes de un modo cuantitativo explique estos cambios sin recurrir 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 las posibilidades de ver la historia desde un sentido reflexivo, cualitativo, que no solo se rija por esquemas fijos y patrones de los acontecimientos.

Estamos en una época marcada por el 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, que contempla con una mirada más amplia e inclusiva, quizá simple pero con límites claros, que rinda cuentas de todos los sujetos de la historia y que pueda percibir el ámbito público y privado desde su resistencia y resignificación.

## NOTAS

1. TERÁN ELIZONDO, Isabel. «Rescate, transcripción y estudio de La heroína Mexicana» en: Urvizu, Francisco de Paula (ed.) *La heroína mexicana*, Terracota, México, 2008, p. 22.

2. CHUST, Manuel y Víctor Mínguez (eds). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. PUV/Universidad de Valencia, UAM, El Colegio de México, Universidad Veracruzana, España, 2003, p. 11. Véase al respecto VOVELLE, Michelle, «Heroicidad y revolución», en *La mentalidad revolucionaria*, Crítica, Barcelona, 1989.
3. RIVERO WEBER, Paulina. *Se busca heroína*, Editorial Ítaca, México, 2007, pp. 34-35.
4. Julia Tuñón en su libro *Mujeres en México. Recordando una historia* (Conaculta, México, 1992) 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, a través del estudio de la historia de vida, enlazando lo histórico, social, lo cultural y lo político para ver de una manera integrada al sujeto femenino con todas sus contradicciones. Véase también PARCERO, María de Luz, *La mujer en el XIX en México. Bibliografía*, INAH, México, 1982.
5. TUÑÓN, Julia, *op. cit.*, pp. 96-97.
6. CHUST, Manuel y Víctor Mínguez (eds)., *op. cit.*, p.10.
7. *Diccionario de la lengua española*, Larousse editorial, México, 1998, p. 846.
8. Las referencias citadas son: DE BUSTAMANTE, Carlos María, *Cuadro histórico de la Revolución Mexicana de 1810* (1843), Instituto cultural Hélienico/FCE, México, t. I., 1985; MORA, José María Luis, «México y sus revolucionarios», en *Obras Completas de José María Luis Mora* (1836), Instituto de Investigaciones Dr. José Luis Mora/SEP, México, t. I., 1988; ALAMÁN, Lucas, *Historia de los primeros movimientos que prepararon su independencia en el 1808 hasta la época presente* (1849), Jus, México, t. I., 1942.
9. TECUANHUEY, Alicia, «La imagen de las heroínas mexicanas», en: Chust, Manuel y Víctor Mínguez (eds), *op. cit.*, pp. 77, 83.
10. Véase BAJTIN, Mijail M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986; *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1982.
11. BERISTAÍN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 2000, p. 10.
12. RIVERO WEBER, Paulina, *op. cit.*
13. GUARDIA, Sara Beatriz, *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*, Editorial Minerva, Lima, 2002.
14. *Íbidem*, p. 110.

15. WEXLER, Bertha, *Juana Azurduy y las mujeres en la revolución Altooperuana. Las heroínas altooperuanas como expresión de un colectivo 1809-1825*, Revista Historia Regional. Sección Historia, ISP no. 3, Centro de estudios interdisciplinarios sobre las mujeres, Rosario, 2008.
15. *Íbidem*, p. 76.
16. *Íbidem*.
17. *Apuntes sobre la condición de la Mujer: La Desigualdad de la Mujer*, Universidad Autónoma de Zacatecas, el Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social (Ciesas), Porrúa, 2007. Estos documentos que se encuentran en el acervo bibliográfico de la Colección García de la Biblioteca Nettie Lee Benson de la Universidad de Texas en Austin.
18. RAMOS ESCANDÓN, Carmen, «Genaro García, Historiador feminista de fin de siglo», en *Signos Históricos*, enero–junio, número 005, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2001, pp. 87-107.
19. *Íbidem*, p. 103.
20. TECUANHUEY, Alicia, «La imagen de las heroínas mexicanas», en: Chust, Manuel y Víctor Mínguez (eds.), *op. cit.*, p. 80.
21. Tecuanhuey reconoce como antecedente el estudio biográfico del licenciado Carlos María Bustamente, publicado en el siglo XIX el 25 de agosto de 1842, y de Francisco Sosa, en sus *Biografías de mexicanos distinguidos*, impresa en 1884.
22. *Íbidem*, pp. 84-85.
23. PASCUAL, Carlos, *La Insurgenta*, Grijalbo, México, 2010.
24. DEL PALACIO, Celia, *Leona*, Santillana Ediciones Generales, México, 2010.
25. Celia del Palacio nació en la Ciudad de México en 1960 y ha vivido 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* y *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.

26. *Íbidem*, pp. 90-91.

27. *Íbidem*, pp. 9-10.

28. *Íbidem*, p. 48.

29. *Íbidem*, pp. 241-242.

30. *Íbidem*, p. 344.

31. Pascual Carlos, *op.cit.*, pp. 11-14.

32. *Íbidem*, p. 184.

33. *Íbidem*, pp. 164-168.

34. Wexler, Bertha, *op.cit.*

35. GÓMEZ NAVARRO, José Luis, «En torno a la biografía histórica», en *Historia y política*, núm. 13, enero-junio, 2005, pp. 7-26.