



COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA CREACIÓN LITERARIA

**“Del altar al mundo de los mortales: la ficcionalización de un personaje histórico en el siglo
XXI”**

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA:

Cynthia Alvarado Gómez

Directora del trabajo recepcional
Dra. Gabriela Valenzuela Navarrete

México, D.F. Abril 2014.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

UACM4 TS1523

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, porque su apoyo, comprensión, cariño y regaños me han servido de aliento para concluir esta etapa importante en mi vida.

A Gaby por brindarme su amistad y por aceptar ser mi guía en esta investigación.

A mis profesores porque gracias a ellos pude forjarme un pensamiento crítico y crecer tanto en lo académico como en lo personal.

A mis amigos porque gracias a sus chistes sobre la tesis, el camino se me hizo más ameno.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por abrirme las puertas al conocimiento y hacerme sentir como en casa. En especial, al programa de becas que me brindó el apoyo económico para la impresión de este trabajo.

“La historia es la novela de los hechos, y la novela es la historia de los sentimientos”

Claude Adrien Helvétius

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA, HIJA TRANSGRESORA DE LA NOVELA HISTÓRICA TRADICIONAL.....	6
Génesis de la novela histórica.....	6
Pioneros de la novela histórica.....	7
Características de la novela histórica tradicional.....	10
Primeros destellos de la nueva novela histórica.....	12
Características de la nueva novela histórica.....	13
Otros nombres para la nueva novela histórica.....	16
Proyección de la nueva novela histórica en nuestros días.....	18
CAPÍTULO II. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: LA VIDA DE UNA MONJA.....	20
De los primeros años hasta su llegada a la Ciudad de México.....	20
La corte, el convento y su fertilidad literaria.....	23
1690-1695: crisis, censura y muerte.....	28
CAPÍTULO III. SOR JUANA Y SUS MUJERES (ANÁLISIS DE LA NOVELA <i>YO, LA PEOR</i> DE MÓNICA LAVÍN).....	32
CAPÍTULO IV. LA TURPIALA DE ORO (ANÁLISIS DE LA NOVELA <i>EL BESO DE LA VIRREINA</i> DE JOSÉ LUIS GÓMEZ).....	50
CAPÍTULO V. LA HISTORIA CON “H” DE HOMBRE.....	74
Recuento sobre el feminismo.....	74
Incurción de la mujer en la literatura.....	78
¿Existe una literatura femenina?.....	81
La mujer escribiendo historia.....	86
La nueva novela histórica desde una mirada femenina.....	88

Sor Juana Inés de la Cruz desde las perspectivas masculina y femenina.....	90
CAPÍTULO VI. ¿NECESIDAD DE HISTORIA? EL ÉXITO COMERCIAL EN LAS NOVELAS HISTÓRICAS.....	105
Definiendo al <i>best-seller</i>	105
El <i>best-seller</i> en México.....	112
El auge de la Nueva Novela Histórica en México.....	117
El éxito comercial de sor Juana Inés de la Cruz en <i>Yo, la peor</i> y <i>El beso de la virreina</i>	122
CONCLUSIONES.....	130
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, HEMEROGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS.....	135

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación tiene como finalidad estudiar los recursos de los que se vale la nueva novela histórica para recrear a un personaje real. Para ello, analizaré dos obras literarias: *El beso de la virreina* (2008) de José Luis Gómez y *Yo, la peor* (2009) de Mónica Lavín. Ambas tienen como figura central a sor Juana Inés de la Cruz; las dos fueron bien aceptadas por los lectores y ese éxito se ha reflejado en el número de reimpresiones que han tenido.

La elección de las novelas, en primera instancia, se debe a que deseaba realizar un estudio relacionado con la narrativa mexicana. En segundo lugar, tuvo que ver el gusto personal por la obra poética de sor Juana, ya que la vida y obra del personaje permanece vigente en la mente de los lectores. Asimismo, forma parte del referente colectivo en México y en Hispanoamérica. Mucho se ha hablado de su vida y, como en el caso de todo héroe, se han creado mitos sobre su intimidad.

A sor Juana se le han atribuido romances con sus amigas las virreinas, se ha dicho que tenía perturbaciones mentales y algunos la han visto como una mártir por la persecución que sufrió por parte de la Iglesia. En fin, se ha dicho tanto que hasta ahora lo único comprobable son los documentos oficiales que se han descubierto a lo largo de los años, entre ellos la fe de bautismo de sor Juana, la protesta de fe, la renovación de sus votos y la carta *Respuesta a sor Filotea*, en la que la monja se defiende de las acusaciones en su contra; lo demás son sólo interpretaciones que se han hecho sobre sus obras.

Esta manipulación de lo verídico y lo ficcional me resultó interesante y me llevó a hacerme una primera pregunta, misma que se convirtió en el eje central de esta investigación: ¿es

la nueva novela histórica un recurso para reescribir la Historia Oficial, o su especulación es un elemento más del que se puede valer la historia para enriquecerse?

Si bien es cierto que la Nueva Novela Histórica tiene como propósito principal humanizar a ciertos personajes, también permite a sus lectores acercarse a los héroes con una mirada distinta que puede revelar “nuevas verdades” en las que la Historia oficial no ha hecho énfasis. Empero, el adjetivo “nueva” nos sugiere que, con anterioridad, existió otro tipo de novela histórica; una más objetiva con el manejo de la información. Mi objetivo general se basa en distinguir qué hace diferente a la nueva novela histórica de la tradicional, a partir de los recursos narrativos empleados en *El beso de la virreina* y *Yo, la peor*.

Como consecuencia de este objetivo se derivaron otros cinco más específicos que describiré a continuación. En primer lugar, me interesa hacer un análisis de las dos novelas para saber si difieren en el enfoque sobre lo que se escribe acerca de Sor Juana Inés de la Cruz: cada cabeza es un mundo, por lo que existe la posibilidad de que los autores tengan una imagen propia de sor Juana, y es importante saber cómo es la versión que ambos recrean.

En segundo lugar, deseo identificar cuáles son las herramientas que utilizan José Luis Gómez y Mónica Lavín en estas novelas para ficcionalizar a Sor Juana, ya que gran parte de la creación de un personaje depende de los recursos literarios de los que puede asirse todo escritor, pero al enfrentarse a una figura histórica es probable que esos elementos varíen en algo al momento de la desmitificación de los héroes.

Tomando en cuenta que no hay documentos que confirmen las preferencias sexuales de sor Juana, uno de mis objetivos es analizar cómo abordan los autores la sexualidad de la monja jerónima para saber si hay alguna diferencia. Aprovechando que los autores son hombre y mujer,

quisiera investigar si las diferencias que se puedan encontrar se deben a una cuestión de género o no, ya que hasta el momento, poco se ha escrito sobre la novela histórica femenina. Seymour Menton y Fernando Aínsa, dos grandes estudiosos de la nueva novela histórica, no prestan mucha atención a la importancia de la narrativa histórica femenina, por lo que abordaré este aspecto. Mi intención no es trabajarlo a profundidad, puesto que crearía otro problema de investigación, pero dejarlo de lado sería como decir que la nueva novela histórica sólo es escrita por hombres, cuando, en realidad, las mujeres han hecho presencia en este género.

Por otra parte, la nueva novela histórica no tendría el mismo reconocimiento del que goza actualmente si no fuera por el placer que ha generado en el público al leer este tipo de historias. Por lo mismo, quiero descubrir en dónde radica el interés que han mostrado los lectores en los últimos tiempos por la Novela Histórica. Como objetivo final, mi intención es analizar la recepción que han tenido *El beso de la virreina* y *Yo, la peor*, con la finalidad de estudiar en dónde radica parte de su éxito, si en la forma, en el personaje o en ambos. Considero que hablar de la recepción es importante en el estudio de la nueva novela histórica, porque gran parte de su evolución se debe a que los lectores buscan una nueva forma de leer la historia. Finalmente, es el lector quien recibe esa nueva perspectiva de un suceso histórico y será él quien deba discernir entre el discurso oficial y sus “nuevas versiones”.

Aclarados estos puntos a tratar, debo decir que la estructura de este trabajo de investigación está dividida en seis capítulos: “La nueva novela histórica, hija transgresora de la novela histórica tradicional”, “Sor Juana Inés de la Cruz: la vida de una monja”, “Sor Juana y sus mujeres”, “La turpiala de oro”, ‘La historia con “h” de hombre’ y “¿Necesidad de historia? El éxito comercial en las novelas históricas”, además de las conclusiones a las que llegué en esta investigación.

En el capítulo I “La nueva novela histórica, hija transgresora de la novela histórica tradicional” hablaré en primer lugar de cómo surgieron esas primeras novelas con temas históricos. Explicaré las características que se empleaban para la recreación de épocas y personajes, y mencionaré a sus principales exponentes. Asimismo, hablaré del surgimiento de la nueva novela histórica y trataré de identificar cuáles son las diferencias entre la nueva y la tradicional.

En el capítulo II, “Sor Juana Inés de la Cruz: la vida de una monja”, describiré los acontecimientos más importantes de la vida de la Décima Musa. Dividiré su biografía en tres partes: sus primeros años hasta su llegada a la ciudad; su vida en la corte, el convento y el periodo de mayor fertilidad literaria; finalmente concluiré con los últimos años de su vida que van de 1690 a 1695, que comprenden la crisis intelectual y la censura de la que fue presa.

En el siguiente capítulo, “Sor Juana y sus mujeres”, analizaré los elementos que componen *Yo, la peor* tales como el título, su inicio, el tipo de narrador que emplea, los personajes que intervienen, en especial la protagonista, el lenguaje (el pastiche, lo carnavalesco, la polifonía, etc.), los espacios en los que se desarrolla la historia, el tiempo (voz narrativa, recreación de la época, etc.), la intertextualidad y el final.

En el capítulo IV, “La turpiala de oro”, estudiaré la novela *El beso de la virreina* y, al igual que en *Yo, la peor*, examinaré los mismos elementos: título, inicio, narrador, personajes, etc., para hacer las debidas comparaciones en el siguiente capítulo.

En “La historia con ‘h’ de hombre” empezaré con una breve narración de la historia del feminismo, luego describiré cómo fue la incursión de las mujeres en la literatura. Asimismo, hablaré sobre la posible existencia de una “literatura femenina” con el fin de poder analizar la

perspectiva femenina dentro de la nueva novela histórica. Para ello, me detendré en el papel de la mujer como historiadora para ver cómo las narradoras manejan el material histórico al momento de recrear una época pasada y a una figura histórica. Después de todo este recorrido, por fin podré analizar si *Yo, la peor* es una novela femenina y, con base en comparaciones entre ambas novelas, intentaré descubrir la manera en que Mónica Lavín y José Luis Gómez abordan la sexualidad de sor Juana Inés de la Cruz.

En “¿Necesidad de historia? El éxito comercial en las novelas históricas”, último capítulo de esta investigación, me adentraré en el fenómeno editorial que se suscitó en las novelas analizadas. Sin embargo, para lograrlo de la manera más objetiva posible, comenzaré hablando sobre lo que es un *best-seller*, la situación del mismo en nuestro país para poder enfocarme en el éxito comercial de la nueva novela histórica en México, especialmente en las dos novelas seleccionadas. Para ello me adentraré en los terrenos de la recepción de las mismas.

Por último, este trabajo de investigación es una primera aproximación de lo que ha sido la transformación de la novela histórica, desde sus orígenes hasta la actualidad; sin embargo, vale la pena seguir la huella hacia el futuro para descubrir sus nuevos cambios.

CAPÍTULO I. LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA, HIJA TRANSGRESORA DE LA NOVELA HISTÓRICA TRADICIONAL

Génesis de la novela histórica

La novela histórica tradicional nació en el siglo XIX. A simple vista se puede entender que es un texto compuesto por ficción y por historia. Sin embargo, ambos términos se contraponen, en palabras de Noé Jitrik:

La fórmula “novela histórica” que parece ser muy clara, puede ser vista, desde la perspectiva de la imagen que presenta, como oxímoron. En efecto, el término “novela”, en una primera aproximación, remite directamente, en la tradición occidental, a un orden de invención; “historia”, en la misma tradición, parece situarse en el orden de los hechos; la imagen, en consecuencia, se construye con dos elementos semánticos opuestos.¹

A pesar de que estos conceptos son diferentes han logrado establecer una conexión para crear un nuevo género. Para ello, el autor intenta sustraer un acontecimiento que se puede comprobar por documentos oficiales y mezclar “verdades” y “mentiras” que considere favorables para la recreación del suceso. A lo largo de este capítulo se hablará de cómo se compaginaban estos dos elementos tanto en su forma tradicional como en la nueva novela histórica.

El origen de la novela histórica coincide con el surgimiento de varias corrientes filosóficas como el liberalismo, el romanticismo, el nacionalismo y el socialismo. En esa época Europa pasaba por un importante desarrollo científico y tecnológico. La novela histórica se identificó principalmente con el romanticismo y se desarrolló con plenitud en Francia, debido a las constantes crisis que se vivían en el país.

¹ Noé Jitrik. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995, p.9.

El romanticismo fue producto del anhelo de libertad, estaba en contra de las normas políticas, sociales y culturales que todavía eran remanentes del imperio. Carecía del ideal de libertad humana con el que contaba el liberalismo. Evadía la realidad, así que buscaba en épocas anteriores rasgos que se identificaran con su ideología. Fue evidente su actitud de rechazo del presente y su vuelta al pasado. El sentimiento nacionalista que se respiraba en el ambiente contagió a las clases francesas más bajas. Europa se convirtió en un campo de batalla en el que la participación de la gente fue masiva y las luchas dejaron de ser para unos cuantos.

La sociedad tuvo que adquirir un pensamiento histórico para entender e interpretar su existencia y, para hacerlo, se debe echar un vistazo al pasado. Esto se vio reflejado en la novela histórica, ya que como argumenta Mercedes Guiuffré: “[...] la N.H. [Novela Histórica] es una forma de pensar el pasado y de repensar la escritura de la historia. No miente sino que interpreta, e intenta comprender el presente que resulta del pasado, valiéndose de las herramientas que aporta la imaginación”.² Ya no es suficiente escribir novelas en las que se hagan descripciones minuciosas sobre las ropas y decoraciones de determinado periodo histórico, como se hacía en las novelas históricas anteriores a Walter Scott; en ese periodo se le da prioridad a la ideología, tratando de transmitir sus propias ideas nacionalistas.

Pioneros de la novela histórica

Para la novela histórica tradicional una de las figuras más importantes fue, precisamente, Walter Scott (1771-1832), ya que influenció a la mayoría de los escritores que cultivaron las novelas de este tipo. La obra de Scott fue producto de la novela realista del siglo XVIII; en ella reflejó su

² Mercedes Guiuffré. *En busca de una identidad. La novela histórica en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2004, pp.23-24.

ideología conservadora que contribuyó a la objetividad característica de la novela histórica. Para él, la historia era una serie de crisis en la que persistían las luchas entre clases y naciones. Sus protagonistas se erigieron como arquetipos que reflejaron la situación que se vivía en la sociedad de su momento y, por esa razón, sus personajes fueron dotados con rasgos generales para que hubiera mayor identificación con el lector.

Continuando con los personajes de Scott, éstos manejaban una moral firme que tendía a caer en el sacrificio que jamás les permitía desatar sus pasiones, su comportamiento siempre era correcto. Sin embargo, nunca se convertían en héroes. Su psicología no era detallada. Los grandes personajes históricos no figuraban como centro de las batallas, porque lo que Scott quería era mostrar la capacidad y la fuerza que la humanidad tiene para luchar por su libertad. Georg Lukács dice que:

La grandeza de Scott es la vivificación humana de tipos histórico-sociales. Antes de Scott no ha dado nadie forma con la misma magnificencia, univocidad y plasticidad a los rasgos típicamente humanos en los que se manifiestan las grandes corrientes históricas. Y, ante todo, nunca antes de él se ha situado conscientemente en el centro de la exposición de la realidad esa tendencia.

Esto se refiere también a sus personajes modestos. Aparte de que expresan con realidad insuperable los rasgos humanamente atractivos y honrados y los limitados y desagradables de la «clase media» inglesa, su exposición de la totalidad histórica de ciertos críticos estadios históricos de transición consigue una perfección nunca ya superada precisamente gracias a la elección de tales personajes.³

Uno de los escritores que se vio influenciado por las obras de Walter Scott fue James Fenimore Cooper (1789-1851). Este escritor norteamericano manejó en sus novelas la adaptación de la sociedad gentilicia al sistema de producción feudal y su transición al capitalismo; al igual que Scott, nos presenta este tránsito como una serie de constantes crisis.

³ Georg Lukács. *La novela histórica*. Barcelona: Grijalbo, 1976, p. 33.

En Cooper, la colonización que llevaron a cabo Inglaterra y Francia se devela como un acto sumamente brutal; el exterminio de los indios era un tema recurrente en sus novelas. Sus personajes europeos llevaban una vida recluida, les faltaba la interacción y la interpretación social que Scott le daba a sus protagonistas.

El italiano Alessandro Manzoni (1785-1873) aprendió de Scott la forma de recrear el ambiente, empero, dejó en último término los acontecimientos históricos. En su obra *Los novios* (1842), se transportó al siglo XVII para darle vida a una pareja de jóvenes campesinos que a toda costa intentaban luchar por su amor. Pero en el trasfondo histórico, se percibe la vida nacional italiana, la fragmentación por la que tuvo que pasar debido a la crisis y a la dependencia que tenía ante las grandes potencias. Llega un momento en el que la tragedia de la pareja se convierte en un problema nacional.

Por otra parte, el ruso Aleksandr Pushkin (1799-1837) manejó la temática popular nacional. Recurrió a los personajes medianos y los incluyó en un ambiente en el que también persistían las innumerables crisis. Los puso en conflictos sobrehumanos, cuya superación los hizo crecer. Pushkin igualmente fue discípulo de Scott, pero lo superó en la creación de personajes y en la configuración histórica de sus novelas.

Alfred de Vigny (1797-1863) propone que la Revolución francesa fue un gran error al despojar a la aristocracia de su independencia para darle su lugar a la sociedad burguesa, y al mismo tiempo, al capitalismo. Vigny narró en sus historias el momento justo en el que él cree que se cometieron esos errores que desataron la crisis de su presente. Dibujó a sus personajes con tintes pintorescos y, mientras éstos se iban desarrollando, vertía reflexiones moralistas.

Alexandre Dumas (1802-1870) creía que la novela tenía la oportunidad de utilizar la historia a su conveniencia; para él lo más importante era capturar la atención de sus lectores. En sus obras el material histórico sufre deformaciones y no es rigurosamente objetivo; más que nada, él fue el “amo” de la novela por entregas.

Víctor Hugo (1802-1885) valoró las tendencias realistas en Scott, pero rechazó el prosaísmo que había en sus obras. Él no se enfocó en los grandes movimientos populares, ni tampoco se consideró como un escritor reaccionario, cosa que sí hacía la mayoría de sus contemporáneos. Lo que él intentaba era hacer un llamado a la sociedad para liberarse de las restricciones impuestas por las tradiciones clasicistas.

Nikolái Gogol (1809-1852) manejó lo histórico como algo épico, muy al estilo de Homero. A sus historias les introdujo elementos tanto trágicos como dramáticos. Al igual que Scott, usó el tema de la rutina en la sociedad pre capitalista.

León Tolstoi (1828-1910) hablaba en sus obras tanto de las clases altas como de las bajas, lo cual permitía conocer las razones que tenía el pueblo para odiar a las clases burguesas. En sus obras, se puede apreciar el nacimiento del nacionalismo en las clases populares.

Características de la novela histórica tradicional

La novela histórica romántica se caracterizó por darle voz a seres ficticios que carecían de rasgos particulares para ser bien recibidos por el lector, puesto que eran diseñados para mover sentimientos y pasiones colectivas. De lo contrario, si se utilizaban personajes históricos como protagonistas no había en ellos mucho que explotar y se caía en riesgo de hacer historias

noveladas. Por lo general, los protagonistas “medios” estaban insertos en épocas en las que se vivían grandes crisis. El sufrimiento por el que pasaban se presentaba como un reflejo de la sociedad. De alguna manera, el tratamiento de la historia en la ficción era una forma sutil de familiarizar a los lectores con los sucesos pasados. En cuanto a los personajes históricos, Juan José Barrientos nos dice que:

La vida privada de los personajes históricos no se debía exponer en una novela ni tampoco su origen: había que preparar su entrada en escena con el mayor cuidado. Antes que nada había que exponer por medio de otros personajes y sus problemas los conflictos sociales de la época y luego, en el momento preciso, el personaje histórico emergía como una respuesta a las necesidades populares.⁴

Continuando con los personajes históricos, los anacronismos estaban completamente prohibidos, ya que el lenguaje, la forma de pensar y la cosmovisión de los mismos debía corresponder con la época que se estaba recreando. El escritor sólo tenía permiso de echar a volar su imaginación en aspectos en los que no hubiera un sustento escrito que dijera lo contrario a lo que éste expusiera. El mundo real y el de ficción eran muy parecidos, las descripciones de lugares eran precisas. Por esta razón, la novela histórica del siglo XIX intentaba ser lo más objetiva posible, era fiel en los datos comprobables.

Asimismo, tenía una función didáctica en la que pretendía inculcar a los lectores el interés por la historia para fortalecer el sentimiento nacionalista que existía. Su principal fin era el complementar y en ocasiones intentaba competir con la historia oficial, llenando al lector de una gran cantidad de datos históricos verídicos.

⁴ Juan José Barrientos. “La nueva novela histórica hispanoamericana”. en *Ficción-historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*. México: UNAM, 2001, p. 16.

Primeros destellos de la nueva novela histórica

El término “nueva novela histórica” fue propuesto por Fernando Aínsa en 1991 para referirse a las novelas latinoamericanas publicadas a partir de 1949 de corte histórico, y utilizado por Seymour Menton en 1993, quien considera al cubano Alejo Carpentier como el creador de este tipo de novelas por su obra *El reino de este mundo*. Pero no sólo Carpentier cultiva este género, también se encuentran en Paraguay, Augusto Roa Bastos con *Yo el Supremo* (1974), en México, Carlos Fuentes con *Terra Nostra* (1975), en Argentina Abel Posse con *Daimón* (1978) y Ricardo Piglia con *Respiración artificial* (1980), en Perú Mario Vargas Llosa con *La guerra del fin del mundo* (1981), en Venezuela Denzil Romero con *La tragedia del generalísimo* (1983), entre otros.

Aínsa propuso el concepto “nueva novela histórica” como analogía a la “nueva novela hispanoamericana”, este último término fue propuesto por Carlos Fuentes para clasificar la narrativa que en esos momentos rompía con la convención clásica de la novela. Por su parte, Aínsa, y más tarde Menton, hablaron de la nueva novela histórica, porque el tratamiento de lo histórico se empezaba a manejar de manera distinta.

A finales de los sesenta y principios de los setenta se vivía un espíritu revolucionario y la novela era el instrumento ideal para plasmar tantas ideas. El interés de la historia no se hizo esperar y se dio un incremento en su producción. Asimismo, la nueva novela histórica surge por la necesidad del lector de conocer una historia más intimista, una en la que se pueda ver a los grandes personajes históricos “detrás de cámaras”, descubrir sus rostros ocultos, sus miedos y sus pasiones; y eso sólo lo da la flexibilidad de la nueva novela histórica.

Características de la nueva novela histórica

Los escritores de nueva novela histórica ponen atención en los materiales que el historiador no ve o deshecha. Existen en el interior de la narración distintas vertientes que impiden llegar a una verdad absoluta. Las convenciones aquí no tienen lugar. A diferencia de la novela histórica tradicional, la nueva no intenta complementar la historia, sino comentarla y al mismo tiempo poner en duda lo que por años se ha establecido. A partir de la distorsión de la Historia, intenta sugerir una nueva lectura de la misma, en la que no hay buenos ni malos, sólo personajes bajo ciertas circunstancias. El lector es el único que podrá sacar sus conclusiones al respecto.

El uso de reconocidos personajes históricos es común; para ficcionalizarlos, el autor ahonda en características no desarrolladas por el historiador, como arguye Seymour Menton:

Mientras los historiadores del siglo XIX concebían la historia como resultado de las acciones de los grandes emperadores, reyes u otros líderes, los novelistas decimononos escogían como protagonistas a los ciudadanos comunes, los que no tenían historia. En cambio, mientras los historiadores de orientación sociológica de fines del siglo XX se fijan en los grupos aparentemente insignificantes para ampliar nuestra comprensión del pasado [...] los novelistas de fines del siglo gozan retratando *sui generis* a las personalidades históricas más destacadas.⁵

Todo parece indicar que la novela histórica tradicional estaba más preocupada por retratar el comportamiento social de ciertas épocas, mientras que la nueva novela histórica tiene un particular interés por desentrañar la psique de los personajes del pasado. Para ficcionalizar a las grandes personalidades, los autores utilizan en ocasiones el elemento carnavalesco, se ve a los personajes históricos llorar, reír e incluso ir al baño. En *La corte de los ilusos* de Rosa Beltrán, podemos observar que algunos diálogos o reuniones de los personajes están tratados con exageración humorística, incluso el narrador se llega a burlar de ellos.

⁵ Seymour Menton. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993, p. 43.

La metaficción es otro rasgo en la nueva novela histórica; intenta construir los hechos, mientras tiende a cuestionar eso mismo que ha creado, con lo cual reafirma su carácter subjetivo.

De acuerdo con Ute Seydel:

La metaficción historiográfica no está solamente determinada por la introducción de las técnicas narrativas innovadoras del modernismo, en el sentido de ser metaficcional, autorreferencial y paródica, al revelar en su propia narrativa el proceso de hechura, sino que también incorpora el componente historiográfico.⁶

El principal objetivo que tiene la metaficción historiográfica es el de cuestionar todo lo que plantea la historiografía como verdad y hacernos reflexionar de qué manera nos acercamos a nuestro pasado. En *Noticias del imperio*, de Fernando del Paso, hay muchos rasgos de metaficción. El autor se encarga de construir la novela a partir de cartas, documentos históricos, artículos periodísticos, entre otros. Finalmente nos muestra la historia personal entre Carlota y Maximiliano y la lucha de poder que encerraba el imperio.

La parodia es otro elemento muy común en la nueva novela histórica, dado que la mayoría de los autores de esta narrativa recurren a ella, no para hacer reír, sino como una representación del lenguaje, la cultura y la cosmovisión de épocas anteriores. La parodia, de origen intertextual, debe ser como lo dice Linda Hutcheon: “fundamentalmente irónica y crítica en su relación con el pasado, no nostálgica o semejante a un anticuario”.⁷

Un ejemplo de parodia sería la novela *Los relámpagos de agosto* de Jorge Ibarguengoitia, en la que se narra la autobiografía del general José Guadalupe Arroyo y el intento de su autor por mostrar las causas del conflicto y las consecuencias que se obtuvieron de la Revolución de 1910

⁶ Ute Seydel. “Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones”. en *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. N° 25, Enero-Junio, Año 2002, p.71.

⁷ Linda Hutcheon. “La política de la parodia postmoderna”, en <http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf>. Fecha de consulta 25/abril/2012.

en México. En ella, Ibarguengoitia parodia el estilo de las biografías que realizaban algunos generales para plasmar sus vivencias.

La intertextualidad también juega un papel importante no sólo en la nueva novela histórica, sino también en la literatura contemporánea. Al trabajar en la nueva novela histórica con material histórico, en ella se pueden evocar de manera consciente o inconsciente algunas fuentes que le otorgan verosimilitud al discurso. Jorge Osorio menciona que:

La intertextualidad postmoderna es la manifestación formal de un deseo de reducir la distancia entre el pasado y el presente del lector y también de un deseo de re-escribir el pasado dentro de un nuevo contexto. Se usan los ecos intertextuales subvirtiendo el poder de las alusiones por medio de la ironía [...] Dos son los elementos clave en este “arte”: la intertextualidad, como “la incorporación de un texto extranjero al texto” y la intertextualidad, que se refiere a los textos que no son introducidos en la aparente superficie plana de la obra como elementos alógenos [...] sino que, intrínsecos a la estructura escritural, a la operación de cifraje, de tatuaje, en que consiste toda escritura.⁸

Claro ejemplo de intertextualidad en una novela es *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, que evoca otros textos y algunas personalidades importantes. Es una historia que se desarrolla en un monasterio en la Edad Media. Los personajes principales son un monje llamado William de Baskerville, nombre que nos remite directamente a *El sabueso de los Baskerville* y un novicio que de alguna manera recuerdan a la pareja detectivesca Sherlock Holmes y a su ayudante Watson, ambas referencias literarias del autor Arthur C. Doyle. Algunos textos que se mencionan son la *Poética* de Aristóteles y un segundo tomo apócrifo en el que se habla sobre la comedia. Y Jorge de Burgos, un monje ciego que se la pasa en la biblioteca, inevitablemente nos remite al escritor Jorge Luis Borges. Estos sólo son algunos ejemplos de los tantos que hay en esta novela.

⁸ José Osorio Vargas. “Narrativa, memoria e historiografía: notas para un marco interpretativo de la ficción histórica”, en *Persona y sociedad*, Vol. XIX, número 1, 2005, pp.297 y299.

En resumen, los elementos que caracterizan a la nueva novela histórica son el uso de personajes históricos reconocidos, el manejo de lo carnavalesco, la metaficción historiográfica, el uso de la parodia y la intertextualidad.

Otros nombres para la nueva novela histórica

Algunos críticos optan por llamar a este tipo de narrativa como novela histórica posmoderna, metaficción historiográfica o novela histórica contemporánea, términos que están altamente relacionados con la decadencia de la modernidad. Como ya se mencionó antes, la novela de corte histórico tiende a resurgir en épocas de crisis y ésta fue importante para la humanidad, puesto que el siglo XX se vio inmerso en una infinidad de cambios en los aspectos políticos, económicos, sociales y culturales a nivel mundial. Celia Fernández Prieto define el término posmodernidad como:

[...] una categoría cultural e historiográfica propuesta desde diferentes áreas del saber (la filosofía, la sociología, la estética), que recubre un conjunto amplio y heterogéneo de fenómenos destacados en el arte, la cultura y el pensamiento de las sociedades occidentales desde finales de los años 60 y que se suelen asociar a la crisis del proyecto de la modernidad ilustrada, al cuestionamiento de la idea de sujeto cartesiano, racional, unitario, y a la desconfianza epistemológica en la capacidad representativa del lenguaje. Los conceptos de razón, sujeto, realidad y lenguaje constituyen los núcleos duros sobre los que gira el asedio crítico y deconstructivo de la postmodernidad.⁹

Entre los aspectos que caracterizan a la posmodernidad están el interés por analizar y cuestionar los textos que se le presentan, rechaza la dualidad porque gusta de la diversidad, no considera a la verdad universal pues la ve desde distintos puntos de vista que ayudan a

⁹ Celia Fernández Prieto. "Novela, historia y postmodernidad", en *Actas del Congreso Literatura e Historia [20-22 de octubre de 2004]*. Jérez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald, 2004, p.89.

complementarla, y el lenguaje es parte esencial porque sin él no podría existir pensamiento alguno.

Brian McHale acuñó el término novela histórica posmoderna en 1987 y un año más tarde Linda Hutcheon el de metaficción historiográfica. Pero ¿por qué nombrar de otras formas a la nueva novela histórica? La diferencia radica en que el término de nueva novela histórica se acuñó al margen de las teorías posmodernistas, mientras que los de novela histórica posmoderna y metaficción historiográfica nacen a la par de ellas. Tanto Hutcheon como McHale realizan sus estudios a partir de la visión posmoderna e intentan hacer una distinción entre la literatura modernista y la posmodernista.

Por otra parte, María Cristina Pons no se preocupa por decir si la novela histórica que se escribe a finales del siglo XX en Latinoamérica es o no posmoderna; su principal objetivo es identificar a partir de la visión latinoamericana qué elementos son compatibles con las teorías posmodernas, porque debemos recordar que en Latinoamérica no existe el mismo nivel de desarrollo que en los países europeos o Estados Unidos. Este hecho le parece a la autora de suma importancia y de ahí su decisión de llamar a esta narrativa “novela histórica contemporánea” o “novela histórica de fin de siglo”. María Cristina Pons propone que:

[...] el poder cuestionador que caracteriza a estas nuevas novelas históricas se deriva de los varios procedimientos o estrategias narrativas que emplean en la relectura y reescritura de la Historia, entre los cuales se podría mencionar: la ausencia de un narrador omnisciente y totalizador; la presencia de diferentes tipos de discursos y sujetos de dichos discursos; así como la presencia de evidentes anacronías históricas; la creación de efectos de inverosimilitud; el uso de la ironía, la parodia y lo burlesco, y el empleo de una variedad de estrategias y formas autorreflexivas que llaman la atención sobre el carácter ficcional de los textos y la reconstrucción del pasado representado.¹⁰

¹⁰ María Cristina Pons. *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI, 1996, p. 17.

Llámesse nueva novela histórica (Menton), metaficción historiográfica (Hutcheon), novela histórica posmoderna (McHale) o novela histórica contemporánea (Pons) podemos ver que a pesar del distinto enfoque del que parten sus teóricos coinciden en la incorporación de lo burlesco, la ironía y la parodia como elementos fundamentales en la narrativa que se produce en la actualidad.

Proyección de la nueva novela histórica en nuestros días

En la actualidad, la producción de novelas históricas y biografías sobre reconocidos personajes históricos ha presentado un crecimiento importante. Hoy en día podemos encontrarnos con novelas biográficas o biografías noveladas, lo cual nos indica una tendencia de la novela histórica hacia la biografía “tradicional”. Ya sea por morbo o por gusto hacia el pasado, los lectores han mostrado gran interés por este tipo de narraciones. Sin embargo, es importante saber lo que hace diferente a una novela histórica de una biografía.

El papel de un biógrafo es recopilar el mayor número de documentos históricos que avalen la construcción del personaje a biografiar. A diferencia de un historiador, el biógrafo se interesa en las cuestiones particulares de su biografiado y no tanto en los grandes sucesos de su época. Hay un grado de interpretación en los datos históricos, pero siempre intenta apegarse a la objetividad.

Por otra parte, el novelista que intenta realizar una ficción histórica sí necesita de una documentación previa sobre el periodo histórico y del personaje a ficcionalizar. Sin embargo, se vale de la inventiva para recrear y dar vida a los personajes de acuerdo a sus propios intereses. Carlos García Gual hace una distinción entre estos dos géneros:

Mientras que en una biografía sólo los documentos y monumentos históricos sirven de materia para construcción del argumento básico, verídico, austero, ordenado cronológicamente, y a veces [...] sobrecargado de una intención moral y ejemplar, en la narración novelesca se introducen elementos fantásticos, fabulosos, inventados, para una recreación vivaz y coloreada del *bíos* del personaje. La una traza un retrato veraz, con colores sobrios, con detalles autenticados, la otra nos da una imagen mucho más compleja, pintoresca y, en suma, más inventada y fantástica.¹¹

Tal parece que a los lectores les atrae ese lado oscuro de la Historia que no se les enseñó en las aulas y buscan en estas historias satisfacer esa necesidad. Pero, ¿esos lectores estarán conscientes de cuáles son los límites que distinguen a estos géneros? ¿A qué se deberá encontrar en algunas librerías biografías históricas entre novelas históricas? ¿Será que al lector le atrae más la historia a manera de “chisme”? Se ahondará más sobre este tema en el capítulo VI “¿Necesidad de historia? El éxito mercadológico en las novelas históricas”.

¹¹ Carlos García Gual. “Novelas biográficas o biografías novelescas de grandes personajes de la Antigüedad”. José Romera Castillo [et al.](Eds.) *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor, 1996, p. 56.

CAPÍTULO II. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: LA VIDA DE UNA MONJA

De los primeros años hasta su llegada a la Ciudad de México

Antes de iniciar con los datos biográficos sobre sor Juana Inés de la Cruz, me gustaría hacer un breve recuento histórico para tener una idea más completa acerca de este personaje. La sociedad novohispana del siglo XVII estaba conformada por distintas clases. La más poderosa estaba compuesta por los españoles; al principio eran los conquistadores (oficiales y soldados) los que pertenecían a esta clase, pero como sus descendientes fueron criollos, los españoles no estaban dispuestos a ceder su poder. En seguida, se encontraban los criollos, hijos de españoles nacidos en el nuevo mundo.

Los criollos podían trabajar en el Estado y la Iglesia; sin embargo, no tenían el poder de trascender a los grandes puestos. Esta clase social se encontraba en una constante crisis existencial, ya que al mismo tiempo que luchaban en contra de la corona española, resaltaban las riquezas del nuevo mundo y se sentían superiores ante los indígenas. Por último, estaba la clase constituida por la mezcla de distintas castas, entre las que se encontraban los indios, los mestizos, los mulatos, los moriscos y muchos más. La mayoría, por considerarse de clase ínfima, no tenían acceso ni a la educación ni a las decisiones que se tomaban, sólo servían como esclavos.

La Nueva España estaba comandada por la corte virreinal, que era la que se encargaba de reproducir el *modus vivendi* de la aristocracia europea. Después de la corte, la Iglesia y la Universidad figuraban como sujetos de autoridad ante todas las clases sociales. En el ámbito cultural, la Iglesia era la que tenía el control absoluto de todo lo que se producía. En palabras de Octavio Paz:

Nueva España fue una sociedad culta: no sólo vivió con plenitud la cultura hispánica – la religión y el arte, la moral y los usos, los mitos y los ritos– sino que la adaptó con gran originalidad a las condiciones del suelo americano y la modificó substancialmente. Pero en el sentido más limitado de la palabra [...] sólo una minoría de la población podría llamarse culta [...] sólo una minoría tenía acceso a las dos grandes instituciones educativas de la época, la Iglesia y la Universidad.¹²

Para las mujeres no fue una época muy alentadora, las únicas opciones que tenían para desarrollarse eran el convento o el matrimonio. Las leyes y los libros eran pensados y creados por y para los hombres. Irónicamente, el intelectual más importante de este lado del Atlántico en los Siglos de Oro, como se le denomina a esta época, fue una mujer: sor Juana Inés de la Cruz.

Grosso modo, era así como se vivía en la Nueva España y así era la sociedad en la que vivió Sor Juana Inés de la Cruz. Nació en una alquería en Nепantla el 12 de noviembre, algunos apuntaban que fue en el año 1648, otros en 1651. Su primer biógrafo, Diego Calleja, afirmó que la poetisa había nacido en 1651, pero en 1952 se descubrió una fe de bautismo que al parecer era de sor Juana y tenía como fecha 1648. Este documento indicaba que la habían bautizado el 2 de diciembre de ese año. Estudiosos de la vida de la monja como Octavio Paz y Antonio Alatorre avalaron esta prueba.

Fue hija natural del capitán Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca y de la criolla Isabel Ramírez. Del mismo padre tuvo dos hermanas, Josefa María y María de Asbaje. Juana Inés creció en Panoayan, actualmente conocido como Panoaya, en la hacienda de sus abuelos maternos, Pedro Ramírez de Santillana y Beatriz Ramírez Rendón. Ellos eran de origen andaluz, provenientes de Sanlúcar de Barrameda.

Juana Inés y sus hermanas no convivieron con su padre, pues éste no las reconoció hasta antes de su muerte. Pedro Ramírez fue quien representó la figura paterna para ellas, en especial

¹² Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE 3ª ed., 1983. p. 68.

para Juana Inés. El abuelo era arrendatario de dos haciendas que le pertenecían a la Iglesia, la de Nepantla y la de Panoaya. Él tenía un gusto particular por los libros, mismo que adquirió sor Juana desde muy pequeña.

Se dice que a la edad de tres años Juana Inés acompañó a Josefa María, la mayor de sus hermanas, a la Amiga, escuela en la que las niñas recibían la educación más elemental. Desde pequeña fue diferente a las demás; Octavio Paz nos la describe como:

[...] abstraída en sus juegos infantiles, a un tiempo seria y apasionada, amante de saltar y cantar pero también de oír los cuentos de las criadas y las leyendas de los viejos [...] Niña solitaria, niña que juega sola, niña que se pierde en sí misma, de lo que pasa en el mundo y de lo que pasa dentro de ella. La curiosidad pronto se transformó en pasión intelectual [...] ¹³

Cuando murió Pedro Ramírez (1656), Juana Inés todavía era una niña. Sin duda fue una gran pérdida para ella y el único recuerdo que tuvo de su abuelo fue una antología de poetas latinos, editada en Francia e impresa por Octavio Mirandola. Con el deceso de la cabeza de la familia, Isabel Ramírez tuvo que hacerse cargo de las dos haciendas. Poco después de la muerte de Pedro Ramírez, Isabel volvió a relacionarse con los hombres; en esta ocasión fue con el capitán Diego Lozano y Centeno. De sus encuentros con él tuvo tres hijos más: Diego el “mozo”, Antonia e Inés.

Juana Inés escuchó rumores de que en la gran ciudad existía una universidad en la que podía continuar sus sueños de estudiar. Sin embargo, su madre se negó porque las mujeres tenían prohibido el acceso. Juana Inés le propuso a su madre que la vistiera de hombre, pero volvió a recibir negativas.

¹³*Ibidem*, p.108.

No pasó mucho tiempo para que Isabel Ramírez tomara la decisión de pedirle a su hermana María que le diera hospedaje a Juana en la capital; con gusto ella aceptó y la pequeña dejó para siempre la tierra que la vio crecer. Fue en esta época cuando escribió la *Loa eucarística*.

La corte, el convento y su fertilidad literaria

En 1664 llegan los nuevos virreyes a la Nueva España, Antonio Sebastián de Toledo y Leonor Carreto, esta última sería nombrada en los poemas de sor Juana como “Laura”. Sólo ocho años vivió Juana Inés con los Mata y, ante el reciente arribo de los virreyes, decidieron presentársela a ellos. Los virreyes tenían un gusto particular por las letras y, al ver las cualidades de aquella jovencita de apenas dieciséis años, quedaron impactados. De inmediato fue acogida como la “muy querida” de la virreina. Intrigado por el extraordinario conocimiento que mostraba su protegida en distintas áreas del saber, el marqués de Mancera decidió convocar a los hombres más sabios de todo el reino para que examinaran a Juana Inés y demostrar si era verdadera su sabiduría.

El día de la prueba acudieron los virreyes y la corte en pleno, también se presentaron los más importantes teólogos, poetas, canonistas, escriturarios y “tertulios”. Todos ellos la cuestionaron y refutaron, pero finalmente salió victoriosa de aquel interrogatorio y al terminar el magno evento, el virrey declaró: “A la manera que un galeón real se defendería de las pocas chalupas que le embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas que tantos, cada uno en su clase, le propusieron”.¹⁴

¹⁴ Antonio Sebastián de Toledo, citado por Julio Jiménez Rueda. *Sor Juana Inés de la Cruz en su época [1651-1951]*. México: Editorial Porrúa, 1951, p. 25.

A partir de este momento, Juana Inés obtuvo mayor popularidad de la que ya tenía. Empero, su condición de mujer no le brindaba muchas opciones a futuro y la protección que le otorgaban los virreyes no le iba a durar siempre. Sólo contaba con dos: el matrimonio o el convento, como se mencionó al principio de este capítulo:

El siglo XVII es un siglo silencioso para las mujeres, es el momento en que vuelven a experimentar las peores expresiones de la opresión masculina, cuando después del capítulo renacentista, que parecería anunciar algún grado de flexibilización de preeminencia racionalista, han de volver a la cocina, al fregadero y a la maternidad. En América la situación es más grave, porque al lado de la condición de ser mujer, las nuestras tuvieron que tolerar también la discriminación por su signo étnico, su procedencia social y económica, y sus actos de fe religiosa.¹⁵

Juana Inés estaba consciente de que pronto se acabaría el reinado de sus protectores, sabía cuál era su posición en el palacio, era criolla e hija concebida fuera de las leyes que Dios dictaba y, por sí fuera poco, no tenía una posición social acomodada. Estos elementos no la alentaban en nada. Por esta época, su relación con el padre Antonio Núñez de Miranda se tornó más estrecha. Él le aconsejó consagrar su vida a Dios y la alentó a continuar con sus libros desde el convento.

Corría el mes de agosto de 1667 cuando Juana Inés tomó la precipitada decisión de ingresar como novicia al convento de las Carmelitas descalzas, también llamado Santa Teresa la Antigua. Tres meses después salió del mismo, debido a las estrictas reglas que ahí se seguían y por problemas de salud. Sin tener otro lugar para vivir, regresó a la protección del palacio junto a los virreyes. Su retorno a la corte no significó dejar a un lado la idea de vivir en el convento. Desde su intento fallido en las Carmelitas descalzas, permaneció un año más bajo los cuidados de la realeza:

¹⁵ Rodrigo Quesada Monge. "Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) o las trampas de ser mujer", en <http://www.escaner.cl/especiales/culturag4.html>. Fecha de consulta 11/agosto/2012.

Ella ha menester de una cierta libertad, necesita estímulos de lecturas, visitas, pláticas literarias, representaciones teatrales; quiere brillar y reflejar su lustre, recibir homenajes, deparar favores, y no solamente limitarse a oler el incienso durante los oficios divinos; quiere asimismo seguir siendo, bajo el velo de monja, una especie de dama de palacio.¹⁶

Para gozar de todo esto, Juana Inés eligió el convento de San Jerónimo, el cual se caracterizaba por no tener tantas exigencias como en las Carmelitas. Desde niña siempre fue claro su anhelo por dedicarse de lleno a los libros. Si elegía el matrimonio tendría que olvidarse de su sueño. Además, ella siempre se mostró renuente a la idea de contraer nupcias y tener hijos.

Por otra parte, críticos de la vida de Sor Juana sugieren que una decepción amorosa fue lo que la llevó a enclaustrarse, ya que varios de sus poemas tienen el tema del amor perdido o el prohibido. Volviendo a su posición social, era difícil que ella contrajera matrimonio. Para ello debía contar con una dote y las condiciones de su origen ilegítimo también la perjudicaban. Aunque contara con belleza, gracia, porte e inteligencia no se le pronosticaba un futuro feliz al lado de un hombre, como bien argumenta Octavio Paz:

La elección de Juana Inés no fue un resultado de una crisis espiritual ni de un desengaño sentimental. Fue una decisión sensata, consecuente con la moral de la época y con los usos y convicciones de su clase. El convento no era escala hacia Dios sino refugio de una mujer que estaba sola en el mundo.¹⁷

Sor Juana sabía que no tenía la vocación de monja y dentro del convento no la adquirió. Vivió apartada de las hermanas, continuó en contacto con los virreyes, siguió bajo su protección, recibía visitas en el locutorio, y su producción literaria fue numerosa entre los años 1669-1690. Para sor Juana, las malas noticias atravesaron las paredes del convento: en 1673 se dio a conocer la próxima llegada del nuevo virrey de la Nueva España, don Pedro Núñez de Colón de Portugal,

¹⁶ Ludwig Pfändl. *Sor Juana Inés de la Cruz. La Décima musa de México*. México: UNAM, 1963, p. 43.

¹⁷ Octavio Paz, op. cit., p.157.

duque de Veragua, pariente lejano de Cristóbal Colón. En este tiempo, sus medias hermanas Antonia e Inés ingresaron al convento de San Jerónimo.

El 9 de noviembre, el marqués de Mancera anunció su retiro y una semana después el duque de Veragua hizo su entrada a la capital. Pero poco le duró el gusto: el 13 de diciembre falleció. De inmediato se le otorgó el virreinato al arzobispo de la diócesis metropolitana, don Payo Enríquez de Rivera que duró de 1673 a 1680.

El 2 de abril de 1674, los marqueses de Mancera partieron para España de manera definitiva, y días más tarde sor Juana recibió un golpe muy duro: Leonor Carreto había muerto. En su honor, compuso algunos sonetos fúnebres a su entrañable amiga. Al terminar el periodo del arzobispo se le ascendió como obispo y llegaron a la capital para tomar el puesto don Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, conde de Paredes y marqués de la Laguna, junto con su esposa, doña María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, quien fuera para sor Juana la “Divina Lysi”. La duración de su virreinato comprendió de 1680 a 1686.

Como ya se había mencionado antes, ésta fue una época de mucha actividad literaria para sor Juana. Escribió *Loa a los años del rey* en 1674, uno de los poemas que se le puede fechar con mayor exactitud. También compuso los villancicos de la Asunción, los villancicos de San Pedro Nolasco y de San Pedro Apóstol. Cuando llegaron los marqueses de la Laguna se le encomendó la tarea de preparar el Arco Triunfal para darles la bienvenida a los virreyes. Por estas fechas escribió el *Neptuno alegórico* y la *Loa al marqués de la Laguna*. En 1680 se dio un fenómeno natural que impactó a todo México, el paso de un cometa. En esa época se tenía la creencia de que nada bueno podía traer consigo, era un mal augurio. Al respecto, Ludwing Pfandl arguye que:

La aparición del famoso cometa de 1680 desató en México una erudita controversia de bastante extensión y agudeza. Dos concepciones del mundo se entrechocan con violencia. La una sostiene el punto de vista siguiente: que los cometas son fenómenos de la naturaleza, los cuales deben su existencia a determinadas leyes cosmológicas, pero no ejercen ningún género de relación con los hombres. La otra sigue asida a la vieja convicción: que los cometas son fenómenos celestes, presagios, señales que Dios envía y que rara vez anuncian bondades; que en su mayor parte auguran guerra, peste, hambre, carestía o bien presagian un grave desastre.¹⁸

Aparte de su amistad con los marqueses de Mancera y los de la Laguna, sor Juana tuvo una igual de importante con su contemporáneo Carlos de Sigüenza y Góngora. Ambos son reconocidos como los intelectuales más importantes de la Nueva España, su relación duró hasta la muerte de la poetisa. Sin embargo, no se tiene el conocimiento pleno de cuándo se conocieron. Se sabe que Góngora era una de sus regulares visitas en el locutorio del convento, compartían gustos literarios y su inquietud por el conocimiento. Sin duda sor Juana se vio influenciada por Góngora en su obra.

En 1682 sor Juana rompió la relación con su confesor Antonio Núñez de Miranda y en adelante prefirió como consejero espiritual a Pedro de Arellano y Sosa. Al siguiente año, se hizo ante los virreyes la representación de la obra teatral *Los empeños de una casa*, escrita por sor Juana e inspirada en sus amigos. En 1685, escribió una de sus obras más estudiadas en la actualidad, *Primero sueño*. En 1686, salió a la luz el *Divino Narciso*; los marqueses de la Laguna terminaron con su virreinato y fueron sucedidos por don Melchor Portocarrero y Lasso de la Vega, pero sólo duró dos años (1686-1688).

En 1688, los marqueses de la Laguna se fueron a España, pero antes de hacerlo, la marquesa decidió llevarse varios escritos de su amiga para publicarlos en Madrid. Llegaron los nuevos virreyes: don Gaspar de Sandoval y Mendoza, y su esposa María de Toledo, condes de

¹⁸ Ludwig Pfändl, *op. cit.*, p. 68.

Galve. La sobrina de sor Juana, Isabel María profesó en el convento de San Jerónimo y falleció su madre, Isabel Ramírez. En 1689 finalmente se pudo publicar *Inundación castálida* y se representó la obra teatral *Amor es más laberinto*.

1690-1695: crisis, censura y muerte

Ésta es la etapa más dura en la vida de sor Juana Inés de la Cruz; los tiempos felices al lado de sus amigos los virreyes han pasado. Su desdicha inició en 1690 cuando se publicó en Puebla *Crisis sobre un sermón*, o como se le llamará más tarde, *Carta atenagórica*, un texto escrito por sor Juana cuya fecha de redacción no se conoce, pero en el que hacía una crítica sobre los comentarios de Antonio Vieira, jesuita portugués, sobre las finezas de Cristo. Este fue un ejercicio que el obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz, le pidió. Sin embargo, sor Juana no sabía que sus intenciones eran mostrarlo. Con la publicación se anexó una carta que el mismo obispo le escribió bajo el seudónimo de sor Filotea de la Cruz, en la que le pedía a sor Juana escribir menos textos mundanos y dedicarle mayor tiempo a Dios:

Notorio es a todos que el estudio y saber han contenido a v.md. en el estado de súbdita y que la han servido de perfeccionar primores de obediente; pues si las demás religiosas por la obediencia sacrifican la voluntad, v.md. cautiva el entendimiento, que es el más arduo y agradable holocausto que puede ofrecerse en las aras de la Religión. No pretendo, según este dictamen, que v.md. mude el genio renunciando los libros, sino que le mejore, leyendo alguna vez en el de Jesucristo.¹⁹

A grandes rasgos, *Crisis sobre un sermón* fue un intento por refutar a Vieira; sor Juana proponía que la fineza más grande de Cristo era dejar al Hombre a la deriva para que él tuviera la libertad de elegir. Ante tales argumentos, la Iglesia le mostró su lado más duro y fue por ello la

¹⁹ "Carta de sor Filotea de la Cruz a sor Juana Inés de la Cruz", en Rubén Salazar Mallén. *Apuntes para una biografía de sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1978, p. 67.

“recomendación” que le hacía “sor Filotea”. Recordemos que en ese tiempo los castigos se llevaban a cabo por medio de la Inquisición, y más de una vez, sor Juana expresó que no quería tener problemas con ella. En estos momentos estaba más desprotegida que nunca; el apoyo que tenía de la realeza no era tan fuerte como antes y seguía distanciada de su antiguo confesor.

Entre 1680 y 1681 se desató en España una fuerte polémica por quién sería el nuevo obispo de la Nueva España tras la salida de fray Payo Enríquez de Rivera. Los dos candidatos al puesto eran Manuel Fernández de Santa Cruz y Francisco de Aguiar y Seijas, éste fiel admirador de Vieira. Existe la hipótesis de que Aguiar se sintió ofendido por las declaraciones de sor Juana. Además, se sabía que él era misógino, reprobaba el teatro, la poesía y la comedia, y todo lo que odiaba lo encontró en ella. Como Santa Cruz no olvidaba las rencillas de la década anterior, se dice que publicó *Crisis sobre un sermón* para restarle autoridad a Aguiar.

Sor Juana, en medio de una lucha por el poder entre estos dos clérigos, escribió *Respuesta a sor Filotea* en 1691. En ella, hizo una recapitulación de su vida, habló de su gusto por las letras, de lo difícil que fue para ella estudiar sin la guía de un profesor y la opinión de compañeros, las tediosas actividades en el convento que le restaban tiempo para estudiar. También se valió de todos sus conocimientos para demostrar que la inteligencia no era exclusiva de los hombres; para ello brindó varios ejemplos de mujeres portadoras de una extraordinaria sabiduría, pero ante todo dejó claro su respeto y temor hacia las Letras Sagradas:

Bien conozco que no cae sobre ella vuestra cuerdisima advertencia, sino sobre lo mucho que habréis visto de asuntos humanos, que he escrito: y así lo que he dicho no es más que satisfaceros con ella a la falta de aplicación que habréis inferido (con mucha razón) de otros escritos míos; y hablando con más especialidad os confieso con la ingenuidad que ante vos es debida y con la verdad y claridad, que en mí siempre es natural y costumbre, que el no haber escrito mucho de asuntos sagrados no ha sido desafición, ni de aplicación de falta, sino sobra de temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras, para cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna; resonándome siempre en los oídos, con no pequeño horror, aquella

amenaza y prohibición del Señor a los pecadores como yo: *Quare tu enarras justitias meas, et assumis testamentum meum per os tuum?*²⁰

A la par de la *Respuesta...* la sociedad novohispana pasaba por un momento crucial, fue una época de malas cosechas que se conoció como “enfermedad del trigo”, se desató la hambruna, hubo levantamientos armados, asaltos, se incendió el palacio virreinal. Cayeron múltiples lluvias por toda la ciudad que trajeron como consecuencia inundaciones por doquier. Ocurrió otro fenómeno natural importante, esta vez fue un eclipse total de sol. La gente permaneció oculta, se auguraban catástrofes, muchos esperaban el juicio final.

Después de haber escrito la carta para sor Filotea, sor Juana se dispuso a vender su biblioteca a la Iglesia, lo mismo hizo con sus instrumentos musicales y matemáticos. Dejó claro que el dinero obtenido debía repartirse entre los pobres. En 1693, sor Juana le pidió a Núñez de Miranda que fuera nuevamente su confesor. En febrero de 1694, celebró sus bodas de plata, el 17 de ese mismo mes renovó sus votos, el 5 de marzo escribió sobre la resurrección del sentimiento de expiación y el arrepentimiento fue firmado con su sangre. Por último escribió un texto en el que hablaba sobre la misericordia de Dios.

El 17 de febrero de 1695 murió su confesor Antonio Núñez de Miranda. Exactamente a los dos meses murió sor Juana Inés de la Cruz a consecuencia de la peste que se desató en la ciudad. Su ceremonia fúnebre fue celebrada como se acostumbraba y fue enterrada en el convento de San Jerónimo.

Finalmente, el conocimiento fue para sor Juana Inés de la Cruz el motor principal de su existencia, pero también gracias a él, su vida estuvo llena de envidias y persecuciones por parte

²⁰ *Ibidem*, p. 75.

del clero. Fue una mujer que se adelantó a su tiempo; pocos comprendieron el don con el que nació, y actualmente muchos intentan descubrir quién fue en realidad a través de sus obras.

CAPÍTULO III. SOR JUANA Y SUS MUJERES (ANÁLISIS DE LA NOVELA *YO, LA PEOR* DE MÓNICA LAVÍN)

Para iniciar este capítulo sería bueno decir que, en cuanto al tema histórico, Mónica Lavín ya había trabajado con novelas que se remontan a una época distinta a la actual, por ejemplo, en *Tonada de un viejo amor* (1996) o en *Café cortado* (2001) pero en *Yo, la peor*, la trama gira entorno a un personaje histórico tan importante como lo es Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana. La vida de sor Juana Inés de la Cruz ha sido un enigma para muchos investigadores, pues poco se sabe de lo que hubo antes de entrar al convento. La mayor parte de la intriga radica en cómo fue la relación con su familia, si se enamoró en la Corte y sus preferencias sexuales. Varias han sido las especulaciones que han intentado llenar los espacios vacíos en la vida de la monja. La ficción se ha valido de ellos para recrear su historia. En este capítulo veremos los recursos narrativos que emplea la autora para reconstruir lo que posiblemente fue la historia de sor Juana, tales como las epístolas, la polifonía, la ironía, los espacios, el narrador, los personajes, el título, el tiempo, la intertextualidad, el final, etc.

El título de la novela es breve; sin embargo, nos evoca directamente al personaje principal: sor Juana Inés. Cabe destacar que unos meses antes de su muerte firmó con su sangre la frase “Yo, la peor del mundo” en el *Libro de confesiones* del convento de San Jerónimo. También nos recuerda la obra cinematográfica *Yo, la peor de todas* de María Luisa Bemberg (1990).

La novela está compuesta por una invocación inicial, seguida de tres partes (“La niña del volcán”, “Muy querida de la virreina” y “El sosiego de los libros”). Cada una comprende las distintas etapas de su vida: la niñez, la juventud y su madurez. Los distintos periodos tienen

capítulos que van acompañados cada uno por un subtítulo, y concluye con un anexo en el que su autora nos dice lo que significó para ella escribir la obra, los agradecimientos a quienes le ayudaron a reconstruir la vida de sor Juana, y por último, nos brinda una cronología y bibliografía de sor Juana.

Al leer sólo el título podría pensarse que es una novela escrita en primera persona y que es la misma sor Juana Inés de la Cruz quien nos relata su vida. Pero no es así, sólo en cuatro ocasiones podemos escuchar a sor Juana, por medio de cartas que van dirigidas a la marquesa María Luisa y que están fechadas del 17 de noviembre de 1694 al 17 de febrero de 1695, que es la última etapa de la monja. Sin embargo, en las epístolas, sor Juana habla de su verdadero sentir respecto a la opresión de la que es víctima, y quién mejor que ella misma para saber cómo *sobrellevaba* la situación. Justo en estas cartas, la monja le cuenta a su gran amiga que su intelecto es objeto de envidia y que por esa razón no es bien vista ante la Iglesia.

Existe un narrador omnisciente que se encarga de darle voz a varias mujeres que estuvieron a su lado y de otras que posiblemente la conocieron como su abuela Beatriz Ramírez, su madre Isabel Ramírez, sus hermanas María y Josefa, la maestra de la escuela Amiga Refugio Salazar, María (la cocinera mulata de su madre), su tía María Mata, su prima Isabel Mata, Bernarda Linares (doncella principal de la virreina), la virreina Leonor Carreto, sus medias hermanas, etc, y en el capítulo “La comezón” se enfoca en el obispo por medio del juego de sor Filotea para hacer de él una voz femenina. Se recurre a este tipo de narrador para demostrarnos cómo se desarrollaba la mujer en lo social, lo sexual y lo familiar, ya que no tenía el derecho de opinar, de ahí la importancia de centrarse en ellas.

Como he mencionado antes, hay una invocación inicial que va dirigida a Santa Paula, patrona de las viudas, que al perder a su esposo fue presentada con san Jerónimo, con quien estuvo relacionada al servicio de Dios. Debemos recordar que al convento de San Jerónimo también se le conocía como el convento de Santa Paula. En esta invocación, el narrador se dirige a la patrona de las viudas para que reciba y cuide la vida de Juana Inés, también narra algunas de las acciones que tuvo en vida Santa Paula, y el dolor que sintió al quedar viuda.

Al mismo tiempo nos muestra el papel que jugaba la mujer en la sociedad novohispana del siglo XVII. Aquellas que quedaban sin padre y sin marido eran viudas porque sin hombre alguno que las protegiera, permanecerían en constante peligro, y la opción que tenían para mantenerse a salvo era el enclaustramiento. Así, el narrador o la autora (tomando en cuenta que, antiguamente, los poetas invocaban a las Musas a la hora de escribir) apela a la caridad y bondad de Santa Paula argumentando que Juana Inés Ramírez es triplemente viuda “porque dejó una vida en Panoayan, otra en el palacio y la última en los brazos de Cristo; viuda que será del mundo cuando entre a la casa donde riges con el muy santo Jerónimo”.²¹

Los personajes que intervienen en la novela pertenecen a distintas clases sociales y a diferentes razas (mulatos, criollos, indígenas y españoles). Cada una de las mujeres que participan tienen una relación con sor Juana, con algunas es más íntima que con otras. Por ejemplo, el lazo que une a Isabel Ramírez y a Juana Inés es el de madre e hija. Isabel es una mujer analfabeta que desconoce la parte intelectual de Juana Inés, para ella es más importante su hija que la poeta. Al morir su padre, Pedro Ramírez, Isabel queda al mando de la hacienda en Nepantla y, aunque no sabe leer ni escribir, sabe manejar muy bien los asuntos de las tierras. Para Juana Inés es un ejemplo de que la mujer puede hacer algo más que casarse y tener hijos.

²¹ Mónica Lavín. *Yo, la peor*. México: Grijalbo, 2009, p. 9.

Beatriz Ramírez era su abuela; ella sabía que Juana Inés era distinta a todas las mujeres de su familia. A la pequeña le gustaba leer y escribir, compartía el mismo gusto de su esposo Pedro. Ambos podían pasar horas sumergidos entre los libros. Cuando platicaban abuelo y nieta, Beatriz recordaba con gusto y melancolía el viejo mundo que dejó atrás por amor.

Josefa, María y Juana Inés, las hijas ilegítimas del capitán Pedro Manuel de Asbaje, padecieron a lo largo de su vida el estigma o la etiqueta de “bastardas” carentes de una dote. Hasta el momento, las investigaciones que se han hecho sobre la vida de la Décima Musa no afirman si ella y sus hermanas tuvieron relación con su padre. En la novela, su autora propone que María, la mayor de las tres, fue la que más resintió su ausencia, fue testigo del dolor que sintió su madre ante la partida del capitán. María cuidó de sus hermanas en esos tiempos difíciles. “Juana, en cambio, de esos tres primeros años no poseía más que una voz...”²²

La suerte de las Asbaje no fue tan buena como la de sus medias hermanas, Antonia e Inés, hijas del capitán Diego Lozano. Josefa y María, al igual que su madre, padecieron el abandono de un hombre. Aunque Juana Inés se encontraba en el convento en esos momentos, se valía de sus poderosas amistades para cuidar de sus hermanas.

La mujer que le dio clases en la Amiga a sor Juana sólo es mencionada una vez en la “Respuesta a Sor Filotea”; en *Yo, la peor* se rescata esta figura importante en la vida de la poeta, porque de no haber sido por ella, tal vez hubiera sido más difícil su paso en las letras o hubiese desistido. Refugio Salazar era viuda y no tuvo hijos, de ahí el que se encariñara mucho con la pequeña Juana Inés, tan curiosa y deseosa por aprender. A pesar de que la maestra sabía que era mentira el hecho de que Isabel Ramírez mandara a la menor de sus hijas para que le dieran

²² *Ibidem*, p. 55.

instrucción, decidió hacerlo por el prematuro interés que mostró. Fue como una segunda madre para Juana Inés, ya que Isabel debía encargarse de la hacienda.

Las virreinas, Leonor Carreto y María Luisa Manrique, también fueron pieza clave en su vida. Las dos le brindaron en su momento protección y apoyo para que pudiera continuar con sus estudios. Leonor Carreto le dio la oportunidad de ser “la muy querida” en el palacio. La mantuvo siempre a su lado, y gracias a ello, Juana Inés pudo plasmar en su poesía las andanzas que se vivían en los grandes bailes y pudo conversar con los hombres más inteligentes de cada especialidad. La amistad que tuvo con Leonor y María Luisa fue enorme; con las dos compartió el gusto por las letras, ellas eran las primeras en leer los textos de la monja. En aquella época resultaba difícil que existieran mujeres cultas, por eso se identificaban recíprocamente.

Fueron muchos los versos apasionados que la monja les dedicó a sus entrañables amigas; por ellos, varios críticos y otros no tanto especulan que sor Juana mantuvo una relación amorosa con alguna de ellas. Sin embargo, iba más allá de la pasión carnal, era la admiración mutua por ser poseedoras de conocimiento. No era lo mismo una conversación entre sor Juana y otro intelectual hombre, que ella con otra mujer porque ambas debían padecer la dominación de la sociedad patriarcal. Con las virreinas se mostró en Juana Inés un carácter firme y una madurez temprana. Leonor intentó más de una vez persuadirla de entrar al convento y María Luisa trató de convencerla para que se fuera con ella a España, pero por nada lograron hacerle cambiar de parecer.

Los personajes Juana de San José, Virgilia y María, la cocinera mulata, son una extensión de ese universo mágico en el que tienen cabida los hechizos, los espíritus y una gran variedad de rituales para hacer el bien o el mal. La cocinera fue el primer contacto que Juana Inés mantuvo

con ese mundo sobrenatural; gracias a ella conoció las historias del pasado prehispánico, al igual que la lengua náhuatl. Con María se alimentó aquel deseo por conocer el significado de las palabras, aprendió a disfrutar sus sonidos y a jugar con ellos en sus poemas.

En la novela, los hombres no quedan con buena imagen: hay misóginos, mujeriegos y adúlteros. Pedro Ramírez, Hermilio Cabrera y el mulato de Juana de San José se salvan de las descripciones anteriores. Pedro siempre fue un hombre que procuró el bienestar de su familia y amó hasta el último de sus días a su esposa. Hermilio era un hombre mestizo, hijo de negro y española. Por parte de su familia materna era considerado como una deshonra. Fue pareja de Refugio y atendía un negocio pulquero en Apan. Fue asesinado mientras realizaba un viaje de negocios, no quedó claro quién fue su agresor, se sospechaba que había sido la familia de su madre muerta para terminar con la mancha en su honor, pero también se especulaba que en el camino se había encontrado con unos delincuentes. El Lobo, como así le decía Juana de San José al padre de su hija terminó encarcelado porque en el mesón donde trabajaba fue acusado de robo, en la cárcel quedó manco, y finalmente salió del encierro para trabajar con Josefa.

Cristóbal Pocillo fue un pretendiente de Juana Inés cuando ella vivía en la Corte. Hombre de buena familia, atento y caballeroso con su amada. Era el ideal de hombre con el que toda mujer quería casarse, salvo Juana Inés. Los hombres de su época no estaban preparados para unirse a una mujer que los rebasara en inteligencia; Cristóbal no fue la excepción. El día que se celebró el examen de Juana Inés ante un gran número de estudiosos, él se mostró desconcertado ante la desbordante inteligencia de la joven.

Por otra parte, el arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas, el obispo Manuel Fernández de Santa Cruz y su confesor Antonio Núñez de Miranda son referidos en las cartas que sor Juana le

envía a María Luisa Manrique como “Los Lobos”, debido a las actitudes que tuvieron en contra de ella. A pesar de que intentaron reprimirla y obligarla a que dejara las letras, le confesó a su amiga haberse burlado de ellos.

En la novela, podemos ver a una Juana Inés virtuosa en el mundo de las letras, rodeada tanto de gente que la estima como de aquellos que la envidian. Este sentimiento se presenta en su vida a temprana edad con su hermana mayor, que no se hace a la idea de por qué Juana Inés, siendo la menor, debe viajar a la capital a instruirse. En el palacio, a Bernarda Linares no le agrada ser desplazada por una mujer que la supera en belleza. En el convento, sor Cecilia odia ser la sombra de su compañera, porque ella no es admirada por sus escritos como la madre Juana Inés. Envidiada por su belleza e inteligencia, sor Juana siempre tuvo la astucia de esquivar a todos aquellos que deseaban verla destruida.

El lenguaje que se emplea en *Yo, la peor* es actual y sencillo, a lo mucho podemos ver la palabra “filibustero” que surgió en el siglo XVII y que se utilizaba como sinónimo de pirata. Asimismo, en la obra se opta por no utilizar recursos característicos de la nueva novela histórica tales como el pastiche y la parodia. Lo carnavalesco no abunda, el único ejemplo de esto es el capítulo “Las mujeres de Belén”; en él, sor Cecilia, custodiada por Manuel, el chofer de su familia, va a Belén, un albergue en donde vivían las prostitutas, las adúlteras y las locas.

Bastó posar la vista al frente para olvidarse de Manuel al ver los pasillos y el patio rebosantes de mujeres con sayas rotas, algunas con los senos de fuera, otras con las piernas al aire. Le parecía haber entrado a una enfermería zumbante de mujeres semidesnudas, despeinadas, ruidosas. No se atrevió a dar un paso más pues sintió temor. A la derecha, dos de ellas peleaban en el piso y otras las rodeaban, entre el movimiento de las piernas y los cuerpos, pudo ver los vellos del pubis, y la raja de las nalgas ostentosamente abierta [...] Cecilia miró entre los rostros polvosos, a través de las miradas torvas, idas, congestionadas y suplicantes. Una mujer defecaba en el pasillo, a unos pasos de ella. El mosquero revoloteaba por todos lados [...]²³

²³ *Ibidem*, p. 307.

A lo largo de este capítulo podemos ver a un hombre vestido de sacristán teniendo sexo con las mujeres que viven en este albergue sin importarle que sor Cecilia sea testigo de ello. Al final ésta última sale arrepentida de haber ido a un lugar así.

En cuanto a figuras retóricas, el capítulo “La comezón” inicia con un tono irónico al decirnos que: “Sor Filotea metió la mano bajo la casulla y se rascó los testículos. La intimidad del confesionario le permitía no ser visto”.²⁴ Como se mencionó en el capítulo anterior, Sor Filotea fue el seudónimo que el obispo Manuel Fernández de Santa Cruz utilizó para reprender a sor Juana. Cabe destacar que en la novela el narrador se centra en mujeres y en este capítulo se recurre al travestimiento para hablar sobre él/ella.

El espacio en la novela también es importante, los principales escenarios en los que se desenvuelve el protagonista son tres y cada uno representa una etapa en la vida del mismo. Vemos transcurrir la infancia de Juana Inés en la hacienda de Nepantla, su juventud en la corte virreinal y su edad madura en el convento.

La hacienda de Nepantla representa la calidez del hogar, que contrasta con la imagen imponente del volcán Popocatepetl cubierto de nieve. Es este lugar en donde Juana Inés aprende sus primeras palabras y a jugar con ellas. Ahí tiene la protección de su familia, se da el primer encuentro con los libros del abuelo y convive con sus hermanas. Simbólicamente, la casa “constituye un centro del mundo; el aspecto protector de la Gran Madre; símbolo contenedor; protección”.²⁵ Debo agregar que el pilar de la casa de Juana Inés fue precisamente su madre.

En el palacio se devela un nuevo mundo para la joven Juana Inés. En el aspecto simbólico este lugar: “[...] es la morada del soberano, el refugio de las riquezas, el lugar de los secretos.

²⁴ *Ibidem*, p. 341.

²⁵ J.C.Cooper. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili 2ª ed., 2002, p. 44.

Poder, fortuna, ciencia, simboliza todo lo que escapa al común de los mortales [...] El palacio aparece pues a la vez como producto y fuente de armonía, armonía material, armonía individual y armonía social”.²⁶

Ahí inicia su relación con personas poderosas que le darán su apoyo por varios años. En la corte, conoce un sentimiento cercano al amor, en la vida cortesana plagada de fiestas y bailes. Aunque a Juana Inés no le gustaba esa parte, disfrutaba las conversaciones con los hombres que se le acercaban para admirar su inteligencia.

En el palacio se encuentra con el poder, la fortuna y la ciencia, y sí, también hay en ella armonía en los distintos aspectos mencionados en la definición simbólica. En el palacio hay varios secretos guardados como la relación clandestina entre Juan Mata y Bernarda Linares; la virreina lo intuye, pero guarda silencio pensando en que es sólo algo pasajero. También permanece oculto el embarazo de Bernarda y el aborto que esta misma se realizó con una curandera.

El último escenario es el convento, lugar en el que Juana Inés alcanza la madurez literaria y ve llegar el fin de sus días. Como símbolo:

De Champeux compara el claustro a una Jerusalén celeste: « en el cruce de las cuatro avenidas del espacio, el pozo, un árbol, una columna, marcan el *omphalos*, el centro del mundo» [...] Es igualmente un centro cósmico en relación con los tres niveles del universo: el mundo subterráneo por el pozo, la superficie del suelo, el mundo celestial con el árbol, el rosal, la columna o la cruz. Además, su forma cuadrada o rectangular, abierta bajo la cúpula del cielo, representa la unión de la tierra y el cielo. El claustro es el símbolo de la intimidad con lo divino.²⁷

²⁶ Jean Chevalier. *Diccionario de simbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986, p. 795.

²⁷ *Ibidem*, p. 311

Como se vio en el capítulo anterior, Juana Inés de la Cruz se enclaustró para poder continuar con sus estudios; pensó que era el único lugar en el que encontraría paz. Así lo expresó la monja en su “Respuesta a Sor Filotea”:

Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas [...] muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto [...] cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran el querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros[...] Pensé yo que huía de mí misma pero ¡miserable de mí! Trájememe a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación: que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el cielo, pues de apagarse o de embarazarse con tanto ejercicio que la Religión tiene, reventaba como pólvora y se verificaba en mí el *privatio est causa appetitus*.²⁸

Irónicamente, el convento fue el lugar en el que menos tranquilidad tuvo sor Juana; se enfrentó a sus grandes enemigos, ayudó a sus hermanas con sus problemas personales, perdió el apoyo del virreinato tras la salida de los marqueses de la Laguna, la amistad que tenía con su confesor se rompió tras las presiones a las que fue sometida para que se dedicara a las labores de una monja y sufrió el desalojo de su biblioteca.

Algunos de los personajes femeninos de esta novela utilizan la cocina como un espacio de reflexión y desahogo. Este sitio es el único que la mujer del siglo XVII podía dominar sin ser perseguida por el género masculino. Como símbolo, “la cocina simboliza el lugar de las transformaciones alquímicas o las transformaciones psíquicas, es decir, un momento de la evolución interior”.²⁹ Ahí, María, la cocinera medita sobre el futuro del hijo que lleva en su vientre, el nombre que le pondrá y en la fortuna que tendría al nacer en la hacienda de los

²⁸ “Respuesta de Sor Juana Inés de la Cruz a Sor Filotea de la Cruz”, en Rubén Salazar Mallén. *Apuntes para una biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1978, pp. 80-81.

²⁹ Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 259.

Ramírez. Por su parte, Josefa usa la cocina para redactarle una carta a su hermana menor sobre cómo se vivió el temblor en la hacienda.

En cuanto a la descripción del espacio, el narrador suele detenerse de vez en cuando en los detalles de la vestimenta que se usaba en la época, en las decoraciones del palacio, en el ambiente que se respiraba en la ciudad colonial. Todo ello le permite al lector recrear mentalmente cómo vivía la sociedad novohispana del siglo XVII.

A Refugio le había gustado la ciudad más que las visitas anteriores: los ruidos, el paso de las carretas sobre el empedrado, el metálico trotar de los caballos herrados, los vendedores, el gorjeo de las aves enjauladas, los saludos, los cantos, las campanas a lo lejos, el chirriar de los altos portones, las lenguas que se confundían castizas, mestizas, indígenas, y sobre todo los atuendos de los hombres y las mujeres de ciudad. A la luz de aquellos faldones de tafeta y los mantones bordados, se sintió como una campesina deslucida.³⁰

En la novela hay dos tiempos. El primero es el presente de las cuatro epístolas que Juana Inés le manda a la virreina. Cada una de las cartas va del 17 de noviembre de 1694 al 17 de febrero de 1695, todas con un mes de distancia. Por las fechas el lector sabe que son los últimos cuatro meses de vida de la monja. El segundo tiempo son analepsis que inician cuando Juana Inés tiene aproximadamente tres años y, a escondidas de su madre, acompaña a su hermana a la escuela Amiga. A partir de ahí se hace el recorrido de su vida hasta su último aliento.

Asimismo, las referencias temporales se dan en las epístolas, ya que en las analepsis sólo se hacen dos menciones. Sin embargo, el lector que tenga un ligero conocimiento de la vida y obra de la poetisa sabrá en qué tiempo se encuentra, puesto que se hace a lo largo de la novela alusión a sus textos, verbigracia:

³⁰ Mónica Lavín, *op. cit.*, p. 93.

María Luisa Manrique sería la primera lectora de *El sueño*. La confianza y el halago de entregárselos la distinguían. Los papeles entintados le bullían en el pecho pero era frente a los ojos que ya los quería tener. Postergaría su presencia en la recepción que ese día había en Palacio por la visita del embajador de Perú. Mandaría a los músicos por delante, pretextaría una jaqueca incorregible mientras terminaba la lectura que por la cantidad de los versos no podía ser rápida ni descuidada.³¹

Con tan sólo saber que por primera vez se leería *El sueño*, el lector puede deducir que corría el año 1685 cuando sor Juana Inés de la Cruz escribió el *Primero sueño*. Como éste hay varios ejemplos similares a lo largo de la narración. Sin embargo, el lector que desconozca la vida de sor Juana de manera parcial o total se quedará con una lectura elemental en la que se encontrará con una monja que tuvo una gran pasión por escribir pero que en su época era algo inaceptable. De igual forma, sólo se entretendrá con las historias de las mujeres cercanas a sor Juana.

La recreación de la época es una parte fundamental de la novela. En ella se ve reflejada la estructura política, económica, social y cultural del siglo XVII; gracias a que el narrador se enfoca en varios personajes femeninos, podemos observar cómo era vista la mujer en aquellos tiempos y cómo era su relación con ciertos temas, como la sexualidad, el amor y la infidelidad. La esclavitud y la libertad también se ven inmersos en la novela, lo notamos con claridad en las esclavas Virgilia y Juana de San José. Cuando a Juana de San José se le informa que debe ir a la capital para servirle a sor Juana, no se muestra del todo segura, porque a pesar de ser esclava se siente en un ambiente de libertad.

Sólo la vista de las mozas que se habían ido hacía varios meses le dio consuelo para irse a aquella cueva y dejar las montañas y el arroz con plátano que guisaba su madre y los cantos por la noche y las historias que contaban cuando se reunían los que quedaban y los niños más chicos. El mundo se le había venido abajo cuando abrieron el portón del convento y ella entró con su itacáte de ropa. Miró la calle de Verde como si dejara un paraíso incierto que era la vida de esa ciudad que desconocía. Parecía mentira que, aunque esclava, la compañía de su familia e iguales le había

³¹ *Ibidem*, p. 289.

brindado una forma de libertad. Ahora renunciaba a todo porque su voluntad no contaba. Al menos, pensó, que un mulato la amartelara y le diera la libertad que sus amos no le habían dado.³²

Pero el caso de Virgilia ante la libertad es diferente cuando la virreina le quita su papel de esclava:

Leonor Carreto le había concedido la libertad antes de partir y no sabía qué hacer con ella, no tenía más casa que el palacio y la casa del conde de Sánchez donde habían estado los virreyes antes de salir. Los señores no querían a una esclava que ya no lo era. Pensaban que era un peligro para los demás sirvientes. Querían demostrar que la libertad tenía sus riesgos, que se fuera a vivir esa vida de libre.³³

Es contrastante cómo dos esclavas negras tienen distintas visiones de la libertad. Para Juana de San José significa el poder de hacer lo que más le divierte y para Virgilia representa terror al saberse dueña de sí misma. Incluso es relegada de los que siguen siendo esclavos porque para la corona española representaba peligro de una posible rebelión. En *Yo, la peor* se refleja esa distinción de las múltiples castas (indios, mulatos, criollos, españoles, etc.) que componían a la sociedad novohispana, de que los negros y los indios no tenían derecho a la libertad y si la conseguían, debían pagar un precio por ella.

Por otra parte, *Yo, la peor* podría considerarse como novela rosa o sentimental y novela femenina por algunos recursos que se emplean en ella, como el amor y la importancia de la mujer en la acción. En este capítulo se desarrollará la idea de novela rosa por ser una cuestión de estructura, y en el capítulo V se hablará sobre la temática femenina por estar más relacionada con el género novelístico. Debo aclarar que estos guiños de novela rosa que se dan en *Yo, la peor* están relacionados sólo con los personajes femeninos cercanos a sor Juana Inés de la Cruz, ya que

³² *Ibidem*, pp. 238-239.

³³ *Ibidem*, p. 246.

los conflictos de la protagonista están relacionados con la lucha de poder. Asimismo, como argumenta Francisca Noguero: l

La creciente incorporación de la cultura de masas a la literatura ha provocado, entre otras importantes consecuencias, la recuperación de subgéneros narrativos considerados tradicionalmente menores —neopolicial, ciencia ficción o novela *rosa*—, los que a partir de ahora serán apreciados por la crítica. Este hecho explica asimismo el recurso masivo a la oralidad en los textos de la época —potenciado por el influjo creciente del lenguaje periodístico y publicitario— y la continua atención a los mitos generados por los medios de comunicación, sean estos héroes del celuloide, villanos de telenovela o argumentos de bolero. Así se explica la aparición de nuevas identidades desterritorializadas en torno a la música popular, el cine, el *comic* o la telenovela, que han sido capaces de unir a los lectores en una cultura sin fronteras.³⁴

Los elementos que vi en la obra que me llevaron a identificarla con la novela rosa son la idea del amor trágico, la figura del “mediador” o “celestino” y el erotismo. En este tipo de narrativa, la pasión amorosa es el eje principal de la historia. La pareja enamorada debe pasar por diferentes obstáculos para poder vivir su amor plenamente. En esta característica entran Juana de San José y su negro, El Lobo. Ambos se enamoran en El Mesón, lugar donde trabajaba El Lobo. Los dos son esclavos, pero de distintos amos, deben verse a escondidas para demostrarse su amor. El Lobo debe cumplir con tareas extra para que sus compañeros de trabajo no lo delaten de las visitas clandestinas que le hace Juana de San José. El Lobo es encerrado en la cárcel porque lo inculpan de robo, ya estando en prisión tiene la mala fortuna de vivir el incendio que se desató por la escasez de maíz; en consecuencia pierde un brazo y es liberado. Después de tanto sufrir, Josefa, hermana de Juana Inés compra al esclavo que al fin puede estar con su amada y su hija.

Al igual que Juana de San José, hay otros personajes femeninos en una lucha constante para estar con la persona amada. El gran amor de sor Juana Inés de la Cruz fue el conocimiento,

³⁴ Francisca Noguero, citada por Gabriela Valenzuela Navarrete, en *Si no es ahora, será mañana...Panorámica de los cuentistas mexicanos en el tercer milenio*. Tesis. Universidad Iberoamericana. México, 2012, p. 90.

desde pequeña mostró su interés en él y pasó por muchas pruebas. Sin embargo, la historia con su amado no tiene final feliz, es apartada de él y reprendida por haberlo cultivado por mucho tiempo.

La figura del “mediador” o “celestino” es representada por la negra Virgilia, que se convierte en cómplice de la relación que tiene Bernarda Linares con Juan Mata, tío de Juana Inés. El encubrimiento termina cuando Bernarda decide abortar al hijo que espera de Juan y Virgilia hace todo lo posible para que los virreyes no se enteren de lo sucedido.

La inclusión del erotismo se ve en la relación lésbica que hay entre sor Andrea e Isabel María, sobrina de Juana Inés. Deben mantener oculta su relación porque, para la época, era algo prohibido y pecaminoso. Y por último, el adulterio es una característica más en la novela sentimental; esta situación la sufrieron la virreina, Bernarda Linares y María Mata. Estos personajes demuestran que, entre los hombres, era una práctica común engañar a sus mujeres y que éstas debían hacerse de la vista gorda para mantener su estatus social.

Uno de los rasgos principales de la nueva novela histórica es la de mostrar una postura crítica sobre la recreación del tiempo que se lleva a cabo. En *Yo, la peor* no se da una subversión de la Historia. Por el contrario, hay una comunión entre las referencias bibliográficas que su autora incluye como anexo a lo narrado. Se nota el trabajo de investigación sobre la vida y obra de Juana Inés, y el tiempo en el que se desarrollan los personajes. Existe un diálogo entre la novela y la obra de Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (1982), que sin duda es un texto fundamental para todo aquel que decida estudiar la vida de la Décima Musa.

Como un elemento de intertextualidad (entendida como la alusión o incorporación de otros textos), se encuentra la *Respuesta a sor Filotea*; en la novela, podemos ver algunos pasajes

de la vida de Juana Inés que se relatan en la carta, como la autoprivación del queso que se infligía de niña porque creía que disminuía la inteligencia de quien lo consumía. También nos recuerda cómo Juana Inés se cortaba el cabello y debía aprender sus lecciones de latín antes de que le creciera y, si no lo lograba, lo volvía a cortar. En el capítulo “Trájeme a mí conmigo”, se hace la transcripción parcial de la *Respuesta...*

Las menciones de las obras de sor Juana se dan de acuerdo al orden cronológico en el que aparecieron en la realidad; entre ellas aparecen *Neptuno Alegórico* (1680), *Los enigmas de la casa del placer* (1695), *Los empeños de una casa* (1683), *El sueño* (1692) y el primer libro que se editó sobre su obra, *Inundación Castálida* (1689). Asimismo, se transcriben dos cuartetos; uno pertenece al inicio de *El sueño*, y el otro a uno de los tantos poemas dedicados a Lysi, su entrañable amiga. En ocasiones, podemos descubrir versos de los poemas de la monja insertados en la narración.

Continuando con la intertextualidad, en el capítulo “La falsa hermana”, María Luisa Manrique reflexiona sobre la difícil situación de sor Juana y hace una comparación de Juana Inés con Don Quijote:

La ex virreina estaba segura de que si sor Juana hubiera tenido la ciudad entera para andarla con el hábito rozándole las piernas, con la calzadura descomponiéndole la piel del tobillo, le hubiera resultado pequeña, más que su Nepantla y su Panoayan tanto tiempo no vistos. No había campo ni carretera que hubiera bastado para fatigar su ira, su pesar, y las dudas que la asaltaban. Si se había sentido una mujer de caballería, batiéndose con el contrincante de armadura, utilizando su pluma como certera lanza, ahora era Don Quijote vencido por el Caballero de la Blanca Luna: herido y a punto de morir. Así como el de la Blanca Luna había tenido que reconocer la hermosura de Dulcinea del Toboso ante un vencido Don Quijote, don Manuel reconocía los dones de Juana Inés; el de la Blanca Luna pedía al Quijote un sacrificio, una rectificación del camino, como el obispo a ella. Don Quijote debía dejar las armas. ¿Ella qué debía hacer? Su arma eran sus palabras.³⁵

³⁵ Mónica Lavín, *op cit.*, pp. 324-325.

Más adelante, en el capítulo “Bodas de plata”, Isabel María presencia y relaciona el despojo que hace el padre Nuñez de la biblioteca de su tía con la quema de libros de Don Quijote, también se le da una idea al lector de los ejemplares con los que contaba sor Juana y de las relaciones que tenía con los intelectuales de su época:

Uno a uno tomó los libros que habían venido de España, los que le habían hecho llegar el bachiller Sigüenza y Góngora, el padre Eusebio, el padre Manuel de Argüelles, el propio Fernández de Santa Cruz, su padrino Velázquez de la Cadena, el marqués de Mancera, los que habían sido de su abuelo, los que mandaban la marquesa de la Laguna y el conde de Paredes; Góngoras y Quevedos, Lope y Alarcón, San Juan de la Cruz [...] Calderón y Gracián con su *Agudeza y arte de ingenio* [...] se fue el *Orlando furioso* y la *Arcadia* de Sanazzaro, se fue *El cortesano de Catiglione* y el *Breviario romano* y *Las vidas de santos*, los libros de los romanos Séneca y Cicerón, y Plinio el *Viejo*, y sus mitologías que atesoraba como la *Genealogía de los dioses* de Bocaccio, el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Vitoria y las *Etimologías* de san Isidoro y la teoría musical de Casiodoro, y la música de las esferas en los volúmenes del padre Kircher [...]³⁶

Finalmente, el último capítulo de la novela “Con sangre tinta” narra los acontecimientos que Refugio Salazar no pudo presenciar debido a su muerte, y estos están relacionados con la última primavera de la vida de su ex alumna. La maestra de la escuela Amiga se quedó con la idea de que Juana Inés había sucumbido ante el castigo que le habían impuesto “Los Lobos”. De principio a fin de este capítulo se narra a manera de “y si hubiera”.

Si Refugio Salazar la hubiera visto estirando los brazos para esparcir la sangre delineando las letras que necesitaba dejar para siempre en el convento, hubiera sabido que en aquel rojo quemado Juana Inés había visto el color de las paredes de la hacienda de Panoayan y había recordado el gozo primero de descifrar lo que los trazos en papel develaban a sus ojos. Las palabras. Aquel gozo primero estaba fuera de su alcance, pero Juana Inés sonrió.³⁷

Con este último párrafo de la novela se reafirma la imagen de mujer guerrera que, de principio a fin, la autora quiso mostrarles a sus lectores. El “y si hubiera” en este capítulo nos

³⁶ *Ibidem*, pp. 358-359.

³⁷ *Ibidem*, pp.370

demuestra que la Historia puede tener una gran cantidad de perspectivas y todo dependerá desde qué punto de vista se esté analizando. En este caso, Refugio murió creyendo que su ex alumna había sido derrotada por Los Lobos y nunca pudo saber que, en realidad, sor Juana luchó hasta el último día de su vida, ya que, con la publicación de *Los enigmas de la casa del placer*, se demostraba la verdadera postura de la monja de no dejarse callar hasta su último día de vida.

Después de la invocación inicial y la primera carta de Juana Inés dirigida a su amiga María Luisa Manrique, la primera mujer en la que se enfoca el narrador es Refugio y es precisamente con ella con quien concluye. La razón, la importancia que tuvo este personaje en la vida de la monja y su relación con las letras, hacen que no haya mejor elección de narrador que quien se dedicaba a la enseñanza para comprender la pasión y el poder del lenguaje que vivían en sor Juana Inés de la Cruz.

CAPÍTULO IV. LA TURPIALA DE ORO (ANÁLISIS DE LA NOVELA EL BESO DE LA VIRREINA DE JOSÉ LUIS GÓMEZ)

En 2001, José Luis Gómez publicó su primera novela *La ciudad de los corrales de oro*; en 2008 *El beso de la virreina*, y en 2013 *Los niños del trópico de cáncer*. Aunque es corta su carrera en la literatura, Gómez se había desempeñado como compositor y entre sus grandes éxitos se encuentra la letra de “La niña fresa”. En este capítulo se hará un análisis de su novela *El beso de la virreina*, veremos que su autor, a diferencia de Mónica Lavín, sí explora la sexualidad de sor Juana y descubriremos a su protagonista teniendo relaciones más que amistosas con otras mujeres. El autor aprovecha la persecución de la Iglesia hacia sor Juana para mantener el conflicto de la historia y de otros elementos que nos permiten tener una visión más humana de la Décima Musa. Asimismo, se hará un análisis de los elementos que utiliza para reconstruir la historia tales como lo carnavalesco, el anacronismo, el espacio, el tiempo, el narrador, el título, etc.

El título por sí sólo no dice de qué tipo de beso se trata, si es de amigas o hermanas. Pero éste viene acompañado de la frase “La historia sugerente y cautivadora de dos mujeres condenadas por el placer” y por una imagen en la que podemos ver a la virreina abrazando a la poetisa. Título, imagen y frase nos advierten que esa novela se enfocará en la relación de estos dos personajes. Gramaticalmente, nos dice que, quien otorga el beso, es la virreina y podemos comprobarlo casi al final de la novela cuando sor Juana y la virreina, Rosa de Mendoza, están conversando en el palacio:

La que la besó fue Rosa. Y Rosa, aunque es mujer divina, no le agrada. Es de carnes adorables, pero le falta espíritu. Es carne y sangre. No suena. No lleva mandolines en el alma [...]

[...] el beso de la virreina llevaba mucho miedo. Tenía la apariencia del beso de una sirvienta hacia una soberana.

El sabor de Rosa de Mendoza se ha quedado entre los labios de Juana.³⁸

La novela está compuesta por cuarenta y nueve capítulos, cada uno enumerado. Antes de iniciar la historia, se incluye una frase del autor que reza así: “Vivir es, por sí mismo, un acto de invalidez”. En mi opinión, estas palabras reflejan la esencia de la novela, ya que en la vida de los personajes siempre hay algo superior a ellos que le resta valor a los logros obtenidos. Por ejemplo, el maltrato del que era víctima sor Juana: ella vivía odiando al padrastro por haberle hecho padecer una infancia terrible, intenta perdonarlo y, cuando por fin lo logra, la muerte es más poderosa y no le permite disfrutar su triunfo.

El inicio de la novela es tradicional: se hace la presentación del personaje principal, sor Juana Inés de la Cruz, y de cómo se supone que la conocían los que la rodeaban:

Su primer nombre es firmamento azul. Su segundo nombre la que meó parada. Su tercer nombre es pajarita de Dios. Su cuarto nombre la del pecho vendado.

Su madre le decía canción, sus hermanas le apodaban flauta.

Tiene más nombres. Se llama luna, sol, mandolín, rasguñito de luz, la reina de las meonas.

También le dicen Juana.³⁹

En estas primeras líneas, el narrador eleva y al mismo tiempo desacraliza la imagen que se tiene de sor Juana. Así como es pajarita de Dios, también es la reina de las meonas. Estos altos y bajos se presentan a lo largo de la historia, lo que hace de sor Juana alguien más humano. Respecto al tipo de narrador no hay sólo uno, pero el que más predomina es el omnisciente, ése

³⁸ José Luis Gómez. *El beso de la virreina*. México: Planeta, 2008, p. 335.

³⁹ *Ibidem*, p. 7.

que sabe lo que todos piensan y sienten, que se mantiene distante de la acción. En la novela, este narrador tiende a mostrarnos todos los detalles sórdidos, es cruel y muestra a la sociedad novohispana sin censura:

La mujer suplica. Los verdugos han llegado y la inmovilizan a garrotazos. Así como hace minutos la besaban, ahora le rompen el cráneo con barotes. La prisionera cae al suelo, está bañada en sangre, la están arrastrando. Momentos afortunados que rompen la monotonía, diversión más allá del precio del boleto.⁴⁰

Otro tipo de voz narrativa que interviene en la novela es la segunda persona, un yo que se dirige a un tú. Mario Vargas Llosa lo define como “narrador ambiguo” y sobre éste nos dice que está:

Escondido detrás de una segunda persona gramatical, un tú **que puede** ser la voz de un narrador omnisciente y prepotente, que, desde afuera del espacio narrado, ordena imperativamente que suceda lo que sucede en la ficción, o la voz de un narrador-personaje, implicado en la acción, que, presa de timidez, astucia, esquizofrenia o mero capricho, se desdobra y se habla a sí mismo a la vez que habla al lector.⁴¹

En este caso es el desdoblamiento de sor Juana y su conciencia, que en pocas ocasiones es consoladora y en otras tantas autoritaria y represora. Este narrador suele hacerle creer a Juana Inés que se merece la vida de maltratos que ha tenido, le ordena que se acostumbre a ello y que deje de soñar con una posición social diferente. En el tema sexual, hace hincapié en los desórdenes fisiológicos de Juana Inés para mantenerla atormentada. En ocasiones, Juana Inés dialoga con esta voz y siempre hay una lucha entre ambas partes, misma que termina con la opresión que ejerce la monja:

⁴⁰ *Ibidem*, p. 31.

⁴¹ Mario Vargas Llosa. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Planeta, 1997, p. 55.

Juana, criolla loca, estás regresando a tus viejos lamentos. Tantos años que han pasado y ese recuerdo te sigue hostigando. No eres de carnes lúcidas. Esto lo sabrá la luna. Se lo diré a los astros.

No te metas en mis sentimientos, voz inoportuna, cansada estoy de escuchar tus regaños. Te he oído toda la vida y heme aquí huérfana de todo. Lisiada como tronco seco. No entiendes acaso que mi vientre necesita amores. Soy rosal sin botones. Mar sin barcos.

La voz guardó silencio. Juana la ha amordazado.⁴²

En ocasiones, dicha voz sabe más de lo que la misma Juana Inés puede entender y muestra revelaciones a manera de predicciones del futuro:

Observa bien las coloniales cúpulas, algún día tu mandolín remontará esas bóvedas. Todos habrán de llorar los versos que escribiste, y ciencias y artes abogarán por ti. Pero faltan muchos años para que eso ocurra. En este momento acabas de atravesar la Plaza Mayor, el ferial más grande del Nuevo Mundo. Por fortuna no viste lo que se esconde en el subsuelo ni atrás de catedral.⁴³

Parecería que esta voz, producto del inconsciente de sor Juana, está dotada con un grado de omnisciencia mayor al que puede tener un narrador en segunda persona gramatical. Podría decirse que es un omnisciente bajo el disfraz de un narrador-conciencia, cuya omnisciencia es producto precisamente, de su carácter de conciencia personal.

En otro aspecto, la gran mayoría de los personajes que intervienen en la novela muestran sentimientos de amor-odio hacia sor Juana. Así como la admiran también la detestan. Como ya se dijo, el personaje central es Juana Inés de la Cruz, poseedora de una belleza e inteligencia extrañas para el medio en el que se desenvuelve. Como si fuera una reencarnación de Orfeo en cuerpo femenino, tiene el poder de cautivar con su mandolín a todo aquel que escucha la melodía que ella produce, ya sea personas, plantas o animales, todos caen rendidos ante ella.

⁴² José Luis Gómez. *op.cit.*, p. 295.

⁴³ *Ibidem*, p. 47.

Con la ausencia del padre y la muerte del abuelo, la única imagen paterna que tiene es la del padrastro. Éste la maltrataba, le vendaba el pecho y la obligaba a orinar parada con el propósito de enseñarle la superioridad de ser hombre:

Juana de Asbaje recibió diez latigazos de su padrastro y una bofetada que le reventó los labios. Se le despojó de almillas y faldones y sólo se le dejó en corpiño. Fue vendada del pecho y se le obligó a vomitar. El cuerpo de la niña se arqueó hacia adelante y un chorro de sangre iluminó los granados [...] Es escarmiento justo: durante el desayuno se comió una rebanada de pan asignada a uno de sus hermanastros. Delito grave para el obscurantismo del siglo. El sexo masculino es rey y la mujer no existe. Sólo se repara en ella durante los ultrajes. Son alma de rosa, corazón de bruma; flor de carne, objeto de placer. Muñecas vivas.⁴⁴

Tras estas malas experiencias, Juana Inés bloqueó esa parte femenina de su ser. Todo ese maltrato físico y emocional se vio reflejado en su deseo de evitar el matrimonio y su atracción hacia las mujeres, como propone el autor. El conflicto interno del personaje es el intento por superar el daño psicológico que sufrió en su infancia. En esta historia se nos muestra a una Juana Inés que poco a poco va escalando posiciones para obtener un mejor estatus social. La vemos en una parte de su adolescencia como vendedora de fruta. Después, llega a la Corte Real como una más de la servidumbre, y gracias a sus conocimientos se gana la confianza y el afecto de Leonor Carreto. Asimismo, vemos a una Juana Inés con la capacidad de enamorarse, odiar, mentir, e incluso golpear para defenderse de los ataques hacia su persona. Características poco comunes en una monja.

El personaje evoluciona a lo largo de la trama. La mayor parte de su vida se le puede ver con problemas de salud como tartamudeo e incontinencia urinaria. Éstos se presentan cuando el personaje se encuentra bajo crisis nerviosas o ante personas que le imponen respeto y

⁴⁴ *Ibidem*, p. 39.

superioridad. Sin embargo, sus malestares desaparecen cuando está poseída por la ira y se transforma en una mujer segura de sí misma sin importar quién esté frente a ella:

Juana jalonea y se libra del brazo de los nobles. Está enfadada. Camina hacia la soberana. El virrey la mira, pero no tiene ánimos para echarla, su esposa desfallece, son tantos los que la adoran y desean estar a su lado, despedirse de ella, agradecerle favores. La barrendera llega junto a la agonizante, toca su frente, observa sus párpados, siente su pulso. Jamás en el Nuevo Mundo se observó atrevimiento igual. Una criada tocando el rostro de una soberana. Es como para sacarla.

[...] No tartamudea, qué raro, sólo está dejando escapar unas gotitas. Ni siquiera cuando se dirigió al virrey soltó el chorro. Le preguntó los síntomas de la enferma [...] El soberano, ruborizado, contestó sin saber por qué permite que la barrendera lo interroge. Es una sirvienta.⁴⁵

Los conflictos externos a los que se enfrenta Juana Inés, por lo general, están relacionados con las intrigas provocadas por las damas de la corte virreinal y por miembros de la clerecía. Las doncellas del palacio son las típicas chismosas que, tras enterarse de que Juana Inés sería la nueva primera doncella, deciden idear toda clase de enredos para perjudicar a la consentida de la virreina.

Marta Portes es la líder de estas jóvenes, ella se siente ofendida al quedar con un segundo papel entre las damas de la Corte. En gran parte, su enojo se debe a que su obesidad, medida en kilos, deja de ser interesante, pues Juana Inés impone un nuevo estereotipo de la belleza femenina con su singular delgadez. Paradójicamente, Juana Inés salvó más de una vez a Marta Portes de ser enjuiciada por la Santa Inquisición y, en agradecimiento, permitió que Juana la instruyera. Poco a poco este personaje se convierte en un valioso compinche para la protagonista; tanto que le enseña los placeres carnales de los que se había privado, ayudándole a desvanecer el odio que sentía por su padraastro.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 34.

El obispo, el arzobispo y la madre superiora del convento son los principales villanos de la novela. Se valen de todo su poder para que la joven poeta caiga en sus trampas. Pero sus planes siempre se ven frustrados gracias a su astucia. Los castigos que se le imponían a Juana Inés son extremadamente severos:

El grillete le impide ir más allá de dos metros de la cama y es muy pesado para intentar moverlo. La cadena del cuello está clavada a una de las paredes y no puede alcanzar la letrina. Si quisiera orinar tendría que hacerlo como un varón, como lo hacía en el cuarto de los castigos.⁴⁶

Tanto el obispo como la madre superiora se la pasaban el mayor tiempo juntos ideando reprimendas cada vez más crueles; hacerlo les producía cierto placer que, finalmente, los condena a ser encerrados en un sanatorio.

Otro de los personajes que tiene importancia en la vida de sor Juana es Carlos de Sigüenza y Góngora; es por todos sabido que fueron grandes amigos. En *El beso de la virreina*, se propone cómo pudo iniciar su amistad. Todo inició una tarde en la que Juana Inés se encontraba vendiendo fruta y, gracias a su inteligencia, había mucha clientela haciendo sus compras, lo que desató la curiosidad de Góngora y se acercó para enterarse de lo que sucedía. Tras un comentario de éste sobre la asunción, Juana Inés se tomó el atrevimiento de corregirlo, el poeta lejos de enojarse se sintió estimulado para debatir con la jovencita que tenía enfrente:

El sabio busca ayudar a Juana, ya que una inteligencia como la de ella tiene que abrirse camino. El mundo es sitio obscuro, meteorito en tinieblas. Urgen mentes así. Pero hacia dónde llevarla, Méjico es territorio indocto [...]

—Ésta es mi biblioteca, Juana. Una de las más completas que hay en el virreinato. Desde hoy, toda tuya. Aquí podrás aprender todo lo que desees, existen libros de todas las ciencias y de todas las artes. Pero como tú me lo hiciste saber, creo que me faltan algunos volúmenes de teología y de alquimia. A cambio de eso tengo libros de idiomas sagrados. Éste es de latín, idioma que comprendes bien. Tengo además manuscritos en griego antiguo, en sánscrito, en arameo y en

⁴⁶ *Ibidem*, p. 216.

copto. Yo no domino bien esos idiomas, pero te puedo por lo menos iniciar en ellos. Pondré maestros a tu disposición.⁴⁷

El conocimiento fue lo que unió a estas dos personalidades, se comprendían mutuamente, podían entablar conversaciones por largas horas. En la historia se sugiere que Juana Inés ejerció como litigante y fue su amigo quien la apoyó, en más de una ocasión, para enfrentarse a las autoridades.

Las virreinas que aparecen en la historia son tres: Leonor Carreto, María Luisa Manrique y Rosa de Mendoza. Leonor Carreto le vivió agradecida por sanarla de una enfermedad estomacal que estuvo a punto de llevarla a la muerte, y eso le valió para convertirse en su mano derecha. Asimismo, le advirtió del peligro que corría si se relacionaba con el duque Fernando Manríquez, pues éste no tenía buenas intenciones. Por otro lado, María Luisa Manrique siente curiosidad por conocer a Juana Inés, porque en el Viejo Mundo era muy conocida su obra literaria, entre ellas se vive una complicidad por los libros. Por último, Rosa de Mendoza, mujer caprichosa ve a sor Juana como el juguete que todos desean pero, que gracias a su poder, sólo ella puede tener.

El duque Fernando Manríquez fue el único hombre por el que Juana Inés mostró un interés personal. Las doncellas de la corte se sentían atraídas con su galantería y, al ver que éste sólo tenía atenciones para Juana Inés, desató la envidia de todas. Sin embargo, él ya estaba comprometido con una española y quería una relación clandestina con Juana Inés. Pero, como las doncellas no permitirían que se quedara con él, le hablaron de las condiciones en las que la joven llegó al palacio, de sus desmayos y de su incontinencia urinaria. El duque no podía creerlo, pero al comprobarlo con sus propios ojos su deseo de tener un encuentro sexual con Juana Inés se intensificó:

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 69-70.

Una vez a solas, Fernando Manríquez cierra la puerta del recibidor y se recuesta junto a Juana. Está excitado. Maldita puerquera, te emocionaste tanto que hasta te empapaste. Eres como las cabras. Pero tienes algo único, algo que arrebató mucho. Ninguna de las mujeres que han pasado por mis brazos tiene lo que tú posees. Ni siquiera Sofía Abasolo, primogénita de Ávila.

El noble vuelve a besarla.

¿Ves?, poco a poco estás regresando, ya empezaste a sentir las manos, ya los brazos, ya las piernas, ya todo el organismo, has logrado controlar el beso. Sí, ya estoy volviendo, pero, por qué estoy acostada. Te estás recuperando del beso que te dieron. Pero me continúan besando. Sí, el Duque te está besando de nuevo, ¡no, Juana!, no vuelvas a subir, quédate aquí en tu cuerpo. Tengo tantos deseos de volver a La Asunción. Quédate aquí, disfruta de la carne, aunque las sensaciones físicas son vulgares comparadas con las del espíritu, tienes que vivirlas.⁴⁸

No obstante, prevaleció la aversión de Juana Inés respecto al matrimonio y engendrar hijos, decisión de la que se arrepintió los últimos días de su vida. La aventura excitante que deseaba el duque se transformó en un gran amor por Juana Inés. Sin embargo, sus planes de desposarla y llevarla consigo a España se vieron arruinados al enterarse de que su amada se había enclaustrado en el convento. Intentó convencerla de desistir de esa idea, pero ella permaneció firme en su decisión.

Otro personaje importante que rodeó a sor Juana Inés de la Cruz en esta novela fue Azucena Palosanto, una joven mulata, hija de una mujer que pertenecía a la Liga de Mujeres (grupo de féminas llevado a la hoguera por sus ideas de igualdad de género, situación que se abordará más adelante en este capítulo). Al quedar huérfana, Juana Inés decidió hacerse cargo de ella y pagó para que fuera instruida en la abogacía. De alguna manera se sentía atraída por Azucena, cuando la tenía cerca le daba por tartamudear, y el sentimiento era correspondido por la muchacha. Tiempo después perdió toda comunicación con Juana Inés, porque fue secuestrada y desposada por un hombre del que sólo recibía maltrato físico, psicológico y sexual.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 94-95.

Con la desaparición de Azucena Palosanto llegó la aparición de La Dama de la Mantilla, una mujer que le restó popularidad y admiradores a Juana Inés. Todos querían conocer el rostro que, celosamente, cubría esta mujer:

Era amorosa y tirana.

Mitad beso, mitad espada.

La justicia con velo.

Sus alegatos tenían la ternura que tanta falta les estaban haciendo a los inhumanos dictámenes.

Su delicada voz surgía del otro lado del embozo y hasta los jueces más crueles se sentían cortejados.⁴⁹

Al principio se tenía la sospecha que debajo del velo se ocultaba Juana Inés, todos deseaban descubrir el misterio y perseguían a La Dama de la Mantilla. Pero, a manera de heroína moderna, desaparecía entre las ruinas de un lugar deshabitado. Siempre se ocultaba antes del anochecer. Por este motivo se creía que era Juana Inés y que huía para regresar al convento; y si a esto se le agrega que nunca se les había visto juntas a La Dama y a sor Juana, el morbo se acrecentaba.

Sin embargo, Juana Inés acudió en una ocasión a la Real Audiencia para denunciar al obispo de hacerse pasar como el autor intelectual de algunas de sus obras. De acusadora pasó a ser acusada y a punto de recibir sentencia, de no ser por la aparición de La Dama de la Mantilla, que se presentó para defenderla. Al verlas juntas creció la incógnita de quién se ocultaba bajo el velo. Días después de que todo se había resuelto, sor Juana se dispuso a descubrir a La Dama y fue a su escondite. Detrás de un cubículo la encontró enferma. La sorpresa fue que Azucena Palosanto y aquella mujer eran la misma persona.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 207.

Con este personaje se ejemplifica claramente el arquetipo del doble. Azucena Palosanto es una mujer abusada por el hombre que ella ama, incapaz de ponerle un límite o decirle algo que pueda alimentar su furia. En cambio, La Dama de la Mantilla es altiva y se vale tanto de sus encantos femeninos como de su inteligencia para enredar a los hombres y conseguir lo que ella desea.

Otro personaje recurrente en la novela es el turpial de oro. A este pájaro se lo relaciona con Juana Inés, puesto que en más de una ocasión se le llama la turpiala de oro. El ave aparece en momentos de gran ayuda. Como símbolo, este animal tiene una representación importante pues: “El vuelo predispone a los pájaros para ser símbolos de las relaciones entre cielo y tierra. En griego el propio nombre es sinónimo de presagio y de mensaje del cielo”.⁵⁰ El turpial de oro se convierte como un ángel de la guarda que protege a Juana Inés. Nadie es capaz de cazarlo, su presencia provoca conmoción:

Lo del turpial de oro es cierto. Tan cierto como un violinista pidiendo limosna a la orilla de una fuente. Los piadosos escuchan la música y le arrojan sobras de amargura, los escépticos pasan y se burlan, los artistas lo esbozan en un lienzo. Al mundo se le forman cuarteadoras (sic) y la tierra alumbra rosas de sangre.

Ésa es la naturaleza del turpial de oro.

Difícil creer en un pájaro brillante, pero qué triste es no creer.⁵¹

Asimismo, el color del turpial es muy significativo puesto que el color oro es una representación del sol, también se le da un valor divino. “El oro es en general el símbolo del conocimiento, es el *yang* esencial”.⁵²

⁵⁰ Jean Chevalier, *op cit.*, p. 154.

⁵¹ José Luis Gómez, *op cit.* p. 244.

⁵² Jean Chevalier, *op cit.*, p. 784.

Cambiando de tema, el lenguaje que se utiliza en *El beso de la virreina* es contemporáneo y sencillo. La mayoría de sus oraciones suelen ser cortas a diferencia de *Yo, la peor*, en donde son más largas. Así, mientras el estilo de Gómez es más directo, el de Lavín fluye con más continuidad. En ocasiones se utilizan algunas palabras para ambientarnos en el espacio. Como ejemplo se encuentra la palabra “macuquina”, que servía en América Latina para nombrar a las monedas fabricadas durante los siglos XVI-XVIII a golpe de martillo y que se caracterizaban por la irregularidad de sus bordes y la pésima calidad de las inscripciones.

Como elemento de la nueva novela histórica, el autor recurre con frecuencia a lo carnavalesco. Bajtin nos dice que el lenguaje carnavalesco no es:

[...] un sistema de significaciones conceptuales, sino la vida misma que habla. Apareciendo generalmente como expresión de situaciones extraliterarias, extraprofesionales, al margen de la seriedad (cuando la gente ríe, canta, se pelea festeja, banquetea, se sale, en general, del curso de la vida corriente) las relaciones semánticas no podrían pretender ser representadas en el lenguaje oficial serio.⁵³

A lo largo de la novela, podemos ver cómo se expresan los personajes de una manera popular sin importar la clase social a la que pertenezcan, podemos ver a los virreyes o a los clérigos hablar en un tono coloquial. Asimismo, abundan las imágenes en las que las cuestiones fisiológicas del cuerpo se tratan de una manera grotesca. Un ejemplo de lo carnavalesco en la novela sería lo siguiente:

—La demacrada tiene que revolcarse de envidia cuando vea a todos los varones de la corte arrodillados a nuestros pies.

—¿Qué táctica vamos a utilizar, Marta?

—Vamos a echar uno kilitos de más. Con eso le desinflaremos a esa mustia los aires de grandeza.

—Es verdad, unos kilitos de más y todos los caballeros de aquí van a caer rendidos.

⁵³ Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: TAURUS, 1989, p. 495.

—Claro, Antonia, ningún hombre puede resistirse a unas nalgas de dos metros.

—¿Y si nos mandamos poner los dientes que nos faltan, Marta?

La catalana piensa en lo que Lucrecia, la bigotona de Sevilla, le propone. Son palabras sensatas. Con la dentadura completa se verán como se ve la Juana.⁵⁴

En otras ocasiones es la misma sor Juana la que se ve inmersa en este tipo de escenas carnavalescas, lo cual permite ver a la protagonista como cualquier persona, bajándola del estatus que se le ha otorgado. Continuando con el elemento carnavalesco en la novela, el narrador encuentra en la obesidad mórbida belleza y erotismo.

Las gordas eran motivo de recelo. Se peleaba por ellas y hasta se mataba. Se les celaba de acuerdo al diámetro de la barriga y se les vigilaba conforme el perímetro de las nalgas. Entre más anchas despertaban más dudas. La desconfianza de los enamorados aumentaba conforme se incrementaba la talla. Son tan obesas que tienen que pasar siempre de ladito. Rompen los vestidos, se atrancan en las puertas, obstruyen las ventanas, tapan la calle con las nalgas. Te acarician y te rompen los huesos. El elemento manteca despierta y estalla el erotismo.⁵⁵

La gordura se plantea como el canon de belleza del siglo, sin embargo, este estereotipo se rompe con la llegada de Juana Inés a la ciudad. Sin querer, ella impone la delgadez femenina. Los hombres son los primeros en sentir admiración por un cuerpo esbelto y, tras sentirse desplazadas, las mujeres deciden adoptar este nuevo patrón.

Otra de las características de la nueva novela histórica que se encuentra en *El beso de la virreina* es el anacronismo, entendido como:

[...] una incongruencia temporal que consiste en insertar en un período histórico elementos materiales o categorías culturales que pertenecen a otro, anterior o posterior. En principio, pareciera que aquí pudiera residir una diferencia entre la narración histórica y la novela histórica, pues mientras en la primera estaría prohibido, en la segunda se convertiría en un recurso

⁵⁴ José Luis Gómez, *op cit.*, p. 79.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 19.

compositivo y estético que el novelista utiliza intencionadamente, de modo que resulte perceptible para el lector y con el fin de generar diversos efectos de sentido.⁵⁶

En este caso hay varios que merecen la pena mencionarse. Uno de ellos es la muerte de la virreina Leonor Carreto. En la novela se dice que la virreina murió en el palacio y que, como consecuencia, el virrey decidió dejar su cargo por la profunda tristeza que sentía. Sin embargo, en la historia oficial la situación se maneja de manera diferente:

El día 2 de abril del año siguiente de 1674 salen de México los marqueses de Mancera rumbo a España, los acompaña su confesor el dominico Fray Antonio Monroy [...] Hicieronle compañía a los que fueron virreyes, hasta las afueras de la ciudad, la audiencia y los tribunales.

Unos días después, llega a México la triste nueva: la marquesa de Mancera ha muerto en Tepeaca el 24 del mismo mes de abril.⁵⁷

También se dice que la Isabel Ramírez murió en el tiempo que Juana Inés estaba hospedada en casa de su tía, pero en el testamento de Isabel aclara que le dio una esclava a sor Juana cuando ésta entró al convento:

Ítem declaro que a la Madre Juana de la Cruz, mi hija, al tiempo y cuando entró religiosa, no le di ni le he dado parte ni porción alguna, la cual me tiene dicho que antes de su profesión en su testamento, otorgó donación y renuncia de lo que le podía venir y tocar de mis bienes [...] Aunque es verdad que a la dicha Madre Juana de la Cruz le di una mulata esclava nombrada Juana por modo de donación [...]⁵⁸

Otro suceso importante que presenta anacronismos es la llegada de los marqueses de la Laguna, ya que en la novela se dice que los virreyes ordenaron la presencia de sor Juana: “Es el verano de 1683 y Juana Inés ha tenido que volver al palacio. Y lo hace no por temor a los varones

⁵⁶ Celia Fernández Prieto. “El anacronismo: formas y funciones”, en *Actas do Coloquio Internacional Literatura e Historia*. Porto: Faculta de de Letras do Porto vol. I, 2004, p. 250.

⁵⁷ Julio Jiménez Rueda. *Sor Juana Inés de la Cruz en su época (1651-1951)*. México: Porrúa, 1951, p. 59.

⁵⁸ Isabel Ramírez. “Testamento de Isabel Ramírez, madre de sor Juana Inés de la Cruz”, en Rubén Salazar Mallén *op cit.* p. 129.

de la iglesia, sino por órdenes de los virreyes. Son los Marqueses de la Laguna que acaban de llegar de España. La misma madre Aurora le ha suplicado que atienda el llamado de la pareja real".⁵⁹

Sin embargo, para este magno evento, se omitió que los clérigos le pidieron a sor Juana que organizara la bienvenida con la creación del arco triunfal y que para ello compuso el *Neptuno alegórico*; en el cual alaba las virtudes de los nuevos virreyes. Por último, casi al final de la novela se hace referencia a los últimos días de vida de sor Juana y se dice que dos semanas antes de morir, ella tenía treinta y tres años de edad. Pero, de acuerdo con la fe de bautismo encontrada en 1952, sor Juana nació en 1648 y murió en 1695, lo cual indica que falleció a los 47 años. Haciendo una interpretación, es posible que el autor eligiera la edad a la que Cristo murió para hacer de la muerte de sor Juana un sacrificio y de ella una mártir, ya que en la novela, la monja prefiere darles a las demás hermanas la cura de la peste antes que beberla.

Pasando ahora a los espacios que aparecen en la novela, podemos mencionar entre ellos la Plaza Mayor, el Cuarto de la Redención, el palacio, el convento, el cuarto de los trebejos y las recámaras (dormitorios). En la Plaza Mayor se describe cómo se desenvolvía la sociedad novohispana, se reflejan las costumbres y las distintas clases sociales que coexistían en un mismo lugar:

Era la segunda mitad del siglo XVII y todos venían a la ciudad de Méjico. Era la urbe más importante, próspera, benévola y alegre del Nuevo Mundo. Frente a la catedral metropolitana se daban cita todo género de peregrinos. Igual el aristócrata que el limosnero y lo mismo el bandolero que el lacayo, igual el comerciante que el poeta y lo mismo el músico que la prostituta. Indios, mestizos, criollos y peninsulares se confunden en una alegre farra que inicia a las cinco de la mañana y llega a su punto más intenso a las doce del día.⁶⁰

⁵⁹ José Luis Gómez, *op cit.*, p. 184.

⁶⁰ *Ibidem.*, p. 46.

La plaza era un lugar abierto que se utilizaba como divertimento y se presentaban espectáculos de diversa índole. Así como se podía ver músicos y poetas expresándose a través de su arte, también se presenciaba la muerte de aquellos que eran llevados a la hoguera. La mezcla de clases sociales era normal debido a su acceso público.

En el palacio el acceso era restringido únicamente para las personas de la realeza. Aquí se daba lugar a las intrigas y a los amoríos de las damas de compañía de la Corte. Es el sitio en donde sor Juana siente por primera vez atracción hacia un hombre y donde debe hacer uso de toda su astucia para salir librada de los enredos en los que la meten. En las recámaras del palacio, se vive plenamente la intimidad entre las parejas. Juana Inés se deja llevar por el erotismo en más de una ocasión. La habitación cerrada representa la virginidad, misma que se personifica en sor Juana Inés de la Cruz. Sin embargo, a pesar de estar en un lugar tan íntimo, siempre hay alguien que espía esos momentos, ya sea por la servidumbre o por las doncellas, su sexualidad siempre está en boca de todos.

El Cuarto de la Redención es un lugar de transformación en el que simbólicamente “mueres” para poder renacer. Por lo mismo, se nos presenta como una habitación completamente cerrada y oscura. Se nos dice que cada hogar novohispano contaba con una habitación así, para reprender a las niñas de sus malas conductas. A Juana Inés se le castigaba por ser mujer. En el cuarto de los trebejos era el lugar en el que Juana Inés pasaba la mayor parte de su tiempo, realizando experimentos, escribiendo o leyendo. Respecto a este tipo de lugares, Gastón Bachelard nos dice que: “todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio

reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa”.⁶¹

En estos espacios sólo puede estar Juana Inés. En el primero está por castigo de su padrastra y en el segundo por su propia voluntad. En ellos puede dar rienda a su gusto por el conocimiento, prefiriendo la soledad que la compañía.

Aparentemente, el convento nos hace pensar en un lugar cerrado, pero por medio de un reducto en la cocina, Juana Inés puede entrar y salir de él sin ser descubierta. Aunque, también lo hace a sabiendas de todos, puesto que su amistad con los virreyes le da ciertos privilegios, como lo son sus visitas al palacio cuando la realeza solicita su presencia. Podría decirse que en esta novela se utilizan tres tipos de espacios que van de lo público como lo es la plaza; lo intermedio que son el palacio y el convento; y lo privado, las recámaras.

Cambiando de tema, el tiempo en la novela inicia cuando Juana Inés acaba de cumplir quince años, momento en el que está recién instalada en el palacio, y culmina cuando ella muere. El narrador le da mucha importancia al tiempo, pues constantemente nos ubica en qué momento suceden los hechos, haciendo mención de la fecha ya sea completa o parte de ella: “Todas las mujeres de Méjico cayeron enfermas tres días antes de las ejecuciones. Es mayo de 1681”.⁶² A diferencia de *Yo, la peor* en donde la mención del tiempo no es tan importante, aquí hay una constante necesidad de resaltar la fecha exacta a manera de biografía. La intención del narrador en estos casos es que su lector le crea, ya que se apoya en la cronología para demostrar que los hechos son verídicos y no son mera invención.

⁶¹ Gastón Bachelard. *La poética del espacio*. México: FCE 2ª ed, 1975, p. 127.

⁶² José Luis Gómez, *op. cit.*, p. 177.

Durante la historia hay breves saltos del tiempo (analepsis) que por lo general se dan cuando Juana Inés se encuentra inconsciente. Estas digresiones nos remontan a los años de infancia que vivió en Nepantla. Una infancia en la que tuvo una madre ausente y un padrastro severo. En la narración se emplean distintos tiempos verbales del pasado, presente y futuro: estos saltos del tiempo se hacen casi de manera imperceptible, y en ocasiones es necesaria una segunda lectura para notarlos:

Llegó ahí recomendada por mecenas anónimos. Gran oportunidad, dejará de ser una arrimada. Ganará más dinero que el que ganó en la frutería, nadie la obligará a tocar el mandolín en la calle, jamás volverá a comer las sobras de los presos. Será autosuficiente. Ayudará a los enfermos. Se comprará más libros, una romana, cianuro, arsénico, ácido cítrico, y un astrolabio. En el laboratorio le está haciendo falta azogue. No logra realizar ciertas mezclas. Intentarlo con otros metales es peligroso, puede provocar una reacción.⁶³

Sobre la recreación del siglo XVII, se ve reflejada la mentalidad de la época en los personajes. El machismo es una práctica común tanto en hombres como en mujeres y la diferencia entre clases sociales es clara. Como ejemplo están las burlas y humillaciones a las que era sometida Juana Inés en el palacio por ser criolla y no contar con los recursos necesarios para una dote. Asimismo, el poder que tenía la Iglesia en diferentes ámbitos es evidente. No sólo en la acumulación de riquezas, sino que también en la autoridad que ejercía en la impartición de las leyes.

Sin embargo, hay algunos elementos creados por el autor que, a mi parecer, le restan verosimilitud a la historia. Por ejemplo, la Liga de Mujeres, organización en la que las participantes estaban instruidas en cuestiones de jurisprudencia e intentaban obtener la igualdad de derechos. Estas mujeres litigaban, hecho que en la realidad no es creíble, ya que en la época virreinal, la educación era un lujo que sólo los varones podían darse.

⁶³ *Ibidem*, p. 16.

Se habla en varias ocasiones de feminismo y de sor Juana como su líder. Pero el término tiene su origen teórico en el siglo XVIII (al cual se le conoce como el Siglo de las Luces). Sin embargo, es importante aclarar que, en la actualidad sí es considerada como un ícono de la lucha contra el patriarcado en América Latina, pero, para ello debieron pasar cientos de años y tuvieron que surgir diversos cambios en la sociedad, para que se le considerara como la primera feminista. En este sentido, es un anacronismo pensar que la sociedad novohispana viera a sor Juana como feminista. También se dice que era la propia sor Juana la que se encargaba de educarlas, de ser cierto, hubiera ido a la hoguera de inmediato con o sin pruebas, pues su condición de mujer no le permitió tener acceso a la universidad y sus deseos de aprendizaje la mantuvieron en la mira de la Iglesia. Además, la única enseñanza que podían impartir las mujeres era la relacionada con los menesteres del hogar:

El feminismo es enfermedad nueva. Epidemia venérea, endemia de las hormonas.

El útero relumbra como cuenco de oro [...]

Esposas, madres, hijas, hermanas, novias, concubinas, comadres, tías, abuelas, nietas, cuñadas y sobrinas están siendo infectadas.⁶⁴

Sin embargo, es posible que la intención del autor en este caso sea la de situar a sor Juana en un ambiente más contemporáneo, como una forma de actualizar su biografía para hacer de ella un personaje más cercano. Algunos acontecimientos históricos permean la novela. Uno de ellos es la disputa territorial entre Inglaterra y los colonos ingleses que habitaban en Norteamérica. En la narración se nos dice que los inmigrantes no querían respetar la frontera norte, entrando así en un conflicto con la Nueva España. Los virreyes tenían en su representación al Duque Fernando Manríquez, pretendiente de Juana Inés:

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 180-181.

Ahora que estuvo en la provincia de Norteamérica lo pensó bien, los abogados de Inglaterra lo humillaron y le quitaron varios territorios. Posiblemente haya guerra. La flota inglesa se apresta a zarpar del puerto de Liverpool en busca de la armada española. Recapacitó. No sólo ama a Juana sino que la necesita. Un alma como la de Juana es necesaria para enfrentar a Inglaterra, el león del mar.⁶⁵

La lucha de la expansión territorial se presenta en un momento como una crisis en el romance entre el Duque y Juana Inés. La distancia ocasionada por los conflictos políticos les impiden estar juntos y esto, de alguna manera, influye en la decisión de Juana Inés para profesar como monja.

Otro acontecimiento histórico que afectó de manera importante aquella época fue la peste que se propagó por toda la ciudad y que dejó varios muertos. En la novela se narra que, al llegar la peste al convento de San Jerónimo, Juana Inés se encontraba en el palacio y que el obispo le había tendido una emboscada por desacato a las normas que debía acatar toda monja. Si no encontraban a sor Juana en el convento, lo clausurarían, y si la descubrían en el palacio tendría problemas con la Iglesia y con la Real Audiencia. Haciendo uso de su astucia pudo entrar al convento sin ser vista. Sin embargo, la peste ya había cobrado más de setenta vidas en el convento. Sor Juana y Marta Portes se dedicaron a cuidar de las monjas que estaban contagiadas, pero sólo fue cuestión de tiempo para que la enfermedad afectara a sor Juana.

Por último, el cometa que apareció en 1680 se muestra como el apocalipsis del mundo. Toda la ciudad se oculta para vivir sus últimos minutos. Juana Inés y su entrañable amigo Carlos de Sigüenza y Góngora se dan a la tarea de calmar al pueblo. De casa en casa intentan advertir a todos que no es el fin, pero nadie les cree y son los únicos que ven el cometa:

Cuando Juana observa la confusión de las arañas se da cuenta de que algo fenomenal está por ocurrir. Es entonces que escucha la explosión y un trébol fulgurante se dibuja en el cielo. La

⁶⁵ *Ibidem*, p. 164.

ciudad se ilumina por una gigantesca descarga de luz húmeda, y lluvia luminosa surca el viento. Juana ve la inmensa flama llenar el firmamento y parece que Dios hubiera encendido una descomunal antorcha. El gran trozo de hielo no ha tocado todavía la atmósfera. No la tocará. Sólo fue un chicotazo de la cauda. El pueblo llora tan fuerte que todo es un enorme alarido.

Un huracán de luz azota la ciudad. Es hielo del vacío, polen del ovario celeste, radiación lunar. Todo ha cambiado de color. Los árboles son guinda profundo, las flores se volvieron doradas, insectos y animales tienen un matiz cobrizo. Remolinos de oro han empezado a formarse a media calle.⁶⁶

Cambiando de tema, *El beso de la virreina* incluye fragmentos de algunos de los poemas de sor Juana. Se insertan sin cursivas como una parte más de la narración, pero todo aquel que conozca la obra de la Décima Musa podrá identificarlos sin problemas, y aquellos lectores que la desconozcan, simplemente, no reconocerán estos rasgos de intertextualidad. Un ejemplo de los versos incluidos es *Detente, sombra de mi bien esquivo*:

Juana continúa en profundo ensueño y está muy arrebatada. Después de tocar el laúd en la cauda de un cometa no es fácil volver a poner los pies sobre la tierra. Entra al cuarto de los trebejos y toma su pluma, su tintero, su cuaderno de versos. Escribe. Por fin se le ha revelado el poema que por tanto tiempo ha perseguido. Lo escribe con tanta fluidez como si Copérnico se lo dictara: Detente sombra de mi bien esquivo/imagen del hechizo que más quiero/bella ilusión por quien alegre muero/dulce ficción por quien penosa vivo.⁶⁷

En *Yo, la peor* también se incluyen algunos versos, pero están inmersos de una forma más sutil, ya que José Luis Gómez llega a incluir toda una estrofa, mientras que Mónica Lavín sólo toma un verso de algunos poemas, por ejemplo “óyeme con los ojos”. En la novela también se hace mención a textos de otros autores. Se hace referencia a novelas, libros de medicina, teología, astronomía, etc. Se nos muestra cuáles eran los libros preferidos de sor Juana:

—Ten, le dijo Juana— y le entregó un listado: *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, *La comedia*, de Dante Alighieri, *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, *Suma teológica*, de Santo Tomás de Aquino, *Ciudad de Dios*, de San Agustín, *Sobre el infinito universo y los mundos*, de Giordano Bruno, *Las siete causas segundas*, de Tritemo, *Introducción a la medicina*, de

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 200-201.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 203.

Paracelso, *Venenos y ponzoñas*, de Paracelso, *Astronomía nova*, de Johannes Kepler, *Discurso del método*, de René Descartes, *Propiedades del azufre*, de Dionisio Aeropagita, *Enseñanzas atlánticas*, de Dionisio Aeropagita, *La piedra filosofal*, de Nicolás Flamel, *Teología humana*, de Casidoro Numenn, *De la incertidumbre y vanidad de las ciencias*, de Cornelio Agrippa, *Corpus hermeticum*, de Hermes Trismegisto, *Órbitas celestes*, de Copérnico, *Sidereus nuncius*, de Galileo Galilei, de Hernán Cortés, *Diario de a Bordo*, de Cristóbal Colón, *Leyes de Castilla*, *El fuero real*, *Novísima recopilación*, y otros descomunales títulos, eran sólo algunos de los nombres que encabezaban la inmensa lista.⁶⁸

Otros textos verídicos que aparecen en la novela son la *Carta de sor Filotea de la Cruz y Respuesta a sor Filotea*. Sin embargo, la mención a ellos se hace bajo otros nombres como *Revelaciones acerca de una Monja Apóstata y Soberbia*, y *Contestación a Revelaciones acerca de una Monja Apóstata y Soberbia*, respectivamente.

Asimismo, en la novela se inventan boletines informativos, dando por hecho que existieron, tal es el caso de “El correo del cielo”, el cual supuestamente era un medio en el que los obispos de la época se mantenían informados de todo lo que acontecía en materia de religión. Se narra que en este medio hicieron una biografía de sor Juana Inés de la Cruz en la que desacreditaban la autoría de algunas de sus obras.

Retomando el tema de la sexualidad de sor Juana, en *El beso de la virreina*, el autor propone que la Décima Musa tenía fuertes tendencias lésbicas. Podemos observar a la protagonista teniendo encuentros eróticos con algunas mujeres, por ejemplo, Azucena Palosanto, Marta Portes y la virreina, Rosa de Mendoza. Con esta última se dio un beso que significó mucho para ella, ya que cambió la vida de fiestas y libertinaje para consagrar su vida al servicio de Dios.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 56.

Ya se mencionó anteriormente que, dentro de la novela, sor Juana padecía tartamudeos y que podía controlarlos frente a los hombres más poderosos de la Nueva España. Sin embargo, cuando se encontraba frente a Azucena no lo lograba debido a la atracción que sentía hacia ella:

Una fuerte emanación de violetas brota de su camisola y los ojos negros brillan intensos; es serpiente cazando. Azucena siente la enervación pero no se asusta porque es gata montés y Juana es pajarillo. Un soplo acaricia el ombligo de la mulata. La muchacha de las bóvedas está soltando su poder. Imanta. Seda. Envenena cuando se lo propone. Azucena se siente ligada y pajaritos le cantan en la entrepierna. Está por decir algo, pero no lo logra ya que se encuentran rodeadas de curiosos. Todos quieren estrechar la mano de Juana y el encantamiento se ha roto. Mientras la novicia saluda a la gente, Azucena continúa junto a ella. Está desconcertada por lo que sintió [...] Azucena se despide de ella con un beso y el beso retumba entre las flores del parque Colón. Juana quiere decirle algo y no puede. Tartamudea, hay música en alguna parte. Prefiere no hablar y le dice adiós con la mano.⁶⁹

Azucena Palosanto, Marta Portes, Rosa de Mendoza y sor Juana son mujeres que en un principio se relacionaron amorosamente con hombres, pero sus experiencias **no** fueron exitosas. La forma en que Juana Inés se relaciona con ellas es diferente, con Azucena la atracción está basada en el conocimiento; la mulata la admira, desea parecerse físicamente a la monja y decide estudiar para algún día ser como ella. A Rosa de Mendoza le impone el hábito que porta Juana Inés, la mira como algo divino, se siente inferior a ella, a pesar de ser la virreina. Marta Portes despierta en Juana Inés el placer sexual que por mucho tiempo reprimió.

Cuando Juana Inés se encuentra agonizante por la peste, Marta Portes aparece dispuesta a mostrarle los goces carnales de los que tantos años se privó su amiga, comienza besando sus pies y así lo hace con cada parte de su cuerpo, dejándose llevar por el placer. En este encuentro erótico, las partes dormidas de sor Juana (pies y pechos) volvieron a percibir sensaciones, y el odio que tenía acumulado hacia su padrastro pudo ser liberado: “Juana dejó de existir en el momento justo en que empezaron a doblar las campanas. Logró perdonar todo. Tiró las

⁶⁹ *Ibidem*, p. 185.

estorbosas vendas. Se deshizo de los pedruscos de los pies. El vientre ya no es ladrillo. No más lápidas, no más obstrucciones.”⁷⁰

Como último punto a tratar en la novela está el final, en el que podemos ver la evolución del personaje principal. Durante el inicio y el desarrollo se nos mostró una Juana Inés con una serie de problemas psicológicos y fisiológicos, con una preferencia sexual lésbica y con un profundo odio hacia el sexo masculino. Sor Juana se enfrenta a estos conflictos internos hasta el último día de su vida. Después de hacer a un lado odios y remordimientos, en el último capítulo se habla del regreso de Juana Inés a la Asunción, como tantas veces lo hizo en sus desmayos, con la diferencia de que en esa ocasión permanecería ahí eternamente:

El mundo se sumerge en tinieblas, pero tú prevaleces.
Eres paloma.
Bailarás hasta que el cosmos vuelva a ser guitarra.
La luna es tu mejor amiga. El sol te pide en matrimonio.
Bésalo ya.
La incomodidad de la carne no te molesta más.
El mundo ha dejado de estorbarte.
Jamás te asustarán los pájaros.⁷¹

⁷⁰ *Ibidem*, p.380.

⁷¹ *Ibidem*, p. 382.

CAPÍTULO V. LA HISTORIA CON “H” DE HOMBRE

Recuento sobre el feminismo

Las primeras manifestaciones del feminismo tuvieron su origen en Europa, en el siglo XVIII; época en la que la Ilustración se mostraba como un movimiento cultural y en el que la razón podía construir un mundo mejor para la humanidad. En el Siglo de las Luces, como también se le conoció a este periodo histórico, se planteó por primera vez la igualdad de derechos que debe existir entre hombres y mujeres. Tras siglos de opresión, exclusión y violencia de todo tipo, las mujeres decidieron alzar la voz. La primera en hacerlo fue Olympe Gouges (1748-1793), quien escribió la *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* en 1791, dos años más tarde murió en la guillotina por tal atrevimiento. La muerte o el exilio era el único fin que le esperaba a toda aquella que decidiera reclamar sus derechos. En Gran Bretaña, Mary Wollstonecraft (1759-1797) redactó la *Vindicación de los Derechos de la Mujer* (1792). En su obra declaró que para obtener la igualdad era necesario que las mujeres tuvieran acceso a la educación.

Si bien es cierto que la violencia contra la mujer apareció, probablemente, en la época de las cavernas, es precisamente en la época de la Ilustración en la que se empezó a formar un sustento teórico sobre la igualdad de derechos entre ambos géneros. Con el estallamiento de la Revolución francesa, las mujeres tuvieron mayor participación en la actividad laboral y económica europea. Incluso se reconoció su desempeño en los tiempos difíciles, pero al término de la revolución volvieron al papel de madres y amas de casa.

Tras su primer fracaso para obtener la igualdad, y con el inicio de un nuevo siglo, el movimiento feminista (que todavía no se llamaba así ni era un movimiento “formal”) logró expandirse hacia Norteamérica, para este momento, el feminismo entraba ya en su segunda fase.

El principal objetivo, en esta ocasión, era el derecho al voto. Este movimiento sufragista se presentó de manera radical en Inglaterra.

En 1866 surgió la primera propuesta para el voto femenino. Esta petición estuvo a cargo de John Stuart Mill, autor de la obra *La sujeción de la mujer*. Por su parte, las activistas norteamericanas Lucy Stone (1818-1893), Elisabeth Candy Stanton (1815-1902) y Susan B. Anthony (1820-1906) realizaron una campaña para la obtención del sufragio. Con el ingreso de la mujer al mundo obrero, las injusticias no tardaron en llegar, pues los patrones, al ver que no tenían derechos, las hacían trabajar doble jornada.

A partir de la década de 1870, las mujeres se organizaron para conformar sindicatos que les permitieran tener mejores condiciones laborales. Uno de ellos fue la Liga Protectora y Previsora de la Mujer. Éste y otros tantos grupos lucharon contra la reducción de la jornada laboral para la mujer, ya que la intención de los sindicatos masculinos era reducir su participación en las fábricas hasta excluirlas nuevamente.

Con la llegada del siglo xx, la primera fase del feminismo poco a poco dio paso a una nueva era para el movimiento. En 1918, el Reino Unido por fin le otorgó a la mujer el derecho al voto, pero sólo a las mayores de treinta años. En 1920, Estados Unidos les permitió el sufragio sólo a las mujeres blancas y hasta 1965 pudieron hacerlo todas sin distinción de raza. En España se obtuvo este derecho en 1931, en Francia en 1945 al igual que en Italia, y en México hasta 1953.

No se podría entender al siglo xx y sus transformaciones sin dos acontecimientos históricos que conmocionaron al mundo: la Primera y la Segunda Guerras Mundiales. Con ellas,

la mujer tuvo una importante participación en la industria bélica, la economía fabril y en la administración pública, porque la mayoría de los hombres vivían en combate.

Dentro de este contexto histórico surgieron algunas obras trascendentales para la consolidación del movimiento feminista, entre ellas *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir. En esta obra se habló por primera vez del concepto de género y se hizo una distinción entre lo biológico y lo cultural. Otros textos importantes que funcionaron como sustento teórico para las activistas fueron *La mística femenina* (1963) de Betty Friedan, *Sexual Politics* (1970) de Kate Millett y *La dialéctica del sexo* (1970) de Shulamith Firestone.

En la década de los sesenta, el feminismo dio entrada a la segunda ola, la cual duró hasta 1990. En 1970 surgió la revolución sexual. Las mujeres buscaban los derechos reproductivos, el uso de métodos anticonceptivos y la legalización del aborto. La lucha fue difícil, ya que sus peticiones no sólo involucraban cambios políticos y sociales, sino también religiosos.

Para la década de los noventa, el feminismo ya se había convertido en un movimiento a nivel mundial y entraba en su siguiente fase. En esta etapa tomó varios caminos debido a la diversidad cultural de sus seguidoras. Hoy en día, existen distintas vertientes del feminismo, como el ciberfeminismo, el ecofeminismo, el feminismo liberal, el feminismo radical, el feminismo de la diferencia, el feminismo lésbico, el transfeminismo, entre otros. Cada uno intenta atender las necesidades prioritarias de cada sector social. Actualmente, el feminismo puede entenderse como:

[...] un movimiento social y político [...] una ideología y una teoría, que parte de la toma de conciencia de las mujeres como colectivo humano subordinado, discriminado y oprimido por el colectivo de hombres en el patriarcado [...] El feminismo no se circunscribe a luchar por los

derechos de las mujeres sino a cuestionar profundamente y desde una perspectiva nueva, todas las estructuras de poder, incluyendo, pero no reducidas a, las de género.⁷²

Esta tercera etapa surgió como un llamado de atención hacia la sociedad, para demostrarle al mundo que no existe en la actualidad un modelo único de la mujer. Al hablar sobre feminismo, se deben tomar en cuenta factores como la religión, el estatus económico, la ubicación geográfica, las preferencias sexuales, etc., para saber cuáles son las necesidades de los distintos grupos de mujeres en el mundo.

Por desgracia, la desigualdad que generan el capitalismo y la globalización afecta a la mujer por su condición de género, pues al ser tratada como ser inferior, su trabajo no siempre es bien remunerado. En gran medida:

[...] el feminismo está comprometido en un debate sobre *cómo* reescribir (teorizar) la diferencia y *qué* escribir como diferencia en el postmodernismo [...] las feministas han tomado una gran variedad de posturas con enfrentadas articulaciones superestructurales de la diferencia, tanto en el modernismo como en el postmodernismo.⁷³

Esta diferencia de género se podrá disminuir o erradicar cuando la sociedad patriarcal y el capitalismo dejen de hacer a un lado a la mujer y se le incluya sin recelo en lo social, político, económico y cultural. Desde hace mucho tiempo, la mujer ha demostrado que cuenta con las mismas capacidades intelectuales para desempeñarse en cualquier ámbito. Sin embargo, no se le ha permitido desarrollarse en ciertos campos laborales por una cuestión de poder, ya que los hombres prefieren retenerlo en pequeños círculos y dominados por ellos.

⁷² Alda Facio. "Feminismo, género y patriarcado", en <http://cidem-ac.org/PDFs/bibliovirtual/VIOLENCIA%20CONTRA%20LAS%20MUJERES/Genero,%20Derecho%20y%20Patriarcado.pdf> fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.

⁷³ Teresa Ebert. "Feminismo y postmodernismo de la resistencia. Diferencia-Dentro/ Diferencia-Entre", en Neus Carbonell y Meri Torras (comp.). *Feminismos literarios*. Madrid: Arco/Libros, 1999, pp. 203-204.

Incursión de la mujer en la literatura

La figura femenina en la literatura ha estado presente desde épocas antiguas, pero los papeles que tuvo por mucho tiempo fueron el de musa inspiradora o el de demonio atormentador de los artistas. Sólo pocas pudieron desarrollarse como escritoras, pero prefirieron ocultarse bajo el anonimato bajo la sombra de un seudónimo para evitar las represalias de la sociedad patriarcal en la que se encontraban inmersas.

A nivel intelectual, la instrucción de las ciencias y de las artes, desde sus inicios, estuvo dirigida a los hombres. Las mujeres eran educadas de manera distinta por medio de manuales en los que se les enseñaba a comportarse en público y ser buenas amas de casa. Los conocimientos de retórica en una mujer eran mal vistos, ya lo decía Juan Luis Vives en *De institutione feminae christiane* (1523): “En cuanto a la retórica, ningún interés tengo en que la aprenda: la mujer no necesita de ella, sino de probidad y de sabiduría. Porque en la mujer no es torpeza el callar: lo torpe y abominable es saber cosas malas y vivir malamente”.⁷⁴ Esto en palabras de la sabiduría popular, se resume en ese viejo dicho de “Mujer que sabe latín ni tiene marido, ni tiene buen fin”.

En esta época, las actividades relacionadas con la literatura que tenían permitidas las mujeres eran la lectura de novelas de caballería, ya que este tipo de libros eran escritos pensando en ellas como consumidoras en potencia. Esta creación de textos “adecuados” para las mujeres siguió vigente hasta entrado el siglo xx, pues como lo dice Régine Robin:

[...] algunas formas de la primera cultura de masas [...] ya se habían labrado un lugar selecto en el nivel del amplio círculo de la institución literaria, conquistando un nuevo público urbano entre las mujeres y las capas nuevas procedentes de la industrialización y de la saga de los diversos éxodos rurales. Se trata del inmenso terreno de lo que más tarde tomará el nombre de “paraliteratura”, géneros desvalorizados en la institución: de la novela llamada popular o

⁷⁴ Citado por Rosa Perelmuter. *Los límites de la femineidad en sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2004, p. 20.

populista, de la novela policiaca a la novela de espionaje y a la novela de aventuras, pasando por la ciencia ficción, por no aludir a la “literatura industrial” tipo “Arlequín”.⁷⁵

En cuanto a la escritura, en aquellos siglos, la redacción de cartas, diarios, memorias y toda clase de textos que permanecieran en la intimidad también les era permitido a las mujeres, pero aquellas que se atrevían a hacer públicas sus obras o desenvolverse en otros géneros, siempre estaban bajo la mira de los hombres, quienes no las bajaban de locas e histéricas. Algunas de las literatas más destacadas en épocas anteriores se encuentran Safo (650-580 a.c.), Murasaki Shikibu (978-1026), Eloísa de Paráclito (1101-1164), Santa Teresa de Jesús (1551-1582) y la misma sor Juana Inés de la Cruz.

Durante cientos de años, la mujer no tuvo acceso a la universidad; fue en el siglo XIX cuando inició su lucha por un lugar dentro de las aulas. A pesar de su triunfo, se enfrentaron a un ambiente hostil en el que los profesores se negaban a impartir cátedra ante la presencia del sexo femenino. Un ejemplo claro es Virginia Woolf, ella nos cuenta en *Una habitación propia* cómo se le negó el acceso a una biblioteca y que sólo se le permitiría la entrada si iba acompañada de un hombre. Las escritoras de este siglo fueron la base del feminismo moderno, ya que decidieron dejar de ser objeto de la literatura para convertirse en sujeto de la misma.

Para la mujer del siglo XIX [...] el éxito literario resultaba caro desde el punto de vista psicológico, porque requería desafiar las limitaciones y las estructuras misóginas del patriarcado victoriano. El desafío tenía que ocultarse; suprimido, ardía como rabia pura revelada en la loca furiosa que desarticula o fractura tantos textos de mujeres.⁷⁶

⁷⁵ Régine Robin. “Extensión e incertidumbre de la noción de literatura”, en Marc Angenot [et al.]. *Teoría literaria*. México: Siglo XXI Editores 2ª ed., 2002, p. 52.

⁷⁶ Nina Baym. “La loca y sus lenguajes. Por qué no hago teoría literaria feminista”, en Marina Fe (coord.). *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: UNAM/FCE, 1999, p. 55.

BIBLIOTECA UACM

Entre las escritoras destacadas de esta época están Virginia Woolf (1882-1941), Jane Austen (1775-1817), las hermanas Brontë [Emily (1818-1848), Anne (1820-1849) y Charlotte(1816-1855)], Mary Anne Evans (1819-1880), Fanny Burney (1752-1840) y Katherine A. Porter (1890-1980). En México surgieron en la escena literaria Refugio Barragán de Toscano (1843-1916) y María Enriqueta Camarillo y Roa de Pereyra (1872-1968).

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, los principales medios en los que las escritoras dieron a conocer sus obras fueron periódicos y revistas. Asimismo, tuvieron la oportunidad de crear sus propios espacios con contenidos en defensa de la equidad de género. En México, la publicación de poesía femenina se convirtió en algo frecuente. De igual forma, se crearon algunos medios hemerográficos como *La Semana de las Señoritas Mejicanas* (1850), *La Siempreviva* (1870) y *Violetas del Anáhuac* (1888).

Para el siglo XX, la mujer ya había logrado insertarse en varios sectores laborales, pero el ejercicio de la escritura continuaba viéndose como un acto inmoral. Sin embargo, el número de literatas aumentó de manera considerable. Su aceptación en el mundo de las letras inició primero en la poesía, gracias a su distinto manejo de las metáforas, pero la narrativa continuaba siendo un espacio altamente codiciado por los varones.

Mientras que algunas escritoras decidían mimetizar sus obras bajo los estándares masculinos, otras intentaban romper los esquemas del canon literario, definido por Harold Bloom como: “[...] una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o [...] por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas”.⁷⁷

⁷⁷ Harold Bloom. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 2005, p.30.

A pesar de los prejuicios, las obras de las escritoras se fueron ganando el reconocimiento que se merecían, tanto que las mujeres ya podían aspirar al máximo reconocimiento en la literatura: el Premio Nobel, aunque el número de varones premiados sigue siendo infinitamente superior. Entre las galardonadas del siglo XX están Selma Lagerlöf (1909), Grazia Deledda (1926), Sigrid Undset (1928), Pearl S. Buck (1938), Gabriela Mistral (1945), Nelly Sachs (1966), Nadine Gordimer (1991), Toni Morrison (1993) y Wislawa Szymborska (1996). Ya entrado el siglo XXI, sólo cuatro mujeres lo han obtenido, Elfriede Jelinek (2004), Doris Lessing (2007), Herta Müller (2009) y Alice Munro (2013).

El siglo XX abrió paso a un gran número de escritoras en México como Nellie Campobello (1900-1986), Elena Garro (1920-1998), Rosario Castellanos (1925-1974), Inés Arredondo (1928-1989), Elena Poniatowska (1933-1988), Laura Esquivel (1950), Carmen Boullosa (1954), Ángeles Mastretta (1949), entre muchas que hoy son nombres reconocidos en las bibliotecas.

¿Existe una literatura femenina?

Toda la revisión previa tiene como fin introducirnos a una de las preguntas más difíciles de responder entre la crítica literaria de los últimos tiempos ¿existe una “literatura femenina”? ¿Hay verdaderas diferencias entre la escritura de hombres y mujeres? En esta investigación no pretendo dar una respuesta definitiva a este enigma, pero sí hacer una comparación entre las dos novelas analizadas antes, cuyo tema es el mismo, pero que han sido escritas, precisamente, por un hombre y una mujer. Como definición se entiende que con “la etiqueta ‘escritura femenina’ se designa tanto a la literatura escrita por mujeres como la literatura de contenido ‘femenino’, es decir, que

se centra en la experiencia de ser mujer en el mundo con todos sus matices biológicos y contextos situacionales”.⁷⁸

Algunos de los temas más recurrentes entre las escritoras del siglo XIX y principios del XX estaban relacionados con sucesos que marcaban su vida como el cambio de niña a mujer, el ciclo menstrual, el embarazo, el matrimonio, el divorcio, la violencia de la que era víctima, entre otros. Un ejemplo de ello es Rosarios Castellanos, que en su “Autorretrato” utiliza lo doméstico como una forma de ver poesía: “y no lloro en la cámara mortuoria/ni en la ocasión sublime ni frente a la catástrofe.//Lloro cuando se quema el arroz o cuando pierdo/el último recibo del impuesto predial”.⁷⁹ Por estas razones, los hombres consideraban de poco valor literario los textos escritos por mujeres, pues les parecía irrelevante lo que les sucediera en el ámbito casero. Como consecuencia de este pensamiento machista, por mucho tiempo, las obras literarias escritas por mujeres no podían aspirar a ser parte del tan anhelado canon literario.

Conforme avanzaba el siglo XX, la escritura de las mujeres fue evolucionando, algunos de los rasgos que se creen característicos de la literatura femenina son el uso del cuerpo de la mujer como creador de imágenes literarias, el rescate de géneros considerados inferiores (cartas, relatos autobiográficos, diarios personales, memorias), el manejo de personajes femeninos que se encuentran en desventaja por su género, la deconstrucción de patrones machistas, el énfasis en el yo interno de los personajes, la narración en primera persona...

Asimismo, centraron su atención en recursos estilísticos poco explorados por ellas como la ironía, el desdoblamiento de personalidad, la estructura fragmentaria y el lenguaje sexual se

⁷⁸ Mercedes Arriaga Flórez. “Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia”, en <http://www.escriptorasyescrituras.com/cv/litmujer.pdf> fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.

⁷⁹ Rosario Castellanos. “Autorretrato”, en <http://www.poeasde.net/autorretrato-rosario-castellanos/> fecha de consulta 12 de septiembre de 2013.

tornó más atrevido. En general, lo que algunas autoras buscan es la subversión de las tradiciones literarias establecidas por el canon androcéntrico.

Con la consolidación del feminismo como movimiento político-cultural, nació un gran interés por lo que escribían las mujeres y cómo lo hacían. Al mismo tiempo en el que se desarrollaban textos creativos, también se forjaba una crítica literaria feminista. Hoy en día, las estudiosas en este tema se concentran en la forma en que las escritoras se relacionan con la creación de sus textos, en el rescate de su propia tradición literaria, en el desarrollo de un canon literario paralelo al ya establecido, en los temas, estilos, estructuras y recepción de las obras bajo la mirada femenina. Pero, ¿en qué radica esa “diferencia” en la escritura de mujeres? ¿Se debe a una cuestión biológica o genérica? Judith Butler nos dice que el género:

[...] es la construcción cultural variable del sexo: las infinitas posibilidades abiertas de significado cultural ocasionadas por un cuerpo sexuado [...] el género es en sí una especie de transformación o actividad, y ese género no debe concebirse como un sustantivo, una cosa sustancial o una marca cultural estática, sino más bien como algún tipo de acción incesante y repetida.⁸⁰

Entonces, al ser el género un constructo social variable, cada individuo al nacer es educado bajo ciertas normas culturales de acuerdo a su sexo (entendido éste último como una cuestión biológica-genital). Mucho se habla sobre “literatura femenina”, pero es raro o casi imposible que se haga referencia a una “literatura masculina”. Si bien podría ser que hombres y mujeres pensamos y sentimos de forma distinta, en cierta medida, ¿el simple hecho de ser mujer es una razón suficiente para considerar sus obras como un género literario ajeno a lo escrito por hombres? ¿O es esta diferencia textual un recurso estilístico por parte de cada autor?

⁸⁰ Judith Butler. *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007, p. 143.

En lo personal, considero que un escritor ya sea hombre o mujer es capaz de tratar cualquier tema en sus obras, ya sea la maternidad, la menopausia o cualquier otro asunto “femenino”. Estoy consciente de que en el tratamiento habrá diferencias, pero creo que éstas están más relacionadas con la experiencia, raza, clase social, estatus económico y bagaje cultural de cada autor y no tanto por su condición de género.

Por otra parte, la escritura femenina no está destinada para ser leída de manera exclusiva por mujeres. Una obra literaria firmada por una mujer no necesariamente implica que el texto se muestre en rebeldía contra el patriarcado y que busque la defensa e igualdad de género, puesto que hay autoras que deciden dejar la lucha a un lado y simplemente dedicarse a narrar. ¿Quién no ha escuchado alguna vez que “x” escritora escribe como hombre? Esto sería como decir que la escritura proveniente de una mujer fuera menos valiosa. Claro ejemplo sería la misma sor Juana Inés de la Cruz que, supuestamente, recibió las recomendaciones de un hombre para que se volviera hombre y ella en respuesta le compuso el poema titulado “Respuesta a un caballero peruano”, en él, la Décima Musa le dice:

Con que a mí no es bien mirado
que como a mujer me miren,
pues no soy mujer que a alguno
de mujer pueda servirle;

y sólo sé que mi cuerpo,
sin que a uno u otro se incline,
es neutro, o abstracto, cuanto
sólo el alma deposite.⁸¹

Pero, si es cierto que hay mujeres que escriben como hombres, sería válido decir que también existen hombres que escriben como mujeres. Debido a esto, la definición de una posible

⁸¹ Sor Juana Inés de la Cruz. “Respuesta a un caballero peruano”. en Rosa Perelmuter. *Los límites de la femineidad en sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2004, pp. 76-77.

literatura femenina se torna difícil y contradictoria. ¿Será entonces que esta etiqueta depende de la recepción de cada lector? Al respecto, Alicia Redondo Goicoechea nos dice que:

Nadie lee objetivamente, no hay lecturas neutrales. El esfuerzo de alcanzar algo de objetividad pasa, justamente, por asumirse como lector individual con todas las marcas que eso conlleva, incluida la de sexo. Nada se hace fuera del yo, aquí, ahora, como se viene diciendo en física desde Einstein y en lingüística desde Benveniste, pero teniendo además en cuenta los muchos y diferentes tus [...] Reivindicar, con toda su complejidad, las diferencias entre escritoras/escritores, obras y lectoras/lectores es una tarea importante que tenemos que hacer los que nos dedicamos a la literatura en las distintas culturas.⁸²

La lectura no puede someterse a una sola interpretación, ya que en el horizonte de expectativas (como lo llamaba Hans Robert Jauss) intervienen diversos elementos que determinarán la manera en que una obra será percibida. Entre ellos se encuentra el contexto del espacio y del tiempo en el que se lleva a cabo la recepción de la obra, y la experiencia de cada lector previamente adquirida. Considero que cada escritor, sea hombre o mujer, imprime en su obra literaria el valor y la intención que desea, pero es responsabilidad del lector la interpretación que hace de cada texto. Asimismo, coincido completamente con Roland Barthes cuando dice que: “[...] la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco y negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe”.⁸³

Mientras que la lectura no es neutral y la escritura sí lo es, en el análisis de una obra literaria no debe importar el autor, puesto que su presencia termina cuando el lector se acerca al texto. Sin embargo, aún existen escritoras que prefieren ocultar su condición de mujeres para no encasillar sus obras como literatura femenina y así evitar el estigma de inferioridad. Un ejemplo

⁸² Alicia Redondo Goicoechea. “Ginocrítica polifónica”, en *Contexto*, segunda etapa, vol. 5, núm. 7, Jul-Dic 2001, pp. 194-195.

⁸³ Roland Barthes. “La muerte del autor”, en <http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n51/articulo-4.html>, fecha de consulta 15 de julio de 2012.

es Joanne Rowling, la autora de la saga de Harry Potter, que por recomendaciones de sus editores, decidió usar el seudónimo J.K. Rowling para prevenir el posible rechazo de los lectores. A pesar de que algunas autoras renieguen de la etiqueta “literatura femenina”, debe reconocerse que la mayoría de las obras literarias que se encuentran en esta clasificación cuentan con un gran éxito en ventas, consideradas como *best-seller*, aunque a veces este término tiene malas connotaciones.

La mujer escribiendo historia

Como hemos dicho, las mujeres han sido parte activa e importante en la historia de la humanidad; sin su participación es posible que nuestra realidad fuera distinta a la que hoy vivimos. Sin embargo, el reconocimiento a su labor ha sido menospreciado, ya que, al igual que en la literatura, durante cientos de años la Historia oficial ha sido escrita por un sector dominante. Esta dominación se basa en el sexo, la raza y la clase social; sólo los más fuertes tienen el derecho de escribirla. Lamentablemente, las mujeres se encuentran en el sector de los dominados. Verena Radkau y Gabriela Cano argumentan que:

[...] las mujeres parecen como caso especial y muchas veces marginal de una historia masculina definida como ‘general’. Se les toma en cuenta ocasionalmente cuando invaden espacios de varones y en consecuencia se las analiza con los criterios utilizados para éstos. Sin embargo, en general se las recluye en espacios femeninos ‘privados’ y como tales, por definición ahistóricas. Aquí está la raíz de la tan evocada ‘invisibilidad’ histórica de las mujeres.⁸⁴

⁸⁴ Verena Radkau y Gabriela Cano, en Ute Seydel. *Narrar historia (s). La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2007, p. 34.

La exclusión de la mujer de las diferentes esferas de poder se debe, en parte, a las características que el hombre le dio sobre su personalidad; definiéndola como un ser irracional, frágil, independiente, sentimentalista, intuitivo, hogareño y pasional. Contrariamente, al varón se le caracterizó como alguien fuerte, independiente, calculador, racional, precavido y activo. Se consideró que las cualidades que el hombre poseía eran indispensables para la supervivencia en el mundo. Por lo tanto, la exclusión de la mujer de los altos mandos fue la consecuencia previsible.

Las mujeres no se adentraron al campo de la historiografía durante muchos años por dos principales razones: en primer lugar, porque el estudio de la historia fue reconocido por la Universidad como una disciplina académica hasta el siglo XIX; en segundo, porque las escritoras de esa época preferían la escritura de los diarios, las epístolas y la poesía.

En el siglo XX, la historia tradicional, la de personajes heroicos y poderosos sufrió cambios con la aparición de la historia social. En esta nueva disciplina se intentaba darle voz a los sectores marginados como los esclavos, indígenas, niños y mujeres. Se apoyaba en la sociología, la antropología y la economía. El nacimiento de esta nueva forma de estudiar la historia surgió como una reacción crítica ante la sobrevaloración que el discurso histórico oficial venía dándole a las figuras activas en el poder. Se deseaba sumar nuevas perspectivas que permitieran una visión más profunda y humana del pasado. Gracias a ello, la mujer empezó a tener un papel importante en la sociedad y en la historia.

Nuevamente, con llegada del movimiento feminista, se inició la toma de conciencia de lo que significaba ser mujer. Las activistas decidieron poner mayor atención a esa parte olvidada de la historia. Ahora se puede ver a las mismas mujeres haciendo una nueva lectura del pasado,

recopilando las hazañas de sus antecesoras y reivindicando la labor obtenida, a pesar de los obstáculos a los que se enfrentaron.

La ardua investigación de las historiadoras ha permitido la creación de importantes obras que rescatan la presencia femenina como *Historia de las mujeres: una historia propia* de Bonnie S. Anderson y Judith P., *Historia de las mujeres en Occidente* de Georges Duby y Michelle Perrot, y *Mujeres en la historia de España: enciclopedia biográfica* de Cándida Martínez, Reyna Pastor, María José de la Pascua y Susana Talavera, todas publicadas en el año 2000.

La nueva novela histórica desde una mirada femenina

Como se mencionó en el primer capítulo de este trabajo de investigación, la nueva novela histórica surgió para romper con los convencionalismos que se venían dando en el discurso histórico oficial. Se deseaba, a través de la ficción, suprimir los vacíos que tenía la historiografía y que no se podían llenar debido al rigor que se maneja en su método de estudio. Al ser más liberal en la nueva novela histórica, el tratamiento de los personajes se puede manejar desde diversas perspectivas que nos llevarán a concebirlos como seres más mundanos y no como las estatuas frías que se nos presentan en los libros de historia.

La nueva novela histórica en general se alimenta de las rupturas sociales, políticas, económicas y culturales que se han suscitado a lo largo de la historia de la humanidad para recrear su propia versión de los hechos de una manera subjetiva. En la mujer se dio una ruptura del pensamiento patriarcal que les permitió una nueva cosmovisión del mundo; las autoras decidieron emplear esto a favor de su escritura. Biruté Ciplijauskaitė arguye que:

La transformación social que ocurre en los años actuales toca muy de cerca la independización de la mujer. La novela histórica que surge como consecuencia de este hecho estudia las motivaciones de la poca visibilidad y del enfoque unilateral de la mujer en los siglos anteriores. Representa el primer intento más generalizado de exponer la historia incluyendo el punto de vista de la mujer. Para conseguirlo, las autoras buscan un estilo original que ponga en evidencia el «yo» femenino en su complejidad y permita percibir y comprender los muelles interiores que lo empujan a la acción y a asumir ciertas actitudes.⁸⁵

Así como la mujer dio una nueva perspectiva a los personajes femeninos en la ficción, también lo consiguió con la de corte histórico. La forma en que decidió incursionar en este ámbito fue de manera transgresora, lo que se deseaba con estas novelas era representar a la mujer más allá de los estereotipos y no como los hombres deseaban o creían que era. De este modo, la novela histórica escrita por mujeres rompe con la tradición del discurso oficial y con los modelos de la sociedad patriarcal.

En un principio, las autoras de narrativa histórica optaban por utilizar personajes femeninos que estuvieran relacionados con la emancipación de la mujer. Algunos ejemplos son: *Très sage Héloïse* (1966) de Jeanne Bourin, *Morada interior* (1972) de Angelina Muñiz, *Fanny* (1980) de Erica Jong. En el tratamiento de las protagonistas se buscaba llegar a la esencia misma de la feminidad, intentaban conectar a los personajes con su lado íntimo. La forma más adecuada para conseguirlo era al estilo autobiográfico. Así recaía mayor peso en las cuestiones internas que en los grandes acontecimientos históricos de la época que recreaban. Pero esto no significa que en esas décadas no existieran autoras que decidieran trabajar con personajes masculinos, tal es el caso de Marguerite Yourcenar, quien, en *Memorias de Adriano* (1951), decidió relatar en primera persona la historia del emperador Adriano. Esta es una de las obras más leídas de Yourcenar.

⁸⁵ Biruté Ciplijauskaitė. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1988, p. 124.

Entre las novelas históricas de autoría femenina en Latinoamérica, de las últimas décadas, se encuentran *Maldita yo entre las mujeres* (1991) de Mercedes Valdivieso, *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992) de Rosario Aguilar, *Duerme* (1994) de Carmen Boullosa, *La casa de la laguna* (1997) de Rosario Ferré, *El árbol de la gitana* (1997) de Alicia Dujovne Ortiz, *Amor y conquista: la novela de Malinalli, mal llamada la Malinche* (1999) de Marisol Martín del Campo, *Con pasión absoluta* (2004) de Carol Zardetto, *Malinche* (2005) de Laura Esquivel, *Lobos al anochecer* (2006) de Gloria Guardia, *La tiznada* (2008) de Isabel Custodio, *La verdadera historia de Malinche* (2009) de Fanny del Río, *Tres golpes de tacón* (2009) de Rebeca Orozco y *Yo, la peor* (2009) de Mónica Lavín. Todas estas novelas son protagonizadas por mujeres, lo que indica un fuerte interés de las escritoras por retratar la vida de las mujeres en la Historia.

A pesar de que un mayor número de escritoras se ha interesado en esta narrativa, la crítica literaria no ha mostrado tanto interés por analizar las novelas históricas escritas por mujeres: tan sólo en el estudio realizado por Seymour Menton en *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)* la mención a obras literarias bajo la autoría femenina es escasa, frente a las escritas por hombres.

Sor Juana Inés de la Cruz desde las perspectivas masculina y femenina

En este apartado se hará un análisis comparativo entre *Yo, la peor* y *El beso de la virreina*. Se pondrá mayor énfasis en cómo Mónica Lavín y José Luis Gómez construyen a un mismo personaje. Asimismo, se analizará la estructura que cada novela establece para narrar sus historias, se observará cómo se representan las figuras materna y paterna (padrastra) con relación

a sor Juana. También se cuestionarán las imágenes masculinas y femeninas que aparecen en las historias, y la manera en que tratan la sexualidad de la mujer en la época que recrean.

Todo análisis de una obra literaria puede partir de dos preguntas importantes: ¿qué se cuenta? y ¿cómo se cuenta? Para ello, Gérard Genette nos dice que:

El texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlos o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación, bajo la forma [...] de un libro.⁸⁶

En este sentido, Mónica Lavín utiliza varios recursos que forman parte de la novela tales como intertítulos, epístolas, cronología, bibliografía, un resumen de lo que significó para ella escribir sobre sor Juana y agradecimientos. A todos estos elementos, Genette los denomina como paratexto, entendido como: “[...] aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores [...]”.⁸⁷ *Yo, la peor* cuenta con 60 capítulos; estos vienen acompañados de un intertítulo que está relacionado con lo que se hablará en el interior de cada apartado.

Las cartas en *Yo, la peor* son empleadas para que sor Juana nos diga con sus propias palabras cuál es su sentir ante el ataque de “Los Lobos”, puesto que, fuera de ellas, el narrador se centra en lo que les sucede a las mujeres que rodean a la monja; por lo que la hace una novela polifónica. Además, el carácter epistolar permite que el lector sienta empatía con el pesar de Juana Inés.

Al final de la novela se agrega el anexo en el que contiene la cronología. Ésta es importante, ya que a lo largo de la narración poco se hace referencia al tiempo, sólo se mencionan

⁸⁶ Gérard Genette. *Umbrales*. México: Siglo XXI Editores, 2001, p. 7.

⁸⁷ *Ibidem*, p.7.

las publicaciones de las obras literarias de sor Juana y por inferencia el lector puede hacer una ubicación temporal del contexto narrado. La inclusión de referencias bibliográficas, como se mencionó en el capítulo III, le da mayor veracidad al contexto histórico y se apega al discurso histórico oficial. En cambio, José Luis Gómez recurre a otros medios para estructurar su novela como la mezcla de la narrativa con la poesía para mostrarnos lo que él cree que fue de la vida de la Décima Musa:

Es Juana.

Juana de Asbaje Ramírez.

Novia del sol, amiga de la luna.

La huérfana de los idiomas. El turpial de las artes.

Navío de la ciencia, embarcación de la desdicha.⁸⁸

El beso de la virreina cuenta con 49 capítulos; los cuales sólo van acompañados por un número para distinguirlos el uno del otro. En este sentido, Mónica Lavín es más cuidadosa al darle unidad al capitulado, pues no es lo mismo un número que un intertítulo. Con relación a esta parte importante de los textos, Genette nos dice que:

[...] al contrario de lo que ocurre con el título general, que se dirige al conjunto del público y puede circular bastante más allá del círculo de los lectores, los intertítulos no son accesibles prácticamente más que a ellos, o por lo menos al público ya restringido de quienes hojean los libros o leen sus índices. Además, muchos no tienen sentido más que para un destinatario ya involucrado en la lectura del texto, que suponen en dada razón de todo lo que los precede.⁸⁹

Cambiando de tema, las dos novelas tienen como personaje principal a sor Juana Inés de la Cruz. En ambas se nos presenta a una mujer atormentada; la raíz de sus mortificaciones está relacionada con el hecho de ser más inteligente que los hombres. Pero el modo en que se maneja

⁸⁸ José Luis Gómez, *op cit.*, p. 135.

⁸⁹ Gérard Genette, *op cit.*, p. 250.

el conflicto es diferente. En *Yo, la peor* el problema se enfrenta como una cuestión externa, ya que la monja jerónima se encuentra acorralada por “Los Lobos” (sobrenombre que utiliza para referirse al obispo, al arzobispo y a su confesor), debido a que su escritura no cumple con el papel que toda esposa de Dios debe personificar:

Te confieso, María Luisa, que he bajado de peso, que la comida me ha dejado de interesar y que ya no meto mano en las decisiones de la cocina. Mi curiosidad se ha replegado ensombrecida por la ira. Soy un animal acorralado, un animal acusado de su naturaleza: tener colmillos y usarlos, tener garras y encontrar su sitio en el mundo. Si la bestia se alimenta de otros animales, lo mío es alimentarme del pensamiento de los demás de mirar el mundo, lo mío es apresar el entendimiento en palabras.⁹⁰

Mientras que, en *El beso...*, el conflicto se desarrolla como algo interno. Sor Juana se enfrenta desde pequeña al maltrato físico y psicológico de su padrastro; esto le genera problemas de identidad que, con el tiempo desencadenan una aversión hacia los hombres y desórdenes fisiológicos difíciles de controlar:

Se disponía a dormir pero un susurro la hizo volver la cara y mirar el espejo. Le pareció ver una figura adentro. Fue sólo ilusión. Cuando caminó hacia la cama sintió el mareo, la obscuridad, el chasquido del látigo. No supo ni en qué momento se fue hacia adelante.

Alcanzó a meter las manos y cayó sobre la cama, quedó atravesada boca abajo, la cabeza colgando. Su cabello llega hasta el piso y empieza a escurrir agua de la cama. No es agua. Son abundantes orines. Llanto de la hiedra del alma.⁹¹

Podría decirse que en *Yo, la peor*, los verdugos de sor Juana son Los Lobos y en *El beso...* es el fantasma del padrastro. Aunque en una el conflicto es interno y en la otra es externo, en las dos, el hombre tiene una posición superior a la de sor Juana y su desventaja la orilla a comportarse de cierta manera. Sin embargo, en ambas el conflicto se resuelve cuando sor Juana

⁹⁰ Mónica Lavín, *op cit.*, p. 15.

⁹¹ José Luis Gómez. *op cit.*, pp. 296-297.

se reafirma como mujer y decide desafiar a la tradición patriarcal. Un ejemplo en la novela de Lavín es la última carta que sor Juana le envía a su entrañable amiga, María Luisa:

Ellos deben reflejarse en su vanidad redentora, chamuscarse las alas de la gloria impostada donde he sido utilizada para darles la razón. Deben saber que si firmé *Yo, la peor de todas* con mi sangre fue por rubricar dramáticamente aquella representación [...]

María Luisa, fina amiga, deseo que esta carta te encuentre con bien, que el libro llegue pronto a término para que arribe a estas tierras y sea elocuente la gozosa complicidad de las mujeres para las que la palabra es extensión de nuestra persona, de nuestro aprecio del mundo, de nuestra alianza con lo divino desde lo terreno. Los tres lobos no habrán de robarnos la libertad.⁹²

En *El beso de la virreina*, José Luis Gómez libera a sor Juana de una manera más controversial. Mientras la monja está al borde de la Muerte, su amiga Marta Portes le muestra con besos y caricias el placer sexual del que se privó toda su vida:

Perdió el sentido y ha entrado en la agonía. Siente un vigoroso jalón y sólo un militar puede tironear así. Va hacia abajo, está cayendo en un abismo hirviente. La obscuridad la succiona.

Sus fuerzas han llegado al límite y se dejará hundir. Está por llegar al fuego eterno. Siente el calor. Observa las llamas. Junto a las horribles calderas está el padraastro. Tiene un látigo y un garrote en las manos. Es el demonio. Miles de hombres están con él. La martirizarán, la marcarán con hierros, la cortarán con navajas. Está a punto de caer en los agitados peroles y las llamas empiezan a alcanzarla. No acaba de caer y se ha detenido.

Algo muy poderoso evita su caída. Empieza a elevarse suavemente. Ascende a través de una holgada hendidura.

Es Marta que ha logrado destrabarle el mal. La española ama bien y prodiga cariño a manos llenas. Pone todo su empeño. Su boca está ahí, curando soledades, desalojando sentimientos, expulsando fobias.⁹³

Por otra parte, la figura paterna también es un aspecto importante para analizar, ya que, en el discurso histórico oficial, nada se sabe de la relación entre sor Juana y su padre. Algunos críticos sorjuanistas como Octavio Paz argumentan que ese papel fue representado por Pedro

⁹² Mónica Lavín, *op cit.*, p. 368.

⁹³ José Luis Gómez, *op cit.*, p.377.

Ramírez, abuelo de sor Juana. En las obras que estoy analizando, la imagen del progenitor tiene diferentes grados de importancia. En la novela de Mónica Lavín, se apega a la propuesta de Paz, ya que se puede observar una relación estrecha entre Juana Inés y su abuelo. Los libros los unen en innumerables días de lectura. La muerte de Pedro Ramírez es más dolorosa para Juana que para las demás nietas y el único recuerdo que puede conservar de él es una antología de poemas:

Frente a la mesa, en su silla de lectura, Pedro tenía a Inés en las piernas, mientras le mostraba el libro que estaba sobre la mesa. Beatriz se acercó despacio; no quería interrumpir, pero no podía resistir contemplar aquello que los tenía absortos y juntos. Los dos apenas levantaron los ojos, y sin emitir palabra siguieron en lo suyo.⁹⁴

El padre aparece como un fantasma para Juana Inés, del que sólo recuerda una voz. La única que puede acordarse de él es su hermana mayor. Pedro de Asbaje, se manifiesta como un viajero que compensaba su ausencia con regalos para su mujer e hijas. Pero, así como llegó a la familia Ramírez, se fue sin decir adiós.

Con el tiempo apareció un nuevo hombre en la vida de Isabel Ramírez: el capitán Diego Ruíz Lozano. A él se le describe como un hombre serio, frío, parsimonioso al que le gusta mantener el orden y el control. Hay momentos en el que el narrador nos sugiere que el capitán muestra un ligero interés por mantener una relación de “padre” con Juana Inés, pero ella lo rechaza: “El capitán acarició la cabeza de Juana, que remolona la evitó”.⁹⁵

Por su parte, José Luis Gómez no les da importancia al padre y al abuelo de sor Juana. Su atención la centra en el capitán Diego. Contrariamente, a la personalidad que se le otorga en *Yo, la peor*, en *El beso...*, el padrastro es un hombre agresivo y misógino. Él es el origen de los

⁹⁴ Mónica Lavín, *op cit.*, p. 50.

⁹⁵ *Ibidem*, p.57.

traumas psicológicos de sor Juana. Lo único que recibió de él fueron azotes, vendajes de pecho, reprimendas y una imagen distorsionada de la mujer:

—El vendaje debe quedar justo—les explica el padrastro a sus dos hijos mientras revisa el vendaje de Juana—, empieza a comprimirse desde las tetillas. ¡Observen! Aprendan a embalsamar para cuando venden a sus hijas.

No es mal padre y hasta se le tiene por virtuoso. En el fondo persigue un sentimiento noble: redimir hormonas. La esperanza de corregir el sexo de Juana no se pierde, hay que convertirla en varón antes de que sea tarde. No hay que dejarse chantajear por su aspecto de arrepentida. Después lo agradecerá.⁹⁶

En las dos novelas, la ausencia de Pedro de Asbaje marcó de manera importante la vida de sor Juana. El no tener un padre le impidió tener una dote para el matrimonio y su entrada al convento requirió el apoyo económico de un padrino. En *Yo, la peor*, a pesar de esa carencia enorme en la infancia, se pretendió cubrir ese vacío con el abuelo y parte de la adolescencia con el tío Juan Mata. En *El beso...*, la única cara de la paternidad que descubre es una cruel y violenta que la persigue hasta el último día de su vida.

Por otra parte, algo que llamó mi atención en ambas novelas fue la idea sobre los pretendientes de Juana Inés, ya que la manera de reaccionar de la virreina, en ambas historias, fue totalmente opuesta. En *Yo, la peor*, la virreina, Leonor Carreto, hubiera preferido que Juana Inés se quedara con Cristóbal Pocillo antes que verla enclaustrada:

Era la manera en que Cristóbal miraba a Juana Inés la que le alteraba los pensamientos y le recordaba su propia carne joven y el apetito de su marido, porque sin duda el joven se estaba entusiasmando. Aunque igualmente rodeada de hombres en otras ocasiones, la estampa que ahora veía la virreina era otra. Se respiraba desenfado y coquetería. Entonces sucedió: Cristóbal rozó la mejilla de Juana Inés con su mano [...]⁹⁷

⁹⁶ José Luis Gómez, *op cit.*, p. 40.

⁹⁷ Mónica Lavín, *op cit.*, p. 163.

Mientras tanto, en *El beso...*, la misma situación tiene una perspectiva distinta, pues la virreina, al enterarse de que el Duque Fernando de Ortigoza coquetea con Juana Inés, decide prevenirla de un posible desencuentro amoroso:

La virreina está a la expectativa.

—Juana, mi niña, he observado que el Duque de Ortigoza se interesa en ti. Pero no creas en sus palabras. Es frívolo y disipado. Muy mentiroso. Además, está comprometido en matrimonio con Sofía Abasolo, primogénita de Ávila [...]

La virreina observa a Juana. La mirada de la soberana penetra más allá de los negros ojos. Mira el corazón, observa el alma.⁹⁸

¿Será que la polifonía permite que estas voces femeninas vean el lado romántico de la situación, mientras que la carnavalización en *El beso...* lo hace un discurso más masculino? Mucho se dice que en cosas del amor, la mujer tiende a ser más romántica y pasional, y que el hombre es más discreto y objetivo. Siguiendo esta “idea del amor”, podría decirse que la virreina en *El beso...*, es como un hombre aconsejando a una mujer de un peligro y en *Yo, la peor*, ella obedece a ese instinto femenino de ver el amor de una forma más romántica y positiva.

Asimismo, los pretendientes de Juana Inés, en las dos novelas, son polos completamente opuestos. Cristóbal Pocillo de *Yo, la peor* es tierno, romántico y atento; el Duque Fernando de Ortigoza de *El beso...*, es seductor y mujeriego. Sin embargo, los dos demuestran que no están preparados para tener a su lado a una mujer con el nivel intelectual de Juana Inés. Ambos se sienten intimidados por ella, ya que en esa época no era común encontrarse con una mujer letrada.

⁹⁸ José Luis Gómez, *Op. cit.*, p. 90.

La visión del hombre también juega un papel importante. Tanto Mónica Lavín como José Luis Gómez, retratan el poder que tiene una sociedad patriarcal, sobre todo en la represión de los clérigos hacia sor Juana. Pero, fuera del ambiente religioso, hay ligeras diferencias. Por ejemplo, en *El beso...* todos los hombres son violentos, machistas, y manipuladores. La mujer es vista por ellos como un objeto que sólo es capaz de engendrar y brindar placer sexual. Quemar mujeres en la hoguera es un espectáculo celebrado por cualquier persona sin distinción de género:

En el graderío, las mujeres lucen deslumbrantes, se polvean, se pintan. Los hombres están vestidos de laminilla, portan montera de domingo. Es la fecha más esperada del aburrido Méjico. La pestilencia a carne chamuscada se ha hecho imprescindible, ya que le impregna a la turba una sensación de bienestar.⁹⁹

En cambio, en *Yo, la peor*, sí hay algunos con estas características, pero también se encuentran los honestos, amorosos y responsables como el abuelo de Juana Inés, el mulato de Juana de San José, Cristóbal Pocillo y Hermilio Cabrera. Tal vez la desventaja social hace de estos personajes seres más bondadosos, ya que los que se encuentran en una mejor posición económica, saben que el poder que tienen les permite hacer lo que les plazca sin tener consecuencias graves de ello.

Otro de los aspectos destacables para analizar es la figura materna. Ésta también se trata de manera diferente en ambas novelas. La imagen que se le da a Isabel Ramírez en *Yo, la peor* es la de una mujer que a pesar de no ser afortunada en el amor, es autosuficiente en lo laboral, tiene la capacidad de manejar una hacienda en la que, la mayoría de los trabajadores son hombres. Todo lo contrario es en la obra de José Luis Gómez; en ella, se le pinta como una mujer débil y subordinada a la presencia masculina.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 30.

En *El beso...* se puede notar una relación distante entre madre e hija, ya que Isabel Ramírez prefiere conservar la compañía del capitán Diego Lozano y Centeno antes de ser etiquetada como madre soltera y fracasada. Por esta razón permite que la menor de sus hijas sea castigada. En ocasiones, Isabel persuade al capitán con sus “encantos femeninos” para que deje de torturar a su hija. Sin embargo, cuando Juana Inés alcanza la edad en que los hombres podrían fijarse en ella, la madre decide mandarla a la ciudad para evitar que su pareja la abandone por su hija:

Tanto la miraba el padrastro, que Isabel Ramírez, temiendo tener por rival de amores a su propia hija y tratando de salvaguardar su amasiato, le empacó a Juana su escasa ropa, sus ciento diez libros, su mandolín, los extraños artefactos que coleccionaba y esperó paciente que algún viajero de confianza pasara por Amecameca para enviarla con Juventa, una prima hermana que residía en Méjico. Hay que colocarla donde no dé lata. Preferible perder una hija que perder a un hombre.¹⁰⁰

En *Yo, la peor*, sor Juana tiene la fortuna de tener dos madres: la biológica, Isabel Ramírez y la literaria, Refugio Salazar. Se define a Isabel como una mujer analfabeta que, a pesar de no saber leer y no entender la pasión que su hija tiene por los libros, la apoya. Sor Juana acude a escondidas de su madre a la escuela “Amiga” y en lugar de recibir regaños, se le permite continuar.

En la escuela, Refugio Salazar ve a Juana Inés como a la hija que nunca tuvo, se convierte en su guía, las dos entienden el poder de las letras. Como cualquier madre, Refugio se preocupa por el bienestar de Juana Inés y la acompaña en todos los momentos importantes de su vida como su partida a la capital y su entrada al convento. Asimismo, le duele enterarse de que sor Juana es asechada por el clero; ella más que nadie comprende el dolor que implica abandonar el mundo de

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 45.

las letras, como la misma Refugio lo deja ver en el pasaje cuando Juana Inés es enviada sola a la capital:

Isabel parecía haberse relajado y retenía la mano de Juana Inés entre las suyas. En verdad era pequeña, la criatura. Ocho años y ya se iba de la ciudad. De ser ella madre la hubiera llevado *atravesando* el lago y hasta la casa donde iba a vivir su nueva vida ciudadina. ¿Cómo no le había encargado a ella el acompañamiento? Lo hubiese hecho gustosa para ver con los ojos de Juana Inés el mundo que se abría inesperado para sembrar ese campo curioso que eran su cabeza y su sensibilidad.¹⁰¹

El personaje de Refugio Salazar es una parte importante en varias etapas de la vida de Juana Inés. A pesar de la distancia que las separa, la maestra no pierde comunicación con su alumna. En ocasiones, la imagen de Isabel Ramírez incluso se ve opacada por la de Refugio.

Otro aspecto rescatable para el análisis es la visión de la mujer que los autores imprimen en el desarrollo de sus respectivas novelas. En *El beso...*, la envidia y los celos son característicos en los personajes femeninos. La solidaridad entre mujeres no es un acto común; el dicho popular “Entre mujeres podemos despedazarnos, pero jamás nos haremos daño” aplica a la perfección en el comportamiento de las Damas de la Corte. Marta Portes siempre maquina planes para deshonorar el nombre de Juana Inés, desde inventarle amoríos, hasta pagarle a un hombre para que abuse sexualmente de ella:

La astrónoma está enfurecida. Es menudita pero fuerte. Cuando en Amecameca se enojaba, levantaba un cerdo en vilo y lo arrojaba de lado a lado del chiquero. Llega hasta Marta Portes y los ojos negros lanzan luces. La española ni siquiera tuvo tiempo de reaccionar, sólo sintió tremendo puñetazo en la quijada. Se ha ido al suelo [...]

Marta se levanta. Es cinco años mayor que Juana; más alta, más pesada y mucho más fuerte. Se abalanza sobre la criolla e intenta agarrarla de los cabellos. Le tira varios manotazos, pero no logra pescarle el pelo. La pueblerina oscila como metrónomo. Se mece como un péndulo.¹⁰²

¹⁰¹ Mónica Lavín, *op cit.*, p. 73.

¹⁰² José Luis Gómez, *op cit.*, p. 157.

A pesar de que en *Yo, la peor*, la percepción de la mujer no es muy distinta a la de José Luis Gómez. También se percibe la superioridad y la dominación del hombre sobre la mujer. Sin embargo, la relación entre mujeres se aborda de forma distinta. Aquí se nota más una complicidad sin importar la clase social o la raza, porque en el fondo todas son compañeras del mismo dolor. Podemos ver a las esclavas dándoles consejos de amor a las doncellas, o a mujeres celosas haciendo a un lado, aunque sea por un momento, su envidia para ponerse en el lugar de la otra:

Regar las plantas en los macetones del pasillo permitía a Cecilia volar con el pensamiento [...] Era cierto que cuando supo de aquella reprimenda pública que hacía el obispo seguida del encierro de Juana Inés y su silencio, había sentido que también la ofendía a ella. La tal Filotea era un hombre desdenando el uso de la palabra en la mujer; si ahora era el cura otras veces había sido su padre. Recordó cómo hacía callar a su madre a menudo, la condenaba al silencio porque eso era propio de las mujeres. Y pensó con indignación que callando a Juana Inés, el obispo también la callaba a ella, que como religiosa debía poner por encima de todo su condición de esposa de Cristo.¹⁰³

Por otra parte, la sexualidad femenina de los personajes también se manifiesta de formas diversas. En *Yo, la peor* se tratan temas como la menstruación, la maternidad, la infidelidad, el aborto, el erotismo, el lesbianismo y el libertinaje. Las mujeres son sujetos de deseo; podemos ver cómo Refugio tiene un reencuentro con su cuerpo y el placer al enamorarse de Hermilio.

La maternidad tiene dos perspectivas: Bernarda Linares al enterarse de que está embarazada sabe que su futuro se arruinaría si decide tenerlo, por eso recurre a un aborto; la negra San José se muestra feliz al enterarse de que está encinta.

La infidelidad se demuestra como un acto no exclusivo de los hombres. Sor Cecilia queda marcada por descubrir que su madre engaña a su padre con su tío y confiesa odiarla. La mujer es exiliada de la familia por su comportamiento, sus hijos varones deciden no verla más, pero sor

¹⁰³ Mónica Lavín. *op cit.*, p. 332.

Cecilia desea reencontrarse con ella para perdonarla. La localiza en un lugar en el que el libertinaje sexual es algo normal.

El lesbianismo es tratado en el convento, no con respecto a sor Juana, pero sí con su sobrina Isabel María y sor Andrea. Los encuentros eróticos que tienen son narrados de forma sutil sin caer en lo vulgar, la intención no es escandalizar, pero sí demostrar que toda mujer puede vivir plenamente su sexualidad. A pesar de que en esa época la homosexualidad era un tema prohibido y castigado, estaba presente aunque se mantenía oculto.

La menstruación es un proceso biológico que marca el inicio de la sexualidad de toda mujer. En la novela de Lavín, María, la hermana mayor de Juana Inés no recibe el apoyo necesario de Isabel Ramírez, ya que en esos momentos sufre el abandono de Pedro de Asbaje y no le queda más remedio a María que acudir con la servidumbre.

En *El beso de la virreina*, los temas de la sexualidad femenina que se abordan son el lesbianismo, la violación, el masoquismo y la infidelidad. Aquí, la mujer es vista como un objeto de deseo para el hombre.

En esta novela, como se mencionó en el capítulo anterior, se plantea una tendencia lésbica en sor Juana. Los encuentros homoeróticos aparecen a lo largo de la novela con tres mujeres: la virreina Rosa de Mendoza, Marta Portes y Azucena Palosanto. La sexualidad de sor Juana llega a verse placentera, contrariamente a la obra de Mónica Lavín, en donde Juana Inés vive como una experiencia traumática el posible encuentro con Cristóbal Pocillo, al grado de hacerla decidirse por el convento.

En *Yo, la peor*, podemos descubrir la pérdida de la virginidad de sor Juana a través de Bernarda Linares, quien al notar distraía y preocupada a su compañera, decide espiar entre sus pertenencias algo revelador:

Estaba por abandonar su propósito cuando entre un chal de lana gruesa encontró unos pergaminos. Tomó uno con ganas de llevárselo pero lo pensó torpe. Leyó lo que no debía y la transparencia de las palabras la ensombreció. Eran trazos apresurados, invocaciones a la virgen y luego palabras que revelaban que una parte de Juana Inés había sido descubierta entre las manos, y los besos, las caricias y los apretujones, y la forzada entrada de quien la hacía prometer silencio. Las palabras referían a la sangre que escurría entre sus piernas y a la brutalidad de su cuerpo tomado.¹⁰⁴

Todo parece indicar que, ese primer contacto sexual no fue del agrado de Juana Inés y en cierta forma se plantea que su desencuentro la motivó al enclaustramiento. El tema de su sexualidad sólo queda ahí, ya que en la narración la única que puede decir toda la verdad es Juana Inés, pero los pergaminos en donde se hacía tal revelación fueron quemados y ella prefirió mantenerlo en secreto.

Contrariamente a lo que hace Lavín, la intención de José Luis Gómez sí es la de llamar la atención sobre el pretendido lesbianismo de sor Juana. Como se mencionó en páginas anteriores, uno de los rasgos más comunes de la narrativa femenina es el lenguaje sexual atrevido. En este sentido, considero que Mónica Lavín es más cuidadosa con el tema de lo erótico, los personajes lo manejan con discreción, mientras que José Luis Gómez, haciendo uso de lo carnavalesco, se desborda en la descripción de las escenas, aprovechando el morbo que el tema genera.

La violación y el masoquismo son encarnados por Azucena Palosanto. Tras ser raptada y abusada sexualmente por un hombre altamente agresivo, ella arraiga la idea de que el amor está

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 170.

asociado con los maltratos y acepta, con cierto placer, las golpizas que le propinan antes de tener un encuentro sexual.

La infidelidad, al igual que en *Yo, la peor*, también es practicada por mujeres. A Rosa de Mendoza le gusta presumir los innumerables amantes hombres y mujeres que ha tenido. Pero su comportamiento no es reprendido por su esposo, el virrey. Al contrario, él lo acepta porque está consciente de que ya es un hombre viejo y que su mujer es una jovencita con muchas inquietudes.

CAPÍTULO VI. ¿NECESIDAD DE HISTORIA? EL ÉXITO COMERCIAL EN LAS NOVELAS HISTÓRICAS

En este capítulo final de la investigación pretendo analizar y comparar el éxito en ventas de *El beso de la virreina* y *Yo, la peor*. Para hacerlo de una manera clara y profunda, hablaré primeramente sobre lo que es un *best-seller*, la situación del *best-seller* en México y la gran aceptación de la nueva novela histórica por parte de los lectores en nuestro país. Finalmente, observaré la gran aceptación que tuvieron las dos novelas sobre sor Juana y si este éxito se debe a la manera en que los autores abordan la vida de sor Juana Inés de la Cruz o si el personaje por sí solo es atractivo.

Definiendo al best-seller

La etiqueta *best-seller* o superventas (traducción en español) es empleada para catalogar a toda obra artística que alcanza en el mercado un alto nivel de ventas. Para no desviarme del tema central, hablaré de esta situación en el ámbito literario. El estudio de los libros más vendidos y su denominación por parte de la crítica literaria puede ser reciente, pero la aparición de este fenómeno inició varios siglos atrás. Un ejemplo claro es *La Biblia*, que tiene millones de ejemplares vendidos desde que fue impresa y puesta en el mercado. En el siglo XVI, cómo olvidar el éxito que tuvieron entre sus lectores los libros de caballerías.

A principios del siglo XVII, surgió uno de los más grandes *best-seller* de la literatura: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra. Desde entonces

hasta su reciente publicación ha tenido un gran éxito entre sus lectores. Ha sido uno de los libros más traducidos y vendidos en la historia de la literatura. En el siglo XVIII, *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift y *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe tuvieron un alto nivel de ventas desde su aparición. En el XIX, Walter Scott con *Ivanhoe* logró convertirse en un superventas.

Justamente, es en los siglos XIX y XX, con la llegada de la Revolución Industrial, cuando la literatura y el mercado editorial presentaron un cambio considerable en su manufactura y distribución. En esta época, la producción de libros se incrementó de una manera considerable, ya que dejó de ser el negocio artesanal de unos cuantos, para convertirse en un trabajo que cualquiera podía realizar de una forma más rápida y mecánica. Una de las principales consecuencias que trajo consigo la producción masiva fue el abaratamiento de las obras literarias, lo cual le permitió a un mayor número de personas tener el acceso a los libros.

En 1889, el periódico estadounidense *The Kansas Times & Star* utilizó el término *best-seller* en uno de sus artículos para referirse a los libros más vendidos. En 1896, la revista mensual *The Bookman*, editada por Harry Thurston Peck, también hizo su lista de los libros que valían la pena ser leídos. Sin embargo, la popularidad de este concepto se dio hasta 1942, cuando el diario *The New York Times* decidió sacar un suplemento que tenía como título *The New York Times Best Seller List*; en él se publicaban de manera semanal los títulos de los libros más vendidos. El suplemento se convirtió en un referente muy importante tanto para los lectores como para los editores, ya que podían estar al tanto de lo que ocurría en la escena literaria. Asimismo, los autores que aparecían entre las listas se auguraban un mayor éxito.

En la década de los cincuenta, el deseo de obtener la fama por parte de algunos escritores no se hizo esperar y decidieron escribir libros con temáticas universales que fueran atractivos

para cualquier público. Muchos prefirieron sacrificar la calidad literaria con tal de encontrarse en la lista de los *best-seller*, es el caso de autores como James Michener, Irving Wallace, Harold Robbins, entre otros que alcanzaron con la venta de sus libros un éxito a nivel internacional.

En la actualidad, un libro se considera *best-seller* cuando éste alcanza los 200,000 ejemplares vendidos, en países como Estados Unidos e Inglaterra que tienen un nivel de lectura aceptable. Entre las temáticas que más llaman la atención de los lectores, se encuentran los de autoayuda, los recetarios de cocina, las novelas históricas, las biografías, las novelas que emplean clichés, el erotismo, entre otros que puedan ser de interés popular. La mayoría de los textos literarios son escritos de una manera fácil de digerir para que puedan ser adquiridos por un público que sólo busca mero entretenimiento sin realizar ningún esfuerzo mental. Respecto a esta producción masiva de la literatura, Vanina Papalini nos dice que:

La producción en serie saca provecho de la reputación del autor; los autores contratados deben escribir regularmente puesto que las editoriales estipulan un ritmo de producción. Esto se verifica especialmente en las novelas llamadas *best-sellers*, denominación que, además, no deja dudas sobre la intención mercantil de las ediciones. El libro pierde el valor sublime para mostrar claramente su factura seriada.¹⁰⁵

Una de las coincidencias que se han mostrado en este tipo de productos es su baja calidad, por lo que la crítica literaria y los lectores con un mayor nivel de exigencia han asociado el concepto de *best-seller* con la literatura de masas o también conocida como literatura *light*, la cual se caracteriza por su poco compromiso con el arte. Con esto, el concepto del superventas tuvo a lo largo de los años modificaciones respecto a su definición, ya que como arguye Francisco Álamo Felices:

¹⁰⁵ Vanina Papalini. "Literatura masiva, las marcas de la mundialización en las culturas nacionales", en <http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/download/248756/333002> fecha de consulta 06 de mayo de 2013.

El *best-seller* responde [...] al nuevo estado en el que la literatura ha sido inscrita dentro de los nuevos procesos político-económicos, conducidos por el neo-liberalismo actual, denominados *globalización*, que ha consolidado una sociedad de mercado absoluta en las que los grupos mundiales de poder que producen mercancías construyen, a su vez, sus propias estrategias persuasivas cuya única finalidad es organizar y conseguir un consenso indiscutible sobre sus productos, imponiendo sus propias definiciones de la realidad y del devenir histórico, priorizando el presente como única constante válida del acontecer social humano, y, a la vez, enquistando en el imaginario mítico colectivo los modelos culturales adecuados a sus intereses ideológicos [...]¹⁰⁶

Pero no todo está perdido, existen autores comprometidos con la literatura y que en sus obras se demuestra el trabajo y dedicación que toda obra de arte debe tener. Un ejemplo es Umberto Eco, quien tuvo un gran éxito con su novela de corte histórico, *El nombre de la rosa*. El libro entró en la lista de los *best-seller* con una venta de 15 millones de ejemplares y distribuida en 35 países. Asimismo, la obra fue llevada al cine y al teatro.

En una entrevista, el autor confesó que deseaba escribir una novela con los elementos necesarios para convertirse en un superventas. Pero eso de los *best-sellers* es como lanzar una moneda al aire, nunca se sabe lo que ocurrirá, como dice Gabriel Zaid: “El éxito literario es una especie de buena suerte sorprendida por el autor capaz de enjaularla. Nadie puede atrapar un milagro para el cual no tiene ojos, ni oficio. El milagro se presenta si quiere y cuando quiere”.¹⁰⁷

En lo personal, considero que parte de ese milagro depende en gran medida del lector y del efecto que le produce determinada obra literaria. Independientemente de si el libro que posee tiene un contenido de mucha o poca calidad. Sobre la experiencia estética, Hans Robert Jauss argumenta que:

¹⁰⁶ Francisco Álamo Felices. “Literatura y mercado: el *best-seller*. Aproximaciones a su estructura narrativa, comercial e ideológica”, en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/limercad.html> fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.

¹⁰⁷ “Éxitos literarios”, en <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/exitos-literarios> fecha de consulta 9 de octubre de 2011.

La experiencia estética no comienza con el reconocimiento y la interpretación del significado de una obra, ni mucho menos con la reconstrucción de la intención de su autor. La experiencia primaria de una obra de arte se realiza en la actitud respecto a su efecto estético, en la comprensión que goza y en el goce comprensivo.¹⁰⁸

Ya que estamos hablando sobre la “calidad literaria” de una obra, ¿qué recursos son fundamentales para alcanzarla? Entre estos elementos, se encuentran una preocupación por la forma, el estilo y la originalidad con la que se escribe todo texto, la construcción del lenguaje es compleja e incita al pensamiento crítico, los temas que manejan estimulan a la reflexión sobre la condición humana, los escritores cultivan una narrativa vinculada a una tradición literaria. Por su parte, la literatura de entretenimiento tiene como único propósito entretener a sus lectores, el lenguaje que maneja es accesible a todo público, los temas son recurrentes, los personajes y las tramas se construyen bajo fórmulas y clichés, estilísticamente se basan en el lugar común y están destinadas al consumo inmediato por lo que, a nivel intelectual, exige poco de sus lectores.

El rechazo o la aceptación de ciertos libros también está relacionado con el bagaje cultural de cada lector. Pero, al hablar de lectores, ¿a qué tipo de seres me estoy refiriendo? De acuerdo con Stanley Fish, estamos hablando de:

[...] un constructo, un lector ideal o idealizado, algo así como el «lector maduro» de Wardhaugh o el lector «adecuado», o [...] el lector *informado*. El lector informado es alguien que:

Es un hablante competente del lenguaje en el que está construido el texto.

Está en posesión completa de «los acontecimientos semánticos que un lector adulto aporta a su tarea de comprensión». Ello incluye el conocimiento (es decir, la experiencia, como emisor y receptor) de las unidades léxicas, las posibilidades combinatorias, expresiones idiomáticas, profesionales, dialectales, etcétera.

Posee competencia literaria.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Hans Robert Jauss. “Experiencia estética y hermenéutica literaria”, en Dietrich Rall (comp.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM, 2001, p. 75.

¹⁰⁹ Stanley Fish. “La literatura en el lector: estilística «afectiva»”, en Nara Arájio y Teresa Delgado. *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. México: Anthropos Editorial/UAM, 2010, p. 275.

Por otra parte, existe lo que se denomina *longseller*, este tipo de textos se caracterizan por ser de los libros que van más allá de una moda pasajera ya que resultan ser los más vendidos en diferentes épocas. Estas obras logran mantenerse en el gusto del lector, gracias a que su trascendencia y calidad los han llevado a convertirse en clásicos de la literatura. Algunos ejemplos representativos de una larga lista de *longseller* son *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, *Don Quijote* y *Los miserables* de Víctor Hugo.

En la actualidad, el mercado editorial es una influencia importante en el lector a la hora de elegir qué libros comprar, ya que al darle preferencia a “lo más vendido” arrastra a su público a una cultura de masas que se apoya en el capitalismo, la globalización y los principales medios de comunicación. Umberto Eco arguye que:

Si la cultura es un hecho aristocrático, cultivo celoso, asiduo y solitario de una inferioridad refinada que se opone a la vulgaridad de la muchedumbre [...] la mera idea de una cultura compartida por todos, producida de modo que se adapte a todos, y elaborada a medida de todos, es un contrasentido monstruoso. La cultura de masas es la anticultura.¹¹⁰

Asimismo, al encontrarnos inmersos en esta gran industria caracterizada por sus altos niveles de consumismo y sus bajos criterios de “lo estético” jamás se preocupará en pensar qué tipo de obras les están ofreciendo a su público, puesto que el principal objetivo del *best-seller* es vender a toda costa. El lector dentro de su poco o vasto bagaje cultural tendrá que elegir entre las múltiples opciones qué leer y qué no. Rafael Pérez Gay argumenta que:

Muy pocos se han encargado de señalar las diferencias entre el *bestseller* y la creación perdurable, en parte porque se han perdido la emoción y la seriedad ante los hechos culturales o artísticos, se han desvanecido la exaltación cultural y la admiración por una obra; todo vino a mezclarse con los designios del mercado. El poder administrativo se difunde ahora en la publicidad, en la compra de

¹¹⁰ Umberto Eco. *Apocalípticos e integrados*. Madrid: Editorial Lumen 7ª ed., 1984, p. 12.

tiempo electrónico y pautas publicitarias para definir la formación de un gusto o el (no) establecimiento de un canon.¹¹¹

Como cualquier otro negocio, el mercado editorial está sometido a la demanda que hacen los lectores, por lo que es más rentable poner en las librerías productos que sean más accesibles en cuanto a la codificación de su contenido para poder asegurar un alto número de ventas y así seguirse reproduciendo. Dicho número puede variar en distintos países, en el Reino Unido un libro es considerado *best-seller* cuando vende entre cuatro mil y veinticinco mil ejemplares; en Canadá se logra con cinco mil copias; y en el país Vasco se obtiene con veinte o treinta mil libros vendidos.

Las novelas consideradas como *best-seller* suelen ser llevadas a la pantalla grande como una forma más para expresar el producto hasta sus últimas consecuencias, tal es el caso de la saga de *Harry Potter* de J.K. Rowling, la trilogía de *Crepúsculo* de Stephenie Meyer y *El código Da Vinci* de Dan Brown. Llevar las novelas a la pantalla grande provoca que las personas que no lo leyeron se sientan atraídas por la curiosidad y la efervescencia de los que sí compraron el libro. Además, el cine genera mayores ganancias con la venta de artículos promocionales como playeras, gorras, tazas, etc., con imágenes o logotipos representativos de las historias.

Una nueva estrategia ha surgido por parte de las editoriales para promocionar y vender su producto. Al salir las obras literarias al mercado, van incluidas ya con la etiqueta de *best-seller*; esto de alguna manera atrae la atención de los lectores pues, en cierta medida, se les hace creer que otros más han optado por leer ese libro y que su inversión no será en vano. Lo mismo sucede con aquellos autores que ganan algún premio o reconocimiento por su trabajo; ése es el caso de

¹¹¹ Rafael Pérez Gay. "La sombra del mercado", en *Nexos*, núm. 359, Nov 2007, p. 18.

los galardonados del Premio Nobel de Literatura, que tras ser premiados, atraen la atención del público y sus obras alcanzan altas ventas.

Para finalizar este apartado, el *best-seller* es más fácil de rastrear, ya que en la actualidad se cuenta con los EPO (Electronic Point of Sale) o punto de venta electrónico. Con este tipo de sistema es más fácil monitorear las ventas de los libros y en lugar de esperar cada mes una lista de los más vendidos en periódicos o revistas, puede realizarse en un periodo de tiempo más corto. Así, las casas editoriales tienen una idea más precisa de lo que sus lectores buscan.

Indiscutiblemente, el término *best-seller* seguirá existiendo mientras haya lectores y al igual que el libro, el concepto seguirá evolucionando y se tendrá que considerar en un futuro, no muy lejano a los *e-books* más descargados.

El best-seller en México

Las modas en nuestro país suelen venir del extranjero, principalmente de Estados Unidos, a los que por su proximidad o por su calidad de potencia mundial, nos gusta imitar sus gustos culturales. De nuestros vecinos nos llegan influencias de la música, el cine, la ropa y la literatura. Por lo general, un *best-seller* en Estados Unidos o en países europeos también lo es en México, una muestra son autores como Dan Brown, Stephen King, James Patterson o Danielle Steel quienes han logrado conquistar nuestro mercado editorial. Sin embargo, para hablar de este fenómeno en nuestra nación debemos tomar en cuenta la situación económica y educativa de la población. México es un país en vías de desarrollo. En 1960 41.1% de los mexicanos eran analfabetas y, para el 2005, esta cifra se redujo a 8.4%. A pesar de los avances educativos, el hábito de la lectura de calidad no es algo que caracterice a los mexicanos:

Leer por gusto es algo que se contagia, como todos los gustos, viendo a los entusiastas sumergidos en un libro, o escuchando el relato de sus aventuras. Tradicionalmente en México, muy pocos adquirirían ese gusto en casa. Para la mayoría, el foco de contagio era la escuela: sus maestros, compañeros y amigos. Así como no abundaban los médicos hijos de médicos, pocos grandes lectores eran hijos de grandes lectores. Pero las aulas presagiaban que, en el futuro, se multiplicarían.¹¹²

En este año, la UNESCO y la OCDE dieron a conocer una lista de 108 países y sus prácticas de lectura. En las estadísticas, México se posicionaba en el penúltimo lugar. De acuerdo con el análisis: “[...] el mexicano promedio lee 2.8 libros al año. Hay sólo una biblioteca pública por cada quince mil habitantes. El cuarenta por ciento de los mexicanos nunca ha entrado, ni por error, a una librería”.¹¹³

En el 2012, la Encuesta Nacional de Lectura realizada por la Fundación Mexicana para el Fomento a la Lectura demostró que 46.2% de los encuestados lee. Sin embargo, sólo se realizó una muestra de 2000 personas y las preferencias de los entrevistados son las siguientes: “[...] sin preferencia, 33.3%; libros, 26.2%; periódicos, 18.7%; revistas, 17.4% y 4.6% no sabe/no contestó. Cabe señalar que en esta encuesta no se incluyeron las lecturas por internet, que hoy día también tienen público e industria mercantil”.¹¹⁴

A pesar de los números alarmantes, mensualmente se venden 6 millones de ejemplares de revistas populares y comics, lo cual indica que los mexicanos sí leen. La mayoría sólo busca textos de entretenimiento, cosas que no impliquen un mayor esfuerzo mental. Aquí entra otro dilema: ¿qué se busca?, ¿lectores comunes o lectores ideales?

¹¹² Gabriel Zaid. “La lectura como fracaso del sistema educativo”. en <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/la-lectura-como-fracaso-del-sistema-educativo> fecha de consulta 26 de septiembre de 2013.

¹¹³ Guillermo Sheridan. “La lectura en México”, en <http://www.letraslibres.com/revista/columnas/la-lectura-en-mexico1> fecha de consulta 26 de septiembre de 2013.

¹¹⁴ Jonathan Irineo. “¿Qué leen los mexicanos? O mejor dicho, ¿leen?”, en <http://www.paradigmas.mx/que-leen-los-mexicanos-o-mejor-dicho-leen-2/> fecha de consulta 26 de septiembre de 2013.

Dentro de la etiqueta “lector común” encontramos a los que optan por los textos fáciles de entender; en el “lector ideal” se insertan los lectores cultos, aquellos que buscan libros que despierten un desafío en su comprensión. En México, sólo una pequeña élite tiene el acceso a libros con contenido de calidad, entre este sector cerrado se encuentran los universitarios y los investigadores, porque, hoy en día, ya ni los políticos son una fuente segura de que en verdad lean.

El factor económico juega un papel importante porque, con los altos índices de pobreza, los mexicanos optan por llevarse un plato de comida a casa en lugar de un libro. Revistas como el *TV Notas* y el *Libro vaquero* resultan más baratos que un libro de literatura. Además, una revista de chismes logra con mayor facilidad hacer olvidar las preocupaciones de la vida cotidiana a sus lectores y distraerlos con el contenido superficial que manejan.

El reto al que se enfrentan los encargados de hacer las campañas de lectura es el pasar de lo simple y lo trivial a contenidos con un valor crítico. Sin embargo, para una gran mayoría de estudiantes, la lectura es vista como una aburrida obligación y no como un hábito del que se puede obtener diversión.

Otro problema a considerar es que la mayor parte de la sociedad mexicana está habituada a buscar información y entretenimiento en los principales medios masivos de comunicación como la televisión, ya que al ser visual y digerible, resulta más atractivo que un libro. Pero, para no desviarnos del tema, pasemos con ese porcentaje que en verdad hace un esfuerzo por comprar un libro. En lo que va del presente año, las tres librerías más importantes del país: Gandhi, Fondo de Cultura Económica y El Sótano muestran día a día en sus portales en línea los libros más vendidos con el fin de darle a conocer al cliente lo que está de moda.

Entre los diez libros más populares de librerías Gandhi durante la primera semana de octubre del 2013 se encuentran: *El héroe discreto* de Mario Vargas Llosa, *Mi libro mágico* de Carmen Espinosa, *Cazadores de sombras* con los volúmenes I, II y III de Cassandra Clare, *Insurgente* de Verónica Roth, *Y colorín colorado este cuento aún no se ha acabado* de Odin Dupeyron, *Bajo la misma estrella* de John Green, *Aura* de Carlos Fuentes y *Poesía completa: edición bilingüe* de François Villon.

En Fondo de Cultura Económica se muestran títulos como: *El libro salvaje* de Juan Villoro, *Los dolores del mundo* de Arthur Schopenhauer, *Estados fallidos* de Noam Chomsky, *Popol Vuh. Las historias antiguas del Quiché*, *Dios y el estado* de Mijail Bakunin, *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, *Cerebro y libertad. Ensayo sobre la moral, el juego y el determinismo* de Roger Bartra, *La política y el estado moderno* de Antonio Gramsci, *La fórmula del doctor Funes* de Francisco Hinojosa y *En defensa de la intolerancia* de Zizek.

En el portal de *El sótano* se muestran los siguientes libros: *La verdad sobre el caso Harry Quebert* de Joel Dicker, *Bajo la misma estrella* de John Green, *Los malditos. Crónica negra desde puente grande* de Jesús Lemus, *Rayuela* de Julio Cortázar, *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco, *Aura* de Carlos Fuentes, *Momo* de Michael Ende, *Inferno* de Dan Brown, *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro y *El llano en llamas* de Juan Rulfo.

Con toda esta serie de títulos, ¿qué se puede deducir? Que los lectores mexicanos buscan principalmente libros con contenido infantil y juvenil, historias de aventuras, temas políticos, ciencia ficción e historias relacionadas con la identidad del mexicano que le aporten datos históricos; y hay un interés mayoritario por autores extranjeros, lo cual se convierte en una mayor competencia para los escritores nacionales a la hora de dar a conocer su obra, pero la

globalización en el mercado trae grandes ganancias para las editoriales. Asimismo, debemos tomar en cuenta que las obras de Julio Cortázar, Juan Rulfo o Carlos Fuentes son lecturas escolares básicas, lo que implica un mayor número de ventas en ciertas temporadas. De igual forma, debemos considerar la popularidad del momento de cada autor.

Ahora bien, para poder hablar de este fenómeno, en México se debe tener en consideración que no es lo mismo un superventas en nuestro país que en Estados Unidos o naciones europeas. El *ranking* de ejemplares vendidos en nuestro país varía de manera considerable, ya que las cifras son proporcionales al porcentaje de lectores. El número de ejemplares en una primera edición puede variar entre los tres mil y cinco mil ejemplares o más, ya que, como expone José Luis Caballero Leal:

Suele ser el editor quien propone al autor el número de ejemplares de que constará la edición. Ello no implica en modo alguno que el autor no esté en posibilidad de opinar al respecto. Sin embargo, el número de ejemplares no suele ser producto de un acto caprichoso, sino consecuencia de un proceso de valoración económica, que permita al editor conocer los montos de la inversión a realizarse y la expectativa de su recuperación en el menor lapso posible.¹¹⁵

En México se puede hablar de *best-sellers* cuando un libro vende alrededor de 10,000 ejemplares. Además, este tipo de libros son aquellos que mantienen con vida a las casas editoriales debido a los bajos índices de lectura. Entre los mexicanos considerados *best-seller* se encuentran Carlos Cuauhtémoc Sánchez con su libro de *Juventud en éxtasis*, Laura Esquivel con *Como agua para chocolate*, Carlos Ahumada con *Derecho de réplica*, Francisco Martín Moreno con *Arrebatos carnales*, Daniel Sada con *Casi nunca*, Guillermo Bonfil Batalla con *Una civilización negada* y Mónica Lavín con *Yo, la peor*.

¹¹⁵ José Luis Caballero Leal. *Derecho de autor para autores*. México: FCE/ CERLAC, 2004, p. 43.

El auge de la Nueva Novela Histórica en México

La identidad de los mexicanos no sería la misma sin el acontecer de hechos tan importantes como la Conquista, la Colonia, la Independencia, el Segundo Imperio y la Revolución mexicana. Grandes héroes y villanos surgieron de estas épocas. En la actualidad, son retomados por los novelistas para hacer de sus vidas una historia más humana, verlos como seres que debieron tomar decisiones en momentos difíciles y que encaminaron el rumbo de una nación.

En el 2010 se conmemoró en nuestro país el bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución. Como parte de la celebración, autores y editoriales decidieron sacar a la luz novelas históricas que tuvieran como protagonistas a los personajes que hicieron posible estos sucesos. Asimismo, obras que ya se habían publicado con anterioridad al festejo tuvieron un segundo aire.

Entre los títulos se encuentran: *Hidalgo, entre la virtud y el vicio* (2009) y *Leona Vicario, la insurgente* (2010) de Eugenio Aguirre, *Leona* (2010) de Celia del Palacio, *Matamoros: el resplandor de la batalla* (2010) de Silvia Molina, *Tres golpes de tacón* (2009) de Rebeca Orozco, *Morelos, morir es nada* (2007) de Pedro Ángel Palou, *La insurgenta* (2009) de Carlos Pascual, *el Seductor de la patria* (2001) de Enrique Serna, entre una larga lista de ejemplares que bien podríamos considerar como *best-sellers*. Debido a estas celebraciones, la nueva novela histórica comenzó a llamar la atención de los lectores. Sonia Sierra nos dice que:

Para explicar el fenómeno de tantos lectores de novela histórica hay diversos argumentos: porque el país ha cambiado en la última década y se quiere entender más el pasado, porque los lectores ya no se conforman con la manipulada versión oficial, porque el escritor de ficción se puede dar licencias que el académico no, porque la escritura literaria es accesible para las mayorías al contrario de la de muchos historiadores.¹¹⁶

¹¹⁶ Sonia Sierra. "El auge de la novela histórica en México", en <http://www.reporterodelahistoria.com/2009/03/el-auge-de-la-novela-historica-en.html> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.

Parte del éxito entre los lectores, también se debe al carácter ameno con el que los escritores de novela histórica recrean a los personajes y a las épocas pasadas. En el 2010, la sociedad mexicana se preocupaba por un posible levantamiento de armas, ya que algunos auguraban una especie de maldición que se repetía cada cien años.

En un México en el que todo parecía ser un caos, los lectores buscaron en las novelas históricas una forma de acercarse a ese pasado histórico que de alguna manera contribuyó para que se diera el presente en el que hoy en día nos encontramos inmersos. Respecto a este fenómeno que se suscitó, Paco Ignacio Taibo II nos dice que:

El mercado reaccionaba a una doble presión que se estaba creando; la presión que el propio Estado creaba por el bicentenario y obligaba al debate, y el interés que había por abajo.

Estos dos fenómenos crearon una situación de interés que se convirtió en una situación de mercado; algunas editoriales la explotaron, hicieron libros por encargo bastante chafas, una parte de los novelistas históricos hicieron novelas malas y con investigaciones muy débiles, o hicieron cosas interesantes.¹¹⁷

Que hace tres años resurgiera esta efervescencia por la ficción histórica, no significa que el género no se reprodujera con anterioridad. En la narrativa mexicana hay toda una tradición de novelas que tienen como tema principal la Revolución mexicana. Los autores de este tipo de novelas decidieron recrear este acontecimiento de una manera crítica a lo que los medios oficiales manejaban. Los protagonistas de estas historias eran la violencia y el autoritarismo ejercido por Porfirio Díaz.

Las novelas fueron tan bien aceptadas por los lectores, que pronto llamaron la atención de autores, periódicos y editoriales. Al existir una gran demanda, la producción de novelas con dicha

¹¹⁷ Paco Ignacio Taibo II citado por Angélica H. Morales. "El auge de la novela histórica", en http://www.tribunadequeretaro.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2449:el-auge-de-la-novela-historica&catid=35:informacion&Itemid=54 fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.

temática se incrementó. Ejemplos hay muchos, entre ellas la más representativa y la que se escribió a poco tiempo de lo sucedido fue *Los de debajo* (1915) de Mariano Azuela. También se encuentran *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán, *El indio* (1935) de Gregorio López y Fuentes, *Tropa vieja* (1931) de Francisco L. Urquiza y *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1941) de Rafael F. Muñoz.

Entre los personajes más concurridos y más aclamados por los lectores de novela histórica tenemos a Miguel Hidalgo y Costilla, Hernán Cortés, Maximiliano, Pancho Villa, La Malinche, Josefa Ortiz de Domínguez, Benito Juárez, Emiliano Zapata, Leona Vicario, la emperatriz Carlota y la misma sor Juana Inés de la Cruz.

Algunas de las novelas más importantes de la segunda mitad del siglo XX y de la actualidad son *Noticias del imperio* (1987) de Fernando del Paso, *La corte de los ilusos* (1995) de Rosa Beltrán, *Los pasos de López* (1982) de Jorge Ibarguengoitia, *El seductor de la patria* (1999) de Enrique Serna, *El círculo negro* (2007) de Antonio Velasco Piña, *Juárez, el rostro de piedra* (2009) de Eduardo Antonio Parra, *Charlas de café con Ignacio Allende* (2009) de Sandra Molina, *Mentir de veras* (2013) de Leticia Frías. Todas han tenido mucho éxito tras ser publicadas. Hoy en día, algunas de estas novelas han dado pie a numerosas críticas y estudios que han cambiado la forma de ver a los personajes que en ellas retratan.

En México, como en otros países, la historia oficial es la que se transmite en los libros de texto. Pero, siendo honestos, los héroes y villanos de la nación se muestran como seres aburridos de los que debemos memorizar fechas de los acontecimientos más importantes, haciendo a un lado el pensamiento crítico y el debate que podría generar la Historia. Es posible que los lectores,

frustrados por recordar fechas en su época de estudiantes, vean la nueva novela histórica como una posibilidad de abrir un diálogo más humano con las personalidades del pasado.

Por otra parte, retomo el aspecto pendiente en el capítulo I, sobre el por qué en algunas librerías podemos encontrar de manera indiscriminada biografías históricas realizadas por historiadores mezcladas con las novelas históricas escritas por autores de ficción. ¿Se debe a que al lector le atrae más la historia a manera de “chisme”? Con el éxito desmedido que alcanzaron las novelas históricas, los historiadores prestaron atención al tono “relajado” con el que los novelistas reescribían la historia. Los héroes y villanos se muestran en toda una variedad de colores en los que la línea entre lo blanco y lo negro es casi imperceptible. Sobre esta manera de concebir a los héroes, Enrique Serna arguye lo siguiente:

En la actualidad, la batalla entre la mitificación de los héroes y la búsqueda de la verdad histórica se libra no solo en el mundo académico, sino en los medios de comunicación masiva. Entre la historia populachera, con héroes de bronce y villanos de teatro guiñol, y la historia enterrada en archivos y bibliotecas, a la que solo tienen acceso los especialistas, hay una zona intermedia donde el historiador intenta conjugar la erudición con la divulgación, la imparcialidad con la pasión crítica. Cuando esa historia influye en la opinión pública y además tiene buena calidad literaria, cumple una tarea educativa de primer orden.¹¹⁸

Al mostrar héroes más humanos no significa que sus errores deben ser perdonados y olvidados. El principal objetivo es presentar las diferentes verdades para que el lector tenga un mayor número de opciones y de realidades, ya que la historia la hacemos todos y no sólo los personajes que se mantienen en los puestos del poder.

Actualmente, las biografías están escritas con un lenguaje común para ser leídas por personas que no necesariamente están dedicadas al estudio crítico de la historiografía. La relación entre literatura e historia cada vez se vuelve más estrecha. Los historiadores recurren con

¹¹⁸ Enrique Serna. “La erosión de las estatuas”, en <http://www.letraslibres.com/revista/dossier/la-erosion-de-las-estatuas> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.

frecuencia a la ficción para reconstruir la vida del personaje histórico, ya que pueden existir casos en los que la documentación no sea tan fidedigna y en situaciones así se debe hacer uso de la imaginación para aclararlo de la manera más objetiva posible. François Dosse nos dice que:

El carácter híbrido del género biográfico, la dificultad para clasificarlo en tal o cual disciplina organizada, la lucha entre tentaciones contradictorias, como la vocación novelesca, la preocupación erudita, la presentación de un discurso moral de la ejemplaridad, han hecho de él un subgénero que durante mucho tiempo ha sido fuente de oprobio y ha padecido de un déficit de reflexión. El género biográfico, despreciado por el mundo erudito de los universitarios, no hubiera conocido en menor grado su éxito público, que nunca se desmintió, si hubiera afirmado que respondía a un deseo más allá de las fluctuaciones de la moda. Indudablemente, la biografía da al lector la ilusión de tener un acceso directo al pasado y, de ese modo, de poder evaluar su propia finitud con la de la figura biografiada.¹¹⁹

La confusión que existe entre la biografía novelada, la novela biográfica y la novela histórica radica en que están abiertas a un amplio público. La tarea principal del lector al enfrentarse ante alguno de estos textos es tener un conocimiento previo del personaje o la época que se está recreando, porque sólo así podrá discernir entre lo verídico y lo ficcional para forjarse un pensamiento crítico sobre el pasado. Sin embargo, si se carece del sustento histórico es muy probable que el lector crea todo lo que se le presenta como real.

Como último punto a tratar en este apartado, la alta producción de novelas históricas ha logrado que este subgénero se vaya especializando con el tiempo. Gracias a la aceptación del público, la crítica literaria en México ha mostrado interés en este tema, ya que tanto investigadores como creadores literarios se reúnen de vez en cuando en congresos dedicados a esta narrativa para debatir sobre lo que se está escribiendo.

Algunos espacios para dialogar sobre la novela histórica son el “Coloquio Internacional de Espacios Narrativos: Historia y Literatura” organizado por la Universidad de Guadalajara, el

¹¹⁹ François Dosse. *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 2007, pp. 17-18.

“Coloquio Internacional de Historia y Literatura” dirigido por la Universidad de Guanajuato, el “Coloquio Patrimonio Hemerográfico e Historia de la Literatura Mexicana” llevado a cabo por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Internacionalmente, existen editoriales que publican novelas históricas ya sea de forma exclusiva o en colecciones especiales. Algunos ejemplos es la Editorial Histórica en Argentina; en España Ediciones Maeva, Edhasa, Ediciones Apóstrofe (cada año convoca a un premio), Tempus editorial, Umbriel Ediciones, Roca Editorial, Ediciones Citerior, entre otras.

Finalmente, la novela histórica pasó de ser un subgénero menospreciado a ser el más reconocido en la actualidad. Existen en el mundo editoriales y fundaciones que reconocen el valor de estas obras y deciden premiar cada año a las mejores. Entre los reconocimientos existentes se encuentran el Premio Novela Histórica Alfonso X El Sabio patrocinado por MR Ediciones (actualmente pertenece al Grupo Planeta) y la Fundación Caja Castilla la Mancha, el Premio de Novela Histórica de la Fundación Villalar-Castilla y León, el Premio Hispania de Novela Histórica que convoca Ediciones Áltera, el Premio Internacional de Novela Histórica Ciudad de Zaragoza, el Premio CajaGranada de Novela Histórica auspiciado por CajaGranada y la editorial Random House Mondadori, entre otros.

El éxito comercial de sor Juana Inés de la Cruz en Yo, la peor y El beso de la virreina

Después del largo recorrido sobre lo que es el *best-seller*, el impacto que éste tiene en México y el auge de la nueva novela histórica, podemos analizar el fenómeno editorial que se dio en 2008 con *El beso de la virreina* y en 2009 con *Yo, la peor*. Antes que nada debemos reconocer que la figura de sor Juana Inés de la Cruz, por sí sola, es un icono para la literatura hispanoamericana y

para la literatura mexicana. En la actualidad, su poesía sigue estando en el gusto de los lectores y al igual que otros grandes personajes de la historia, los lados oscuros de su vida siguen dando de qué hablar.

Uno de esos temas que causan controversia es la sexualidad de la monja, ya que sus preferencias se ponen en tela de juicio debido a los poemas que les dedicaba a las virreinas Leonor Carreto y María Luisa Manrique, quienes aparecen como “Laura” y “Lysi”, respectivamente, en los versos de sor Juana. Parte de esa incógnita se debe a que la poesía se escribe desde un yo lírico, ya que por lo general es la voz del poeta la que le canta a un receptor. Poemas como “Lo atrevido de un pincel” en el que sor Juana expresa su sentir: “Ser mujer, ni estar ausente,/no es de amarte impedimento:/pues sabes tú, que las almas/distancia ignoran y sexo”,¹²⁰ se prestan a interpretaciones de un amor entre mujeres, de ahí que, en cada poema, se inscribiera una breve explicación para evitar malos entendidos.

Innumerables estudiosos se han dedicado a descifrar si ella mantuvo amoríos con las virreinas o si los tuvo con algún hombre y, por si fuera poco, también se le atribuye un grado de perturbación mental. Algunos estudiosos como Ludwig Pfandl se inclinan por esa tendencia de lesbianismo y locura:

Juana Inés, como toda psiconeurótica, sucumbe a la apremiante inclinación de confesar, y después a la de discurrir de sí misma y de sus dificultades íntimas. La fuente inconsciente de este afán de confesión es un ahogado sentimiento de culpa ante la existencia de las complicaciones psíquicas que son sentidas como vituperables e impropias. Declaración y confesión, insinuación, palabras y alusiones, deben traer alivio y calma.¹²¹

¹²⁰ Sor Juana Inés de la Cruz, “Lo atrevido de un pincel”, en *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz, tomo I Lirica personal*. Alfonso Méndez Plancarte (ed.). Alberto G. Salceda, Introducción y notas. México: Instituto Mexiquense de cultura/ FCE, 1951, p. 57.

¹²¹ Ludwig Pfandl, *op cit.*, p. 92.

Otros como Octavio Paz relacionan esa masculinidad atribuida a sor Juana con el pensamiento de la monja y no con una cuestión sexual. Asimismo, dice que esa pasión entre la religiosa y la virreina es una cuestión intelectual:

La literatura y la historia nos han dejado testimonios de célebres amistades masculinas cuyo eje fue la común pasión por las ideas, las artes o las ciencias. Pero esta experiencia, una de las más altas a que podamos aspirar, no es una exclusividad masculina: la relación que unió a estas dos mujeres, teñida de mutua admiración, fue una de esas amistades espirituales.¹²²

En la actualidad, para las feministas, sor Juana Inés de la Cruz es un icono ya que su vida y su obra representan la subversión del sistema patriarcal. El haber escrito en una época en la que a la mujer se le tenía prohibido estudiar fue uno de los más grandes retos para la Décima Musa; razón por la que las feministas la consideran como una de sus máximas representantes. Asimismo, las interpretaciones homosexuales de algunos de sus poemas la han convertido en una personalidad importante para la comunidad lésbica.

La atracción que sigue emanando sor Juana Inés de la Cruz ha generado que otros autores también hayan decidido novelizar su vida. Por ejemplo, Kyra Galván en *Los pecados indecibles de sor Juana* (2010) y Héctor Zagal en *La venganza de sor Juana* (2007). El personaje en sí da de qué hablar y, lesbiana o no, sor Juana siempre causará revuelo entre la crítica literaria y el público en general.

En entrevistas, José Luis Gómez declaró que su principal objetivo era hablar sobre la sexualidad de la Décima Musa: “Es la monja que todos conocemos con grandes cualidades pero

¹²² Octavio Paz, op cit., p. 131.

por primera vez se toca el tema de su sexualidad en un libro público; me fui más allá del amor y me atreví a sacarla de esa prisión y la puse a sentir sus deseos sexuales”.¹²³

Podría decirse que *El beso de la virreina* es más escandaloso en cuanto al contenido y a su portada. El manejo del material histórico se hace de forma subjetiva. Como ya lo dije anteriormente, en ocasiones, pareciera que el autor desconoce la vida de sor Juana Inés de la Cruz. Sin embargo, José Luis Gómez se justifica diciendo que en su novela: “[...] la mitad tiene muchas relaciones con la historia verdadera para no crear una tesis histórica, y que se confundiera. En la otra mitad me salí completamente de la historia y le inventé amores con mujeres. Al final regreso a la realidad histórica cuando ella muere en el convento”.¹²⁴

Bajo esta declaración, el lector de *El beso de la virreina* debe ser alguien que conozca la vida y obra de sor Juana, ya que la novela se presenta en un formato biográfico y el desconocimiento parcial o total del personaje lo llevaría a una confusión. Continuando con lo polémico de la novela, el énfasis sobre el maltrato hacia la mujer es constante; retomando las características de la novela femenina, podría decirse que *El beso...*, en palabras de su propio autor, “es una novela que está contra los hombres, porque aborda el suplicio que las mujeres sufrieron a través de la historia en especial en la época que ella vivió”.¹²⁵

Parte del éxito que tuvo *El beso de la virreina* se debe a que enaltece la figura de la mujer como protagonista, ya que emplea elementos como la representación del poder represivo que ejerce la sociedad patriarcal y el intento de la mujer por subvertirlo. De igual forma, los

¹²³ José Luis Gómez. “Explora libro la sexualidad de sor juana”, en http://www.vanguardia.com.mx/explora_libro_la_sexualidad_de_sor_juana-261162.html fecha de consulta 5 de septiembre de 2011.

¹²⁴ José Luis Gómez. “Retrata José Luis Gómez a una sor Juana más real”, en http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=269683 fecha de consulta 7 de septiembre de 2011.

¹²⁵ José Luis Gómez. “Sor Juana y su sexualidad ambigua”, citado por Adela López, en <http://www.oem.com.mx/esto/notas/n953631.htm> 7 de septiembre 2011.

anacronismos que utiliza el autor contribuyen a la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad del siglo XVII, por lo que cumplen con la intención del autor. En una entrevista, se le preguntó si la novela era para mujeres, a lo que Gómez respondió: “Sí, pero también para hombres porque la bisexualidad de Sor Juana es más espiritual que física [...] Eso lo escribí porque lo sentí. Aunque sí cargué la mano para que la mujer sobresaliera”.¹²⁶

Gracias a la aceptación del público, la obra ha tenido hasta el momento tres reimpressiones y fue elegida por Editorial Planeta para representar a México en el Certamen Internacional de Novela Planeta Casa de América en 2008. Asimismo, la novela concursó en el Premio Rómulo Gallegos. En una entrevista, el autor aseguró que había recibido propuestas para llevar la novela a la pantalla grande, pero de eso no se sabe nada hasta el momento.

Por su parte, *Yo, la peor* se mantiene al margen de la vida sexual de la monja y se apoya en el punto de vista de otros personajes para recrear la imagen de una mujer que sólo tenía deseos de escribir. Sobre la novela, su autora nos dice que: “[...] pretende acercarse a los personajes ateniéndose a la información que es documentada y comprobable; pero como novelista, creo que además uno tiene permiso de meterse para hacer visible lo invisible”.¹²⁷

Al igual que *El beso de la virreina*, la novela de Lavín también se adentra en el terreno de lo “femenino”. Sin embargo, lo hace de una manera distinta, ya que la opresión de la que intenta liberar a sor Juana es más intelectual que física y la subversión se da a través de las letras. Asimismo, *Yo, la peor* vuelve “a abrir los caminos de libertad de sor Juana. Es una enseñanza

¹²⁶ José Luis Gómez. “Una sor Juana que no es de bronce”, en <http://impreso.milenio.com/node/8631524> 07 de septiembre de 2011.

¹²⁷ Mónica Lavín. “Mónica Lavín desmitifica a sor Juana Inés de la Cruz para hacerla más cercana”, citada por Ángel Vargas, en <http://www.jornada.unam.mx/2009/05/02/cultura/a08n2cul> fecha de consulta 05 de septiembre de 2011.

también para repensar uno de los periodos más importantes y quizás menos estudiados de nuestra historia.”¹²⁸

Aunque en apariencia *El beso de la virreina* es una novela más polémica, a la hora de las ventas, *Yo, la peor* muestra un mayor número de reimpressiones. Estamos hablando de nueve contra tres de *El beso*... Sobre esto, Yanet Aguilar Sosa nos dice que: “El éxito de la novela [...] ha ocupado durante todo el mes [julio de 2010] el primer lugar en las listas de los más vendidos en cadenas de librerías como Gandhi, El Sótano, Gohnvill, Porrúa, Sanborns, y hasta en tiendas departamentales como Liverpool, tanto en la ciudad de México como en varios estados de la República”.¹²⁹

En octubre de 2010 durante la inauguración de la X Feria Internacional del Libro en el Zócalo se le otorgó a Mónica Lavín, de manos del entonces Jefe de Gobierno, Marcelo Ebrard, el Premio Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska por su novela *Yo, la peor*. La obra salió por primera vez a la venta con un tiraje de doce mil ejemplares, ya que sus editores apostaron desde el principio por su éxito. De igual forma, la campaña publicitaria que se le hizo a la novela fue una parte fundamental para la promoción de la misma.

La aparición de *Yo, la peor* ha generado el interés de la crítica literaria, por lo que han aparecido textos que han decidido analizar todo lo referente a la novela como Paola Madrid Moctezuma en su ensayo “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”, publicado en la revista *América sin nombre*; el ensayo de Anamaría González Luna “Mónica Lavín, Yo, la

¹²⁸ Sandra Lorenzano. “Mónica Lavín reabre los caminos de libertad de Sor Juana Inés de la Cruz”, citada por Ángel Vargas, en <http://www.jornada.unam.mx/2009/05/30/cultura/a04n1cul> fecha de consulta 07 de septiembre de 2011.

¹²⁹ Yanet Aguilar Sosa. ‘Por qué “Yo, la peor” es el libro más vendido en México’, en <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/59968.html> fecha de consulta 07 de septiembre de 2011.

peor”; y la tesis de maestría “Hacia la obra de sor Juana Inés de la Cruz, un camino pedagógico” de Cecilia Ansaldo Briones.

En esa tesis, Cecilia Ansaldo Briones afirma que decidió usar *Yo, la peor* como un primer acercamiento a la vida y obra de sor Juana Inés de la Cruz. Asimismo, asegura que dio a leer la novela a adultos, casi en su totalidad mujeres. Después de que sus alumnas leyeron la novela, les aplicó una encuesta en la que los resultados fueron los siguientes:

En la encuesta aplicada a estas lectoras, todas respondieron que la novela consumida como puerta de acceso a la vida y obra de Sor Juana fue una elección acertada. Les permitió acceder a un mundo completamente superado en sus formas de convivencia y ritualismo social y acercarse a quien podría haber sido la monja, una mujer con sus luchas interiores, por ejemplo, la vergüenza de haber sido “hija de la Iglesia” y no de un matrimonio formal, es decir, producto de una relación no consagrada; una religiosa con el peso de su talento, mimada y glorificada por la sociedad, cosa no muy adecuada para los sentimientos de una monja de clausura. El personaje construido por Mónica Lavín hace lo que todo personaje de ficción: entrega una posibilidad de comportamiento humano.¹³⁰

Este fenómeno suscitado me lleva a pensar que los lectores no necesariamente buscan saciar el morbo que se genera alrededor de una figura histórica. También están interesados en cubrir los huecos que la Historia no puede subsanar por su carácter estricto en el manejo de la información. Los lectores, en verdad, se sienten atraídos por héroes más humanos; leer novelas históricas puede ser una puerta para acercarse a las personas a la lectura de la historia oficial.

El personaje histórico, en primera instancia, es el gancho inicial por el que todo lector se siente atraído. Posteriormente, la manera de hilvanar el discurso histórico con la ficción determina si la historia entra en el gusto del lector. Sin embargo, en el mercado existen novelas históricas con personajes muy atractivos, pero la forma en la que están escritos es de poca calidad. Asimismo, hay novelas de este tipo con figuras poco conocidas que, por el contrario, son

¹³⁰ Cecilia Ansaldo Briones. *Documento de pre grado para tesis maestría en educación superior. Hacia la obra de sor Juana Inés de la Cruz, un camino pedagógico*. Huayaquil, Ecuador: Universidad Casa Grande, 2012, pp. 90-91.

de una excelente prosa. Y pocas son las novelas que atraen por su personaje y por los recursos narrativos que se utilizan para construir la historia.

En conclusión, el éxito comercial en la nueva novela histórica es un fenómeno impredecible que en ocasiones puede radicar en el personaje histórico, otras en su forma y rara vez en ambas. En las obras aquí analizadas, la figura de sor Juana Inés de la Cruz es el primer elemento que contribuyó a su éxito en ventas. En el caso de *El beso de la virreina*, la incorporación de lo carnavalesco, los anacronismos, la ironía, la intertextualidad, el juego de los narradores, el tratamiento que se le dio a la protagonista y la reivindicación de la mujer, además del morbo que siempre provocan las alusiones a sexualidades poco convencionales, permitieron la buena aceptación de la obra por parte de los lectores. En *Yo, la peor*, el uso de las cartas que sor Juana le dirige a la virreina, el rescate histórico que se hace de la maestra de la escuela Amiga, el uso de la polifonía para darles voz a las mujeres de aquella época, la intertextualidad, el travestimiento del obispo para jugar con sor Filotea y la propuesta de que sor Juana jamás se rindió ante el hostigamiento de la Iglesia fueron elementos clave en sus altos niveles de ventas.

CONCLUSIONES

Después de todo lo visto en los seis capítulos anteriores, puedo decir que tengo claro el panorama actual de la nueva novela histórica y que, a lo largo de la investigación, pude cumplir con los objetivos que me propuse desde el inicio. Analizar *El beso de la virreina* y *Yo, la peor* me permitió descubrir dos versiones distintas de la imagen de sor Juana.

En la obra de José Luis Gómez se muestra a una monja con muchos defectos y virtudes, se explora su vida íntima y eso me permitió verla como una figura más terrenal, ya que la etiqueta de “Décima Musa” la pone en un pedestal muy alto. Por su parte, en *Yo, la peor*, se observa una monja que, al contrario de la versión oficial, nunca se rindió ante la opresión del clero por dejar las letras, a pesar de haber renovado sus votos de fe. De igual forma, se le muestra en el inicio de la novela en un ambiente familiar y el espíritu curioso que en ella apareció desde temprana edad. Ambas narraciones nos enseñan ese lado humano de la máxima figura literaria en México.

Sin embargo, el manejo del discurso historiográfico y la forma de reconstruir la historia de sor Juana se hace de manera distinta. En *El beso...* el autor se da mayores licencias para reconstruir la vida de la monja, por lo que presenta varios anacronismos. José Luis Gómez juega con el lenguaje, utilizando imágenes que se adentran en lo carnavalesco, recurre a las coplas y utiliza distintos narradores. Por su parte, *Yo, la peor* se apega a los hechos comprobables y se da la oportunidad de jugar con las partes nebulosas de la vida de sor Juana. Asimismo, los recursos literarios de los que se valen también son diferentes. Mónica Lavín emplea las epístolas para escuchar lo que piensa y siente sor Juana en la última etapa de su vida, y aplica la polifonía en personajes femeninos como una forma más de conocer otras perspectivas de la personalidad de la religiosa.

Otro de mis objetivos en esta investigación era descubrir si la forma de abordar la sexualidad de la monja repercutía en el hecho de que las novelas estuvieran escritas por un hombre y una mujer. Descubrí que ambos autores manejan la sexualidad de manera distinta. Sin embargo, considero que esto no se debe a una cuestión de género, aunque el uso de la polifonía en *Yo, la peor* permite resaltar el lado femenino de los personajes y sus vicisitudes en el ámbito doméstico, mientras que lo carnavalesco en *El beso de la virreina* se muestra un discurso más masculino que refleja el dominio del patriarcado. Durante el capítulo “La historia con ‘h’ de hombre” tuve la oportunidad de analizar los elementos que se utilizan en la narrativa femenina; uno de ellos es el énfasis de las autoras por retratar la opresión de la sociedad patriarcal y su lucha por romper con esos paradigmas.

Aunque en *Yo, la peor* sí existe la opresión del clero por reprimir el intelecto de sor Juana y llega a tocar terrenos de lo femenino, la intención de su autora no es hacer feminismo en su obra, ya que intenta mostrarnos a la Décima Musa como una mujer en su faceta de nieta, hija, hermana, tía, sobrina y escritora. En el tema sexual con relación a sor Juana, se llega a mencionar la pérdida de su virginidad de una manera sutil, pero refleja el dolor que le provocó ese encuentro, no se dan detalles de con quién pudo estar, puesto que no se profundiza en ello. Sin embargo, la sexualidad de las mujeres del siglo XVII es explorada con más detalle en los demás personajes femeninos que aparecen en la narración. En ellas se ven reflejados los prejuicios, costumbres y supersticiones que se tenían en ese ámbito.

En *El beso de la virreina*, la sexualidad en sor Juana está presente en todo momento. En gran parte de la historia se observa una represión por parte del padrastro. A la protagonista se le acompleja a temprana edad por el hecho de ser mujer. Esta situación desencadena una serie de conflictos físicos y psicológicos que al final son superados porque sor Juana se da la oportunidad,

por unos instantes, de vivir su sexualidad de manera plena y sólo lo logra por medio del reconocimiento de su propio cuerpo. En esta novela, la intención de José Luis Gómez es dignificar el papel de la mujer en una sociedad en la que todavía no tenían derechos ni oportunidades.

Como siguiente objetivo, mi idea era descubrir en dónde radicaba el interés que han tenido los lectores por la nueva novela histórica. Desde la antigüedad, el hombre se ha mostrado curioso por saber de dónde viene y, para poder responder esa pregunta, debe buscar en el pasado para obtener una respuesta. La novela histórica desde su forma tradicional hasta la actualidad se ha alimentado de las crisis políticas, económicas, sociales y culturales, ya que los lectores buscan en este género resarcir las deficiencias que la historiografía no ha podido cubrir.

Gracias al interés de los lectores por la nueva novela histórica se sumó otro objetivo a esta investigación el cual es estudiar la recepción que tuvieron *El beso de la virreina* y *Yo, la peor*, para saber en dónde recaía el interés, si en la forma, en el personaje o en ambos. Como ya lo mencioné en el apartado final del capítulo VI sor Juana Inés de la Cruz es una personalidad que no ha pasado inadvertida en el siglo XXI. Su obra permanece en la memoria de lectores y críticos, por lo que hablar de ella generará un particular interés.

Sin embargo, parte del éxito que tuvieron las novelas analizadas en este trabajo también se debe a la forma en que sus autores reconstruyeron la vida de sor Juana Inés de la Cruz. Y ello dependió de los recursos que se analizaron a lo largo de la investigación tales como la polifonía, lo carnavalesco, la intertextualidad, las epístolas, el manejo de los narradores, la descripción, los anacronismos, los espacios, el tiempo, etc. Todos estos elementos jugaron un papel importante para que los lectores de estas novelas se sintieran atraídos por la historia que en ellas se narraba.

Cumplir con mis objetivos específicos me ayudó a descubrir la diferencia que existe entre la novela histórica tradicional y la nueva novela histórica, eje central de mi investigación. Surgida en el siglo XIX, la novela histórica tradicional empleaba personajes poco conocidos que servían para reflejar la época que se estaba representando. El manejo de las fuentes históricas tales como documentos, testimonios y toda clase de pruebas verídicas eran manejadas de manera objetiva. No se permitía abusar de la ficción, puesto que se pretendía hacer una representación lo más parecida posible a los hechos reales.

Por su lado, la nueva novela histórica, surgida en el siglo XX, se otorga el permiso de jugar con esas fuentes de información, se usa la ficción para ver el lado más íntimo de los personajes reales. Implementa en su creación varios elementos como la parodia, el pastiche, el anacronismo, lo carnavalesco, la metaficción, la intertextualidad, **entre otros**.

A diferencia de la novela histórica tradicional, en la nueva se utilizan a las grandes figuras históricas y se las saca de su nicho para hacer de ellas seres más cercanos. El lector ve en este tipo de historias la esencia de aquellos personajes que fueron importantes en el pasado y no sólo datos duros como lo hace la historiografía. De ahí el enorme éxito que ha tenido el género. Un género que inició como una manera de retratar a la sociedad de una época determinada, se transformó en la actualidad en una forma de escudriñar la vida y los pensamientos más nebulosos de los personajes de la Historia.

Aunque en apariencia la historia y la literatura se muestran como disciplinas opuestas, han sabido combinar aspectos positivos en la nueva novela histórica. Ficción y realidad se unen para crear una nueva versión de determinado suceso. Su propósito principal es hacer una revisión

crítica a todo lo establecido durante cientos de años para mostrar nuevos ángulos desde diferentes ópticas.

Sin embargo, siempre habrá quien no esté de acuerdo con lo sugerido por cada autor y cada propuesta puede ser causa de debate, lo que ayuda a la historia a replantearse aspectos que hayan quedado en el olvido o que de plano no se hayan tomado en cuenta. Así como la literatura se vale de la historia para utilizar hechos y personajes reales para ficcionalizarlos, la Historia se apoya en la literatura para interpretar toda la información que llega a sus manos.

La nueva novela histórica seguirá evolucionando mientras continúe con ese carácter subversivo e irónico que nos dice que no todos los héroes fueron héroes y no todos los villanos fueron villanos, sino que fueron personas que se dejaron llevar por las circunstancias del momento y que las consecuencias, para algunos fueron positivas y para otros no tanto. Finalmente, este trabajo de investigación despertó en mí el gusto por lo histórico, y en un futuro me interesaría seguir los pasos de este género, además descubrir qué nuevos recursos implementa para seguir evolucionando.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, HEMEROGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS

- 1.-“Cisnes de fuego frente a una monja”, en <http://www.jornada.unam.mx/2008/10/12/index.php?section=cultura&article=a24n1vox> fecha de consulta 7 de septiembre de 2011.
- 2.-“Continuará dando frutos la novela histórica en México: Del Paso”, en <http://www.informador.com.mx/cultura/2012/405984/6/continuar-dando-frutos-la-novela-historica-en-mexico-del-paso.htm> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.
- 3.-“De la niña fresa a sor Juana”, en http://www.eluniversal.com.mx/grafico/92822_old.html fecha de consulta 7 de septiembre de 2011.
- 4.-“El beso de la virreina”, en <http://sorjuanaladecimamusa.blogspot.com/2012/07/comentarios-en-torno-al-libro-el-beso.html#ixzz29xi7UczF> fecha de consulta 21 de octubre de 2012.
- 5.-“En los terrenos de la novela histórica”, en <http://www.informador.com.mx/cultura/2013/480775/6/en-los-terrenos-de-la-novela-historica.htm> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.
- 6.-“Explora libro la sexualidad de sor Juana”, en http://www.vanguardia.com.mx/explora_libro_la_sexualidad_de_sor_juana-261162.html fecha de consulta 5 de septiembre de 2011.
- 7.-“Literatura light: humo sobre el agua”, en <http://www.elaleph.com/fin/2006/05/77-literatura-light-humo-sobre-el.html> fecha de consulta 08 de octubre de 2013.
- 8.-“Mexicanos sí leen, pero literatura de entretenimiento”, en <http://www.udg.mx/node/362> fecha de consulta 26 de septiembre de 2013.
- 9.-“Mexicanos ventaneados por best-sellers”, en <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8937030> fecha de consulta 13 de julio de 2013.

- 10.-“Novela histórica, en la lista de los libros más vendidos”, en <http://poderedomex.com/notas.asp?id=56086> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.
- 11.-“Retrata José Luis Gómez a una sor Juana más real”, en http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=269683 fecha de consulta 7 de septiembre de 2011.
- 12.-“Sor Juana es la moda literaria en México”, en http://www.excelsior.com.mx/index.php?m=nota&id_nota=665934 fecha de consulta 5 de septiembre de 2011.
- 13.-“Una sor Juana que no es de bronce”, en <http://impreso.milenio.com/node/8631524> fecha de consulta 7 de septiembre de 2011.
- 14.-ABREU Gómez, Ermilo. “Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) o las trampas de ser mujer”, en <http://www.escaner.cl/especiales/culturag4.html> fecha de consulta 11 de agosto de 2012.
- 15.-AGUILAR Sosa, Yanet. “La novela histórica, un género ‘endemoniadamente’ difícil”, en <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63362.html> fecha de consulta 23 de octubre de 2011.
- 16.---. “Por qué ‘Yo, la peor’ es el libro más vendido en México”, en <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/59968.html> fecha de consulta 7 de septiembre de 2011.
- 17.-AGUIRRE, Eugenio. “La novela histórica en México”, en *Novela mexicana reciente: aproximaciones críticas*. Comp. y Ed. Samuel Gordon. Texas: Ediciones y Gráficos EÓN, 2005.
- 18.-ÁLAMO Felices, Francisco. “Literatura y mercado: el *best-seller*. Aproximaciones a su estructura narrativa, comercial e ideológica”, en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/limercad.html> fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.
- 19.-ALATORRE, Antonio. “Sor Juana y los hombres”, en <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/sorjua1173.pdf> fecha de consulta 26 de noviembre de 2011.

- 20.-ALVARADO, Alejandro. “Sor Juana entre el conocimiento y la ambición”, en <http://www.siempre.com.mx/2011/05/sor-juana-entre-el-conocimiento-y-la-ambicion/> fecha de consulta 13 de julio de 2013.
- 21.-AMORÓS, Celia. *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Ediciones Cátedra 2ª ed., 2000.
- 22.-ANGENOT, Marc [et al.]. *Teoría literaria*. México: Siglo XXI Editores 2ª ed., 2002.
- 23.-ANSALDO Briones, Cecilia. *Documento de pre grado para tesis maestría en educación superior. Hacia la obra de sor Juana Inés de la Cruz, un camino pedagógico*. Huayaquil, Ecuador: Universidad Casa Grande, 2012.
- 24.-ARAÚJO, Nara y Teresa Delgado. *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. México: Anthropos Editorial/UAM, 2010.
- 25.-ARRIAGA Flórez, Mercedes. “Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia”, en <http://www.escriptorasyescrituras.com/cv/litmujer.pdf> fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.
- 26.---. *Mi amor, mi juez: alteridad autobiográfica femenina*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2001.
- 27.-BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México: FCE, 1975.
- 28.-BARRIENTOS, Juan José. “La nueva novela histórica hispanoamericana”, en *Ficción-historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*. México: UNAM, 2001.
- 29.-BEAUVOIR Simone de. *El segundo sexo*. Alicia Martorell (trad.). Madrid: Cátedra/ Universidad de Valencia, 2005.
- 30.-BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa 7ª ed., 1995.
- 31.-BERNARDO Paniagua, José Mª. “Otro discurso histórico: la novela”, en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7064/1/HM_06_19.pdf fecha de consulta 25 de abril de 2013.

- 32.-BLOOM, Harold. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- 33.-BRESCIA, Pablo A.J. “Las razones de sor Juana Inés de la Cruz”, en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7350/1/ALE_13_07.pdf fecha de consulta 11 de agosto de 2012.
- 34.-BRITTO García, Luis. “Historia oficial y nueva novela histórica”, en *ESTUDIOS. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, año 9, núm. 18, Jul-Dic 2001, pp. 21-34.
- 35.-BRUSHWOOD, John. “Sobre el referente y la transformación narrativa”, en <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/5924> fecha de consulta 23 de agosto de 2012.
- 36.-BUTLER, Judith. *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.
- 37.-CALABRESE, Elisa. “¿Algo más sobre género?”, en http://www.celarg.org/int/arch_public/calabrese_algo_mas_sobre_genero.pdf fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.
- 38.-CARBONELL, Neus y Meri Torras (comp.). *Feminismos literarios*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- 39.-CASTILLO Romanos, Carlos. “Novela histórica: ¿ciencia o ficción?”, en <http://suite101.net/article/novela-historica-ciencia-o-ficcion-a51165> fecha de consulta 6 de junio de 2013.
- 40.-CATELLI, Nora. *En la era de la intimidad, seguido de: el espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- 41.-CEREZO, Lourdes y María Dueñas. “Calidad literaria frente a fenómeno editorial: análisis cuantitativo del contenido léxico de dos novelas contemporáneas”, en <http://www.um.es/lacell/aelinco/contenido/pdf/85.pdf> fecha de consulta 13 de julio de 2013.
- 42.-CHEVALIER, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- 43.-CIPLJAUSKAITĖ, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1988.

- 44.-COBO, Rosa. *Fundamentos del patriarcado moderno*. Jean Jacques Rousseau. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.
- 45.-COOPER, J.C. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili 2ª ed., 2002.
- 46.-CRUZ, Juana Inés de la. *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz, tomo 1 Lírica personal*. Alfonso Méndez Plancarte (ed.). Alberto G. Salceda, Introducción y notas. México: Instituto Mexiquense de cultura/ FCE, 1951.
- 47.-CUDER Domínguez, Pilar. “Crítica literaria y políticas de género”, en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2822/1/Feminismos_1_06.pdf fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.
- 48.-DOMENELLA, Ana Rosa (coord.). *Territorio de leonas: cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*. México: UAM, 2001.
- 49.-DOSSE, François. *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- 50.-DURÁN, María Ángeles. *Si Aristóteles levantara la cabeza*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- 51.-ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Madrid: Editorial Lumen 7ª ed., 1984.
- 52.-EGAN, Linda. “Juana Inés: bajo «la perfección del arte»”, en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/download/26738/26241%E2%80%8E> fecha de consulta 26 de noviembre de 2011.
- 53.-ESCOBAR Mesa, Augusto. “La novela histórica: una contradicción realizada”, en *Memoria del Coloquio de Literatura Mexicana e Hispanoamericana (12-14 de noviembre de 2003)*. Comp. y Ed. Alma Leticia Martínez Figueroa. Hermosillo, Sonora: Editorial UNISON, 2005.
- 54.-FACIO, Alda. “Feminismo, género y patriarcado”, en <http://cidem-ac.org/PDFs/bibliovirtual/VIOLENCIA%20CONTRA%20LAS%20MUJERES/Genero,%20Derecho%20y%20Patriarcado.pdf> fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.
- 55.-FANJUL, Serafín. “¿Es la novela histórica un fósil literario?”, en *Historia, memoria y ficción*. Eds. Moisés Lemlij [et al.]. Lima: Biblioteca Peruana de Psicoanálisis, 2006.

- 56.-FE, Marina (coord.). *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: UNAM/FCE, 1999.
- 57.-FERNÁNDEZ Prieto, Celia. “El anacronismo: formas y funciones”, en *Actas del Coloquio Internacional Literatura e Historia*, Portugal, Facultad de Letras de Oporto de la Universidad de Oporto, vol. I, 2004, pp.247-257.
- 58.---. “Novela histórica”, en *Quimera*, núm. 263-264, Nov 2005, pp. 76-78.
- 59.---. “novela, historia y postmodernidad”, en *Actas del Congreso Literatura e Historia (20-22 de octubre de 2004)*. Jerez de la Frontera: Fundación Caballero Bonald, 2004.
- 60.-GARCÍA Salazar, David. “Best-sellers de novela histórica. Consejos”, en <http://david.garcia.salazar.over-blog.es/article-best-sellers-novela-historica--consejos-85899329.html> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.
- 61.-GARCÍA, Patricia. “Mónica Lavín recibe el premio Poniatowska”, en <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/64002.html> fecha de consulta 3 de enero de 2013.
- 62.-GODÍNEZ Hernández, Julio I. “Las novelas históricas más leídas en México”, en <http://www.eluniversal.com.mx/notas/584705.html> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.
- 63.-GÓMEZ Martín, María. “Memoria histórica y literatura: la consagración de un pacto”, en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2676333> fecha de consulta 25 de abril de 2013.
- 64.-GÓMEZ, José Luis. *El beso de la virreina*. México: Planeta, 2008.
- 65.-GONZALBO Aizpuru, Pilar. “Entre la calle y el claustro ¿cuál es la dicha mayor?”, en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/entre-la-calle-y-el-claustro-cul-es-la-dicha-mayor-0/html/32f11eee-ce0d-4253-954a-44ba91cf1506_5.html#I_0_ fecha de consulta 11 de agosto de 2012.
- 66.-GONZÁLEZ Boixo, José Carlos (ed.). *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana, 2009.

- 67.-GONZÁLEZ Luna, Anamaría. “Monica Lavín, Yo, la peor”, en <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/download/1036/1269%E2%80%8E> fecha de consulta 4 de abril de 2012.
68. - GRAHAM, Allen. *Intertextuality*. New York: Routledge, 2000.
- 69.-GRÜTZMACHER, Lukasz. “Las trampas del concepto «la nueva novela histórica» y de la retórica de la historia *post oficial*”, en <http://www.iifl.unam.mx/html-docs/acta-poetica/27-1/141-168.pdf> fecha de consulta 5 de septiembre de 2011.
- 70.-GUARDIA, Sara Beatriz. “Literatura y escritura femenina en América Latina”, en http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf fecha de consulta 6 de mayo de 2013.
- 71.-GUIUFFRÉ, Mercedes. *En busca de una identidad (la novela histórica en Argentina)*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2004.
- 72.-GULLÓN, Germán. “La novela histórica: ficción para convivir”, en <http://www.insula.es/Articulos/INSULA%20641.htm> fecha de consulta 23 de octubre de 2011.
- 73.-GUTIÉRREZ de Velasco, Luzelena. “Literatura y género, actualidad de un enfoque teórico”, en *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, núm. 25, Ene-Jun 2002, pp. 13-22.
- 74.-GUTIÉRREZ León, Guillermo. “Crónica de una vida de disfraces y subversiones”, en <http://es.scribd.com/doc/50924944/Cronica-de-una-vida-de-disfraces-y-subversiones-Sor-Juana-Ines-de-la-Cruz> fecha de consulta 11 de agosto de 2012.
- 75.-HERNÁNDEZ López, Conrado. *Historia y novela histórica: coincidencias, divergencias y perspectivas de análisis*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2004.
- 76.-HERNÁNDEZ Sandoica, Elena. “La biografía, entre el valor ejemplar y la experiencia vivida”, en <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/viewArticle/27> fecha de consulta 22 de agosto de 2012.

- 77.-HERNÁNDEZ, Rafael [et al.]. “De qué depende el éxito. La producción artística y el mercado”, en *Temas*, Cuba, núm. 33-34, Abr-Sep 2003, pp. 150-170.
- 78.-HERRERA Zapién, Tarsicio. “Sor Juana y la libertad femenina”, en <http://juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derhum/cont/11/pr/pr33.pdf> fecha de consulta 26 de noviembre de 2011.
- 79.-HUAMÁN Andía, Bethsabé. “Literatura y género”, en http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/literatura/lect_teoría_lit_ii/lit_genero.pdf fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.
- 80.-HUTCHEON, Linda. “La política de la parodia postmoderna”, en *Criterios*, La Habana, edición especial de homenaje a Bajtín, Jul 1993, pp. 187-203.
- 81.-IRINEO, Jonathan. “¿Qué leen los mexicanos? O mejor dicho, ¿leen?”, en <http://www.paradigmas.mx/que-leen-los-mexicanos-o-mejor-dicho-leen-2/> fecha de consulta 26 de septiembre de 2013.
- 82.-JIMÉNEZ Rueda, Julio. *Sor Juana Inés de la Cruz en su época [1651-1951]*. México: Editorial Porrúa, 1951.
- 83.-JITRIK, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.
- 84.-JURADO Morales, José (ed.). *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Universidad de Cádiz/Fundación Fernando Quiñones, 2006.
- 85.-KING, Nicole. “Teoría literaria feminista: las mujeres, el género y la identidad en la posmodernidad”, en <http://gacetahispanica.com/?p=1060> fecha de consulta 8 de septiembre de 2012.
- 86.-KOHUT, Karl. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana, 1997.
- 87.-LAMAS, Marta. “Diferencias de sexo, género y diferencia sexual”, en *Cuicuilco*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, vol. 7, núm. 018, Ene-Abr 2000.

- 88.-LARIOS, Marco Aurelio. "El substrato histórico en la narrativa mexicana de los siglos XIX y XX", en <http://www.jcortazar.udg.mx/dela/investiga/larios.php> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.
- 89.-LAVÍN, Mónica. "mujeres que escriben demasiado", en http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/45_46_iv_jul_ago_2011/casa_del_tiempo_el_V_num_45_46_07_08.pdf fecha de consulta 27 de noviembre de 2011.
- 90.--. *Yo, la peor*. México: Grijalbo, 2009.
- 91.-LEWANDOWSKA, Julia. "Sor Juana Inés de la Cruz y la crítica literaria feminista: controversias y contribuciones", en http://iberystyka.uw.edu.pl/pdf/Itinerarios/vol-15/02_Lewandowska_Itinerarios-15.pdf fecha de consulta 07 de julio de 2013.
- 92.-LÓPEZ Alonso, Covadonga. "Ficción histórica y dualidad referencial", en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ficcin-histrica-y-dualidad-referencial-0/> fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.
- 93.-LÓPEZ, Adela. "Sor Juana y su sexualidad ambigua", en <http://www.oem.com.mx/esto/notas/n953631.htm> fecha de consulta 7 de septiembre de 2011.
- 94.-LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona/Buenos Aires/México: Ediciones Grijalbo, 1976.
- 95.-LUNA, Lola. "La historia feminista del género y la cuestión del sujeto", en <http://www.raco.cat/index.php/boletinamericanista/article/viewFile/99005/146925> fecha de consulta 26 de noviembre de 2011.
- 96.-MADRAZO Salinas, Casilda [et al.]. "Introducción. La historia y la literatura", en *Historia y literatura: dos realidades en conjunción*. México: Universidad Iberoamericana, 2006.
- 97.-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", en *América sin nombre*, España, núm. 15, Dic 2010, pp. 93-106.

- 98.-MALCUZYNSKI, M.- Pierrette. “Bajtín, literatura comparada y sociocrítica feminista”, en <http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/handle/10391/1039> fecha de consulta 27 de noviembre de 2011.
- 99.-MALPARTIDA, Juan. “La novela histórica y sus fantasmas”, en <http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/la-novela-historica-y-sus-fantasmas> fecha de consulta 26 de noviembre de 2011.
- 100.-MARTÍNEZ Latre, M^a Pilar. “La evolución genérica de la ficción sentimental española: un replanteamiento”, en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=61737> fecha de consulta 20 de enero de 2013.
- 101.-MARTÍNEZ, Elena M. “Breve panorama de la literatura lesbiana latinoamericana en el siglo XX”, en http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/113403/1/EB09_N081_P58-62.pdf fecha de consulta 2 de julio de 2013.
- 102.-MEJÍA Arango, Lázaro. “Pasado y presente de la novela histórica”, en <http://www.semana.com/especiales/pasado-presente-novela-historica/78029-3.aspx> fecha de consulta 23 de octubre de 2011.
- 103.-MEJÍA Landa, José Ángel. “La novela histórica: parámetros para su definición. Géneros o modos de discurso que la delimitan”, en http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/novelah.html fecha de consulta 18 de febrero de 2012.
- 104.-MENÉNDEZ Peláez, Jesús. “Menéndez Pelayo y la novela sentimental: la impronta del amor cortés”, en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/menendez-pelayo-y-la-novela-sentimental--la-impronta-del-amor-corts-0/> fecha de consulta 23 de enero de 2013.
- 105.-MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)*. México: FCE, 1993.
- 106.--. *Narrativa mexicana: desde los de abajo hasta noticias del imperio*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Universidad Autónoma de Puebla, 1991.

- 107.-MINELLONO, María Teresita. "Literatura e historia", en *Cuadernos del CISH*, Argentina, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, año 2, núm. 2-3, 1997, pp. 289-298.
- 108.-MIRANDA, Rosario. "Arder (sobre erotismo y literatura)", en <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7384/1/19987P161.pdf> fecha de consulta 7 de julio de 2013.
- 109.-MORALES, Angélica H. "El auge de la novela histórica", en http://www.tribunadequeretaro.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2449:el-auge-de-la-novela-historica&catid=35:informacion&Itemid=54 fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.
- 110.-NAVASCUÉS, Javier de. "El auge de la novela histórica", en <http://www.acepresa.com/articulos/el-auge-de-la-novela-hist-rica/> fecha de consulta 19 de octubre de 2011.
- 111.-NICASIO, Salvador Miguel. "La novela histórica desde la perspectiva del año 2000", en <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/13323> fecha de consulta 9 de octubre de 2011.
- 112.- NOGUEROL, Francisca. "Últimas tendencias y promociones". *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*. Trinidad Barrera (coord.). Madrid: Cátedra, 2008.
- 113.-ORTEGA y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. México: Editorial Porrúa, 1986.
- 114.-ORTIZ, Miguel. "Novela histórica, el subgénero de moda: siglo XX y actualidad", en <http://www.papelenblanco.com/novela/novela-historica-el-subgenero-de-moda-siglo-xx-y-actualidad> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.
- 115.-OSBORNE, Raquel. *La construcción sexual de la realidad*. Madrid: Ediciones Cátedra 2ª ed., 2002.
- 116.-OSORIO Vargas, Jorge. "Narrativa, memoria e historiografía: notas para un marco interpretativo de la ficción histórica en América Latina", en *Persona y sociedad*, Chile, Universidad Alberto Hurtado, vol. XIX, núm. 1, 2005, pp. 293-304.

- 117.-PAPALINI, Vanina. “Literatura masiva, las marcas de la mundialización en las culturas nacionales”, en <http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/download/248756/333002> fecha de consulta 06 de mayo de 2013.
- 118.-PASCUAL, José. “Novela histórica, ¿por qué triunfa en España?”, en <http://suite101.net/article/novela-historica-por-que-triunfa-a17016> fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.
- 119.-PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE 3ª ed., 1983.
- 120.-PERELMUTER, Rosa. *Los límites de la femineidad en sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2004.
- 121.-PÉREZ Gay, Rafael. “La sombra del mercado”, en *Nexos*, núm. 359, Nov 2007, pp. 17-18.
- 122.-PÉREZ Martínez, Herón. “La vigencia de sor Juana Inés de la Cruz”, en <http://www.actauniversitaria.ugto.mx/index.php/acta/article/view/127> fecha de consulta 11 de agosto de 2012.
- 123.-PÉREZ, del Río Alba. “Masculino y femenino: dos géneros que no definen la literatura”, en <http://www.dosdoce.com/articulo/opinion/2826/masculino-y-femenino-dos-generos-que-no-definen-la-literatura/> fecha de consulta 26 de agosto de 2013.
- 124.-PFANDL, Ludwig. *Sor Juana Inés de la Cruz. La Décima Musa de México. Su vida, su poesía, su psique*. México: UNAM, 1963.
- 125.-PFISTER, Manfred. “¿Cuán postmoderna es la intertextualidad?”, en *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios*. Ed. Alberto Vital. México: UNAM, 2001.
- 126.-PONS, María Cristina. “La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo”, en *Perfiles Latinoamericanos*, México, Facultad Latinoamericana de Ciencias sociales, núm. 15, Dic 1999, pp. 139-169.
- 127.--. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica del siglo XX*. México: Siglo XXI, 1996.

- 128.-POOT Herrera, Sara. “el hábito sí hace a la monja. Sor Juana en san Jerónimo”, en http://www.difusioncultural.uam.mx/casadel tiempo/45_46_iv_jul_ago_2011/casa_del_tiem po_el V_num_45_46_12_16.pdf fecha de consulta 17 de agosto de 2012.
- 129.--. “Sor Juana: nuevos hallazgos, viejas relaciones”, en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7349/1/ALE_13_06.pdf fecha de consulta 26 de noviembre de 2011.
- 130.-PORTNOY, Ana. “México: textos novelados sobre la independencia y el siglo XIX”, en <http://gustoporlahistoria.com/tag/novela-historica-independencia-de-mexico/> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.
- 131.-PRIETO, Mercedes. “Elaborando el silencio: la respuesta de sor Juana Inés de la Cruz”, en *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 019, May 2004, pp. 132-136.
- 132.-PUCCINI, Dario. *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*. México: FCE 2ª ed., 1997.
- 133.-RALL, Dietrich (comp.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM, 2001.
- 134.-REDONDO Goicoechea, Alicia. “Ginocrítica polifónica”, en *Contexto*, segunda etapa, vol. 5, núm. 7, Jul-Dic 2001, pp. 191-217.
- 135.-RICHARD, Nelly. “¿Tiene sexo la escritura?”, en <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/tienes1159.pdf> fecha de consulta 21 de septiembre de 2012.
- 136.-RICHARD, Nelly. “Feminismo, experiencia y representación”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, núm. 176-177, Jul-Dic 1996, pp. 733-744.
- 137.-RICŒUR, Paul. *Tiempo y narración. El tiempo narrado*. Vol. III. Buenos Aires: Siglo XXI Editores 4ª ed., 2006.
- 138.-RIQUER, Martín de y José María Valverde. *Historia de la literatura universal. Reforma, contrarreforma y barroco vol. 5*. Barcelona: Bansa Planeta, 2002.

- 139.-RODRÍGUEZ Rivero, Manuel. ‘Cómo se fabrica un “best seller”’, en http://elpais.com/diario/2009/04/26/eps/1240727209_850215.html fecha de consulta 13 de julio de 2013.
- 140.-RODRÍGUEZ, Ileana (coord.). *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales: lo trans-femenino/masculino/queer*. Rubí, Barcelona: Anthropos Editorial, 2001.
- 141.-ROMERA Castillo, José [et al.]. (eds.). *La novela histórica a finales del siglo XX: Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED, Cuenca, UIMP (3-6 de julio de 1995)*. Madrid: Visor, 1996.
- 142.-RUBIAL García, Antonio. “Sor Juana y los poderosos”, en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sor-juana-y-los-poderosos-0/html/53b2475c-6322-472b-a5c3-7d63de4e7ce9_3.html#I_0_ fecha de consulta 11 de agosto de 2012.
- 143.-SALAZAR Mallén, Rubén. *Apuntes para una biografía de sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1978.
- 144.-SANTOS Moreira, Ariágdá dos y Marylis Marrero Fernández. “Erotismo en la literatura: exacerbación del amor”, en <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/2874/2269%E2%80%8E> fecha de consulta 2 de julio de 2013.
- 145.-SANZ Villanueva, Santos. “Contribución al estudio del género histórico en la novela actual”, en <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1281064.pdf> fecha de consulta 22 de agosto de 2012.
- 146.-SCHUCK, Naiara Cristina. “Literatura de escritura femenina”, en <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/Literatura%20de%20escritura%20femenina.pdf> fecha de consulta 25 de abril de 2013.
- 147.-SERNA, Enrique. “La erosión de las estatuas”, en <http://www.letraslibres.com/revista/dossier/la-erosion-de-las-estatuas> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.

- 148.-SEYDEL, Ute. "Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones", en *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Ene-Jun 2002, pp.49-85.
- 149.---. *Narrar historia (s). La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2007.
- 150.-SHERIDAN, Guillermo. "La lectura en México", en <http://www.letraslibres.com/revista/columnas/la-lectura-en-mexico/> fecha de consulta 26 de septiembre de 2013.
- 151.-SIERRA, Sonia. "El auge de la novela histórica en México", en <http://www.reporterodelahistoria.com/2009/03/el-auge-de-la-novela-historica-en.html> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.
- 152.-SPANG, Kurt [et al.]. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona: EUNSA, 1998.
- 153.-TÉLLEZ, Jorge. "sobre best-sellers", en <http://www.letraslibres.com/blogs/el-grafologo/sobre-best-sellers> fecha de consulta 29 de septiembre de 2013.
- 154.-URIBE Rueda, Álvaro. "Sor Juana Inés de la Cruz o la culminación del siglo barroco en las Indias", en http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/44/TH_44_001_122_0.pdf fecha de consulta 8 de septiembre de 2011.
- 155.-VALENZUELA Navarrete, Gabriela. "De los héroes de bronce a los hombres reinventados: la rehumanización de los personajes históricos", en *Nuevos novelistas mexicanos: ciudadanos del mundo y de la historia*. México: UNAM. Tesis de Maestría, 2004.
- 156.---. "Mujeres centenarias", en *Revista Tierra Adentro*, núm. 165, Agos-Sep 2010, pp. 64-69.
- 157.---. *Si no es ahora, será mañana... Panorámica de los cuentistas mexicanos en el tercer milenio*. Tesis. Universidad Iberoamericana. México, 2012.
- 158.-VALLE, Gil del, "Best seller", en <http://www.educacionyculturaaz.com/libros/best-seller/> fecha de consulta 13 de julio de 2013.
- 159.-VARGAS Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Planeta, 1997.

- 160.-VARGAS, Ángel. “Mónica Lavín desmitifica a sor Juana Inés de la Cruz para hacerla más cercana”, en <http://www.jornada.unam.mx/2009/05/02/cultura/a08n2cul> fecha de consulta 5 de septiembre de 2011.
- 161.-VARGAS, Ángel. “Mónica Lavín reabre los caminos de libertad de sor Juana Inés de la Cruz”, en <http://www.jornada.unam.mx/2009/05/30/cultura/a04n1cul> fecha de consulta 7 de septiembre de 2011.
- 162.-VEIGA Alonso, Xosé Ramón. “Individuo, sociedad e historia. Reflexiones sobre el retorno de la biografía”, en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=106770> fecha de consulta 22 de agosto de 2012.
- 163.-Vila-Sanjuán, Sergio. “Best sellers: el canon popular”, en <http://www.lavanguardia.com/libros/20110309/54125314924/best-sellers-el-canon-popular.html> fecha de consulta 27 de septiembre de 2013.
- 164.-VILA-Sanjuán, Sergio. “Best sellers: el canon popular”, en <http://www.lavanguardia.com/libros/20110309/54125314924/best-sellers-el-canon-popular.html> fecha de consulta 26 de septiembre de 2013.
- 165.-VILLAMIL, Jenaro. “Entre 108 países, México es penúltimo lugar en lectura”, en <http://www.proceso.com.mx/?p=339874> fecha de consulta 26 de septiembre de 2013.
- 166.-VITAL, Alberto. “La teoría de la recepción”, en Esther Cohen (ed.). *Aproximaciones*. México: UNAM, pp.237-256.
- 167.-VIVERO Marín, Cándida Elizabeth. “El oficio de escribir: la profesionalización de las escritoras mexicanas (1850-1980)”, en <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana24/5.pdf> fecha de consulta 8 de septiembre de 2012.
- 168.-VIVEROS Vigoya, Mara. “Teorías feministas y estudios sobre varones y masculinidades. Dilemas y desafíos recientes”, en *La manzana de la discordia*, año 2, núm. 4, Dic 2007, pp. 25-36.

- 169.-WISSMER, Jean-Michel. “La última sor Juana”, en <http://201.147.150.252:8080/jspui/handle/123456789/1750> fecha de consulta 26 de noviembre de 2011.
- 170.-XIRAU, Ramón. *Genio y figura de sor Juana Inés de la Cruz*. México: El Colegio Nacional/UNAM, 1997.
- 171.-ZAID, Gabriel. “Éxitos literarios”, en <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/exitos-literarios> fecha de consulta 9 de octubre de 2011.
- 172.--. “La lectura como fracaso del sistema educativo”, en <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/la-lectura-como-fracaso-del-sistema-educativo> fecha de consulta 26 de septiembre de 2013.
- 173.-ZAPATA, Oscar. “Entrevista con Mónica Lavín”, en <http://www.revistamilmesetas.com/yo-la-peor-entrevista-con-monica-lavin> fecha de consulta 7 de septiembre de 2011.
- 174.-ZARDETTO, Carol. “Literatura femenina, ¿existe?”, en <http://istmo.denison.edu/n18/foro/zardetto.html> fecha de consulta
- 175.-ZÓ, Ramiro Esteban. “funciones de la novela sentimental hispanoamericana durante el siglo XIX”, en *Cuadernos del CILHA*, Argentina, Universidad Nacional de Cuyo Mendoza, vol. 8, núm. 9, 2007, pp. 79-97.

Coordinación de Certificación y Registro

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada Humano me es ajeno