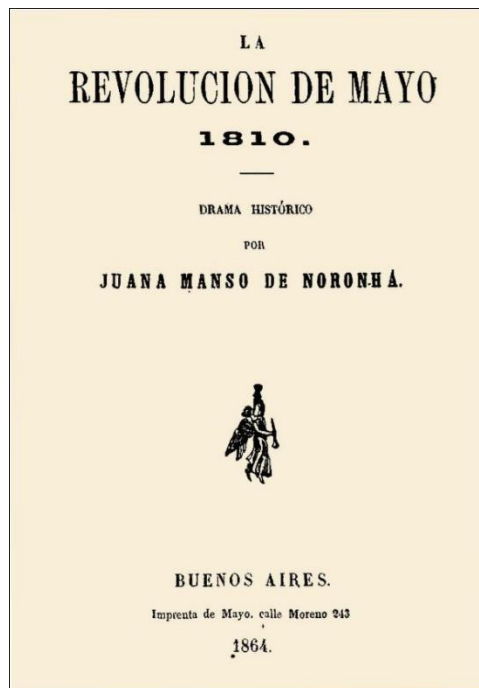


Juana Paula Manso *La Revolución de Mayo*

1810. Drama histórico, Buenos Aires,

Imprenta de Mayo, 1864

Romina Coronello ¹



Juana Paula Manso nació en Buenos Aires en 1819 y falleció en la misma ciudad en 1875. Pionera en su género en varias áreas, fue escritora, traductora, periodista, maestra y es considerada precursora del feminismo en Argentina, Uruguay y Brasil.

Su padre, José María Manso, adhirió a la Revolución de Mayo. Unitario y colaborador en el gobierno de Rivadavia, impulsó la creación de la Sociedad de Beneficencia Educativa, que fundó las escuelas de las Catalinas y de Montserrat, donde estudiaría Juana Paula. En 1840, se exilió con su familia en Uruguay, a causa del régimen rosista. Tiempo después, se trasladó junto a su familia a Río de Janeiro, donde Juana se casó con el violinista Francisco de Saá Noronha con quien viajó por Estados Unidos y Cuba. En el año 1853, volvió a Argentina. Emancipada de la tutela masculina, por muerte de su padre y abandono de su marido, en 1859 se instaló definitivamente en Buenos Aires

¹ Profesora y Licenciada en Historia (UNMDP) Doctoranda en Historia (UNICEN)
Contacto: rscoronello@gmail.com

donde se vinculó al Partido Autonomista. En 1871 se convirtió en la primera mujer que desempeñó funciones públicas, al ser designada vocal del Departamento de Escuelas por Nicolás Avellaneda.

La Revolución de Mayo de 1810 es una obra teatral escrita en 1864 y desarrollada en cinco actos, en los que Juana Paula Manso de Noronha nos guía íntimamente por los rincones del drama histórico que marcó nuestra historia.

Las escenas transcurren durante la histórica semana de mayo, y narran acontecimientos y acciones de personajes que ya han sido consagrados y relatados por el discurso historiográfico, de hecho, ella misma ya ha publicado en 1862 *Compendio de la Historia de las Provincias del Río de la Plata* como manual de historia para las escuelas, basándose en la *Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina* de Bartolomé Mitre, a quien dedica su trabajo. El género teatral le permite prescindir de la objetividad que pretende transmitir en su manual, y elaborar una narración íntima en la que dota a estos personajes ya históricos de una dimensión emocional y afectiva. Esta operación y la trayectoria de Juana Manso como escritora, política y educadora, son las que posibilitan que la obra pueda leerse en tres claves: política, al exaltar los ideales de mayo y al pueblo de Buenos Aires como centro fundamental de la revolución, expresa un programa político propio del periodo en el que escribe, fundamental en el proceso de construcción del Estado nacional; pedagógico didáctica, al recurrir al género teatral como forma de facilitar y potenciar la interpretación del discurso historiográfico en el que se sostiene y contribuyendo así a la consolidación de la memoria histórica; de género, en tanto el abordaje y reflexión sobre la mirada femenina recorren toda la obra.

Las cuatro escenas que componen el primer acto nos ponen al corriente de la situación en España durante la invasión napoleónica y los ánimos que provocan dichos acontecimientos en América, específicamente en Buenos Aires donde residen nuestros personajes, quienes tienen el vivo recuerdo de su reciente y heroica participación en las invasiones inglesas. De esta forma, los diálogos que tienen lugar entre ellos se convierten en pinceladas con las que ilustra “el espíritu de la época”. Así denomina la autora, a este primer acto, que mientras que describe el contexto histórico y los antecedentes de la revolución, introduce dentro de la política, al amor, temáticas que ya había abordado en sus dos novelas históricas previas: *Los misterios del Plata* (1852) y *La familia del Comendador* (1854) publicadas como folletín. A diferencia de ellas, esta obra se construye principalmente en torno al amor patriótico, al que caracteriza como un amor superior al grado que produce en los hombres dos efectos. Por un lado los une en tanto sentimiento elevado y de causa tan justa que no distingue bandos, es así que españoles y americanos pueden comprenderse mutuamente en este aspecto, por otro lado, los obliga a incursionar en el acto más valiente, que es arriesgar sus vidas en defensa de su patria. Como consecuencia, también exige de las mujeres dos cosas: en primer lugar, un sacrificio, el de resignar su felicidad al tener que dejar ir a estos hombres que, si eran afortunadas, las amaban y protegían a ellas; En segundo lugar un deber, el de representar en su soledad dos roles posibles, ángeles o vírgenes.

Para la época en que escribe esta obra, Juana Manso ya es una conocida defensora de las mujeres habiendo dirigido publicaciones destinadas al público femenino en Río de Janeiro, *O Journal das Senhoras* (1852) y Buenos Aires *Álbum de señoritas* (1854), en las que Manso proponía la emancipación de las mujeres por la vía de la inteligencia y el saber.

Aquí, podemos decir que la crítica es menos directa pero atraviesa la obra, al lograr expresar en su recorrido la tensión entre el lugar que se asigna a las mujeres y sus deseos. Por ejemplo, en este primer acto, Lola sacrifica su amor por Domingo French como acto patriótico que le exige su género, no sin antes mencionar que “no sería difícil formar un regimiento de muchachas y yo entre ellas” imaginando otra forma de participación femenina (1864: 5). Son aquí las circunstancias, de trascendental importancia para el devenir histórico, las que obligan a abandonar cualquier empresa individual en pos de la causa nacional. Es por ello que su obra no puede leerse sólo en clave de género, en tanto en ella también se expresa la Juana política, que se inscribe en un proyecto político pedagógico nacional.

En el segundo y tercer acto, titulados “El Virrey Cisneros” y “La noche del 23”, se representan las estrategias desplegadas por Cisneros, que intenta mantener su posición frente a los acontecimientos y los emisarios de la revolución, también autodenominados tribunos del pueblo o representantes de la voluntad popular. Resultan interesantes las escenas que transcurren en la casa de Martín Rodríguez donde Manso logra reconstruir los debates políticos, ideas y proyectos que atraviesan a los personajes de este drama así como ilustrar el ánimo de estas reuniones desde una intimidad que el género teatral le habilita. En estos espacios semiprivados, es a través de las mujeres, que en ocasiones escuchan detrás de la puerta y en otras preguntan directamente por lo sucedido, que tomamos conocimiento de la marcha de los últimos acontecimientos. Se consolida en estas escenas la participación de los personajes femeninos como seres deseantes, en tanto en sus intervenciones manifiestan sus intereses políticos, sentimientos patrióticos y también reflexiones sobre la dependencia femenina en el plano sentimental, donde la crítica se manifiesta más aguda.

Manso no tarda, sin embargo, en entretener el discurso en clave de género con el historiográfico. El amor no confeso de uno de los personajes femeninos le posibilita exaltar las características heroicas de estos hombres que “fueron templados para otros amores a cuya atmósfera jamás asciende el alma de la mujer” (1864: 19, sic), refiriéndose a los jóvenes de su generación y particularmente de Manuel Belgrano, un hombre que “llama la atención sobre sí” (1864: 18).

En el siguiente acto, en la casa de Rodríguez Peña, la autora aclara que intenta dar idea de un club revolucionario y se encarga de transmitir ese clima en los diálogos que pone en escena, al cristalizar ideas que si bien ya se han planteado en su mayoría, adquieren aquí un tono más acalorado y radical. En “La juventud de la patria y el genio de la revolución”, Manso focaliza en demostrar el rol activo de los personajes que encabezan la evolución de los sucesos revolucionarios, y caracterizar a esta juventud urbana no sólo como portadora de entusiasmo patriótico sino también lucidez política y sentido del devenir histórico, donde destaca el carácter de Belgrano. Finalmente, los legitima al dejar claro que esta juventud enarbola la voluntad del pueblo que espera en armas.

El quinto acto se denomina “El Pueblo de Mayo” y lo dedica al actor principal del drama revolucionario que si bien silencioso ha presenciado toda la obra. El pueblo de la plaza pública, que emerge finalmente en su propia voz. Manso evidencia su participación recurriendo en la obra a señalar su presencia activa en los diálogos como un grito al unísono que responde y demanda desde fuera, marcando un notorio contraste con la versión que años antes escribiera Alberdi, reconocido crítico a la interpretación de Mitre en la que se basa Manso, en su *Crónica dramática sobre la Revolución de Mayo en cuatro partes* (1839) y en la que se refiere al pueblo de la plaza como indigno y frío.

La imagen final que en el quinto acto se revela, es aquella que todos alguna vez hemos visto en láminas, cuadros o ilustraciones de bibliotecas, archivos, escuelas y efemérides: la llovizna constante, las cintas celestes y blancas, el Cabildo, y sobre todo, el pueblo en la plaza. Aporte a la memoria histórica, que ella misma contribuyó a transmitir.

La Revolución de Mayo, por Juana Manso, probablemente no haya sido llevada a escena, y en efecto, constituye uno de los escritos menos conocidos de la autora. Sin embargo es una obra que permite explorar las múltiples facetas que marcaron su vida. Es allí donde radica su potencialidad, la de descubrir a Juana Manso más allá de sus reivindicaciones estrictamente de género, como parte en un proyecto político de construcción nacional en las que las intenta incluir.

Bibliografía:

Arnoux, Elvira (2000). “La Revolución de Mayo de 1810 de Juana Manso: el drama histórico en la construcción del Estado”. En Osvaldo Pellettieri (Ed.), *Itinerarios del teatro latinoamericano*. Buenos Aires: Galerna.

Batticuore, Graciela (2005). *La mujer romántica. Las lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Buenos Aires

Manso, Juana Paula (1864). *La Revolución de Mayo 1810. Drama histórico*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo.

Sosa de Newton, Lily (2007). *Las argentinas y su historia*. Buenos Aires: Feminaria.

Southwell, Myriam (2005). “Juana P. Manso”. En *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*, París, Unesco, vol. XXXV, N° 1, marzo 2005.

Zucotti, Liliana Patricia (1994). “Gorriti, Manso: de las veladas literarias a las “conferencias de maestra.” En *Mujeres y escritura en la Argentina del siglo XIX*. Ed. Lea Fletcher. Buenos Aires: Feminaria.