

Mujeres novohispanas en la narrativa
mexicana contemporánea

Prólogo de Cecilia Eudave, Alberto Ortiz
y José Carlos Rovira

Cecilia Eudave
Alberto Ortiz
José Carlos Rovira (eds.)

Mujeres novohispanas
en la narrativa mexicana
contemporánea

Cuadernos de *América sin nombre*

Cuadernos de *América sin nombre* dirigidos por José Carlos Rovira Nº 33

COMITÉ CIENTÍFICO:

Carmen Alemany Bay	Remedios Mataix Azuar
Miguel Ángel Auladell Pérez	María Águeda Méndez
Beatriz Aracil Varón	Pedro Mendiola Oñate
Eduardo Becerra Grande	Francisco Javier Mora Contreras
Claudia Comes Peña	Nelson Osorio Tejeda
Helena Establier Pérez	Ángel Luis Prieto de Paula
Teodosio Fernández Rodríguez	José Rovira Collado
José María Ferri Coll	Enrique Rubio Cremades
Virginia Gil Amate	Mónica Ruiz Bañuls
Aurelio González Pérez	Víctor Manuel Sanchis Amat
Rosa Mª Grillo	Francisco Tovar Blanco
Ramón Lloréns García	Eva Mª Valero Juan
Francisco José López Alfonso	Abel Villaverde Pérez

El trabajo está integrado en las actividades de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante «Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano» y en el proyecto «La formación de la tradición literaria hispanoamericana: recuperaciones textuales y propuestas de revisión del canon» (FFI2011-25717).

También en la Red de Cuerpos Académicos «La Reconstrucción de la Nueva España desde la Narrativa Mexicana Contemporánea», integrada por las Universidades de Alicante, Guadalajara y Zacatecas, por iniciativa principal de esta última, y financiada por la Subsecretaría de Educación Superior de la Secretaría de Educación Pública del Gobierno de México, en marzo de 2012, y renovada en 2013.

Los cuadernos de *América sin nombre* están asociados al Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti.

Ilustración de cubierta: Detalle de Sor Juana Inés de la Cruz
Juan Miranda
Óleo sobre tela, siglo XVIII
Rectorado de la Universidad Nacional Autónoma de México.

© Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira (eds.)

© Los autores.

© Publicaciones de la Universidad de Alicante.

I.S.B.N.: 978-84-9717-297-4

Depósito Legal: A 174-2014

Fotocomposición e impresión: Compobell, S.L. Murcia

Índice

PERSONAJES FEMENINOS CONTROVERSIALES EN LA NARRATIVA MEXICANA CONTEMPORÁNEA	9
LA MALINCHE: HISTORIA Y MITO EN DOS NOVELAS MEXICANAS CONTEMPORÁNEAS por Beatriz Aracil ..	13
LO QUE FALTABA DECIR DE LA DÉCIMA MUSA EN EL SIGLO XXI. <i>LOS INDECIBLES PECADOS DE SOR JUANA</i> por Alfredo Cerda Muñoz.....	43
LA MALINCHE, HISTORIA, MITO Y FICCIÓN por Clara Cisneros Michel	61
DE LO VERÍDICO A LO LEGENDARIO: LA CONFIGURACIÓN DEL PERSONAJE DE JOSEFA ORTIZ DE DOMÍNGUEZ DESDE LA NARRATIVA MEXICANA CONTEMPORÁNEA por Cecilia Eudave.....	77

PENSAMIENTO CRIOLLO, NACIÓN Y APORTE FEMENINO; ELEMENTOS DE UNA IDENTIDAD NACIONAL. EL OCCIDENTE MEXICANO EN LOS ALBORES DE LA INDEPENDENCIA por Carlos Fregoso Gennis	99
LEONA VICARIO EN LA NOVELA HISTÓRICA CONTEMPORÁNEA por Elsa Leticia García Argüelles	115
LA MONJA ALFÉREZ Y SUS REPRESENTACIONES EN MÉXICO A LO LARGO DE MÁS DE CIENTO AÑOS por Josefina María Moreno de la Mora	129
NO SOY YO LA QUE PENSÁIS. VARIABLES CONTEMPORÁNEAS DEL PERSONAJE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ por Alberto Ortiz	153
MUJERES ANTE LA INQUISICIÓN EN LA NARRATIVA MEXICANA: DE SARA DE CÓRDOVA A CRISANTA CRUZ DE <i>ÁNGELES DEL ABISMO</i> por José Carlos Rovira...	169
DOS LEONAS PARA EL SIGLO XXI por María Guadalupe Sánchez Robles	187
LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE FEMENINO A TRAVÉS DE UN AUTO INQUISITORIAL EN <i>LOS LIBROS DEL DESEO</i> por Víctor Manuel Sanchis Amat	203
SALIR DEL BLANCO Y NEGRO: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, DE LA HISTORIA A LA FICCIÓN por Eva Valero Juan	225

SALIR DEL BLANCO Y NEGRO: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ,
DE LA HISTORIA A LA FICCIÓN

Eva Valero Juan
Universidad de Alicante

*Es la llama trémula
en la noche de piedra del virreinato*
José Emilio Pacheco

«¿O no es la muerte la exposición pública de quien siendo monja parece haberse salido del blanco y negro de sus hábitos, siendo más cura que esposa de Cristo?», escribe Mónica Lavín hacia el final de su novela *Yo, la peor*, publicada en 2009. Efectivamente, Sor Juana Inés de la Cruz salió del blanco y negro de su condición religiosa a través de la inteligencia que se pregunta, de la duda que zahiere e inquieta, de la palabra que zozobra ante el peso de la realidad implacable: «el mundo iluminado y yo despierta», escribiría, exhausta, en el célebre desenlace de su deslumbrante «sueño». Los siglos posteriores la transmutarían en símbolo de

una nación, México. Ineluctablemente, la poeta excepcional que había escrito «hombres necios, que acusáis a la mujer sin razón...» no podía sino erigirse en modelo de futuro para una sociedad, en ejemplo de rebeldía ante los abusos e imposiciones del estatus patriarcal. Y para que el símbolo de Sor Juana perviviera traspasando siglos y llegara, viva, hasta nuestros días, no sólo la historiografía, sino también la literatura, habrían de dar ese paso más allá y habrían de reconstruir su figura. Como sintetiza Margo Glantz, en relación a la primera,

el siglo XX ha demostrado en cambio un gran interés por ella y su obra volvió a frecuentarse y admirarse gracias a varios autores, entre los que se cuentan -para mencionar sólo a algunos- Amado Nervo, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Ermilo Abreu Gómez, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Dorothy Schöns, Ezequiel Adeadato Chávez, Karl Vossler, Ludwig Pfandl, Robert Ricard). Y a partir del trabajo extraordinario de Alfonso Méndez Plancarte —quien en 1951 inició la publicación de sus *Obras Completas*— Le incrementó el interés sobre la obra de la monja (Antonio Alatorre, Ramón Xirau, Dario Puccini, Giuseppe Bellini, Elías Trabulse, Sergio Fernández, Georgina Sabat-Rivers, Marie Cécile-Benassy, Rosa Perelmuter, Jean Franco...) que culmina con *Las Trampas de la fe* de Octavio Paz a principios de la década del 80. Debido en parte a la importancia que han adquirido los estudios de género y al cada vez más profundo interés por los estudios coloniales, esa cantidad de escritos ha engendrado distintas consecuencias, a primera vista, una producción de ruido, la de multitud de voces «desconformes», como decía la propia Sor Juana, o la erección de una nueva Torre de Babel para sembrar la confusión, semejante a la construida por Calderón en algunas de sus obras dramáticas. Nuevos aportes asimismo y muy valiosos para descifrar enigmas acerca del

tiempo que le tocó vivir a Sor Juana y suscitar cuestionamientos sobre su obra que aunque parezca imposible aún no habían sido planteados (Glantz *Biblioteca Sor Juana*).

En el proceso de construcción de esa «nueva Torre de Babel», sin duda ha sido la literatura la que, en los últimos años, ha colocado el último eslabón¹. Efectivamente han sido varias escritoras, y dos escritores, los que han sacado a la décima Musa del blanco y negro de la historia y de los documentos que, en esa escala de grises, nos legaron trazos de su portentosa vida. Para ello, en sus novelas han utilizado toda la paleta de colores con la que la literatura es capaz de vivificar la historia, ateniéndose a ella para rebasarla, penetrando por todos los huecos de vida que los documentos dejan al aire, e inventando, a partir de ellos, una nueva historia, cómo no, ficticia y novelesca. Me refiero a las obras que sucesivamente han publicado Mónica Zagal (pseudónimo de Héctor Zagal), *La venganza de Sor Juana* (en 2007), Mónica Lavín, *Yo, la peor* (en 2009) y Kyra Galván, *Los indecibles pecados de Sor Juana* (en 2010).

Un recorrido por estas obras permite trazar un hilo conductor que se desprende del objetivo final perseguido por las tres desde su base argumental, que permite concluir con una reflexión sobre el significado de la recuperación literaria de Sor Juana, esto es, sobre la motivación y el fin último que tal recuperación puede tener en (y para) la sociedad actual.

1 Cabe añadir, como apunta Paola Madrid Moctezuma, que «su brillante vocación cognoscitiva y escritural o su defensa del acceso de la mujer al conocimiento siguen suscitando renovado interés tanto en escritores como en investigadores o cineastas que, bajo miradas poliédricas —ya sean, entre otras, culturalistas, historicistas, feministas, cinematográficas y, por supuesto, literarias— se han acercado a la monja novohispana con más o menos acierto» (94).

Otras novelas sobre la vida de Sor Juana han aparecido también en los últimos años, tales como *Catalina, mi padre* de Gloria Durán (2004) y *El beso de la virreina* de José Luis Gómez (2011), que dejo al margen de estas páginas por escapar del hilo conductor que me permiten las novelas seleccionadas².

Partamos de una pregunta esencial para la reflexión sobre la novelística acotada: ¿por qué este interés en novelar la vida de Sor Juana? Para responder a esta pregunta, es preciso trazar la reflexión cronológicamente (en relación a los años de publicación de las obras) con el objetivo de ver, en cada una de las novelas, qué imagen se construye de la poeta y cómo esta evoluciona en una misma dirección. Pero antes de realizar ese recorrido, quiero partir de una idea inicial que lo encarrile y lo dirija, y que surge del planteamiento realizado por Eric Hobsbawm en su libro *La invención de la tradición*, que, aunque centrado en el mundo anglosajón, es útil en cuanto a la fijación de dicha idea:

El término «tradición inventada» se usa en un sentido amplio, pero no impreciso. Incluye tanto las «tradiciones» realmente inventadas, construidas y formalmente instituidas, como aquellas que emergen de un modo difícil de investigar durante un período breve y medible, quizás durante unos pocos años, y se establecen con gran rapidez. (Hobsbawm 7).

En el prólogo, Hobsbawm construye una tipología de estas tradiciones inventadas, entre las que se encuentra una que me interesa resaltar para el objetivo de mi intervención:

2 El primer intento de novelar la biografía de Sor Juana lo realizó Dorothy Schons, en obra inacabada e inédita que lleva por título *Sor Juana, A Chronicle or Old Mexico*, en la que se entrecruzan la historia y la ficción.

«las que tienen como principal objetivo la socialización, el inculcar creencias, sistemas de valores o convenciones relacionadas con el comportamiento» (Hobsbawm 16). En esta dirección, relativa a los valores y al comportamiento social, las novelas históricas que abordo reconstruyen un símbolo nacional como es la figura de Sor Juana para plantear un modelo. Digamos que lo redimensionan, superando la heroicidad por la que Sor Juana era hasta entontes conocida desde el punto de vista histórico y crítico. Avanzo que la superación se produce al salvar, en las tres novelas, el escollo del final de la vida de la escritora; ese desenlace de renuncia que la convertía finalmente en víctima de la historia, sojuzgada por el poder eclesiástico que la venció. Veamos pues cómo se da ese salto en cada una de las novelas.

Sor Juana vengadora: el triunfo de la inteligencia sobre la opresión

En *La venganza de Sor Juana*, Héctor Jesús Zagal, que firma la obra con el nombre de su hermana, Mónica Zagal, nos ofrece una novela histórica en la que conocemos a Sor Juana a través de quienes la rodearon, tales como el virrey Mancera o la virreina Leonor Carreto, interlocutores del jesuita Francisco Calleja que, tras la muerte de la poeta, trata de escribir su biografía. El hilo argumental se construye a través de la conversación que mantienen en España el padre Calleja y el Virrey, en el contexto de exquisitos banquetes que este le ofrece al jesuita y cuyos platos provienen del famoso recetario culinario de Sor Juana. La cocina se convierte así en la protagonista de la trama y eje de la misma, pues en la reconstrucción de la historia de la poeta, y de su relación con los diversos confesores que tuvo en vida —con la figura principal de Antonio Núñez—, las dotes culinarias

de la escritora (aprendidas de las indias que la instruyeron) se configuran como el arma principal con que manejó a quienes trataron de controlarla, hasta el punto de quedar en suspenso los motivos por los que todos los confesores murieron en circunstancias extrañas en el púlpito de la iglesia, oficiando misa. Así, un embrollo de rumores, que son los de las muertes de los confesores, los que afectan a la relación de Sor Juana con la virreina, o los de las brujerías de la criada india que la enseñó a cocinar, crean el clima de misterio que envuelve la trama.

La historia de sor Juana se construye así a través del recuerdo y desde la óptica de quienes la trataron de cerca, adquiriendo una especial relevancia el padre Núñez, su confesor a lo largo de casi toda su vida y figura determinante, como es bien sabido, de su destino. A través de la intriga culinaria, Zagal consigue una novela en la que la historia de Sor Juana se abraza con la ficción en algunos episodios (como el de la visita a sus aposentos en el palacio virreinal de quien fuera el elegido por los virreyes para contraer matrimonio con ella), en un contexto que se construye a través de los lugares comunes de la novelística sobre la América colonial: la persecución inquisitorial de libros prohibidos, la teoría de los climas en relación con las pretendidas diferencias entre peninsulares y criollos, la sociedad mestiza en el contexto colonial, las luchas por el poder en el seno de la iglesia a través de los personajes que rodearon a Sor Juana, tales como Manuel Fernández de Santacruz o el arzobispo Aguiar y Seijas...

Pero lo que me interesa destacar aquí es la configuración de la figura de Sor Juana que, desde el título de la obra, con la idea de venganza, se eleva sobre sus verdugos, desbaratando así la imagen de mártir de la historia que la Historia, con mayúsculas, nos ha transmitido. Dicha configuración se plantea a partir de esos huecos de vida que los documentos

dejan al aire a los que antes me he referido, y que Zagal hace explícitos en el primer capítulo de la obra:

...el sacerdote comenzó a preguntar. Quería saber cómo era la madre Juana Inés. Cuáles eran sus aficiones y sus defectos. Por qué no contrajo matrimonio. Por qué ingresó al convento. ¿En verdad era tan inteligente como decían? ¿Y su relación con los confesores? ¿Por qué murieron tan de repente? ¿Era cierto lo que se contaba? ¿Por qué había vendido su biblioteca? ¿Qué pecado horrible había cometido la monja para verse obligada a dejar de escribir? ¿Alguien le había puesto esa penitencia? (Zagal 13).

Preguntas todas ellas que son, en realidad, los enigmas de una vida por los que ha penetrado la literatura para dar respuestas diversas y, con ellas, novelar la biografía de la poeta. En la que ahora estamos, *La venganza de Sor Juana*, la imagen que Zagal ofrece es la de la mujer dotada de una inteligencia con la que podía controlar a quienes la rodeaban, modulando el encanto, la dulzura, la expresividad, la ironía y el sarcasmo, el empuje, la cultura, el talento, al fin, que la convertía en mujer envidiada y centro de atención de la vida en el virreinato: «sabía halagar, disimular, callar, otorgar y pedir favores, tender trampas... Fue una mujer segura de sí misma, consciente de sus talentos, y por ello siempre la acecharon la tentación de la soberbia y el orgullo» (18). Se la presenta así como mujer maquinadora, capaz, incluso, de mentir sacrílegamente en el confesionario, lo cual se vincula con «las súbitas muertes de algunos de sus confesores» (18); y revestida de un poder que la hacía ser temida por su confesor principal, el padre Núñez:

El jesuita temía a Juana de Asbaje. No le atraían sus pies, ni sus pechos, ni sus manos delgadas, ni sus ojos penetrantes

tes. Le atraía su inteligencia [...]. Palpaba en el confesionario que él no era el único a quien perturbaba su ingenio. Detrás de las tentaciones carnales se levantaban otras más peligrosas: las de la soberbia, la envidia, la arrogancia de un hombre que se siente superado por una mujer. [...] Se sentía «a gusto» cuando la escuchaba en el confesionario y eso lo atormentaba. Una noche se sorprendió pensando en ella... No era la carne sino el espíritu de Juana de Asbaje lo que seducía al sacerdote (Zagal 25).

Ante esa seducción angustiosa, Núñez reacciona a la contra, es decir, tramando una estrategia para doblarla: «la quería acorralar, desangrar, devorar», escribe Zagal. Y esta estrategia, que la Historia había dado por vencedora, es volteada por el novelista como sigue:

En un segundo momento, el confesor intentó apretar la red y encorsetar a Juana en el molde de la vida religiosa. No contó con la inteligencia de su penitente. Desde su celda de San Jerónimo, la madre armó una red de amigos poderosos que la apoyaban. Tales amistades no bastaban para protegerla, así que la monja explotó la debilidad del jesuita por la comida (Zagal 92).

Así, Zagal nos presenta finalmente a una Sor Juana que «sorteó las restricciones de un mundo hecho para los varones» (123), a quienes sometía a su embrujo y embeleso. Y reconstruye finalmente el episodio final de su vida, que parte de la publicación de su *Crisis de un sermón* (1690), que el obispo de Puebla llamó *Carta Atenagórica*, para encumbrar el heroísmo de esta mujer que se atrevió a criticar al famoso jesuita, el padre Vieyra (en medio de la disputa entre Fernández de Santacruz y Aguiar y Seijas), y concluir con el capítulo del despojo de la biblioteca de Sor Juana, que pareciera

cerrarse con la derrota: «Mi confesor me ha derrotado en mi propio terreno», escribe. Sin embargo, a esta frase la sucede el enigma de la desaparición de la india zapoteca sirvienta de Sor Juana que la enseñaba a cocinar, en el mismo día en que ésta anunció al padre Núñez que cambiaría de vida, es decir, en el día de la renuncia a las letras.

Concluye la novela con la imagen del padre Calleja que, obligado a abandonar la biografía sobre Sor Juana, aparece con el recetario de ésta en la mano, cuyo título reza: «La muerte dulce. Doce recetas de la india Ignacia». Estas recetas cierran el libro, dejando abierta la incógnita de las muertes de los confesores que se insinúa desde el título de la obra: *La venganza de Sor Juana*.

La peor de todas: el triunfo de «la loba sagaz» sobre «los lobos»

Con este título, «Los lobos», inicia Mónica Lavín la primera parte de su novela *Yo la peor*, publicada en 2009. Se trata de una carta que, con ese encabezamiento, habría escrito Sor Juana a María Luisa Manrique, condesa de Paredes, cuando esta regresó a España. La carta nos sitúa en los últimos años de vida de la monja novohispana, al relatar el capítulo que sucede a la publicación de la *Carta atenagórica* y convertirse en un «animal acorralado», cercada por el padre Antonio Núñez de Miranda (que junto al arzobispo de México, Aguiar y Seijas y el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santacruz, constituyen la tríada de esos «lobos» con los que arranca la novela³) y obligada a ser «otra de la

3 Véase el análisis del papel desempeñado por cada uno de ellos en la obra, en Madrid Moctezuma (2010 98).

que soy, que me corte la lengua, que me nuble la vista... que no piense» (Lavín 17).

Ante este episodio principal de su vida, esta carta inicial ya fija en su desenlace el objetivo de la novela, cuando Sor Juana revela a la virreina: «me abate el ánimo disfrazarme de otra; te reitero que he aceptado a mi antiguo confesor para sosegarlos y por lo mismo he pretendido el silencio. Me alegro, María Luisa, que tú sepas que sólo es fingimiento y que lo podamos demostrar» (Lavín 17-18). Tal demostración es la que me permite hilar la idea de Sor Juana triunfante que he propuesto desde el comienzo como hilo conductor de las obras seleccionadas, en las que otro elemento común es la relevancia dada a este final de la vida de la monja y sus misterios.

Para la demostración aludida, fijémonos en que Lavín incide a lo largo de toda la novela en la importancia del descubrimiento en 1968, por Enrique Martínez López en la Biblioteca Nacional de Lisboa, de *Los enigmas de la casa del placer*⁴, veinte enigmas que sor Juana escribió para las monjas portuguesas cuando ya había sido despojada de su biblioteca y había prometido dedicarse exclusivamente a la vida conventual. Este es en realidad el eje de la novela, a través del cual Lavín reconstruye, restablece y redimensiona la figura de la poeta que jamás renunció a la palabra, a pesar de que quisieran, en efecto, «cortarle la lengua». Así, hacia la mitad de la novela, encontramos una nueva carta de Sor

4 «Desde la misma década de los ochenta, se han descubierto nuevos documentos de la monja, como la *Carta al Padre Núñez*, encontrada por Aureliano Tapia Méndez en una Biblioteca de Monterrey, y los *Enigmas a la Casa del Placer*, descubiertos por Enrique Martínez López en la Biblioteca Nacional de Lisboa en la década de los 60 y cuya edición crítica, a cargo de Antonio Alatorre, apareció en 1994». Margo Glantz, cit.

Juana a María Luisa, también titulada «Los lobos» y fechada en 1695, en la que la poeta se erige a sí misma en vencedora:

Me regocijo suponiendo la sorpresa de los lobos cuando reciban de ultramar *Los enigmas de La casa del Placer* y se den cuenta que mi fingimiento fue absoluto, que fueron ellos las ovejas engañadas y yo la loba sagaz que —sabiendo que Dios la mira y la comprende— no ha renunciado a la palabra ni al deseo de conocimiento... Si muda me quisieron pensar y les concedí el espejismo, verán que fue un *engaño colorido* (Lavín 213-214).

El penúltimo capítulo de la novela corresponde a la tercera de las cartas, en la que Sor Juana insiste a la virreina en que *Los enigmas* «serán prueba de que el despojo de mis libros y la intención de matar a la que yo soy, no ha sido posible. Ya nada puede detener los vuelos de la palabra sobre el Atlántico». Y concluye, rotunda: «Los tres lobos no habrán de robarnos la libertad» (368); una frase con la que la novelista encumbra a Sor Juana como adalid de la libertad de la mujer frente a la jerarquía de los hombres.

La novela termina, a modo de epílogo, con «Escribir *yo, la peor*», un texto en el que Lavín nos da las claves principales de la misma, y explica cómo se construye la figura de Sor Juana a través de los ojos de las mujeres que la rodearon a lo largo de su vida. Una técnica similar por tanto a la que hemos señalado en la novela anterior y que enlaza con aquella genealogía de mujeres doctas, filósofas, santas, mártires... recorrida en la *Respuesta a sor Filotea*:

Porque veo a una Débora dando leyes, así en lo militar como en lo político, y gobernando el pueblo donde había tantos varones doctos. Veo una sapientísima reina de Sabá, tan docta que se atreve a tentar con enigmas la sabiduría

del mayor de los sabios, sin ser por ello reprendida, antes por ello será juez de los incrédulos. Veo tantas y tan insignes mujeres: unas adornadas del don de profecía, como una Abigaíl; otras de persuasión, como Ester; otras, de piedad, como Rahab; otras de perseverancia, como Ana, madre de Samuel; y otras infinitas, en otras especies de prendas y virtudes (Sor Juana 839)

Entre todas esas mujeres, adquiere especial relevancia su maestra (que aparece, aunque innominada, en la *Respuesta*⁵), y a la que se da vida en esta novela bajo el nombre de Refugio Salazar, que es otro de los hilos conductores de la obra: «Me encontré con una cómplice perfecta, una mujer que pudiera cruzar e hilvanar todas las etapas de la vida de sor Juana, desde el descubrimiento primero de la palabra hasta sus últimos meses de despojos y ataques» (374). Respecto a este personaje, convengo con Paola Madrid Moctezuma en que

es, además, la perfecta fusión del ansia de saber y las ganas de sentir, tan revalorizada por las narradoras de los últimos

5 «Prosiguiendo en la narración de mi inclinación, de que os quiero dar entera noticia, digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; y viendo que la daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección. Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero, por complacer al donaire, me la dio. Proseguí yo en ir y ella prosiguió en enseñarme, ya no de burlas, porque la desengañó la experiencia; y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto; y yo lo callé, creyendo que me azotarían por haberlo hecho sin orden. Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde), y puede testificarlo». Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* (830).

años; a mi juicio, es el personaje de esta novela que más entronca con el proyecto de la narrativa femenina pues su autoconocimiento proviene del propio cuerpo, del placer y del afán por aprender y enseñar; ella es quien más incita a Juana Inés para que continúe estudiando y la que más se aflige al pensar que le han cercenado la voz (Madrid Motezuma 100).

A ella se suman Isabel, madre de Sor Juana, la abuela Beatriz, las hermanas Josefa y María, las virreinas Leonor Carreto y María Luisa Manrique, marquesa de la Laguna (de especial importancia en la novela), las esclavas negras como Juana de San José o Virgilia, o sus compañeras en el convento... Todas ellas, reales o probables, cobran un protagonismo en la obra a través del cual va surgiendo y creciendo la figura de Sor Juana para finalmente, con el motivo de la publicación de *Los enigmas*, adquirir, en palabras de la novelista, «su estatura guerrera, de una heroína y no de una mártir de la historia» (Lavín 377).

Sor Juana «pecadora»: el triunfo del amor sobre el cerco de la historia

Concluamos con la última de las novelas seleccionadas, *Los indecibles pecados de Sor Juana* de Kyra Galván, publicada en 2010. Sin duda nos encontramos ante la obra que, sobre los vasos comunicantes entre la historia y la ficción, dimensiona a esta última sobre la primera para colorear, con la máxima intensidad, la vida de una Sor Juana mujer, amante, madre y poeta.

Ya de por sí la compleja trama nos sitúa ante una novela de intriga que impone la sorpresa al lector en cada capítulo. Laura, una estudiante mexicana de doctorado, descubre en el

Archivo General de Indias en Sevilla una serie de manuscritos secretos sobre Sor Juana Inés de la Cruz —en concreto un diario escrito por su sobrina y otros documentos como son cartas de la propia monja a diferentes destinatarios—, cuyo contenido revela la vida amorosa y secreta de la escritora: el abuso de su tío político en los primeros años de vida en la ciudad de México; su relación amorosa con el virrey, marqués de Mancera; y, finalmente, su historia apasionada con quien en la novela sería su verdadero amor, el pintor Cristóbal de Villalpando.

Este último aparece como el autor de un cuadro que es un desnudo de Sor Juana. Habiendo permanecido oculto durante siglos ante el asedio de la Inquisición, el cuadro es una de las pruebas que, al igual que el diario, nos presentan a una Sor Juana involucrada activamente en las intrigas palaciegas durante la transición de los Habsburgo a los Borbones. Tal cuadro le es revelado finalmente a Laura por parte de los herederos que lo custodiaron, con extremo celo, y que en realidad son los descendientes del hijo que tuvieron, en secreto, Sor Juana y Cristóbal de Villalpando. La biblioteca del Archivo resulta ser esta heredera que, al conocer el trabajo de doctorado de Laura, decide depositar en sus manos el diario secreto de Sor Isabel María de San José, la sobrina de sor Juana, que contiene la verdad de su vida, y que resuelve todos sus enigmas; los mismos que hemos visto expresados en la primera de las novelas tratadas y que son, al fin y al cabo, esos huecos de vida que dejan abiertos los documentos. Cada una de las novelas los resuelve de un modo distinto, introduciendo por ellos el aporte de la ficción.

En esta última novela, la ficción explica la decisión de sor Juana de entrega de su biblioteca a sus censores (y por tanto de su alma, de su voz, de su palabra), a través de esta

intrigante historia en la que surge la Inquisición, la tortura y la amenaza de muerte para el pintor si no cedía ante el cerco. Esta amenaza sería así el motivo principal de la famosa renuncia de Sor Juana a las letras. El salto de la historia a la ficción, en el interior de la novela, se hace explícito en estas líneas:

Para Laura ya quedaba aclarado el por qué del radical cambio en la actitud de Sor Juana, precisamente en el año 1693. Los estudiosos siempre se preguntaron por qué, a pesar de los ataques tan agrios que había recibido, Sor Juana había sido capaz de seguir su vida como si nada, hasta que de pronto, sin ninguna razón aparente, accedió a reformarse, firmando por doquier acuerdos con sangre en los que aceptaba renunciar a todo y dedicarse por completo a la vida religiosa, e incluso hasta a martirizarse la carne, cosa que nunca antes había sido su materia favorita. Siempre se especuló que algo muy importante debió de haber pasado en su vida. Pero nunca se había encontrado nada. Este hallazgo explicaba con absoluta claridad por qué Sor Juana cedió sus propiedades como limosna, les regaló rezos, ayunos carne sangrante y los últimos dos años de su vida. Ella sólo sobrevivió para tener noticias de los dos Cristóbal (Galván 210-211).

Es decir, para tener noticias del padre, y del hijo que tuvo con él a los 40 años, y que hubo de confiarle a este nada más nacer. Este escandaloso contenido del diario pone en peligro incluso la vida de Laura, que se ve asediada a su vez por la Iglesia e incluso por el gobierno español, al punto de poner en peligro su vida. Pero más allá de esta intriga de conspiraciones que afectan tanto al siglo XVII como al actual, lo que me interesa una vez más es comprobar cómo, a través de la voz de la sobrina (si bien también de algunas cartas de la propia Sor Juana), se construye nuevamente el icono de

la mujer audaz que ejerció su poder (el de su inteligencia) sobre quienes la rodearon, a lo que en este caso se añade otro poder más alto, el de la capacidad de amar, sobre la que Sor Juana habría escrito:

El amor es evasivo. Nos elude una y otra vez. Se esconde debajo de máscaras diversas y entre más lo buscamos, más se quiere subir de precio. Y en la juventud, pagamos mucho por el amor que creemos nos hará felices. Pero en la madurez, cuando tenemos edad suficiente para ver las cosas con más calma y menos pasión, descubrimos que el amor es tan valioso que se cuenta por instantes, minutos, que con suerte, pueden llenar horas. Lo demás, no es amor (Galván 207).

En definitiva, esta novela nos presenta no tanto a la monja como a una Juana de Asbaje que habría renunciado a la palabra, a la lectura y a la escritura, por amor. Y a pesar de tal renuncia, la idea de «mártir de la historia» de nuevo es superada en esta novela, si bien desde otra perspectiva, que es la de la propia ficción novelesca. Es decir, el triunfo de Sor Juana sobre sus verdugos se construye aquí mediante la propia trama: por un lado, con la pervivencia de la memoria de la vida de Sor Juana a través de sus herederos, que además consiguieron esquivar la persecución y custodiar el cuadro de Villalpando y los manuscritos secretos hasta la actualidad; y por otro, y más importante, mediante la novela misma, que se plantea en el desenlace como la obra que Laura, la doctoranda, impedida finalmente para dar a la luz de la Historia su descubrimiento, decide darlo a conocer como ficción. Esta sería la propia novela de Kyra Galván, que se erige así, finalmente, como el vehículo a través del cual se construye el icono de Sor Juana como vencedora del porvenir.

A modo de cierre o reflexión final

La contemporaneidad de la monja novohispana tiene ejemplos sobresalientes, tanto en el cine, como en la literatura como en los incesantes ensayos y estudios críticos que la escritora y crítica Margo Galntz ha compilado en el magnífico portal que dirige en el seno de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, portal que es mencionado por la propia Mónica Lavín al final de su novela, en ese epílogo titulado «Escribir *yo, la peor*», como fuente principal de estudio para la escritura de su novela, en tanto que contiene algunos de los ensayos principales sobre la obra de Sor Juana. Esa contemporaneidad tiene, en las novelas escogidas para el presente estudio, tres ejemplos fundamentales para visualizar la modernidad con la que se trata de recuperar su figura para, efectivamente, sacar su vida del blanco y negro y colorearla con el más variopinto abanico de colores de la fantasía literaria. Pero, como hemos podido comprobar, no se trata tan sólo de recoger una figura principal de la historia cultural mexicana para convertirla en protagonista de la ficción histórica; ni siquiera se trata tan solo de contribuir a la potenciación del mito que ya era antes de aparecer estas novelas.

Al margen de consideraciones de difusión editorial de ficción histórica escrita por mujeres, estas novelas coinciden en utilizar la vida de Sor Juana para ir más allá del mito: las tres ensalzan su figura como vencedora sobre el cerco que sobre ella impuso la iglesia. Sor Juana, triunfadora de la historia, emerge así en la ficción actual de las novelas escogidas como heroína de un mundo colonial que no consiguió someterla; y, por tanto, como icono de una nación en la que la voz de una mujer habría conseguido vencer la condena al silencio impuesta a las mujeres desde la esfera masculina y, con espe-

cial énfasis, desde el ámbito religioso, pues «lo propio de las esposas era callar, atender y obedecer al marido».

Juana de Asbaje, la rebelde que la Historia fijó como intelectual finalmente silenciada por el poder; la mujer excepcional que al fin habría de haber agachado la cabeza y renunciado a su don máspreciado (sus libros, la escritura), aparece sin embargo en estas novelas como la que burló el asedio a través de su portentosa inteligencia. Siendo uno de los símbolos principales de la nación mexicana, la novelística actual la coloca, así, un peldaño más arriba, a través del instrumento más poderoso, la inteligencia y su vehículo: la palabra.

Bibliografía

- Cruz, Sor Juana Inés. *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz. Obras completas*. México: Porrúa, 2001: 827-848.
- Hobsbawm, Eric. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 2012.
- Galván, Kyra. *Los indecibles pecados de Sor Juana*. México, Planeta, 2010.
- Glantz, Margo, «Apunte bio-bibliográfico. Avatares de su obra y de su fama». *Biblioteca de autor: Sor Juana Inés de la Cruz*. URL: http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/sorjuana/pcuartonivelc25d.html?conten=autor
- Lavín, Mónica. *Yo, la peor*. México: Grijalbo, 2009.
- Madrid Moctezuma, Paola. «Sor Juana Inés de la Cruz y el barroco novohispano a través de los modelos narrativos de la ficción histórica y del boom hispánico femenino». *América sin nombre* 15 (2010): 93-106.
- Zagal, Mónica. *La venganza de Sor Juana*. México: Planeta, 2007.