



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA  
CALIFORNIA SUR**

**ÁREA DE CONOCIMIENTO DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE HUMANIDADES**

**TESIS**

**Historia Matria: Una propuesta de lectura  
histórico-literaria a *Yo, la peor* y *Las rebeldes* de  
Mónica Lavín**

**QUE COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE:  
MAESTRO EN INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-LITERARIA**

**PRESENTA:  
ARTURO GONZÁLEZ CANSECO**

**DIRECTOR:  
DR. DANTE ARTURO SALGADO GONZÁLEZ**

**LA PAZ, B. C. S., AGOSTO DE 2020**





**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA  
CALIFORNIA SUR**

**ÁREA DE CONOCIMIENTO DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE HUMANIDADES**

**TESIS**

**Historia Matria: Una propuesta de lectura  
histórico-literaria a *Yo, la peor* y *Las rebeldes* de  
Mónica Lavín**

**QUE COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE:  
MAESTRO EN INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-LITERARIA**

**PRESENTA:  
ARTURO GONZÁLEZ CANSECO**

**DIRECTOR:  
DR. DANTE ARTURO SALGADO GONZÁLEZ**

**LA PAZ, B. C. S., AGOSTO DE 2020**





**FORMATO DP-EGD-001 DICTAMEN DE TESIS**

PROYECTO TERMINAL Fecha: 20 / 08 / 2020

**DR. GABRIEL ANTONIO ROVIRA VÁZQUEZ  
JEFE/A DEL DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE  
HUMANIDADES**

Correo electrónico (grovira@uabcs.mx )

Por este conducto, quienes integramos el Comité Académico Asesor del/la alumno/a:

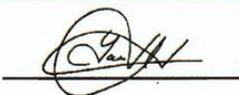
**Arturo González Canseco**

quien presentó una tesis/proyecto terminal titulado:

**Historia patria: una propuesta de lectura histórico-literaria a Yo, la peor y Las rebeldes de Mónica Lavín**

otorgamos nuestro voto aprobatorio y consideramos que dicho trabajo está listo para ser presentado y defendido en examen de grado (**modalidad a distancia**) del Programa de Maestría: **en Investigación Histórico-Literaria**.

**COMITÉ ACADÉMICO ASESOR**

Nombre	Firma	
<u>Dr. Dante Arturo Salgado González</u>		Director de Tesis
<u>Dr. Francisco Ignacio Altable Fernández</u>		Asesor(a)
<u>Dr. José Ignacio Gregorio Rivas Hernández</u>		Asesor(a)

C.c.p. Programa de Posgrado.  
C.c.p. Comité Académico Asesor.  
C.c.p. Alumna/o.  
C.c.p. Expediente.

*Agradezco a mi familia, amigas y amigos,  
a la ciudad de La Paz por acogerme.  
A la UABCS, a todo el cuerpo académico  
de la MIHL y al CONACYT.*

# ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	1
<b>Capítulo I: La problemática de lo real y lo ficticio</b> .....	6
1.1 Mónica Lavín, los retos de narrar el pasado .....	7
• Dos siglos de tradición .....	11
• ¿Qué se escribe (y se publica) en el México de hoy? .....	18
1.2 Las reglas no escritas del juego entre Historia y Literatura .....	22
• Algo más sobre sincronía y diacronía; mundos narrativos .....	28
• Preámbulo sobre las mujeres en la escritura y la historia nacional .....	32
<b>Capítulo II: La mujer en la cruz</b> .....	35
2.1 Las mujeres y el convento en la Nueva España .....	36
2.2 La Revolución también tiene nombre de mujer .....	46
2.3 La trama de la vida pública y privada femenina .....	55
• Religión y sexualidad .....	57
• Entre la frustración y la libertad .....	62
2.4 La voz de las protagonistas, ficciones y realidades .....	67
<b>Capítulo III: Construcción de la Historia Matria</b> .....	78
3.1 Del nacionalismo patrio a la búsqueda de equidad .....	79
3.2 Siglo XXI ante las mujeres de nuestro pasado .....	86
• Maestras, monjas y poetas .....	89
• De las enfermeras al camino de emancipación .....	98
<b>Conclusiones</b> .....	107
<b>Bibliografía</b> .....	114



## INTRODUCCIÓN

El término Matria lo he tomado prestado de Luis González y González.<sup>1</sup> Más que un préstamo resulta más preciso decir que es mi reinterpretación del concepto. Las reflexiones del destacado historiador en torno al terruño, la microhistoria y las ciencias sociales poseen una asombrosa vigencia. A la denominada historia regional llegó a llamarla historia matria. Estoy en deuda con sus aportaciones.

Para mí la Matria no es el lugar de origen, a través del desarrollo de mi investigación se fue conformando como el espacio de lo no dicho y lo no reconocido. Doble negación que se asienta en el tiempo y en la manera de historiar, específicamente de observar y narrar. Lo que sí comparto con Luis González es la forma de ver la historia matria como diagnóstico, operación y pronóstico. Es decir, nos habla del pasado en la misma medida que del presente y el porvenir. La Historia Matria se dedica a virar el foco patriarcal, la Historia Patria forjada por hombres, para dar paso a la mujer como protagonista de la narración.

La obra de Mónica Lavín me fue revelando ese discurso inexistente, invisibilización de mujeres que habían estado allí pero eran obligadas a permanecer en la esfera privada, callar en todo momento, aparentar que aceptaban la realidad masculina como algo natural. La aparición de una conciencia feminista se manifiesta hoy en día de múltiples maneras, la vía histórico-literaria es una de ellas.

La obra de Mónica Lavín (Ciudad de México, 1955), comprende cuentos, novelas, guiones, ensayo, traducción y artículos periodísticos. Su primer libro tuvo publicación en 1986, *Cuentos de desencuentro y otros*. Una década más tarde, 1996, le siguió el también volumen de cuentos, *Ruby Tuesday no ha muerto*, obra acreedora al Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen. En el terreno de la novela, obtiene el Premio Narrativa de Colima por *Café cortado* (2001). Más tarde publicaría las dos obras objeto de análisis en esta investigación, *Yo, la peor* (2009) y *Las rebeldes* (2011).

Por esas peculiares coincidencias en la creación artística, ambas novelas permiten trazar un recorrido muy puntual del devenir de las mujeres en la nación. De *Yo, la peor* y su

---

<sup>1</sup> Luis González, "Terruño, microhistoria y ciencias sociales", Pedro Pérez Herrero (compilador), *Región e Historia en México (1700-1850)*, México: Instituto Mora-UAM, 1991, pp. 23-36.

retrato de sor Juana Inés de la Cruz y el mundo novohispano, al agitado periodo revolucionario de *Las rebeldes*, mujeres que se convirtieron en enfermeras y salieron al campo de batalla. Los dos documentos permiten observar la nada sutil transición de la esfera privada a la pública, rupturas y actualizaciones de un encierro conventual hasta llegar a la reivindicación a través de una lucha igualitaria.

El cambio suscitado a lo largo de estos siglos no es menor. Nos ha tocado ser testigos de una inclusión plena de la voz femenina en el desarrollo del actual siglo XXI. Antiguamente para la mujer se tenía un rol bien establecido de esposa y madre. En los años del Renacimiento y demás periodos hasta el Mundo Moderno (que comprenden la época de la Nueva España), se afianzaron estas visiones reductivistas del papel femenino. La pretendida inferioridad de la mujer tenía sustento en el discurso religioso, el destino de sumisión se fundamentaba en los preceptos de la Biblia. La situación se agravó cuando el advenimiento de la razón y el pensamiento científico validó mediante la biología y la moral el destino de la mujer a su función servil, destinada a la casa, al no pensamiento, a la falta de libertad.

Fue en el siglo XX cuando surgieron los aires de cambio. Aires que evolucionaron en fuertes temporales y olas del feminismo. La mirada en todos los campos del saber cambió. Las nuevas narrativas se encargaron de revalorar a la mujer y nos adentramos en un revisionismo. Quiero solo citar, de entre el gran número de ejemplos existentes, el influyente estudio de Michelle Perrot y Georges Duby, *Historia de las mujeres* (1990) en donde destacan que aquello que podemos saber del papel femenino recae en las representaciones, el eje discursivo del devenir histórico: “Lenta, muy lentamente, la mujer deviene también una persona, cuyo consentimiento cuenta. La historia de estas mutaciones, que tiene lugar en los discursos, constituye el corazón mismo de nuestra investigación”.<sup>2</sup>

Estos investigadores franceses revelan que hacer la historia de las mujeres es rastrear su acceso a la palabra. La posibilidad de una voz que les estuvo negada y que paulatinamente logró emerger. Hemos comenzado a observar la presencia femenina en todos los periodos de nuestra historia y, a su vez, las mujeres con el paso de las décadas lograron tomar las herramientas expresivas para manifestar su experiencia de primera mano.

---

<sup>2</sup> Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres, Tomo I: La Antigüedad*, México: Taurus, 2018, p. 6.

Es en este sentido que el ejercicio narrativo tiene en las novelas una función reivindicativa por partida doble, tanto la mujer escritora que goza hoy en día de un reconocimiento y profesionalización incuestionables, así como desde el aspecto de su perspectiva y el objeto de sus ficciones.

En el terreno de lo histórico-literario sigo muy de cerca a Ivan Jablonka quien detecta como elementos centrales de esta forma de creación lo siguiente: imaginación en el trabajo de archivo; originalidad y audacia al momento de plantear explicaciones; creatividad para plasmar mediante escritura el conjunto de su labor.

Para Jablonka, las novelas pueden acceder a tres planos: el de lo increíble, lo verosímil o el de las verdades superiores: “Las «verdades superiores» las transmite la ficción superverdadera, más verdadera que la vida misma, más real que lo real, que conmociona al lector y lo hace exclamar: «¡Sí, es exactamente así!»”.<sup>3</sup> Mediante la manifestación novelada de la Historia accedemos al reconocimiento de la otredad, a la forma como el pasado se refleja en las expresiones palpables de nuestra realidad presente.

Luego de este apartado introductorio, presento en el Capítulo 1 la problematización del tema de investigación, es decir, las relaciones entre Historia y Literatura, el debate acerca de la realidad y la ficción traspasadas por la escritura. Me interesa presentar un panorama de la actual producción literaria así como el diálogo que establecen con la tradición. Elijo los casos de Ignacio Manuel Altamirano y Nellie Campobello para correlacionar las diferencias y similitudes del trabajo histórico-literario en los siglos XIX y XX con el actual. El primer capítulo presenta a su vez el marco teórico-metodológico en donde planteo las categorías a analizar a partir de la propuesta de Luz Aurora Pimentel. Asimismo me baso en los trabajos de Paul Ricoeur, Reinhart Koselleck, Hayden White, Susan Sontag y otros teóricos para reflexionar en torno a la narrativa, los estatutos historiográficos, la expresión literaria y como cierre un primer acercamiento a la perspectiva femenina dentro de los relatos de historia nacional así como en la creación literaria a cargo de ellas.

“La mujer en la cruz”, segundo capítulo, quiere transmitir no una idea victimista del sufrimiento o dolor de la mujer sino remite a la aparición femenina en los espacios que

---

<sup>3</sup> Ivan Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, Argentina: FCE, 2016, p. 200.

siempre habían sido masculinos. Presento en este capítulo el análisis de ambas novelas. En los primeros subincisos desarrollo una revisión panorámica con base en el análisis de las categorías de voces narrativas y perspectiva de los personajes. Así, es posible observar a la mujer novohispana y la vida en los conventos; también un primer acercamiento a la Cruz Blanca Constitucionalista. En el siguiente subinciso, 2.3, la mirada analítica cierra el foco y mira en específico la perspectiva de la trama a partir de dos categorías puntuales, religión y sexualidad. Esta delimitación permite trazar un recorrido del siglo XVII al XX y vislumbrar cómo se forja un complejo camino de libertad pero también de frustración para la mujer. Cierra el capítulo el inciso 2.4 donde recae un análisis en tanto *Yo, la peor* y *Las rebeldes* como libros producto de una particular hibridez del trabajo historiográfico así como literario.

Cierro con el tercer capítulo que comprende mi principal propuesta, la denominación de una Historia Matria en vías de construcción. Reviso en primer lugar las conexiones entre el nacionalismo decimonónico y cómo se viró hacia un radical cambio de perspectiva con el advenimiento de la voz femenina dentro de la literatura mexicana. Este apartado representa el estudio histórico-literario de las novelas de Mónica Lavín como un ejercicio reivindicativo para la presencia de la mujer en la historia. Los casos de maestras, monjas, literatas, revolucionarias, mujeres que no han sido reconocidas en plenitud y que por medio de estos nuevos discursos transforman las experiencias y expectativas que como habitantes del siglo XXI nos hemos trazado.

En última instancia se logran responder las preguntas centrales que se plantearon al inicio de esta tesis de investigación respecto al papel de la mujer en los contextos específicos de la Nueva España y la Revolución; la relación de la historia y la literatura en la construcción de las protagonistas, sor Juana Inés de la Cruz y Leonor Villegas; las particularidades de la perspectiva femenina a través de los personajes narrativos; la importancia del rescate y el legado de las mujeres en la historia nacional para el momento presente.

Luego de siglos de historia el legado de las mujeres de la nación se hace urgente. Las potencialidades del pasado encuentran en lo histórico-literario su vía de expresión. De la individualidad de la pluma a la colectividad de las conciencias. Con esta tesis de investigación observo en mí mismo que he derribado mi propia incompreensión. La labor explicativa acaba

con la indiferencia. Me ha complacido sobremanera acceder a esas zonas que yo observo vacías en el inconsciente colectivo: ¿El encierro de las monjas era algo malo? ¿Participar en la Revolución mexicana representó máxima libertad para las mujeres? Solo un par de ejemplos de ese tipo de preguntas que me hice a lo largo de esta investigación y que al final este documento permite no clarificar del todo pero sí en un cierto grado.

Vuelvo a la sapiencia de Luis González y González. El autor de *Pueblo en vilo* gustaba de decir que el estudio del pasado no puede dissociarse de la comprensión humana. De la empatía. Una labor orientada por razones pero también por emociones. La Historia Matria plantea una valoración afectiva de nuestro pasado, mirar con nuevos ojos las relaciones que hemos establecido entre sexos. Lo femenino, lo masculino, la cruz que llevamos y que si la cargamos entre todas y todos se hace más ligera.

## **CAPÍTULO I**

### **LA PROBLEMÁTICA DE LO REAL Y LO FICTICIO**

*Un pueblo se salva cuando logra vislumbrar el mensaje que ha traído al mundo: cuando logra electrizarse hacia un polo, bien sea real o imaginario, porque de lo real e imaginario está tramada la vida. La creación no es un juego ocioso: todo hecho esconde una secreta elocuencia, y hay que apretarlo con pasión para que suelte su jugo jeroglífico.*

Alfonso Reyes

## 1.1 Mónica Lavín, los retos de narrar el pasado

El transcurrir del tiempo condiciona nuestra visión sobre lo pretérito. O mejor, podríamos replantear esta idea y decir que es el presente el patíbulo desde el cual enjuicamos aquello que nos precedió. Cuando Mónica Lavín decide observar a sor Juana Inés de la Cruz o a Leonor Villegas, se torna inaccesible una apropiación sincrónica,<sup>1</sup> los siglos de distancia se han encargado de cambiar lo que ambas mujeres significan para nuestra perspectiva contemporánea. Estamos determinados por una percepción diacrónica del tiempo (sucesión lineal pasado-presente-futuro).<sup>2</sup>

Con respecto a las novelas *Yo, la peor* y *Las rebeldes*, Mónica Lavín ha hecho explícitos dos retos a los que se enfrentó desde su génesis. Para nuestra autora, el caso de sor Juana es evidencia de que con el paso del tiempo se llegan a entronizar distintos personajes y por lo tanto se torna necesario replantear su conocimiento para alcanzar nuevos niveles de comprensión. Por otro lado, sobre la fundadora de la Cruz Blanca nos dice: “Había, y aquí el reto más difícil, que conocer o inventar a Leonor Villegas de Magnón más allá de la que quería ser en las páginas de su memoria. Había que despeinarla, ver los lados oscuros de un personaje ambicioso”.<sup>3</sup>

Lavín nos coloca muy lejos de los postulados que podrían caracterizar a un ejercicio historiográfico tradicional. Habla aquí de “inventar”. Para la autora, la posibilidad de una mejor comprensión del pasado se manifiesta gracias a la vía de lo imaginativo. El creador de ficciones construye un artificio para generar novedosas lecturas de la realidad. En el caso del novelista cuyo objeto son hechos o personajes del pasado, emprende una tarea cuya finalidad es descubrir algo más con respecto a lo tangible. La tarea es llenar los huecos que las huellas

---

<sup>1</sup> Aunque el investigador se proponga un análisis de este tipo (establecer un corte de tiempo y tratar de abordarlo de manera aislada), es evidente que en tanto sujeto ligado a un determinado contexto espacio-temporal, su estudio se verá trastocado por una subjetividad propia de su presente vital. Lo mismo sucede para el escritor. Todo indica que en la escritura existe una mayúscula dificultad para alcanzar lo objetivo.

<sup>2</sup> En el subsecuente inciso ahondaré en la configuración del tiempo histórico, sincronía y diacronía, a partir de los postulados de Reinhart Koselleck.

<sup>3</sup> Mónica Lavín, “Leonor Villegas, memoria y novela. Del documento a la ficción”, *Ficción y realidad*, Álvaro Ruiz Abreu (coord.), México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, p. 68.

han dejado, plantear explicaciones posibles, dar vida a eso que yace inerte en el cementerio de la memoria.

A propósito de la escritura de *Yo, la peor*, Lavín explica: “La primera persona de Juana Inés de la Cruz me parecía tan clara en su poesía, en su *Respuesta a sor Filotea*, que más valía que la miraran las mujeres de su tiempo para que dieran cuenta de quién iba siendo. La novela debía contemplar a sor Juana desde que aún no era la que sería (como dice Borges de Emma Zunz); hasta el tiempo último en que se quería que dejara de ser la que ya era”.<sup>4</sup>

La novela de Mónica Lavín no se limita a ser una biografía ortodoxa o solo un texto histórico de la Nueva España; es su configuración, que suma lo historiográfico más la inventiva literaria, la cualidad que permite un matiz epistemológico de singular riqueza en donde además de generar conocimiento válido del pasado se agrega una experiencia estética. De esto da cuenta la amplia aceptación que *Yo, la peor* ha experimentado. Luego de 10 años de su publicación original, el extenso número de lectores ha permitido múltiples reimpresiones así como una segunda edición, las editoriales ya la ubican como “Best-Seller” y “la novela definitiva de sor Juana Inés de la Cruz”.<sup>5</sup> En la segunda edición de 2017 —cabe subrayar—, la autora incluyó un epílogo además de un apartado con “Lecturas sugeridas”. También aparecen un par de anexos con poemas de sor Juana y una cronología de su vida.

Quizá por exigencias editoriales (el nuevo sello quería ofrecer algo diferente a su predecesor), o debido a una decisión propia, resulta evidente que Lavín al incluir dichos anexos busca legitimar su historia no solo ante los lectores sino también ante la crítica y la academia. Si bien no hay notas a pie de página, con la presentación al final de una bibliografía trasluce el rigor de un aparato crítico que puede acallar ciertas voces que todavía optan por etiquetar a las novelas como espacio exclusivo de invención. La hibridez entre lo real y lo ficticio es una amplia tendencia que se percibe en los actuales creadores de literatura, ya sean

---

<sup>4</sup> Mónica Lavín, *Yo, la peor*, México: Planeta, 2017, pp. 389-390.

<sup>5</sup> Los derechos del libro pertenecientes a Mónica Lavín muestran un registro hecho en el año 2007, sin embargo, la primera edición en Penguin Random House se realizó en abril del 2009. Para enero de 2012 se editó en formato Debolsillo, con un total de siete reimpresiones hasta diciembre de 2016. En el 2017 Grupo Planeta gana los derechos de publicación a Penguin, y parece que también se firmó un contrato para las próximas publicaciones de la autora, ya que hasta el momento ha lanzado en esta editorial: *La casa chica* (2013), *Cuando te hablen de amor* (2017), *A qué volver* (2018) y *Todo sobre nosotras* (2019).

de México o del extranjero. El reto es adentrarse en la empresa de hacer dialogar documento e imaginación.

Una tendencia muy recurrente de la Historia,<sup>6</sup> no solo peca al dibujar personajes unidimensionales —buenos o malos—, sino que a su paso también deja de lado innumerable cantidad de casos: El de Leonor Villegas es un claro ejemplo. Luego de la experiencia en *Yo, la peor*, desde la primera edición de *Las rebeldes* se incluyen anexos con Bibliografía y Cronología. De 14 fuentes referidas en el libro de sor Juana, Lavín enumera un total de 24 para *Las rebeldes*. La cronología también resulta más elaborada. De 30 incisos desarrollados para sor Juana,<sup>7</sup> aumenta a 102 al tratarse de Leonor Villegas y el periodo revolucionario.<sup>8</sup>

Hay un efecto importante en terminar de leer una novela que aspira a contar el pasado y encontrarse una serie de datos y obras consultadas, a la manera en que lo hace un libro historiográfico. Como si la Literatura ya no respondiera por entero tan solo al nombre de Calíope, sino que exige a su paso ir amparada por la otra musa, Clío. Verosimilitud mediante narrativa y comprobación.

La dicotomía Arte-Ciencia tiene ciertas particularidades al tratarse de una autora como Mónica Lavín. Su formación universitaria fue de bióloga (primera generación de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco), profesión que a partir de los años 80 no ejerció más; fue el momento cuando decidió dedicarse de manera preponderante a la escritura. Su inclinación hacia las letras por encima del quehacer científico se puede leer a manera de símil de lo que sucede en el campo mismo de la Historia y la Literatura. El arte se sobrepone al saber metódico.<sup>9</sup> La forma literaria se impone al trabajo historiográfico que anhela llegar más allá de los cubículos institucionales.

---

<sup>6</sup> Hablo aquí de las tendencias científicas de la historiografía, me referiré a ellas con detenimiento más adelante.

<sup>7</sup> Lavín, *Yo, la peor*, *op. cit.*, pp. 395-398.

<sup>8</sup> Mónica Lavín, *Las rebeldes*, México: Random House Mondadori, 2013, pp. 343-366.

<sup>9</sup> Al hablar en una entrevista de la conformación de su biblioteca, Mónica Lavín declara tener abundancia de literatura y confiesa: “Deseché mis muchos libros técnicos, entre ellos los de biología, por obsoletos”. Resulta casi una declaración de principios. Al conocimiento frío, serial, “objetivo”, contraponen la apuesta por las historias, la poesía, aquello que alcanza a tocar lo humano de forma directa. Cita en: Juan Domingo Argüelles, “Leer es ser tomado por los libros: Mónica Lavín”, *El bibliotecario*, CONACULTA, año 4, núm. 47, mayo 2005, p. 25.

No obstante el abandono de la biología, la autora ha reconocido las herramientas que esta carrera le otorgó y pudo después aplicar al momento de escribir: Curiosidad, capacidad de asombro, una mirada entrenada para los detalles.<sup>10</sup> Asistimos a una peculiar interrelación del ethos científico con el *homo creativus*, en donde termina por imponerse en nuestra autora el pensamiento divergente de lo imaginativo.

En este sentido, es posible detectar una recurrencia de imágenes relacionadas con elementos de la naturaleza cuando la autora reflexiona sobre el acto de escribir. En mayor medida es el agua la que aparece en múltiples ocasiones. Entre líneas emerge una metáfora de esa vida de los organismos y aquella que el escritor materializa al urdir sus narraciones.

Cuando se refiere a la actividad del novelista, ha escrito: “A veces nos deslizamos en la cresta de la ola como un surfista habilidoso, otras somos torpes nadadores y las olas nos sorprenden sofocándonos, azotándonos contra un fondo arenoso”.<sup>11</sup> Referente a la dinámica actual de la escritura en medio de un mundo saturado de distracciones tecnológicas, apunta: “Tantas formas de boicotear la escritura que es preciso entrar en ella como quien se avienta a una alberca”.<sup>12</sup>

En suma, la narrativa de Lavín se enfrentó a lo siguiente: Eludir lo que el paso del tiempo determina que pensemos de sor Juana (una imagen inerte, indescifrable jeroglífico plasmado en papel moneda) y lo que Leonor Villegas quería que fuera su imagen para el porvenir (juegos de memoria y olvido dentro de la conciencia histórica). Ambas mujeres han sido traspasadas por multiplicidad de factores para convertirse en lo que son hoy en día. La forma mediante la cual Lavín busca explicarse, y explicarnos, a ambas personas/personajes y sus épocas, es por medio de la creación narrativa donde conjunta realidad y ficción.

De dar lecturas distintas a aspectos del pasado —que han sido abordados ya sea en exceso o de manera ínfima—, resurgen nuevos elementos para completar el cuadro de la historia nacional, además de completarnos también como individuos. De acuerdo con nuestra

---

<sup>10</sup> Agencia EFE, “Mónica Lavín, una retratista del alma humana con el pretexto de la escritura”, 24 de junio 2018, en línea (consulta 24/03/2019) <https://www.efe.com/efe/america/mexico/monica-lavin-una-retratista-del-alma-humana-con-el-pretexto-de-la-escritura/50000545-3660350#>

<sup>11</sup> Mónica Lavín, “Apuntes sobre la escritura de novelas”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 37, marzo 2007, p. 33.

<sup>12</sup> Mónica Lavín, “Así escribo”, en línea (consulta 24/03/2019) <https://www.monicalavinescritora.com/asiescribo>

escritora, la actual literatura permite “hacer visible lo invisible”,<sup>13</sup> es así que dota a esta forma literaria de un “afán de comprensión”.<sup>14</sup> Entiende la novela con enfoque en el pasado como “una ciencia especulativa y no exacta”.<sup>15</sup>

Mónica Lavín otorga esta respuesta al cuestionamiento de para qué leer, lo cual invita a pensar que también refleja sus motivaciones respecto a para qué escribir: “Para ensanchar nuestra posibilidad de experiencia en este mundo, para ser más de lo que somos, para abatir cierta sed de inconformidad, para mirar con los ojos de otros, para dar resonancia a lo que sentimos y pensamos, para cuestionar esta mortal existencia que tenemos o por lo menos darle más hondura, para disfrutar más y para vivir una vida más intensa”.<sup>16</sup>

## **Dos siglos de tradición**

Para Alfredo Laverde, “la tradición es una categoría del tiempo cultural”.<sup>17</sup> Se trata del pasado latente de un campo literario que comparten y miran desde el presente los escritores contemporáneos. Laverde retoma los planteamientos de Karl Popper para discernir las dos actitudes que se plantean frente a la tradición: Aceptación y rechazo son las pulsiones que determinan la presencia de lo pretérito en lo actual.

Mónica Lavín tiene como estudio un lugar acogedor en el cuarto piso de unos edificios de Coyoacán, Ciudad de México. Cierta mañana que parecía sin trascendencia, una vecina se acercó para preguntarle: “¿Sabe usted quién llegó a vivir allí?”. Ante el desconcierto de la escritora, la vecina respondió: Jorge Ibargüengoitia. Desde ese momento, la coincidencia “me halaga e intimida”,<sup>18</sup> confiesa Lavín. Ese apartamento luce ahora una pared con recortes de

---

<sup>13</sup> Oscar Zapata, “Sor Juana y lo femenino cotidiano. Entrevista con Mónica Lavín”, *Cuadrivio*, 15 de marzo 2011, en línea (consulta 24/03/2019)

<https://cuadrivio.net/sor-juana-y-lo-femenino-cotidiano-entrevista-con-monica-lavin/>

<sup>14</sup> *Ídem*.

<sup>15</sup> Secretaría de Cultura, “La novela histórica es una ciencia especulativa, no exacta: Mónica Lavín”, en línea (consulta 24/03/2019) [https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa\\_detalle.php?id=34692](https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=34692)

<sup>16</sup> Argüelles, *op. cit.*, p. 20.

<sup>17</sup> Alfredo Laverde Ospina, “En busca de la historia a través de la tradición”, *Hallazgos. Producción de conocimiento*, núm. 10, 2018, Universidad Santo Tomás, p. 51.

<sup>18</sup> Lavín, “Así escribo”, *op. cit.*

periódico, imágenes de sor Juana y los Rolling Stones. Es el recinto desde el que la autora inicia las mañanas de trabajo, acompañada siempre por un café en taza roja. Parte fantasmas, lo mismo que inspiración, ningún autor puede sustraerse a la presencia ineludible de aquellos quienes lo precedieron.

A partir del corpus elegido de la obra de Mónica Lavín, propongo dos casos pertinentes para analizar las continuaciones y rupturas de esta autora respecto a la tradición. Ignacio Manuel Altamirano y Nellie Campobello permiten recorrer los siglos XIX y XX mexicano para así comprender la producción de una autora en nuestro presente siglo. Una revisión de forma y fondo, es decir, tanto los temas que ocuparon sus plumas así como el aspecto extra literario en un marco social abarcador.

Sobre Ignacio Manuel Altamirano, Juan Rulfo escribió: Altamirano es “la figura literaria de mayor relieve en su época [...] Su intensa lucha por lograr una literatura de valores nacionales auténticos contribuyó a unificar a numerosos escritores con distintas tendencias ideológicas y diferencias políticas...”.<sup>19</sup> Rulfo se refiere en concreto al enciclopédico proyecto que fundara Altamirano, *El Renacimiento*, en 1869. Allí convocó a liberales y conservadores para inaugurar un nuevo periodo en la vida pública de México, luego del influjo luminoso que generó el triunfo frente a las fuerzas intervencionistas de Napoleón III.

En términos generales, Nicole Giron ha observado de manera precisa el siglo XIX mexicano caracterizado por una élite que además de ejercer puestos de funcionarios gubernamentales, se desempeñaban como historiadores y escritores: “Concedieron una funcionalidad privilegiada a la literatura, que les abría el acceso tanto a la memoria de las experiencias pasadas como a la formulación de las utopías por conseguir”.<sup>20</sup>

En Altamirano se sintetiza el espíritu romántico de la época. La historia decimonónica ficcionaliza el pasado para hacerlo poético, es por medio de esta operación que se busca moldear un nuevo nacionalismo. Como claro ejemplo de esto podemos observar el retrato que presenta de José María Morelos y Pavón.<sup>21</sup> Enarbola toda una épica sin importar que se ocupa

---

<sup>19</sup> Juan Rulfo, “Ignacio Manuel Altamirano (1843-1893)”, *Altamirano: Vida-Tiempo-Obra*, México: Juan Pablos Editor, 2014, p. 21.

<sup>20</sup> Nicole Giron, “Historia y literatura: dos ventanas hacia un mismo mundo”, *El Historiador frente a la Historia. Historia y Literatura*, México: UNAM, 2000, p. 93.

<sup>21</sup> Ignacio Manuel Altamirano, “Morelos en Zacatula (cuadro de la insurrección en 1810)”, *Obras completas II. Obras históricas*, México: SEP, 1986, pp. 131-145.

de narrar lo acontecido en un pequeño pueblo del suroeste del país. Gracias al entrecruzamiento de historia y literatura se reconfiguran episodios ajenos a los grandes discursos historiográficos pero de reconocible significación íntima:

Las campanas de la pobre iglesia anunciaron con un repique a vuelo, la proclamación de la Independencia, los habitantes todos improvisaron vítores y serenatas con las grandes y dulces arpas de la costa, a la luz de la luna, que iluminaba las cabañas, el mar y los bosques en aquella noche de otoño, fresca y hermosa. Morelos descansó de sus primeras fatigas, arrullado por los cantares del pueblo emancipado, por los vivas de sus primeros campeones y por los suaves murmullos del Océano, que parecía también tomar parte en la fiesta de la Patria.<sup>22</sup>

Naturaleza y espíritu ofrecen un cuadro poético que canta al héroe lo mismo que a lo que ve como el primer pueblo independiente. La romantización del paisaje dicta el sentimiento exaltado de un patriotismo que está en vías de construcción, gracias en parte a los discursos histórico-literarios. Después de participar activamente en los conflictos bélicos, Altamirano cambia las armas por la pluma.

Edith Negrín ha señalado la singular importancia que tuvo la construcción de Cultura luego de la instauración en 1867 de la República Restaurada.<sup>23</sup> Altamirano, al mando del timón, emprende veladas literarias en compañía de destacados personajes como Guillermo Prieto y “El Nigromante”, Ignacio Ramírez. Con respecto a la novelística del autor, Negrín sostiene: “De acuerdo con su idea de la novela como instrumento de pedagogía y concientización, las tramas de Altamirano siempre acontecen en bien documentadas circunstancias históricas”.<sup>24</sup>

Quizá su obra más célebre, *El Zarco*, la escribió hacia el año 1888 y tuvo su publicación de manera póstuma en 1901. Con el subtítulo de *Episodios de la vida mexicana en 1861-63*, “El Zarco” es el protagonista de esta novela en donde traslucen los fines

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>23</sup> Edith Negrín, “Evocación de un escritor liberal”, Estudio Preliminar en Ignacio Manuel Altamirano, *Para leer la Patria diamantina. Una antología general*, México: FCE, edición electrónica, 2006, pp. 10-75.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 61.

moralizantes del texto por medio de arquetipos. Este personaje es el líder de la banda delictiva “Los Plateados”, quien lleva a la joven Manuela a un final funesto. En contraparte, el herrero indígena, Nicolás, termina en feliz matrimonio con la humilde Pilar. Manuela se da cuenta muy tarde de que debió de haber preferido al herrero honrado, en lugar de hacer caso a su ambición y escaparse con El Zarco:

¡Qué bella y qué dulce hubiera sido la existencia en la casa de aquel obrero, rodeada por el respeto de las gentes honradas! ¡Qué hogar tan tranquilo, por más que fuese humilde! ¡Qué días tan alegres consagrados desde el amanecer a las santas faenas de la familia! ¡Qué noches tan gratas, después de las fatigas del día, pasadas en suaves conversaciones y en un reposo no turbado por ningún recuerdo amargo! Y luego, la cena sabrosa y bien aderezada, en la mesa pobre, pero limpia, las caricias de los hijos, los consejos de la anciana madre, los proyectos para lo futuro, las esperanzas que arraigan en la economía, en la actividad y en la virtud... todo un mundo de felicidad y de luz... ¡Todo desvanecido!... ¡Todo ya imposible!<sup>25</sup>

Dentro de la narración abundan los pasajes en donde se alecciona sobre el buen comportamiento de las personas, asistimos a la idealización de un deber ser. Para el autor van de la mano, honradez, familia, humildad, trabajo, santidad, pobreza, felicidad, luz, esperanza.

Altamirano falleció en Italia en 1893 cumpliendo con funciones diplomáticas.<sup>26</sup> Entre los cargos que desempeñó a lo largo de su vida se encuentran el de Oficial Mayor del Ministerio de Fomento, Procurador General de la República, Diputado durante tres periodos en el Congreso de la Unión y Presidente de la Suprema Corte.

\*

Nellie Campobello. Originaria de Villa Ocampo, Durango, inicia su producción literaria en el género de la poesía. En su poemario, *¡Yo! Versos* (1929), Juan Bautista observa que “Campobello, sin proponérselo, ingresa con este libro al género femenino de la literatura

---

<sup>25</sup> Ignacio Manuel Altamirano, *El Zarco*, México: Editorial Terracota, 2013, p. 109.

<sup>26</sup> Cabe señalar que Altamirano figuró como candidato a la presidencia en el año de 1884. Conforme a las prácticas porfiristas en contra de las disidencias, de “encierro, destierro o entierro”, la asignación de responsabilidades en el extranjero para Altamirano puede leerse a manera de castigo por razones de carácter político. Fue en 1889 cuando Díaz lo envía como Cónsul General a España.

mexicana moderna”.<sup>27</sup> En su poema “Fuerza montañas grandeza”, se presentan los siguientes versos:

No quiero  
manos pálidas  
que pidan  
perdón  
al cielo  
las quiero  
rojas  
para derribar  
cerros

Que venga  
el desbordamiento  
de fuerza  
y de grandeza  
manos rojas para  
derribar cerros  
manos que no se  
sorprendan de tener  
cerebro.<sup>28</sup>

Este poema que trasluce cierta conciencia de género es una excepción, así lo reafirma su narrativa la cual se rige por preocupaciones diferentes. Su obra más reconocida, *Cartucho* (1931), recrea su propia experiencia durante el periodo revolucionario en el territorio villista de Parral, Chihuahua.

Alejandro Toledo revisa las imprecisiones respecto a la fecha de nacimiento de Campobello, en la crítica literaria había causado dificultades determinar la edad a la que la autora presencié los hechos sangrientos que describe desde la óptica infantil. Martín Luis Guzmán fechaba el nacimiento de Campobello en 1913, Emmanuel Carballo en 1909. Fue

---

<sup>27</sup> Juan Bautista Aguilar, “Prólogo”, *Obra reunida*, Nellie Campobello, México: FCE, 2007. p. 16.

<sup>28</sup> Campobello, *ibidem*, p. 40.

años después cuando se encontraron las actas parroquiales de Villa de Ocampo, lo que permitió precisar el año de nacimiento en 1900.

Este hecho resulta importante ya que Nellie Campobello no era entonces esa niña que plasmó en *Cartucho* la realidad que vio tan solo a manera de testimonio, efectivamente se trata de un ejercicio estético. Es así que Toledo está en condiciones de sugerir que “En cuanto a la narrativa escrita por mujeres quizá el camino moderno arranca con Nellie Campobello (1900-1986)”.<sup>29</sup>

Aunado a esto, subrayo aquí la relevancia de esta escritora en tanto mujer en medio de un canon masculino que compone la Novela de la Revolución. Todos los grandes nombres de mujeres escritoras que emergieron con gran fuerza en el siglo XX tienen en la narrativa de Campobello una deuda que, en mayor o menor medida, se han encargado de saldar. Pero es necesario puntualizar lo que se esbozó algunos párrafos atrás. Para este momento, en la narrativa de la historia y la ficción no existe en Campobello un interés por retratar aspectos de su condición femenina. En sus intenciones trasluce sí separarse de los discursos oficialistas, pero con el ánimo de decir su verdad respecto a otro de los grandes caudillos, Pancho Villa.

Aunque muy distante a la manera en la que lo haría un libro de carácter historiográfico, Villa y sus revolucionarios también son los protagonistas de los relatos a cargo de la pluma de Campobello. Se presenta un salto respecto a un retrato tradicional que estaría basado en sus grandes hazañas y conquistas revolucionarias, aquí en contraparte, su protagonismo tiene que ver con la manera en que sus acciones tuvieron repercusión en la cotidianidad. Para Ariadna Alvarado, “la imagen de la Revolución que se propone en *Cartucho*, es una imagen estética no de la revolución como acontecimiento histórico, sino de la forma en que se vivió y asumió la lucha en el norte del país”.<sup>30</sup>

En algún momento Nellie Campobello hizo explícitas sus intenciones literarias: “Escribí *Cartucho* para vengar una injuria. Las novelas que por entonces se escribían, y que narran hechos guerreros, están repletas de mentiras contra los hombres de la Revolución, principalmente contra Francisco Villa. Escribí en este libro lo que me consta del villismo, no

---

<sup>29</sup> Alejandro Toledo, “La literatura mexicana del siglo XX”, *Historia ilustrada de México: Literatura*, Enrique Florescano (coord.) México: CONACULTA, 2014, p. 238.

<sup>30</sup> Ariadna Alvarado López, *Historia y ficción. Nellie Campobello: representación histórica en el discurso literario*, Tesis de Maestría, México: Universidad Veracruzana, 2001, p. 112.

lo que me han contado”.<sup>31</sup> Una reivindicación de los hombres revolucionarios. Los diálogos y el humor aparecen como elementos humanizadores de estos personajes que la autora se esforzó en hacer de carne y hueso. En “Los oficiales de la Segunda del Rayo” encontramos:

Estos hombres estaban conformes con su suerte. Su alegría nadie, ni las balas, logró desbaratarla. Ni los desengaños de amor, ni la muerte han podido alejarlas de una calle a donde vienen en las noches.

—Oye, Gándara —decían las chicas bonitas y risueñas—, y Rafael Galán ¿cómo murió?

Gándara contestaba:

—Pues sin darse cuenta. Rafael era así, no se daba cuenta. Era romántico Rafael Galán [...]

Las muchachas parecía que se entristecían un poquito. “Pobrecito de Rafael”, decían, viéndose las unas a las otras.

—Una de las avanzadas enemigas, al vernos ir, nos mandó de saludo un balazo. Rafael, era tan fino y amable, lo recibió en la cabeza y se nos murió luego luego.<sup>32</sup>

En tanto que perspectiva femenina, la madre y más mujeres mantienen una presencia constante a lo largo de *Cartucho*, tienen un rol recurrente, sin embargo, como hemos visto el foco en las intenciones de la autora no se dirige a ellas. De cualquier manera, resulta destacable cómo a partir de la óptica de Campobello se rescata la presencia femenina y cómo llegan a participar del agitado contexto, no limitándose tan solo al rol de hogar que les estaba adherido. Queda de manifiesto el precedente en la literatura de mujeres por medio de *Cartucho*, el cambio en esta conciencia literaria femenina no tardaría en aparecer.

\*

Ahora bien, con base en la posible dualidad de caminos frente a la tradición, entre ruptura o continuación, es posible sugerir un primer *tradicionalismo* respecto a la figura de Altamirano y lo que se observa en el campo literario de hoy. A la antigua configuración de una producción

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>32</sup> Campobello, *op. cit.*, pp. 151-152.

literaria ligada a puestos públicos sugiero una correspondencia con la actual presencia de premios económicos. El escritor de estos tiempos no aspira a una curul gubernamental pero sí existe un constructo institucional que remunera su quehacer público. Poder político transfigura en capital económico-cultural.

Esta *actualización* encuentra una ruptura sustantiva al referirse en específico al uso literario de la realidad y la ficción. En el caso concreto de Mónica Lavín podemos vislumbrar una actitud de rechazo frente a la tradición decimonónica, ya no se busca un efecto moralizante para forjar una nueva patria, Lavín quiere rescatar la presencia de la mujer hasta ahora relegada.

En lo referente a Nellie Campobello, se puede plantear una herencia que Mónica Lavín y otras escritoras comparten. La posibilidad de ejercer la escritura y participar de la vida social como autoras de sus propias formas de narrar.

### **¿Qué se escribe (y se publica) en el México de hoy?**

En el año 2010, Mónica Lavín se hizo acreedora al premio literario más cuantioso que se otorga en el país. Medio millón de pesos por su libro *Yo, la peor*. Se trató de la tercera entrega del Premio Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska.

Este certamen del Gobierno de la Ciudad de México ya había premiado con anterioridad a Álvaro Uribe y Hernán Lara Zavala por sus novelas, *Expediente del atentado* (2008) y *Península, península* (2009), respectivamente. Ambos libros reconstruyen hechos históricos. El Porfiriato en el primer caso, en el segundo la guerra de castas en Yucatán hacia la época de 1847.

La misma presencia de lo real y lo ficticio puede observarse al realizar un breve acercamiento a otros autores y galardones. Con su más reciente libro, *Una novela criminal*

(2018), Jorge Volpi se hizo acreedor al Premio Alfaguara de Novela, allí narra el polémico episodio judicial de la mujer francesa Florence Cassez.<sup>33</sup>

De carácter estrictamente histórico es posible señalar un importante número de casos. El Premio Mazatlán de Literatura 2016, recayó en Carlos Tello Díaz por la biografía que realiza de su tatarabuelo, *Porfirio Díaz. Su vida y su tiempo*, este prestigioso galardón ya había premiado, por ejemplo, a Fernando del Paso por *Noticias del Imperio* en 1984.

Pedro Ángel Palou es uno de los autores con mayor preocupación por la recreación literaria de hechos y personajes del pasado. Entre sus libros se cuentan, *No me dejen morir así. Recuerdos póstumos de Pancho Villa* (2014), las biografías de Lázaro Cárdenas, *Tierra roja* (2016), Porfirio Díaz, *Pobre patria mía* (2010) y *Zapata* (2006).

Un lugar especial ocupa Enrique Serna, quien a finales de los noventa entregara su aclamada biografía de Antonio López de Santa Anna, *El seductor de la patria* (1999). De carácter histórico también sería su siguiente obra, *Ángeles del abismo* (2004).<sup>34</sup> Su más reciente novela, *El vendedor de silencio* (2019), recrea la polémica vida del periodista mexicano de mediados del siglo XX, Carlos Denegri.

Para llegar a la representación de la mujer, sobresale Elena Poniatowska. Por mencionar sus más recientes publicaciones, se encuentra su biografía de la pintora surrealista, Leonora Carrington, *Leonora* (2011), novela que le valió el Premio Biblioteca Breve Seix Barral. Esta obra inauguró además una reciente tríada de novelas biográficas a cargo de esta escritora, que continuó con *El universo o nada. Biografía del estrellero Guillermo Haro* (2013) y *Dos veces única* (2015), historia de Lupe Marín, primera esposa de Diego Rivera, mujer imprescindible en el México cultural de la época, que tuvo un segundo matrimonio con Jorge Cuesta.

---

<sup>33</sup> La editorial anuncia esta novela en su sitio web como “la más leída en México en 2018”, y agrega: “Todo lo que se narra en esta novela ocurrió así...” (consulta 02/03/2019) <https://www.megustaleer.com/libros/una-novela-criminal-premio-alfaguara-de-novela-2018/MES-088494>

<sup>34</sup> Serna parte de Teresa Romero, una mujer del siglo XVII que fingía tener éxtasis místicos lo que la llevó a sufrir un proceso inquisitorial.

Otro libro a destacar es *Malinche* (2006) de la escritora Laura Esquivel.<sup>35</sup> Por otra parte, en el marco del Bicentenario de la Independencia, Grijalbo convocó a un concurso de novela histórica en el que resultó triunfante Carlos Pascual, por *La Insurgenta* (2010).<sup>36</sup> Otro autor relevante del nuevo milenio es Eduardo Antonio Parra con importantes trabajos histórico-literarios como *Juárez. El rostro de piedra* (2008).<sup>37</sup>

¿En qué medida es el gusto de los lectores lo que determina el tipo de libros que se publican? ¿Podríamos hablar de que el actual sistema de premios encauza el tipo de literatura que se está creando? ¿En qué grado el mercado editorial dicta lo que se debe de leer? Por su parte, Mónica Lavín se ha preguntado, “¿qué se premia cuando se premia?”.<sup>38</sup>

Al revisar lo sucedido con el Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa 2016, nuestra autora observa que “el interés por el documento y el pasado rige las pulsiones escriturales”.<sup>39</sup> Entre los finalistas de esa ocasión se encontró Héctor Aguilar Camín, con la novelización de su historia familiar, *Adiós a los padres* (2014). Los encuentros entre historia y literatura se observan no solo a nivel nacional sino latinoamericano, este premio peruano otorga al ganador la cantidad de 100 mil dólares.

En aquella ocasión que revisa Mónica Lavín, resultó vencedor el escritor chileno Carlos Franz, por su novela *Si te vieras con mis ojos* (2015), recreación del Valparaíso decimonónico en donde llegaron a coincidir Charles Darwin y el pintor Johann Moritz Rugendas, enamorados de la misma mujer, Carmen Arriagadas, esposa de un banquero. Lavín

---

<sup>35</sup> El libro de Esquivel se describe como: “Fruto del diálogo entre el trabajo de la imaginación y el de la reconstrucción histórica, Laura Esquivel narra con un estilo intenso y cálido la aventura vital de esta mujer...”. La novela continúa el acercamiento histórico-literario a Malintzin, que ya había sido emprendido, por ejemplo, en *Los cinco soles de México* (2000) a cargo de Carlos Fuentes. Véase: Elena Pellús, “Construcción y destrucción de dos culturas: aztecas y españoles en tres relatos de Carlos Fuentes”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, en línea (consulta: 10/03/2019)

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/construccin-y-destruccin-de-dos-culturas---aztecas-y-espaoles-en-tre-s-relatos-de-carlos-fuentes-0/html/762928d2-c8e1-4235-9495-6e86f8a9b135\\_6.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/construccin-y-destruccin-de-dos-culturas---aztecas-y-espaoles-en-tre-s-relatos-de-carlos-fuentes-0/html/762928d2-c8e1-4235-9495-6e86f8a9b135_6.html)

<sup>36</sup> Retrato de Leona Vicario, Premio Bicentenario Grijalbo de Novela Histórica.

<sup>37</sup> En su nueva edición del año 2018 (lo que habla del importante número de lectores a una década de su publicación original), se ha suprimido el Juárez del título quedando como *El rostro de piedra*.

<sup>38</sup> Mónica Lavín, “Apuntes sobre el II Premio Vargas Llosa o ¿Qué escribimos hoy?”, *El Universal*, 30 de abril 2016.

<sup>39</sup> *Ídem*.

ha dejado claro que “los concursos son estímulos que hacen que tengas un reflejo de lo que está pasando, dan vigor y un termómetro de la actividad literaria”.<sup>40</sup>

Además de esta red de premios a la que aspiran los actuales literatos, existen hoy en día otros mecanismos que fomentan la producción artística. En este apartado me parece pertinente no solo preguntar por el *qué*, también por los *cómo*. Cuáles son las condiciones en las que se enmarca la producción literaria contemporánea. Con este sustento es posible delinear las correlaciones entre nuestros autores de hoy y cómo la actividad del ser escritor dialoga con el México del pasado.

Desde el 2003, Mónica Lavín es parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte. El programa surgió en la década de los 90 y tiene como finalidad otorgar aportes económicos, “para estimular a los creadores de talento y excelencia con acciones que permitan el fomento a la creación individual y con ello propiciar que contribuyan al incremento del patrimonio cultural de México”.<sup>41</sup> El Consejo Directivo del SNCA, encargado de determinar los beneficiarios del programa, se compone de miembros del Colegio de México, la Academia de las Artes, la Academia de la Lengua y la Comisión de Artes y Letras del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA).<sup>42</sup>

En complemento con su desempeño profesional como escritora, la principal actividad que ocupa a Mónica Lavín es la docencia, forma parte de la Academia de Creación Literaria de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

El aparato estatal y de mercado, se perfila así, como un aspecto a considerar al momento de querer comprender la obra que Mónica Lavín ha entregado hasta la fecha. Se reafirma la apreciación de un entramado institucional proveedor (antes gobierno, hoy gobierno

---

<sup>40</sup> “Entrevistas desde Lima: Mónica Lavín”, en línea (consulta 15/04/2019) <http://entrevistasdesdelima.blogspot.com/2010/09/monica-lavin.html>

<sup>41</sup> Sistema Nacional de Creadores de Arte, en línea (consulta 15/04/2019) <https://fonca.cultura.gob.mx/blog/programa/sistema-nacional-de-creadores-de-arte/>

<sup>42</sup> Hacia el final de la realización de la presente investigación se han presentado cambios en materia cultural bajo el gobierno federal del partido Morena. Se presume que el FONCA dejará de funcionar como hasta ahora al “desaparecer” y ser absorbido por la Secretaría de Cultura. Las titulares de esta dependencia han asegurado que se cumplirá a lo largo de todo el sexenio con los presupuestos establecidos con anterioridad. Véase: Yanet Aguilar y Alida Piñón, “Los programas comprometidos por el Fonca hasta 2024”, *El Universal*, 6 de mayo 2020, en línea (consulta 24/05/2020)

<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/los-programas-comprometidos-por-el-fonca-hasta-2024>

más mercado) que dicta la prevalencia de una literatura que busca desentrañar verdades que al parecer la historia no ha alcanzado a transmitir.

## 1.2 Las reglas no escritas del juego entre Historia y Literatura

La Historia no puede acceder a verdades absolutas, paradójicamente, la Literatura brinda *algo más verdadero* por medio de la ficción.<sup>43</sup> A continuación me ocupo de revisar la discusión teórica que permite sustentar tal aseveración.

Fue Reinhart Koselleck quien se refirió a los preceptos de sincronía y diacronía como *espacio de experiencia* y *horizonte de expectativa*.<sup>44</sup> A partir de estos conceptos el pensador alemán habla de un presente-pasado y un presente-futuro. Desde el presente intentamos revivir la experiencia pretérita, desde nuestro aquí y ahora es también que imaginamos el porvenir. Es decir, toda nuestra visión del tiempo se encuentra cifrada por las condiciones del contexto que nos envuelve.

Asimismo, para Koselleck ambas categorías remiten al problema de la *cosa en sí* y su representación:

«Experiencia» y «expectativa» sólo son categorías formales: lo que se ha experimentado y lo que se espera, respectivamente, no se puede deducir de esas categorías. La anticipación formal de explicar la historia con estas expresiones polarmente tensas, únicamente puede tener la intención de perfilar y establecer las condiciones de las historias posibles, pero no las historias mismas. Se trata de categorías del conocimiento que ayudan a fundamentar la posibilidad de una historia. O, dicho de otro modo: no existe ninguna historia que no haya sido constituida

---

<sup>43</sup> Defiendo aquí la tesis de que si bien alcanzar verdades absolutas resulta una imposibilidad desde cualquier ámbito, es el tipo de literatura que aquí revisamos la que otorga nuevos niveles de conocimiento gracias a la interrelación que ejerce entre el rigor historiográfico y la herramienta de la imaginación. En adelante seguiré reflexionando sobre mi postura respecto a la búsqueda de la verdad desde lo histórico-literario.

<sup>44</sup> Para entender la aplicación de estas categorías a la historia de los conceptos, punto central en la teoría de Koselleck, puede verse el artículo de José Javier Blanco Rivero, “La historia de los conceptos de Reinhart Koselleck: conceptos fundamentales, Sattelzeit, temporalidad e histórica”, *Politeia*, vol. 35, núm. 49, julio-diciembre 2012, Universidad Central de Venezuela, pp.1-33.

mediante las experiencias y esperanzas de personas que actúan o sufren. Pero con esto aún no se ha dicho nada acerca de una historia pasada, presente o futura, y, en cada caso, concreta.<sup>45</sup>

Koselleck observó esa dificultad de aprehender el devenir del tiempo a partir de nuestro entendimiento anclado en discursos conceptualizantes desde lo continuo. La problemática de conocer aquello que aspiramos a definir como Verdad, en donde entra en juego el pasado en sí, pero que se diferencia de su representación plasmada en escritura.<sup>46</sup>

Para comenzar a intentar definir aquello que es la Verdad, diremos que es eso por lo que se había preguntado Hans-Georg Gadamer (de quien Koselleck fue discípulo), en su opus magnum *Verdad y método*.<sup>47</sup> Gadamer parte de la definición tradicional de verdad a partir de la lógica, a saber, *adaequatio intellectus ad rem*, la verdad como aquella correspondencia fiel entre la cosa y el intelecto. En otras palabras, la adecuación entre el discurso y aquello a lo que pretende remitir.

Lo que existe entonces es una verdad enunciativa, la cual para Gadamer desemboca en un *problema de neutralidad*. Antes de Sócrates, la verdad era entendida como *aletheia*, “desocultación”, se alcanzaba por medio de la “sinceridad del lenguaje”.<sup>48</sup> Aún no existía la exigencia de la demostración.

Esto cambiará de manera contundente con la Modernidad, lo que significa el encumbramiento de la razón y el método científico. Gadamer establece que se optó por el ideal del método, un conjunto de pasos a seguir que buscan recrear siempre el mismo resultado. Este pensador se pregunta entonces: “¿Es cierto que la ciencia es realmente, como pretende, la última instancia y el único soporte de la verdad?”<sup>49</sup> Al establecer un lazo inquebrantable entre

---

<sup>45</sup> Reinhart Koselleck, “«Espacio de experiencia» y «Horizonte de expectativa», dos categorías históricas”, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, España: Ediciones Paidós, 1993, pp. 334-335.

<sup>46</sup> Experiencia y expectativa forman parte de la idea global de Koselleck que denominó como *Histórica*. Para ahondar en cómo propuso una integración de lo sincrónico y diacrónico a partir de distintos *estratos de tiempo*, puede consultarse: Marcela Uribe Pérez, “Tiempo histórico y representación en la *Histórica* de Reinhart Koselleck”, *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, vol. 43, núm. 1, enero-junio 2016, pp. 347-373.

<sup>47</sup> Hans-Georg Gadamer, “¿Qué es la verdad?”, *Verdad y método II*, España: Ediciones Sígueme, 1998, pp. 51-62.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 52.

verdad y método, la ciencia metódica basa el conocimiento en la verificabilidad. Para Gadamer, lo que le interesa a la ciencia no es la verdad sino la certeza.

De esta forma, dicho pensador evidenció las profundas dificultades de acercarse al ente verdadero y su discurso. La noción de *certeza* nos es útil también para comprender lo que sucede en el terreno de lo literario, podemos equipararla con la *verosimilitud* que persigue toda escritura. A primera instancia resulta permisible establecer que no alcanzamos la verdad —ni en la ciencia ni en la escritura—, tan solo nos es posible generar conocimiento confiable, escritura convincente. La veracidad, al igual que el agua entre los dedos, lucha por escaparse a los discursos que como humanidad hemos sido capaces de crear. Es así que observo que no distanciamos sino en la interrelación de ambos discursos, es en donde resulta posible no acceder a lo verdadero pero sí a algo que va más allá.

La Posmodernidad continuaría de manera más penetrante con estas reflexiones. Aquí me interesa revisar a Hayden White, por el hito que supuso en el terreno de lo histórico-literario la aparición de sus estudios.<sup>50</sup> Para este autor, la presencia de la ficción resulta infranqueable al momento de acercarse al conocimiento del pasado.

White parte de las reflexiones de Michel de Certeau, quien catalogó a la ficción como *el otro* reprimido del discurso histórico. Al negar su presencia, bajo los preceptos de alcanzar un estatuto científico, la historia deja de lado una valiosa vía que podría ser útil en la titánica labor de acceder al conocimiento completo del pasado. Al perderse de la ficción, rechaza las explicaciones de lo probable, lo imaginable, el carácter contingente de todo acontecimiento, personaje o periodo histórico. Las aspiraciones de los hombres en su tiempo son igual de importantes que los mismos hechos.

Para White, en sintonía con Gadamer, “la indagación histórica no está motivada por la pregunta por la *realidad* del pasado”.<sup>51</sup> Al pretender su adhesión positivista en el siglo XIX, la

---

<sup>50</sup> Su libro capital, *Metahistoria*, fue publicado originalmente en 1973 y generó todo un cisma al leerse como una equiparación de los discursos de historia y literatura, colocando a ambos en el terreno de la ficción. Aquí nos ocuparemos de revisar su pensamiento de madurez, en textos publicados en la década de los 90 y la primera del siglo XXI. Resulta más que interesante leer a White escribiendo, por ejemplo, de la saturación de fuentes que uno encuentra luego de poner cualquier tema en el buscador de Google. El libro que reúne estos textos y que aquí refiero es: Hayden White, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Argentina: Prometeo Libros, 2010.

<sup>51</sup> White, *op. cit.*, p. 170.

Historia cerró las puertas a conocer los verdaderos significados del devenir del hombre en el tiempo, optó por perseguir un producto de conocimiento cuyo sentido fue únicamente satisfacer las exigencias de validación entre sus pares de bata blanca.

Como resultado de estas nuevas características en la historiografía, enarboladas desde la Universidad de Berlín por Leopold von Ranke, White observa —un tanto irónicamente—, el desplazamiento que se da en la creación literaria. Cuando Ranke y compañía optaron por una disociación tajante entre realidad y ficción, lo que generaron fue que a falta de una Historia humana, los escritores se encargaran de novelizar el pasado con una profusión hasta entonces no vista.

Es con respecto a estas condiciones cuando es posible entender la aparición de la denominada novela histórica, de la mano de Walter Scott. Su obra más representativa, *Ivanhoe* (1819), retrata a la Inglaterra medievalista bajo el dominio de los normandos. Como novela enmarcada en el Romanticismo, es visible la exaltación del pasado con fines nacionalistas.<sup>52</sup>

White deja clara la postura de la Posmodernidad frente a esa Historia que se gestó en la época decimonónica, cuyos remanentes sin duda son palpables hasta el día de hoy:

Los antiposmodernos retorciéndose las manos se equivocan cuando dicen que los posmodernos están “en contra” de la historia, la objetividad, las reglas, los métodos, etc. De lo que nosotros los posmodernos estamos en contra es de una historiografía académica, al servicio de los aparatos estatales que se han vuelto en contra de sus propios ciudadanos, con sus nociones de objetividad epistemológicamente demacradas, ideológicamente estériles y obsoletas —una historiografía que, al aislarse a sí misma de los recursos de la *poiesis* (invención) y la escritura artística, también cercenó sus lazos con lo que era más creativo en las ciencias reales que buscaba a medias emular.<sup>53</sup>

Es pertinente hacer aquí un alto. Si el lector ya presupone que iremos por un derrotero dentro de las posturas que se podrían definir como “radicales”, es necesario desmentirlo. Si bien con

---

<sup>52</sup> César Mora ha revisado muy bien la influencia de Walter Scott, llamándolo (en sintonía con Georg Lukács) “padre no sólo de la novela histórica, sino también de la novela como documento histórico y de la historia narrativa”, p. 33. César Daniel Mora Hernández, *Relación Histórico-Literaria en ‘Conversación en la catedral’ de Mario Vargas Llosa*, Tesis de Maestría, México: Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2018.

<sup>53</sup> White, *op. cit.*, p. 175.

esta revisión he argumentado por qué considero que la verdad puede llegar a ser una imposibilidad dentro de nuestra episteme antropomórfica<sup>54</sup> (lo cual ha permitido establecer la problemática de los discursos y sus objetos), estoy lejos de creer que por medio de la escritura no sea posible transmitir un conocimiento y explicación válidos del pasado, como también ya lo he sugerido.

Cabe reafirmar que entre las principales aspiraciones de la presente tesis se encuentra el demostrar, por medio del análisis de la obra de Mónica Lavín, que a través de las novelas no se busca llegar a verdades absolutas, pero se alcanza *algo más verdadero*.<sup>55</sup> Ese “algo más” que rebasa la simple noción de conocimiento y explicación, que es capaz de hacer resonar el espíritu. Ya que la ciencia no se pregunta enteramente por la Verdad, propongo que el creador de ficciones sí lo hace. No le interesa llegar siempre al mismo resultado, más bien enunciar nuevos aspectos de la condición humana, reconfigurándolos. Considero que logra llegar a buen puerto —enunciar una verdad completa—, por medio de imaginación, documento, escritura y fruición.<sup>56</sup>

Para comenzar a delinear este matiz necesario entre las posturas apocalípticas e integradas (como diría Umberto Eco), recurrimos ahora a Frank Ankersmit. Este autor reconoce la posibilidad de lo verdadero a partir de dos tipos de manifestaciones, una propia de la historiografía y otra perteneciente al discurso literario.<sup>57</sup>

Ankersmit las define como verdades novelísticas y verdades de la narración histórica. Emparenta la forma discursiva de ambas expresiones, brindándoles la cualidad de fuentes

---

<sup>54</sup> Nietzsche apuntaló los cuestionamientos hacia el saber pretendidamente universal producto de la ciencia. Nuestra condición humana nos determina, por lo que todo entendimiento es válido en función del antropomorfismo, se toma al hombre (y las especificidades de su intelecto) como la medida de todas las cosas. Véase: Friedrich Nietzsche, “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, edición digital por Simón Royo Hernández, en línea (consulta 10/03/2019) [https://www.academia.edu/9025678/Sobre\\_verdad\\_y\\_mentira\\_en\\_sentido\\_extramoral](https://www.academia.edu/9025678/Sobre_verdad_y_mentira_en_sentido_extramoral)

<sup>55</sup> Reflexionar alrededor del término tan complejo de Verdad propone múltiples retos, sin embargo, me parece lo más adecuado para expresar la propuesta que planteo. Si bien puede sonar desproporcionado decir “algo más verdadero”, es la mejor alternativa a la que he llegado. La tarea epistemológica siempre se enfrenta a las limitaciones de nuestro lenguaje para expresar lo que pretendemos transmitir.

<sup>56</sup> Para este modelo sugerido de entender las manifestaciones histórico-literarias, recurriré a Ivan Jablonka, Paul Ricoeur y Susan Sontag. En adelante ahondaré en sus postulados.

<sup>57</sup> Frank Ankersmit, “La verdad en la literatura y en la historia”, *La ‘nueva’ historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, Ignacio Olábarri Gortázar (coord.), España: Universidad Complutense, 1996, pp. 49-68.

válidas para alcanzar lo veraz: “Lo que se escribe, o se ha escrito, tanto si es un hecho como una ficción, es tanto una fuente de verdad como lo puedan ser otros objetos del mundo”.<sup>58</sup>

Este autor también vuelve a los años de 1800 y a Ranke, pero observa algo distinto de lo que revisamos en Hayden White. No es que el alemán hubiera negado tajantemente la ficción y la poesía en la historia. Lo que hizo Ranke, de acuerdo con Ankersmit, fue un desplazamiento de lo poético en la escritura de la historia, para trasladarlo a la realidad concreta. “El pasado mismo fue ahora poetizado”.<sup>59</sup>

Se trata del mayor episodio de imbricación entre lo real y lo ficticio que se ha suscitado. Ranke leyó a Walter Scott pero al dirigirse a los archivos determinó que *la historia en sí* era todavía más fascinante que lo que un autor de ficciones pudiera crear. A partir de esto la ficción ya no fue por entero dominio del lenguaje, la estética se transfiguró en el mundo de los hechos. “La historia se convirtió en la representación científica, no poética, de la poesía de las cosas, de la realidad”.<sup>60</sup>

Es a partir de este punto que podemos comprender la irrupción de las grandes historias nacionalistas que emergieron en esa época. Un pasado de personajes idealizados, encargados de dar cauce a los designios de una historia lineal y progresiva.<sup>61</sup> Ya anteriormente revisamos cómo esta realidad romantizada también tuvo cabida en el caso específico del periodo decimonónico mexicano.

Concluyo este recorrido teórico trazando una certeza probable: Así como hombres y mujeres, somos ni simplemente buenas o malos por completo, en los discursos de la Historia y la Literatura, existe algo de realidad, lo mismo que cierta dosis de inventiva. Un juego entre realidad y ficción que nos descubre nuevos caminos. Significados a los que intentamos llegar por medio de este juego cuyas reglas se siguen escribiendo.

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>60</sup> *Ídem*.

<sup>61</sup> Ranke no pudo deslindarse de la visión hegeliana de la Historia, entendida como producto de los planes perfectos a cargo de la pluma de Dios.

## Algo más sobre sincronía y diacronía; mundos narrativos

En este apartado continúo el estudio de las dimensiones de sincronía y diacronía pero con el énfasis en lo referente al *giro lingüístico*. Éste representó una aguda reflexión sobre las prácticas discursivas e impactó de manera profunda en la forma narrativa de los saberes dentro del ámbito de las ciencias sociales y las humanidades.

Fue Ferdinand de Saussure quien estableció un estudio dual de la lengua, separando sus dimensiones sincrónica y diacrónica. En su afamado *Curso de lingüística general* (1916), se recogieron sus análisis respecto a la configuración significante-significado del signo lingüístico, que se podría abordar a partir de un enfoque diacrónico, viendo sus cambios en el desarrollo del tiempo, o en modo sincrónico, como sistema autónomo, atemporal. A través del descubrimiento de la complejidad en las construcciones verbales, en palabras de Jaume Aurell, “llegó a afirmarse que el lenguaje no es un medio para comunicar unidades de sentido sino a la inversa: el sentido es una función del lenguaje. El hombre no se sirve del lenguaje para transmitir sus pensamientos, sino que lo que el hombre piensa está condicionado por el lenguaje”.<sup>62</sup>

Con base en estos preceptos fue factible establecer que las descripciones narrativas, por medio del lenguaje, tenían en atributos como la coherencia el sustento epistemológico para decir algo válido sobre el pasado (en el caso específico de la disciplina histórica). Para Aurell, entre las consecuencias encomiables del narrativismo en la historia se encuentra “el perfeccionamiento de las técnicas del relato y la narración histórica, que han supuesto un aumento considerable de la divulgación de algunas de esas obras”.<sup>63</sup>

Este investigador destaca también la forma en la que esta tendencia narrativista se ha posicionado gracias a no encontrarse centralizada por ningún grupo en específico:

Otra de las razones por las que la nueva narrativa es tan eficaz es que, prácticamente por primera vez en la historia de la historiografía, se trata de una corriente que no está restringida ni a un país, ni a una escuela, ni a una institución, ni a una tendencia

---

<sup>62</sup> Jaume Aurell, “Los efectos del giro lingüístico en la historiografía reciente”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, vol. 20, núm. 1, 2004, p. 4.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 6.

ideológica, ni a un partido político, ni a una filosofía cerrada como lo fue el marxismo. Quizá sea esa su mayor fuerza, porque es evidente que, a través de un paulatino proceso que dura ya treinta años, la nueva narrativa se ha ido imponiendo en el panorama general de la historiografía. Al mismo tiempo, ha revitalizado y legitimado algunos géneros, como la biografía, que parecían condenados a quedar definitivamente excluidos de la órbita científica.<sup>64</sup>

Lo que Lawrence Stone llamaba en 1979, *la nueva vieja historia*,<sup>65</sup> alcanza el siglo XXI con una potencia que no ha dejado de aumentar. Como otras de sus características más plausibles se encuentra el sustrato de humanidad que lo narrativo provee a los textos.

Es Ivan Jablonka uno de los pensadores que más recientemente se ha ocupado de estudiar estas líneas de reflexión. En su estudio emparenta al investigador de ciencias sociales y al escritor de literatura, los enfrenta a posibilidades de escritura y de conocimiento. El investigador de temas del pasado puede hacer mediante una escritura creativa un producto atractivo, el escritor de ficción puede plantearse conocer algo verdadero. Propone textos en perfecta simbiosis entre ciencias sociales y literatura. Epistemología sustentada en una escritura.

En este proceso de máxima relación entre Historia y Literatura no se debe perder el rigor del método, expone Jablonka:

Para teorizar una literatura de lo real hay que partir, no del realismo, sino de las ciencias sociales en cuanto conducen una investigación. Un texto alcanza su adecuación con el mundo a través del razonamiento. Hay compatibilidad entre la literatura y las ciencias porque el razonamiento ya está instalado en el corazón de lo literario. Eso es lo que muestran, por ejemplo, las historias de vida, las memorias y los grandes reportajes.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>65</sup> Lawrence Stone, “El resurgimiento de la narrativa: reflexiones acerca de una nueva y vieja Historia”, *El pasado y el presente*, México: FCE, 1986.

<sup>66</sup> Ivan Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, Argentina: FCE, 2016, p. 20.

Estas apreciaciones concuerdan con las tres fases que Paul Ricoeur observa en la operación historiográfica y que determinan la posibilidad de conocimiento de algo verdadero sobre el pasado: “El recorrido epistemológico se adapta a las tres fases de la operación historiográfica: del estadio del testimonio y los archivos, pasa por los usos del “porque” en las figuras de la explicación y de la comprensión, y concluye en el plano escriturario de la representación historiadora del pasado”.<sup>67</sup>

Tres momentos atravesados por escritura, además de subjetividad, explica Ricoeur: “a mi entender, hay interpretación en los tres niveles del discurso histórico: en el documental, en el de la explicación/comprensión y en el de la representación literaria del pasado. En este sentido, la interpretación es un rasgo de la búsqueda de la verdad en historia que recorre los tres niveles: la interpretación es un componente de la intención misma de verdad de todas las operaciones historiográficas”.<sup>68</sup>

Al final, lo que se persigue es abrir el pasado, así lo expone Ricoeur en el último apartado de su monumental obra *Tiempo y narración*. Siguiendo a Koselleck, propone una configuración distinta respecto del espacio de experiencia y el horizonte de espera. A diferencia de una postura tradicional que observe el pasado como algo cerrado y el futuro con terreno abierto, Ricoeur propone intercalar papeles. La historia y literatura como agentes para cerrar el futuro tan solo a una posibilidad, la de un mundo más luminoso. Para ello, se requiere abrir el pasado, “luchar contra la tendencia a considerar el pasado desde un solo ángulo de lo acabado, de lo inmutable, de lo caduco. Es menester volver a abrir el pasado, reavivar en él las potencialidades incumplidas, impedidas e incluso masacradas”.<sup>69</sup>

Mónica Lavín ejerce esta operación por medio de un discurso literario en donde la perspectiva predominante es la femenina. Siguiendo el modelo de Luz Aurora Pimentel, es posible detectar cuatro perspectivas dentro de una narración: Perspectiva del narrador, perspectiva de los personajes, perspectiva de la trama, perspectiva del lector.<sup>70</sup> Es a partir de

---

<sup>67</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, México: FCE, 2004, p. 14.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>69</sup> Paul Ricoeur, “Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica”, *Historia y literatura*, Françoise Perus (comp.), México: Instituto Mora, 1994, pp. 84-85.

<sup>70</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México: Siglo veintiuno, 1998.

estos elementos que se crea un discurso con significados específicos, que develan posiciones claras que van ligadas tanto en lo estético como en lo ideológico.

En cuanto a la perspectiva del narrador, Pimentel la define a partir de códigos de focalización, que los explica como “un filtro, una especie de *tamiz de conciencia* por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo”.<sup>71</sup> Diferencia una focalización cero (narrador omnisciente), focalización interna (coincide con una mente dentro de la diégesis, personaje o personajes), y focalización externa (parte del universo diegético pero sin la libertad cognitiva de colocarse en un personaje). La perspectiva de los personajes se ubica ya sea en un discurso narrativo o en un discurso directo. Es decir, por mediación del narrador o sin ella. La perspectiva de la trama deriva de los acontecimientos, cómo se desarrollan, la selección y orientación que presentan. Finaliza la perspectiva del lector, un lector implícito que da sentido general a las perspectivas precedentes, a la obra en todo su conjunto. El lector en un “juego constante entre la memoria y expectativa”<sup>72</sup> es el mediador que actualiza las significaciones de los relatos. Esto a partir de su propia postura frente al mundo, su propia perspectiva de las cosas. De este encuentro surge una tensión, explica Pimentel, que hace emerger la riqueza de la experiencia de leer literatura.

En este sentido, concuerdo aquí con una dimensión pragmática de las obras, a la manera en la que lo planteaba Susan Sontag.<sup>73</sup> El acto de leer y su capacidad transformadora, derivada no de un acto interpretativo alrededor del *qué dice* la obra, más bien preguntándose por el *qué hace*. Susan Sontag llamaba a desembarazarse de una búsqueda artificial del significado: “Lo que ahora importa es recuperar nuestros sentidos: Debemos aprender a *ver* más, a *oír* más, a *sentir* más”.<sup>74</sup>

El propósito entonces es analizar cómo Mónica Lavín hace que sintamos más ese pasado de las mujeres que noveliza. Cómo amplía nuestra visión y permite que escuchemos aquellas voces cuyo eco todavía no había alcanzado a llegar hasta nosotros. Necesitamos una “erótica del arte”, escribió Susan Sontag. Lo histórico-literario es a la vez pasión, duda, investigación, escritura, invención y placer.

---

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>73</sup> Susan Sontag, “Contra la interpretación”, *Contra la interpretación*, Argentina: Alfaguara, 1996, pp. 25-39.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 39.

## **Preámbulo sobre las mujeres en la escritura y la historia nacional**

Bajo el elocuente término de *olas* del feminismo, a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado comenzaron a hacerse presentes dentro de las diversas disciplinas del conocimiento preocupaciones por el enfoque en la mujer. Respecto al ámbito de la historiografía, Ana Lau Jaiven explica cómo distintas escuelas confluyeron para hacer posibles investigaciones novedosas alrededor de sectores hasta antes no considerados dentro del estudio histórico:

Los años comprendidos entre 1970 y 1990 fueron tiempo de intercambios historiográficos intensos que desembocaron en el redescubrimiento y visibilización de los actores sociales, hombres y mujeres, y de su papel en la producción de la sociedad.

La influencia de la historia de lo social, de las mentalidades y la historia cultural dio por resultado un modelo de comprensión histórica que se apoyaba en estudiar el mundo social desde una óptica distinta, la de las mujeres.<sup>75</sup>

La actualidad de los estudios de las mujeres tiene que ver con la revisión de los géneros en tanto constructos sociales. Se trata no de sustituir en la Historia ya escrita, explican feministas como Judith Butler o Gisela Bock, los roles de la mujer y ver cómo actuaron, el reto es hacer ver esa otra historia no contada, la historia de las mujeres con su particular forma de estar en el mundo. Ya no es solo un ejercicio de describir el papel de la mujer en un pasado cerrado lleno de significados a partir de un sistema patriarcal, es necesario explicar por qué fue así esa vida de la mujer y no de otra manera, las relaciones simbólicas derivadas de cada contexto, la dimensión performativa de los espacios que habitaron y la vida cotidiana de la que fueron partícipes.

En este orden de ideas, la literatura ha tenido una participación más que relevante en los procesos de visibilización de las mujeres en la historia. Aquí nos interesa referirnos a cómo

---

<sup>75</sup> Ana Lau Jaiven, “La historia de las mujeres. Una nueva corriente historiográfica”, *Historia de las mujeres en México*, México: INEHRM-SEP, 2015, p. 20.

un importante número de autoras han reflexionado sobre lo femenino y con sus obras han contribuido a rescatar, con enfoques de lo más diverso, la presencia de la mujer.

Lucrecia Infante ha señalado en primer término la importancia de la literatura en tanto que objeto de estudio, fuente documental para reconocer a esas mujeres de las que los discursos historiográficos no habían dejado registro. La historia de las mujeres, refiere Infante, “encontró en la literatura una ventana para vislumbrar el ser y quehacer de las mujeres en el pasado”.<sup>76</sup>

Para esta investigadora, la literatura hace posible capturar una gama de registros que escapa a discursos de diferente tipo. Lo cotidiano, las emociones, la complejidad de la conducta humana, son elementos que difícilmente recupera un discurso historiográfico, son recreaciones traspasadas por la inventiva de lo literario. Mediante el ejercicio imaginativo, autoras como Rosario Castellanos, piensan ese otro mundo probable, hacen posible lo imaginado, un horizonte de igualdades plenas.

Mediante la escritura femenina se ha suscitado la irrupción de narrativas de la mujer fuera de los moldes, el rescate de cómo los estereotipos han sido trastocados en un número no menor de casos. Es lo que Oswaldo Estrada ha estudiado bajo lo que denomina como “disidencias de género”.<sup>77</sup> Estrada dice de Campobello, Castellanos, Poniatowska, Carmen Boullosa, Mónica Lavín, Margo Glantz, Rosa Beltrán, Cristina Rivera Garza y Guadalupe Nettel, que son autoras que “escriben a contracorriente para legitimar subjetividades rebeldes, voces que de lo contrario permanecerían en el silencio”.<sup>78</sup> Estrada observa exclusión, olvido, marginación histórica, elementos que las autoras de la literatura contemporánea enfrentan mediante nuevas epistemologías sobre el pasado, un lenguaje corpóreo que desde lo femenino crea nuevas prácticas de identidad y reconocimiento.

Mónica Lavín se ha manifestado en contra de las etiquetas de “literatura femenina” o, si no en contra, al menos intrigada por el calificativo y los significados que se le pueden

---

<sup>76</sup> Lucrecia Infante Vargas, “De las mujeres y lo femenino en la literatura histórica mexicana”, *Reflexiones sobre el vínculo entre historia y literatura*, México: UABCS, 2019, pp. 116-117.

<sup>77</sup> Oswaldo Estrada, *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*, México: UNAM, 2014.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 12.

asignar.<sup>79</sup> La autora expresa que en comparación con otras tradiciones literarias como la inglesa, las escritoras mexicanas registran un ingreso a la vida pública y literaria reciente. Ubica que la presencia femenina en la literatura nacional es “visible a partir de los cincuenta con Castellanos, Dueñas, Dávila, Arredondo y Garro”.<sup>80</sup> En ese sentido destaca la importancia de una figura inspiracional como sor Juana Inés de la Cruz, “es tan asombroso tener una antecesora en el siglo XVII, un portento como sor Juana Inés de la Cruz, en las letras hispanoamericanas”.<sup>81</sup>

Imposible no volver a sor Juana. Gabriela Jauregui también se remonta a la herencia de la monja jerónima y se asume como “nepantlera”. En una de las antologías más recientes de voces femeninas en la literatura mexicana sostiene, “desde Nepantla hablamos”.<sup>82</sup> Se tienden así puentes entre el largo recorrer femenino, desde cuando México todavía era un territorio colonial, hasta lo que es hoy durante estos días de siglo veintiuno. Se abre el panorama para construir nuevos discursos, entrecruzamientos de lo histórico-literario que coadyuven a revalorar el tiempo pasado, lecturas distintas de lo que ha sido la mujer en esos otros Méxicos que están pendientes por relatar.

Cierro de esta forma la reflexión en este primer capítulo de carácter teórico para dar paso a la revisión de las mujeres entre realidad y ficción en la obra de Mónica Lavín. La puesta en acción de cómo discursos de historiografía y literatura conviven para proporcionarnos reinterpretaciones y descubrimientos de nuestra historia. Ejercicios discursivos que tienen como finalidad una construcción más equitativa, mujeres que se quedaron atrapadas y mediante un libro lectoras y lectores les pueden dar la mano.

Escuchamos a Mónica Lavín: “Confío en que algún lector me acompañará en la otra orilla. Sin lector la literatura naufraga. El lector es el cómplice del texto”.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> Mónica Lavín, “Mujeres que escriben demasiado”, *Casa del tiempo*, vol. IV época IV, núm. 45-46, julio-agosto 2011, UAM, pp. 7-8.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>81</sup> *Ídem*.

<sup>82</sup> Gabriela Jauregui, “Prólogo: Desde Nepantla hablamos”, *Tsunami*, México: Sexto piso, 2018, p. 9.

<sup>83</sup> Kristian Antonio Cerino, “Mónica Lavín, la escritora inquieta”, *Animal político*, 21 de noviembre 2011, en línea (consulta 07/06/2019) <https://www.animalpolitico.com/2011/11/monica-lavin-la-escritora-inquieta/>

## **CAPÍTULO II**

### **LA MUJER EN LA CRUZ**

*La cruz que cargamos no es de papel, es algo más  
pesada y llevándola a cuestras entre todos  
se hace más liviana.*

Leonor Villegas, *La Rebelde*

## 2.1 Las mujeres y el convento en la Nueva España

Sor Juana Inés de la Cruz vivió en el convento de San Jerónimo desde el 24 de febrero de 1669, hasta el día de su muerte, el 17 de abril de 1695. Un total de 26 años, los cuales son retratados en el tercer y último apartado de *Yo, la peor*, “El sosiego de los libros”. Allí, la narración se efectúa poniendo en juego múltiples perspectivas, de mujeres reales y probables, que permiten dar vida a la poeta protagonista pero también a toda una época.

Dentro de estos personajes femeninos, los de mayor peso resultan ser las virreinas Leonor Carreto y María Luisa de Manrique; también Refugio Salazar, la maestra de la escuela Amiga que diera las primeras lecciones a la pequeña Juana Inés. Las dos mujeres de la corte delineadas a partir de la memoria histórica, la última, gracias a la inventiva literaria.

Este periodo de la segunda mitad del siglo XVII es ejemplo de la configuración tripartita que dominó la vida novohispana: poder monárquico, eclesiástico y militar. En el reino de la Nueva España se buscaron traspasar las formas que regían la vida en todos los demás reinos peninsulares como Navarra y Castilla. Esta incompatibilidad con las características propias del denominado Nuevo Mundo, derivaría en los movimientos independentistas de años posteriores.

Uno de dichos elementos que se instauraron en la Nueva España, buscando regir este territorio a la par que el modelo ejercido en Europa, fue la implementación de una corte virreinal. Octavio Paz apunta cómo en aquel periodo, en los miembros de la corona no recaía tan solo el poder político, eran vistos además como personas elegidas por Dios para llevar a cabo esa función: “El príncipe cristiano no era, como lo son nuestros presidentes, la encarnación de la ley, sino la de un designio divino”.<sup>1</sup>

Es así que a la llegada en 1680 de los marqueses de la Laguna, sor Juana los recibe con el *Neptuno alegórico*, comparando a los nuevos virreyes con dioses del olimpo grecorromano. En *Yo, la peor* se describe el deslumbramiento que esto le causó al personaje de la virreina, María Luisa Manrique:

---

<sup>1</sup> Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México: FCE, 1998, p. 43.

Había una sensibilidad que le agradaba en ese arco alegórico a Neptuno, construido frente a la catedral inacabada, en aquella construcción efímera tan alta como el propio Palacio, en esa figura central donde ella y su marido estaban representados por Neptuno y su esposa Anfítrite saliendo desnudos de una concha gigante. No negaba que le complacía que ella estuviese allí y no nada más el virrey como se acostumbraba.

2

Desde esta primera enunciación con base en la perspectiva de la virreina, se esboza la tensión erótico/intelectual que habrá entre ella y sor Juana. Las referencias cultas a la mitología clásica, así como la imagen visual de desnudez, ofrecen un acercamiento a lo femenino que repara en la manifestación de la inteligencia lo mismo que en la expresión sensual.

Será en el convento donde ambos personajes tengan su primer encuentro, allí María Luisa se sorprende al descubrir que son casi de la misma edad. Expresa también una profunda incomprensión al saber que sor Juana fue protegida de la anterior virreina, Leonor Carreto. Teniendo belleza, inteligencia y poder, por qué había elegido aquella vida, se pregunta. Sentadas a la mesa, comparten yemas y buñuelos elaborados por las monjas jerónimas:

Mientras la virreina escuchaba, sus ojos miraban constantemente a la monja atrapada en un hábito intentando comprender por qué una mujer que le hablaba de Platón lo mismo que de Virgilio, y que luego citaba a Góngora y a Lope, tan novedosos, podía estar decidida a la oración y al encierro. En tanto hablaba Juana Inés y soltaba algún giro gracioso, María Luisa le hurgaba los pedazos de piel visible [...] Sintió su alma inflamada de deseo por cultivar la amistad de sor Juana, por estar cerca de sus ojos y su inteligencia.<sup>3</sup>

Aún antes, desde las primeras escenas de la llegada de los marqueses, se esboza a una mujer insatisfecha sexualmente. Se dice de su esposo, Tomás de la Cerda y Aragón, “siendo once años mayor que ella, y poco imaginativo, no le prodigaba gran placer en la cama”.<sup>4</sup> Desde el

---

<sup>2</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit. p. 256.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 264-265.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 255.

momento de conocer a la monja jerónima encargada de la tesorería, se despierta en ella una nueva sensualidad que como Anfitrite, diosa del mar, emerge de las profundidades.

Para José Pascual Buxó, la alegoría con las deidades marinas nace de la creatividad de sor Juana al relacionar el apellido “Laguna” con la prevalencia de graves inundaciones en la Ciudad de México lo que generaba los problemas más apremiantes de aquel entonces: pestilencias, alborotos, hambruna. Buxó además reafirma la tesis del carácter divino de los mandatarios el cual la poeta quiso adular: “La argumentación alegórica de sor Juana se mueve entre dos bien concertados extremos: su temerario intento por representar la naturaleza divina convencionalmente atribuida a reyes y virreyes, [...] pero también de vaticinio de los reales —y ya no fabulosos— beneficios que cabría esperar del nuevo virrey de la Laguna”.<sup>5</sup>

Beneficios que para Buxó hacen referencia al accionar político a favor de los habitantes de la ciudad, pero que en el desarrollo de la novela se emparentan también con una repercusión favorable para la propia sor Juana y el convento. Así lo denuncia sor Cecilia, personaje producto de la inventiva de la novelista, cuya relación con sor Juana se desenvuelve a partir de la envidia.

Sor Cecilia Fernández era la literata del convento hasta antes de la llegada de Juana Inés. Surge en ella un desprecio por la nueva monja a quien descalifica al llamarla en más de una ocasión, “bastarda” y “pobre”. Sus sentimientos de enemistad van en aumento hasta que reprocha, no solo el pago que le hicieron de 200 pesos por el *Neptuno*, también su proceder en general:

¿Acaso no les habían dicho que su vida entera era para servir al esposo? ¿Con quién se había casado Juana Inés? ¿Qué hacía en el convento sino aprovechar la conveniencia de no ser una mujer de un pobre hombre, de no ser esclava de las voluntades y los rigores de lo terreno, de lo que la alejara de su dedicación a los libros? [...] la virreina era toda suya y los hombres inteligentes de la Nueva España la buscaban, le encargaban trabajos y le pagaban por ellos (por el *Neptuno* había recibido doscientos pesos).<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> José Pascual Buxó, “Poética del espectáculo barroco”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 53, julio 2008, p. 26.

<sup>6</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit. p. 269.

Es otra mujer la que la reprende, es la voz de la moral de la época. Reprueba el accionar de esta mujer dedicada a la vida monjil pero que a partir de un talento intelectual construye relaciones, genera admiración, su trabajo es remunerado económicamente.

Pero a diferencia de su compañera de celda, el personaje de la madre superiora se muestra tolerante frente a esta conducta e incluso alienta la procuración de dichas relaciones para beneficio del convento. Durante la creación del arco alegórico, sor Juana designa a su esclava, Juana de San José, para que sea la encargada de ir a supervisar el desarrollo de la obra: “La madre superiora estaba al tanto de las salidas de la negra y aprobaba todo cuanto fuera en beneficio de la relación que el convento sembraría con los nuevos virreyes. Ya fray Payo y los marqueses de Mancera habían sido esmerados en su trato, y siempre y cuando se permitiesen las charlas en el locutorio con la monja y otros invitados ilustres, ellos consagrarían una renta para el funcionamiento del convento”.<sup>7</sup>

El carácter multirracial de la vida en los conventos se hace explícito con el personaje de Juana de San José. Queda registro de esta mulata, que fue esclava de Juana Inés por diez años, debido al contrato de compraventa emitido cuando sor Juana la vende a su hermana por 250 pesos oro. José de la Colina se pregunta sobre “La otra Juana”, quiere saber cómo era, qué trabajos hacía, pormenores de su vida amorosa, cómo fue la relación entre dueña y sierva. Sin embargo, se lamenta:

Estas preguntas se quedan inútilmente persiguiendo respuestas; Juana de San José no fue la modelo del más mínimo “engaño colorido”, no existió para los pintores como no existiría para la Historia, no es ni siquiera un personaje fantasma gris, y ni la sombra de un micropersonaje: es sólo un nombre y dos o tres escuetos datos; y, puesto que seguramente nadie, ni el microhistoriador más micro, investigó la persona de Juana de San José, la mulata se ha desvanecido en la Historia como tantos seres que (diría el androide del filme *Blade Runner*) se perdieron en el tiempo “como lágrimas en la lluvia”.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 250.

<sup>8</sup> José de la Colina, “La otra Juana”, *Milenio*, 12 de julio 2019, en línea (consulta 04/10/2019) <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/la-otra-juana>

Si bien José de la Colina tiene razón en el nulo registro historiográfico de esta mujer del pasado novohispano, es gracias a la literatura que se combate esa imposibilidad de respuestas. Esos vacíos en la escritura de la Historia son atendidos por el artificio novelístico. En *Yo, la peor* es posible conocer a Juana de San José, la cosmovisión de una mujer mulata del periodo novohispano carente de libertad. Cuando es enviada al convento cobra conciencia de que aunque esclava, gozaba de libertad en la hacienda de Panoayan, con la familia de Juana Inés. Ahora que se habían decidido por donarla para servir a la famosa integrante de los Ramírez de Asbaje, sentía la enorme carga de un destino ajeno a su albedrío, alguien más la condenaba al encierro.

Ya en san Jerónimo, se encarga de los cuidados de Juana Inés quien es solo cuatro años mayor. Al ocuparse del baño no puede reprimir hacer comparaciones: “Y mientras la bañaba como siempre, pasando la esponja por sus pies pequeños, recordaba los suyos tan toscos y ásperos y los envidiaba. Pies de monja que no tuvieron que andar descalzos en el cerro, se decía”.<sup>9</sup>

Más adelante en la novela, durante el periodo de desarrollo del arco alegórico cuando se le permite salir a supervisar los trabajos del *Neptuno*, el personaje se enamora de un sirviente negro de un mesón; goza de su sexualidad. Cuando se embaraza y tiene una hija, sor Juana decide venderla. Para Juana de San José esto resultó una acción cruel por parte de la poeta, quien colocaba muy por encima al hijo de la virreina, también recién nacido:

No podía evitar sentir que abandonaba un sitio de privilegio, y de parecerle ese gesto de sor Juana, venderla a su hermana Josefa, un acto de desprecio al hecho de ser madre, o al hecho de ser negra que se deja hacer niños por un hombre. Incluso ahora que había nacido el hijo de los virreyes, José María Francisco, sentía celos de la conducta de la madre Juana: toda alabanzas y envío de dulces y hasta de una andadera para cuando el niño caminara y para ella tan solo un escapulario del cuello de la niña ahora que había sido bautizada en la capilla de san Jerónimo.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit. p. 242.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 284-285.

Rasgos de clasismo que ejemplifican la forma en general de conducirse para con las minorías. En especial con la población negra a la cual se satanizaba y se les discriminaba al catalogarlas como criaturas del diablo.

Las reglas referentes al encierro en los conventos resultaban muy rígidas. Solo en casos excepcionales las inquilinas podían abandonar el recinto. Además del caso ya presentado líneas arriba, también se narra un permiso especial que le fue concedido al personaje de sor Cecilia. El padre de esta monja ha muerto y se decide por ir en busca de su madre quien se encuentra encerrada en la cárcel de Belén. Este era el lugar de reclusión para las mujeres acusadas de adulterio, prostitución y herejía. Sor Cecilia era la culpable de que su madre se encontrara allí ya que había revelado la infidelidad de su madre que descubrió cuando era niña.

Fernando Benítez explica las condiciones, aún más extremas que en el convento, prevalecientes en ese otro lugar de encierro para la mujer. Benítez las califica de leyes draconianas, establecidas a partir de la misoginia de hombres de la iglesia como Domingo Pérez de Barcia o Francisco de Aguiar y Seijas: “Sus mujeres tenían la obligación de levantarse a las cinco de la mañana, entrar al adoratorio, besar el suelo, adorar el Misterio Altísimo de la Beatísima Trinidad, rezar tres credos, y darle gracias a Dios por haberlas retirado del mundo y sus peligros, llorar sus culpas y ponerse en camino de salvación”.<sup>11</sup>

El resto de la rutina estaba compuesto por misas, más rezos, exámenes de conciencia, trabajos, lectura y, a lo largo de la semana, ayuno y azotes. Benítez llama rebeldes a las prisioneras de Belén, mujeres que fueron enterradas en vida, lo mismo que sus historias para el paso del tiempo: “De la vida de estas rebeldes no hay más noticia. Representaban lo más bajo de su género y no se les tuvo misericordia. De un modo o de otro fueron leales a su profesión y debieron pagar muy caro el haber militado en el imperio de una Venus ajena a la deidad de Botticelli y en cambio muy semejante a las fúnebres prostitutas que pintó Orozco sentadas en sus camas revueltas”.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Fernando Benítez, *Los demonios en el convento*, México: Ediciones Era, 1989, p. 185.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 175.

A siglos de distancia, con la herramienta de la pluma literaria, una mujer sí les muestra misericordia y en un juego entre realidad y ficción sigue el rastro de quiénes fueron. Contar a estas mujeres, narrarlas para sustraerlas del olvido.

El encierro en Belén es visto por los ojos atónitos de sor Cecilia. La visión es cruda y retrata la decadencia espectral de este lugar, pensado para purificar a las mujeres en pecado, pero por contraste, se ha convertido en un espacio de horror. La vejación total del género femenino. Sor Cecilia nada más entrar camina entre mujeres “semidesnudas, despeinadas, ruidosas [...] una mujer defecaba en el pasillo, a unos pasos de ella”.<sup>13</sup> Sor Cecilia descubre también los abusos sexuales por parte del guardia y el sacristán, las mujeres le piden: “Madre, apiádese de nosotros. Sáquenos de aquí”.<sup>14</sup> Cuando la monja encuentra a su madre, ésta completamente trastornada intenta hacerle daño.

Emergen aquí dos vías de interpretación. Belén como el testimonio que evidenciaría de manera contundente a una sor Juana privilegiada, en donde el encierro fue para ella sabiduría contrario a la pesadilla que fue para muchas otras. Esta postura demeritaría la figura de la poeta. Por otro lado, un pasaje como éste pone frente al lector la dimensión de maltrato y sometimiento al que se destinaba a la mujer en esta época, del cual sor Juana pudo salir avante gracias a su tesón e inteligencia, no solo en lo erudito pero también su desenvolvimiento en el ámbito social.

A mí parecer, el efecto buscado es este último. No solo en la novela no aparecen más casos de este tipo, sino que el otro personaje de mayor relieve, Refugio Salazar, brinda siempre una perspectiva que se encarga de demostrar que la educación resulta posible a pesar del ambiente opresor. Es en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* donde Juana Inés hace mención de su asistencia a la escuela Amiga, lo mismo que de la maestra que le brindó sus primeras lecciones:

No había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; y viendo que la daban lección, me encendí yo de

---

<sup>13</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit. p. 307.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 308.

manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mí parecer a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección [...] Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde), y puede testificarlo.<sup>15</sup>

A partir de estas líneas, en *Yo, la peor* se da nombre y vida a la maestra. No solo estuvo presente desde la infancia de Juana Inés, al revelar su conocimiento de que sigue con vida, resulta permisible sugerir que se mantuvieron en contacto. Así se propone en la novela, con Refugio Salazar presente a lo largo de toda la vida de la monja.

Asiste, por ejemplo, a la ceremonia de ingreso de Juana Inés a la orden de las jerónimas. Por medio de su mirada se observa el paso que su alumna predilecta ha decidido tomar hacia el encierro definitivo:

Era la boda de Juana Inés a la que asistían, una boda de luto porque cuando la chica salió con aquel velo negro cubriéndole la cara, Refugio pensó en el duelo al que también asistía. Afuera de los muros del claustro quedaba sepultada la Juana Inés de los volcanes de Panoayan, de las tertulias en la biblioteca del abuelo, de los saraos de Palacio, de las lecciones del bachiller Oliva, de los bailes con Bernarda, de los anhelos universitarios. Y entre el arrobamiento de las caras dulcificadas y asombradas, la monja, despojada de la gallardía con que había entrado al templo, se tiraba en el pasillo, a los pies del jesuita confesor, la cara al suelo, los brazos abiertos en cruz. Refugio se llevó las manos a la boca y contuvo un espasmo de dolor. Juana Inés moría.<sup>16</sup>

En este pasaje se siembra la incógnita de la posibilidad de una Juana Inés sumisa, duda que reaparecerá hacia el final de su vida cuando ante presiones de la Iglesia aparenta elegir una total renuncia a la escritura mundana. Refugio, quien es el personaje donde se anclaba parte del portento intelectual de sor Juana, también muestra la vulnerabilidad a la que se aproxima su ex alumna con la nueva vida que ha elegido.

El punto más álgido al que se enfrenta sor Juana es derivado de su *Carta atenagórica*, una disertación sobre las finezas de Cristo en donde debate las ideas del jesuita portugués

---

<sup>15</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, México: Editorial Porrúa, 2013, p. 830.

<sup>16</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit. p. 229.

Antonio Vieira. Ante el atrevimiento de incurrir en materia exclusiva de los hombres de la Iglesia, quien la reprende por medio de una carta pública es sor Filotea de la Cruz. Por segunda ocasión, voz de mujer quien ejerce la sanción, pero esta vez en cuerpo de hombre. Esto despierta un ímpetu femenino en contra del obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, verdadero autor de la carta.

La voz de María Luisa Manrique, ex virreina ya de vuelta en España, reprueba que sea una maniobra política para buscar los favores del arzobispo Aguiar y Seijas. Muestra su total indignación:

Pensar en voz alta y dejarlo por escrito no era cosa bien vista en una mujer, no importaba su estatura religiosa, ni de poeta del reino. Expresar ideas correspondía a la jerarquía de los hombres. A las mujeres, callar, y si les era permitido hablar, saber callar a tiempo. Se había salido del huacal, protestó sor Juana, con aquella palabra mexicana. Sus dotes versificadoras al servicio de los halagos, las felicitaciones, los acontecimientos públicos, los festejos religiosos tenían cabida, no las ideas que permitían mirar a Cristo de otra manera. Leer el libro de Jesucristo, le había pedido sor Filotea, aunque leerlo a su manera parecía herejía.<sup>17</sup>

Este reclamo de la incongruencia en el accionar de los hombres de la iglesia también encuentra eco en las palabras de sor Cecilia. Mujer que antes veía a sor Juana con dejos de envidia y recelo, después de este episodio la califica como un Ave Fénix que tras el golpe del poder eclesiástico, resurge con una magistral respuesta pública a pesar de que estuviera en peligro latente de entrar a juicio por parte de la Inquisición.

Dice sor Cecilia, relacionando también su propia experiencia de vida: “La tal Filotea era un hombre desdeñando 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”.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 323-324.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 332.

Con la perspectiva puesta en sor Filotea, se ridiculiza al hombre detrás de la máscara. Se acusa una doble moral que lo lleva a manifestar un deseo reprimido de travestismo. Además, una profunda envidia por el talento de sor Juana se deja patente. El obispo reflexiona que todo también fue posible porque la monja ya no contaba con la protección real: “Juana Inés se había ido quedando sola, aunque los ejemplares de su obra desmentían esa soledad. Tendría lectores ahora y para la posteridad. Sor Filotea, en cambio, poseía el recuerdo de Ventura y los vestidos de Casilda, una incierta cercanía con Aguiar y Seijas, la nostalgia por el privilegio de una amistad y esa comezón implacable en los testículos”.<sup>19</sup>

Por último, Refugio también muestra su evidente solidaridad: “Qué ganas sintió Refugio de defenderla con su testimonio; sí, claro que la maestra de la escuela Amiga podía testificar y hablar de su genio temprano, de su disposición al estudio, de su natural talento y de su empeño sostenido, de su amor a Dios con aquella loa ganadora donde el náhuatl y el español se trenzaban en el oído atento y musical de la niña que ya era la que sería”.<sup>20</sup>

Se observa en estas mujeres la conciencia de un trato desigual por el solo hecho de su género. Enunciar el mal a partir de una figura excepcional como sor Juana inaugura nuevos horizontes performativos para el tiempo próximo. Solidaridad, hacer de las voces femeninas una sola. Entre la historiografía y la literatura, la mujer cobra voz, se hace presente y no solo pasado enterrado. Esta novela conjuga nuevas palabras, mujeres que con sus claroscuros y no a partir de un retrato condescendiente dan forma a nuestra comprensión de aquella época que había permanecido incompleta.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 345.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 339.

## 2.2 La Revolución también tiene nombre de mujer

La Cruz Blanca Constitucionalista registra su nacimiento el 17 de marzo de 1913, en Nuevo Laredo, Tamaulipas. Su labor consistía en atender a los heridos revolucionarios que eran dejados a su suerte en el campo de batalla, debido a que la Cruz Roja se encargaba tan solo de los oficiales del ejército gubernamental. Ante esta emergencia, la encargada de poner manos a la obra fue una mujer de 36 años en ese entonces, llamada Leonor Villegas.

Para el 12 de junio de 1914 —un año y tres meses después de aparecer— esta organización fue elevada a Cruz Blanca Nacional. Esto significó un reconocimiento evidente por parte del Primer Jefe, Venustiano Carranza, a la labor de Leonor Villegas y su grupo de mujeres en apoyo a la causa revolucionaria. La actividad de la Cruz Blanca recaería luego del ingreso triunfante de las fuerzas constitucionalistas a la Ciudad de México, el 20 de agosto de 1914.

Este episodio en la historia de la Revolución mexicana es retratado por Mónica Lavín en su novela del 2011, *Las rebeldes*. Al igual que en el caso de *Yo, la peor*, la perspectiva femenina es el punto de anclaje para construir una narración en donde por medio de lo historiográfico y lo literario se reconoce a las mujeres de aquel momento y, en este caso, la participación activa que tuvieron dentro del conflicto armado.

La tensión entre lo real y lo ficticio es el eje que permite la totalidad de la obra. Las dos mujeres protagónicas en *Las rebeldes* son Leonor Villegas y Jenny Page. Como mencioné al inicio de este apartado, la primera de ellas fundadora de la Cruz Blanca, la segunda, mujer probable, adolescente fronteriza con aspiraciones periodísticas que se uniera por un breve lapso a la experiencia revolucionaria.

El movimiento constitucionalista se orquestó alrededor del coahuilense Venustiano Carranza Garza quien nació en Cuatro Ciénegas el año de 1859. Adherido al grupo de apoyo del general Bernardo Reyes y luego de una sólida carrera política, alcanza en 1909 la gubernatura de su estado. Ese mismo año los reyistas se oponen a la designación de Ramón

Corral como próximo candidato a la Vicepresidencia a lo que Reyes responde retirándose de la disputa por fidelidad a Porfirio Díaz. Ante la pérdida de su figura central, al reyismo no le queda opción más que apoyar a Francisco I. Madero. Explica el historiador Pedro Salmerón:

En abril de 1910 se formalizó la unión de los restos del reyismo con los antirreeleccionistas, mediante la proclamación de la candidatura vicepresidencial del doctor Francisco Vázquez Gómez, connotado reyista, y la participación del Partido Nacionalista Democrático en la Convención Nacional Antirreeleccionista, los días 15 al 17 de abril, pero la verdad es que la mayor parte de los dirigentes originales del reyismo, Carranza incluido, no comulgaban con las ideas de Madero. Para el de Cuatro Ciénegas, sin embargo, no parecía haber otra salida que sumarse al movimiento del otro famoso coahuilense y tras seis meses de relativa inactividad visitó al líder antirreeleccionista en su prisión, en Monterrey, en junio de 1910, quedando desde entonces comprometido con un movimiento y un dirigente en los que no terminaba de crear.<sup>21</sup>

La misma elección ideológica se presenta en Leonor Villegas, no obstante, a diferencia de Carranza en la fundadora de la Cruz Blanca Constitucionalista sí se llega a desarrollar un maderismo comprometido. Es en los primeros capítulos de *Las Rebeldes* donde se destaca la filiación de la protagonista por la causa de Madero. Para 1910, Leonor Villegas se encuentra casada con Adolfo Magnón y viven en la Ciudad de México. Se vuelve asidua a los clubes antirreeleccionistas (el Café Colón en mayor medida) en donde llega a conocer al líder del movimiento. En un diálogo con su esposo, renuente a acompañarla al primer mitin que ofrecería Madero en la ciudad de México, se presenta lo siguiente:

—Va a ser nuestro nuevo presidente, Adolfo —dijo Leonor, tajante.

---

<sup>21</sup> Pedro Salmerón, *Los carrancistas. La historia nunca contada del victorioso Ejército del Noreste*, México: Booket, 2019, p. 41.

—Vamos a ver —respondió Adolfo, nada convencido de lo conveniente de este cambio—. Y si llega, a ver cuánto dura.

—Pues Porfirio nos ha durado un buen rato.

—Orden y Progreso, mi querida Leonor, no voluntades a capricho. ¿Tú crees que el pueblo sabe lo que le conviene?

—A todos nos conviene Francisco. Lo conocemos, Adolfo, es gente de buena familia y de nobles ideales.

—¿Crees acaso que la gente del general Díaz no es de buena estirpe? —dijo Adolfo y, disculpándose, se retiró de la mesa para regresar al trabajo.<sup>22</sup>

Luego de esto, por medio de la voz narrativa, se manifiestan las razones de la animadversión del esposo hacia el líder antirreeleccionista. Esta explicación concuerda con el contexto de aquel momento, la ya referida reticencia del reyismo frente a la figura de Madero:

Leonor pidió a Hermelinda que le sirviera más café y se quedó un rato digiriendo la respuesta de Adolfo. Se le olvidaba que ésa era una conversación imposible con su marido, que los nueve años en la ciudad de México no habían hecho más que separarlos políticamente, porque, antes de salir de Laredo, Leonor no tenía una conciencia clara de sus ideas. Adolfo era hijo del general Antonio Magnón y muy amigo de Bernardo Reyes, el ministro de Guerra; tal vez por eso le interesaba que la estabilidad vivida permaneciera. Iría sola, pensó Leonor, ajustándose el sombrero. Después de todo, para qué quería la compañía de un hombre que no compartiría la alegría de escuchar a Madero, de que México estrenara democracia, como debía ser. Un hombre educado en Europa, que no tenía necesidad de hacerse rico porque ya lo era, que no tenía que dárselas de europeo porque era un mexicano de mucho mundo. Y que, además, como ella, era del norte del país.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Lavín, *Las rebeldes*, op. cit., pp. 15-16.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 16.

Leonor Villegas contribuye a la causa maderista a través del periodismo. Como parte de una élite, el de Leonor Villegas es un caso atípico, sin duda se trata de una minoría pero destaca que a pesar de sus privilegios tomó el camino de una vida alejada de los roles femeninos convencionales. Clara Lomas la llama una rebelde burguesa, ciertamente lo es.<sup>24</sup> Viajó por Europa y se formó como maestra en Nueva York. Sin embargo, decidió agotar sus beneficios de clase en el quehacer revolucionario. Terminó arruinada económicamente.

Este periodismo militante del que Villegas formó parte se enmarca en un momento en el que las voces femeninas lograron hacer de la prensa una vía para tratar cuestiones en los ámbitos de la política, los derechos humanos y el género. Entre estas mujeres que al igual que Villegas pasaron del periodismo a la acción revolucionaria se encuentran: Jovita Idar, originaria de Texas, quien desde fines del siglo XIX comenzó a publicar bajo el seudónimo de A.V. Negra en defensa de los mexicanos migrantes; en 1911 fundó la Liga Femenil. Sara Estela Ramírez, coahuilense, publica *La Corregidora* para difundir ideas feministas. Andrea (“la Juana de Arco mexicana”) y Teresa Villarreal, hermanas, crean en 1910, *La mujer moderna*.<sup>25</sup>

Dichas mujeres son la razón de ser del personaje ficticio de *Las rebeldes*, Jenny Page. Es por medio de esta adolescente que se reconoce la presencia de las mujeres periodistas y la importancia de su pluma. En las páginas iniciales de la novela, la acción se sitúa en 1955 cuando Leonor Villegas ha muerto y Jenny Page rememora la vida que ha tenido:

Soy Jenny Page, viuda de Richard Blam, y tengo cincuenta y nueve años. He vuelto a Laredo porque no tengo hijos y padres y dejé pendiente una vida. No es que me arrepienta de la vida al lado de Richard. Una buena vida. El mismo camino que papá como gerente de cuentas en el banco. Reuniones sociales. Pesca en el lago. Confort. Una señora para ayudar en la cocina: la negra Bessie [...] Yo quise ser periodista, como podrían confirmarlo Alberto Narro o la tía Lily, Lillian Long, que sabía mucho de la Revolución mexicana porque allí estuvo. Yo quise ser periodista, como lo podría contar Eustasio Montoya, porque yo, aunque un breve tiempo antes del verano en que

---

<sup>24</sup> Clara Lomas, “Introducción”, *La rebelde*, Leonor Villegas, México: CONACULTA-INAH, 2004, pp. xv-lxii.

<sup>25</sup> Periódico realizado en San Antonio, Texas. Diferente a la revista fundada por Hermila Galindo en la ciudad de México, *Mujer Moderna* (1915-1918).

apareció Richard, también estuve del otro lado. Con los carrancistas, con Jovita Idar, con la tía Lily y su amiga mexicana Leonor Villegas.<sup>26</sup>

1913, año de la fundación de la Cruz Blanca fue un año en extremo complicado. Luego de su triunfo arrollador en las elecciones de octubre de 1911, Madero inicia su presidencia que tendría un trágico final en febrero de 1913. Victoriano Huerta es quien pacta el asesinato presidencial y detenta el nuevo mando. De acuerdo con Javier Garciadiego,<sup>27</sup> de inmediato se instauraron cuatro frentes bien definidos para luchar en contra de quien veían como un usurpador. Venustiano Carranza en Coahuila, Álvaro Obregón en Sonora, Pancho Villa en Chihuahua y al sur, Emiliano Zapata.

Estos grupos tenían un fin común pero no estuvieron ajenos a las divergencias en lo político, militar e ideológico. Carranza supo sacar ventaja de su posición en una gubernatura y como lo expone Garciadiego, llegó a convertirse en el líder de la región:

Para poder convertirse en el auténtico jefe de toda la rebelión, procedió a exportar su movimiento a las entidades vecinas. A pesar de que con ello disminuía su escasa fuerza militar, Carranza prefirió enviar elementos suyos para fomentar la sublevación en los estados de Nuevo León, Tamaulipas, Zacatecas y San Luis Potosí. Así pasó de jefe estatal a jefe regional. Sin embargo, el debilitamiento de las fuerzas que permanecieron en Coahuila permitió que los huertistas recuperaran la entidad a mediados de 1913, obligando a Carranza a abandonarla y a radicarse en Sonora, experiencia que le permitió relacionarse con revolucionarios de otros perfiles sociales. Sobre todo, le permitió convertirse en el jefe real de la rebelión en dos regiones: el noreste y el noroeste.<sup>28</sup>

Es este contexto del enfrentamiento entre ejército huertista y los revolucionarios constitucionalistas el que origina la toma de acción por parte de Leonor Villegas. Es Jenny Page quien narra su decisión de escapar de casa para acudir al llamado de la Cruz Blanca:

---

<sup>26</sup> Lavín, *Las rebeldes*, op. cit., pp. 10-11.

<sup>27</sup> Javier Garciadiego, "La Revolución", *Nueva historia mínima de México*, México: El Colegio de México, 2004, pp. 225-261.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 239-240.

No me creía que esa mañana del 3 de abril de 1913 yo estuviera a punto de formar parte de esas historias que se contaban, del estruendo de las carabinas, del polvo que levantaban los caballos de los rieles que llevaban vagones con soldados para batirse con los enemigos. Guerra entre mexicanos. Tía Lily me lo había dicho aquella noche que me refugié en su casa:

—Salimos mañana por la mañana para El Paso. Dile a tu padre.

Y aunque esa guerra no era mi guerra, yo se la había declarado a la casa donde los otros decidían por mí. “¿Cuál es mi guerra?”, pensé por distraer la mirada atónita de mi padre cuando encontrara mi cama vacía. Ninguna guerra es de las mujeres.<sup>29</sup>

Jenny Page escapa a la aventura revolucionaria sin consultar a su padre en respuesta al matrimonio que éste le había arreglado con uno de sus más prominentes empleados. Ante la negativa de la joven, su padre le advierte que la enviará lejos, a vivir con algunos parientes en otra ciudad. Jenny Page responde dejando la casa paterna, “no iba a soportar que nadie decidiera el rumbo de mi vida”.<sup>30</sup>

El personaje de Jenny Page ejemplifica el proceso modernizador que se suscitó durante el porfiriato. Un proceso que para el caso de las mujeres estuvo cooptado por las contradicciones. Los avances en la industria permitieron su incorporación al ámbito laboral —la mayoría de las veces como mano de obra barata— sin embargo, se les exigía seguir cumpliendo un estricto rol de esposa y madre.

Julia Tuñón ha observado que para comienzos del siglo XX las mujeres ya representaban un 25% de la población económicamente activa.<sup>31</sup> Obreras en fábricas tabacaleras, textiles, embotelladoras, pero también a partir de una naciente profesionalización con las primeras mujeres graduadas como abogadas, médicos y dentistas. Tuñón repara en las maestras y las enfermeras:

Algunas de las profesiones importantes que surgen para las mujeres son el magisterio y la enfermería. Las maestras incrementan su participación en las escuelas de manera

---

<sup>29</sup> Lavín, *Las rebeldes*, op. cit., p. 62.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>31</sup> Julia Tuñón, “Una vuelta de tuerca: los avances de la modernidad en el porfiriato y en los inicios del siglo XX”, *Mujeres. Entre la imagen y la acción*, México: CONACULTA-Debate, 2015, pp. 159-178.

notable y dejan muy atrás a las “amigas” que enseñaban a leer y contar a la chiquillada o a las monjas que ilustraban a las niñas de alcurnia. Las maestras inician la lucha política para modificar la vida de las mujeres con demandas de corte feminista. También hay una profesionalización en la labor de las enfermeras, que estudian para obtener un título que las acredite y se incorporan a los hospitales.<sup>32</sup>

A esta pretendida igualdad de inclusión de la mujer al ámbito público se contraponen lo sucedido en el terreno del matrimonio, explica Carmen Ramos Escandón: “al contraer matrimonio, la mujer perdía parte de su capacidad de representación jurídica y quedaba reducida prácticamente a la condición de menor de edad, salvo cuando se le seguía juicio criminal o pleito con el propio marido”.<sup>33</sup>

En lo referente a las mujeres de clase alta, a quienes la citada investigadora llama “señoritas porfirianas”, prevalece una práctica del matrimonio con fines de conveniencia socioeconómica, toda su conducta debería estar destinada a alcanzar el estatus de dama respetable: “La mujer porfiriana, sobre todo la burguesa, estaba presionada por un doble corsé, el físico, que afinaba su talle hasta hacerle perder la espontaneidad y la libertad de movimiento y el más opresivo corsé de una moralidad rígida que la conducía al rol de guardián de la conducta propia y ajena”.<sup>34</sup>

El grupo de mujeres representado en *Las rebeldes* hace eco de este papel femenino que busca ejercer una vida libre en el ámbito de lo público. Con una acción extrema, como lo es el adentrarse de lleno a la experiencia revolucionaria, estas mujeres rompen moldes, dan pasos agigantados en un camino de emancipación. A pesar de ser hija de un federal, uno de los personajes, Estela, decide unirse a la Cruz Blanca:

... me gustaría ser una de las enfermeras.

La madre volvió a proteger el atrevimiento de la muchacha.

—Ay, Estela, de veras...

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 160-161.

<sup>33</sup> Carmen Ramos Escandón, “Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1910”, *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, México: El Colegio de México, 2006, p. 149.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 154-155.

—¿Por qué no, Estela? Las muchachas que se han unido lo hacen porque quieren, porque apoyan a los constitucionalistas y están dispuestas a salir de sus casas, dejar la comodidad y ayudar a dar alivio. Eso es lo que podemos hacer las mujeres en esta guerra.<sup>35</sup>

Otra mujer, Trinidad: “A veces era un tanto impulsiva, si no por qué iba a estar en Laredo en lugar de Monterrey, por qué en la revuelta en lugar de haciendo computas y cuidando chiquillos”.<sup>36</sup> María de Jesús González, chica en uniforme masculino y con tendencias lésbicas; durante el desarrollo del conflicto conoce a Jenny Page, quien con asombro se muestra entusiasmada ante la compañera de cuartel que le han asignado:

Quería que María de Jesús me contara esas historias que conocía porque había estado muy cerca. Me arrullaban. Veía lo que no podía ver. Hablaba de los generales como si fueran amigos suyos; quería preguntarle cómo era la convivencia con ellos, cómo se las arreglaba entre puros hombres. Pero mis asombros eran muchos y su deseo de ser parte de esos regimientos era lo que más me intrigaba.

Ella siguió hablando con la soltura que el licor había provocado:

—Imagínate que llegaron a Monterrey y lograron desplazar a los federales en la primera batalla, con tan mala suerte que el lugar donde se quedaron a dormir y que hicieron suyo era la fábrica de cerveza. Y digo mala suerte aunque a ellos les pareció fabuloso. Se empinaron en esos barriles y saciaron su sed, y cuando tuvieron que responder al contraataque federal, eran unos borrachos inservibles. Si has visto al general González con esos bigototes que tiene en las fotos que carga Leonor, y ese gesto adusto como que nunca le gana la risa, como a nosotras, puedes sospechar su ira. Los puso como dados, revoltosos irresponsables. Pero la tranca ya nadie se las quitaba, y de algo ha de haber servido, porque luego les salió el segundo aire, como si se crecieran a la flaqueza. Eso me pasó a mí con Carranza, cuando después de dos meses de esperar no me llamaba para darme cargo alguno. No iba a seguir esperando. Así que me apersoné en su oficina en Ciudad Juárez.

---

<sup>35</sup> Lavín, *Las rebeldes*, op. cit., p. 87.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pp. 119-120.

Dijo eso envalentonada, porque el licor le había soltado la lengua, y me plantó un beso en los labios que me colocó vencida en la almohada.<sup>37</sup>

Mientras la Revolución avanza, también en este relato la voz de la moral de la época se hace escuchar. Enunciación femenina que reclama a Leonor el descuido de su hogar; la voz narrativa se sitúa en la cuñada quien ha estado al cuidado de los hijos: “¿Qué clase de madre era Leonor, que dejaba a ese trío por atender heridos que no eran familia suya? ¿Qué clase de mujer era esa que quería andar haciendo cosas de hombres, montar a caballo, merodear las batallas, hablar con los más importantes, organizar, participar? ¿Qué no le bastaba con organizar su casa?”.<sup>38</sup>

Cuando la insurrección anti-huertista triunfa, se perfila el aciago destino que está por experimentar Leonor Villegas. Piensa en su lucha revolucionaria y qué habrá de obtener de ella: “Sería una de muchos que esperaban su tajada en el nuevo orden. Lo admitía: quería estar en el reparto del pastel. Carranza bien conocía su lealtad y su capacidad de organización y trabajo, su entrega. ¿Acaso no había dejado familia y tranquilidad esos dos años? No se bajaría del tren”.<sup>39</sup>

Es muchos años después que Jenny Page narra la realidad de aquellas esperanzas incumplidas: “Lamento, Leonor, tu destino último de empleada sin gloria, de memorias sin escuchas. ¿Por qué, si cuestioné tus buenas acciones y te juzgué egoísta, ahora me eliges a mí? ¿Acaso es mi deber hacer el recuento de aquellos días, ahora que me has heredado la voz? ¿Por qué yo, Leonor?”.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 125-126.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 268.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 270.

### 2.3 La trama de la vida pública y privada femenina

Somos ante todo una cierta forma de ver el mundo. Allí recae la escala de valores, el accionar, las decisiones que emprendemos en todos los aspectos de la vida. Esta mirada rectora es individual pero a la vez suele ser muy similar entre los individuos de un mismo grupo. Existen un gran número de condicionantes que nos llevan a observar las cosas como siempre han sido vistas, sin embargo, en cada persona recae la posibilidad de combatir los prejuicios, desligarse de los tabúes heredados, intentar forjar una manera distinta de mirar.

En los apartados precedentes he buscado mostrar la manera en la que ese cambio de enfoque es posible dentro del campo de lo histórico-literario. Al analizar la perspectiva femenina con la que Mónica Lavín crea sus personajes y voces narrativas, fue posible dilucidar un nuevo discurso de nuestro pasado nacional en donde la presencia de la mujer resulta predominante.

En obras como *Yo, la peor* y *Las rebeldes* ha quedado atrás una mirada cuyo foco de atención desplazaba lo femenino a una ausencia. Fue en la década de los años 80 cuando la historiadora estadounidense, Joan Wallach Scott, señala la “invisibilidad” de las mujeres en los discursos históricos predominantes hasta antes de la aparición de los trabajos de corte feminista:

Las investigaciones recientes han mostrado, no el que las mujeres fuesen inactivas o estuviesen ausentes en los acontecimientos históricos, sino que fueron sistemáticamente omitidas de los registros oficiales. Al hacer una evaluación acerca de lo que es esencial, de lo más sobresaliente del pasado para nuestro presente, rara vez se menciona a las mujeres como individuos o como grupo definible. La historia del desarrollo de la sociedad humana ha sido narrada casi siempre por hombres, y la identificación de los hombres con “la humanidad” ha dado por resultado, casi siempre, la desaparición de las mujeres de los registros del pasado.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Joan Wallach Scott, “El problema de la invisibilidad”, *Género e historia: la historiografía sobre la mujer*, Carmen Ramos Escandón (comp.), México: Instituto Mora-UAM (Antologías Universitarias), 1992, pp. 38-39.

Para la investigadora Carmen Ramos Escandón estos nuevos registros forman parte de una historiografía revisionista, o posmoderna, “que revisa las perspectivas anteriores sobre un determinado tema y señala las diferencias en esa producción y sus antecedentes, tomando una perspectiva crítica que lejos de excluir determinadas temáticas, reconoce de hecho la variedad de enfoques y de perspectivas, incluso contradictorias, como una de las características de la producción historiográfica más contemporánea”.<sup>42</sup>

La noción de género emerge para cimentar esas nuevas miradas alrededor de lo femenino, el ser mujer determinado por condicionantes más allá de la diferencia sexual.<sup>43</sup> Se transitó así por un camino epistemológico que inició con el interés por la presencia de la mujer en la historia y que dio paso al establecimiento del género como categoría analítica. Dentro de las escuelas estadounidense o francesa el recorrido resultó de manera natural, muy distinto al caso mexicano obligado a intentar aplicar teorías primermundistas a una realidad con significativas diferencias.

La investigadora Frida Gorbach ha revisado los retos que este problema originó dentro de los estudios feministas hechos en México y sostiene que “aún con mujeres la historia oficial permanece inmovible”.<sup>44</sup> En adhesión a su propuesta de la necesidad de una teoría crítica, con análisis e interpretaciones acorde a nuestro contexto, propongo que la vía literaria en mancuerna con lo historiográfico resulta ser una apuesta viable para transformar tanto discurso como realidad concreta respecto a la mujer en nuestro pasado y presente.

Luego de haber aplicado hasta el momento las categorías de análisis en torno a la perspectiva femenina a partir de personajes y voz narrativa, a continuación reviso el elemento de la trama. Tercer eje para dilucidar un cambio de mirada, una narración cuyo epicentro resulta ser la vida femenina, lo importante son sus acciones,<sup>45</sup> cómo experimentaron la

---

<sup>42</sup> Carmen Ramos Escandón, “Historiografía, apuntes para una definición en femenino” *Debate Feminista*, vol. 20, octubre 1999, pp. 131-157.

<sup>43</sup> El parteaguas respecto a esta concepción de la mujer se remonta a Simone de Beauvoir y su célebre estudio, *El segundo sexo*, en donde concluye: “No se nace mujer, se llega a serlo”.

<sup>44</sup> Frida Gorbach, “Historia y género en México. En defensa de la teoría”, *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, núm. 113, vol. XXIX, invierno 2008, p. 153.

<sup>45</sup> He hecho ya una referencia a la relevancia de la performatividad, propuesta por Judith Butler, en mi primer capítulo, apartado “Preámbulo sobre las mujeres en la escritura y la historia nacional” (pp. 28-32).

religión, la sexualidad, la transición del ámbito privado a la arena pública. Que nuestra mirada pueda recorrer decenios al pasado y escuchar lo que nos tienen por decir.

## **Religión y sexualidad**

Feminidad y sexualidad podrían verse como dos características muy ajenas a lo que significa ser monja, tanto en la época novohispana como hasta el día de hoy. La religión se aprecia como el único elemento presente en la experiencia vital de una mujer que elige la vida conventual. No obstante, el tema resulta mucho más complejo.

Retomo *Yo, la peor* y el momento cuando Refugio Salazar asiste a la ceremonia de ingreso de sor Juana a la orden de las jerónimas. Hacia el final del rito su resistencia se agota y deja las paredes del convento. El encierro que ha elegido sor Juana se acentúa al observar la libertad con la que Refugio decide alejarse de allí:

No había estado dispuesta a contemplar cómo sor Juana Inés de la Cruz desaparecía tras la reja del claustro donde las voces de las monjas del coro la cortejaban gozosas de que una más se sumara a la bella y terrible tarea del encierro y la consagración a un hombre invisible.

Se apeó en la primera canoa que apareció para conducirla a Santa Anita. Allí, a la vista del agua enemiga, lloró la pérdida de Juana Inés.<sup>46</sup>

Con su acción la maestra asienta un profundo rechazo respecto a la nueva vida que comienza Juana Inés. Lamenta el encierro hasta las lágrimas, critica la elección que ha hecho de consagrarse a “un hombre invisible”. El papel de mujer no le es clausurado a las monjas, por el contrario, la Iglesia le determina un rol en el que se le relega a un estrato de inferioridad y su sentido de ser es utilitario.

---

<sup>46</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit., pp. 230-231.

Como lo ha visto Marcela Lagarde,<sup>47</sup> la monja no se sustrae a la configuración tradicional de la familia y también se le considera esposa, mujer de Cristo. Así lo explica la investigadora: “El contenido del pacto que establecen las mujeres con Dios como religiosas, está constituido por una de las relaciones sobre las que se estructura la familia: el matrimonio”.<sup>48</sup> Al elegir el convento no quedan exentas de cumplir el mismo cometido que la sociedad tradicionalista le tiene asignado a la mujer como esposa y madre, un lugar subalterno en servicio completo de los designios masculinos.

Al entrar a la vida religiosa las monjas novohispanas profesaban tres votos: pobreza, castidad y obediencia. De ahí el rechazo que manifiesta Refugio Salazar al sentir perdida a su antigua alumna de la escuela Amiga. El convento, siguiendo de nueva cuenta a Lagarde, es uno de los “cautiverios” que han oprimido la vida femenina: “Las mujeres están cautivas porque han sido privadas de autonomía, de independencia para vivir, del gobierno sobre sí mismas, de la posibilidad de escoger, y de la capacidad de decidir”.<sup>49</sup> Las monjas, sostiene: “están cautivas del tabú que es su sexualidad, en la vida consagrada, por la religión, en el convento”.<sup>50</sup>

Es aquí cuando emerge la otra mirada, aquellas distintas mujeres del pasado que transgreden al romper los moldes, mujeres probables que la Historia y la Literatura pueden rescatar. En la novela de Mónica Lavín hacia el periodo final de la vida de sor Juana, cobra singular relevancia la llegada de su sobrina, Isabel María. Adolescente, con una inclinación lésbica, es poseedora de una muy particular experiencia de la religión y la vida conventual.

Se tiene noticia de la existencia real de esta sobrina, sor Isabel María de San José, gracias a lo establecido en el testamento de sor Juana. En él le dejaba en herencia dos mil pesos, que al final no le fueron entregados debido a la decisión del Arzobispo Aguiar y Seijas de destinarlos a la caridad.<sup>51</sup> Este hecho le sirve a Mónica Lavín para proponer una trama

---

<sup>47</sup> Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México: UNAM, 2005.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 466.

<sup>49</sup> *Ibidem*, pp. 151-152.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>51</sup> Bertha Hernández, “Sor Juana y su testamento”, *Crónica*, 01 de diciembre 2019, en línea (consulta 28/02/2020) [https://www.cronicajalisco.com/celular/notaOpinion.php?id\\_notas=1139011](https://www.cronicajalisco.com/celular/notaOpinion.php?id_notas=1139011)

verosímil respecto a la importancia de la sobrina, como compañera última y de mayor aprecio para sor Juana.

Isabel María emprende su ordenamiento religioso como protegida de su tía, quien es poseedora ya de amplia fama gracias a su talento literario. Al principio, la sobrina “No sabía bien a bien por qué estaba en aquel convento”.<sup>52</sup> Con el paso del tiempo se adapta al lugar, nace en ella una afición por la música, se integra al coro; también la cocina será una de sus ocupaciones. A la edad de 19 años aparece en la trama una novicia, sor Andrea, dos años menor que ella. A partir de allí la vida le resulta plena sin importar el encierro: “la vida de afuera no la perturbaba como algo que deseara conocer”.<sup>53</sup>

Para el siglo XVII la estricta moral sexual establecía una serie de normas a las que toda la población estaba sujeta. Normatividad que conllevaba sus respectivas penas para quienes cayeran en falta: “Entre las formas más reprimidas de sexualidad estaba el pecado llamado nefando o sodomítico, hoy entendido por homosexualidad. Se concebía como una de las peores manifestaciones de la sexualidad y casi siempre se entendía como un problema entre hombres. El lesbianismo apenas tuvo resonancia en Nueva España”.<sup>54</sup>

El personaje de Isabel María representa la ruptura de ese tabú. Sor Andrea despierta el lado erótico de la sobrina de sor Juana: “Al tomar las escaleras al fondo del pasillo para subir a la celda, una mano la tomó y la jaló hacia una esquina oscura. El cuerpo de otra monja oprimió el suyo contra el muro helado y unos labios ansiosos chuparon los suyos”.<sup>55</sup> Duda un poco pero cuestiona la noción de pecado que había aprendido hasta ese momento, confiesa que se sentía sola y encontró compañía: “estar menos sola no podía ser un pecado; por el contrario, sor Andrea había aumentado su amor por el Señor, había depositado en esa alma joven un agradecimiento que no conocía hasta entonces”.<sup>56</sup>

Al tomar los hábitos las monjas pactaban la renuncia de su cuerpo en búsqueda de una alabanza espiritual a Dios: “La monja al profesar realizaba simbólicamente el matrimonio con Dios, Jesucristo, El Amado. Son frecuentes los poemas místicos de estas relaciones amorosas,

---

<sup>52</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit., pp. 287.

<sup>53</sup> *Ibidem*, pp. 288.

<sup>54</sup> Asunción Lavrín, “La sexualidad y las normas de la moral sexual”, *Historia de la vida cotidiana en México, Tomo II, La ciudad barroca*, Antonio Rubial García (coord.), México: FCE, 2005, p. 506.

<sup>55</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit., p. 311.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 289.

en los que la mujer-monja canalizaba y sublimaba su erotismo por medio de la oración, flagelando su cuerpo para controlar la expresión de sus deseos carnales y alcanzar de esta manera, la comunicación espiritual con el amado esposo”.<sup>57</sup>

Además de la flagelación, este éxtasis místico también era infligido por otras prácticas extremas como el ayuno.<sup>58</sup> Sor Isabel subvierte esta realidad, este personaje vive la expresión erótica en cuerpo y alma. Junto con sor Andrea, al interior de la capilla del convento, disfruta de sus encuentros físicos además de aumentar al mismo tiempo su fervor religioso. La vida al interior del convento es desacralizada para brindar nuevas lecturas del espacio:

Quando Andrea entre rezos fingía susurrarle algo al oído para introducir su lengua en el lóbulo, Isabel María sentía en el cuerpo la presencia divina, una fuerza que la arrebatava de las procaces tareas de la Tierra para elevarla. Los ojos se le habían perdido en sus cuencas mientras conocía la verdad húmeda y delicada de la lengua de sor Andrea.<sup>59</sup>

[Sor Andrea] aprovechaba la distracción de las otras, la oscuridad y el sueño de las hermanas para arrastrarla a la capilla del convento y allí, en el mismo confesorio donde se hincaría frente a Núñez, le metía la mano ansiosa bajo la saya que usaba en las noches.<sup>60</sup>

Hacia el final de la trama de la novela se presenta la celebración de los 25 años de monja de sor Juana, sus “bodas de plata” con Dios. Es el año 1694, cuando la poeta se encuentra en la sumisión. Una renuncia aparente al conocimiento ya que como revisaré en el apartado próximo se propone que en realidad se trató de un fingimiento. Lo que sí ocurrió fue el despojo a sor Juana de sus bienes materiales. Fue Isabel María quien condujo al padre y confesor Antonio Núñez de Miranda a dismantelar la celda, el momento de la renuncia obligada al saber, al uso de la palabra. Este hecho recae en la sobrina como una herencia más.

---

<sup>57</sup> Noemí Quezada Ramírez, “Sexualidad y magia en la mujer novohispana: siglo XVII”, *Anales de antropología*, vol. 25, núm. 1, 1998, p. 336.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 340.

<sup>59</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit., p. 289.

<sup>60</sup> *Ibidem*, pp. 344-345.

No obtuvo los 2 mil pesos negados por mandato de la autoridad eclesiástica, símbolo claro del orden patriarcal, pero sí una conciencia que habría de hacer eco para el género femenino. Sor Isabel percibe el abatimiento de su tía al sufrir la opresión inquisitorial: “Diría que estaba preocupada por Juana Inés y su silencio: sus ojeras grandes antes desconocidas y su mirada vagando por las calles tras su ventana la tenían muy alarmada”.<sup>61</sup>

Isabel María recuerda con pesar ese momento cuando despojaron a Juana Inés de su biblioteca, los instrumentos musicales, sus aparatos científicos: “Los ojos de Isabel María se abrían muy grandes como intentando recoger la memoria de todo aquello que había amueblado la habitación y los días de su tía”.<sup>62</sup> El personaje de la sobrina es la memoria, la juventud, la esperanza rumbo al futuro que está por perder a la Décima Musa.

Se simboliza así la conciencia femenina indignada frente al poder patriarcal. Ante la necesidad de confesarse previo a la celebración de las bodas de plata, a sor Isabel no le preocupa ocultar sus experiencias con sor Andrea pero “no podría disimular la rabia que le tenía al cura por aquel contento con que dirigió el desmantelamiento de la biblioteca de la tía [...] Lo hacía con ceremonia, sabiendo cuánto importaban esos objetos a su tía [...] Isabel María no podría hincarse en aquella ceremonia tan cerca del cura Núñez si le tenía tan profundo desprecio”.<sup>63</sup>

En suma, al interior del convento novohispano es posible observar la aparición de nuevas lecturas de lo femenino. La presencia de la sexualidad como elemento liberador de la experiencia cotidiana de encierro, en sintonía con prácticas fuera de la norma sin dejar de lado el ámbito religioso. Lo divino se torna cuerpo de mujer. Asimismo, la conciencia de género se asienta como una herencia de las mujeres reprimidas por la iglesia católica, en donde las nuevas generaciones serán la voz que no permita la posibilidad de olvido. La búsqueda de cambiar la realidad, “ser mujer de otra manera”,<sup>64</sup> tiene en lo histórico-literario una vía de descubrimiento y aprendizaje, un motivo de inspiración.

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 345.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 346.

<sup>63</sup> *Ibidem*, pp. 349-350.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 160.

## Entre la frustración y la libertad

Si bien la experiencia femenina para el siglo XX mexicano puede percibirse en varios aspectos muy alejada a lo sucedido en la época de la Colonia, de acuerdo con una revisión a la perspectiva planteada en la narrativa de Mónica Lavín es posible percibir que para la mujer del convento, así como para la participante de la Revolución, existen una serie de rupturas, lo mismo que de continuidades o actualizaciones. Más todavía, lo interesante resulta observar que la condición de la mujer, en ambos contextos, no se limita a una visión maniquea que podría sugerir: “durante el encierro la mujer sufrió una vida de opresión, al acceder a una participación activa en la vida pública pudo ser libre y desenvolverse a voluntad”. La primera premisa ya ha sido matizada por medio del apartado precedente, a continuación y a la luz de dicho análisis, se presenta la revisión del segundo caso.

Si la mujer del convento al tomar la decisión por la vida religiosa profesaba los votos de pobreza, castidad y obediencia, en el tiempo moderno estos transmutan en unión, progreso y caridad. Para Leonor Villegas y su grupo de revolucionarias con quienes conformó la Cruz Blanca, la nueva religión es el accionar político, sin dejar de lado a su vez un fin mayor que no se separa de ideales enarbolados por el cristianismo.

Unión, Progreso y Caridad fue una organización fundada por Leonor Villegas en 1911, antecedente inmediato de lo que se convertiría dos años más tarde en su movimiento de enfermeras.<sup>65</sup> Jovita Idar y cien mujeres más fueron quienes se unieron de inmediato al llamado: “Esta asociación civil podía deslizarse a hacer actos caritativos, y curar heridos era uno de ellos”.<sup>66</sup>

Villegas no puede sustraerse al credo ideológico de la época y en consonancia con el “orden y progreso” porfiristas, su accionar político resulta una amalgama de positivismo, lucha revolucionaria y bien común. Sara Sefchovich<sup>67</sup> ha señalado la noción positivista de la época apegada al progreso, en donde la tarea del gobierno radica en velar por los intereses de una oligarquía poseedora de todos los beneficios, el progreso entendido como modernización a

---

<sup>65</sup> Lavín, *Las rebeldes*, op. cit., p. 347.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>67</sup> Sara Sefchovich, "Ideología y literatura en el Porfiriato." *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, núm. 42, 1987, pp. 22-28.

favor de unos cuantos. La contradicción radica en una aparente búsqueda de progreso pero sustentada en el conservadurismo de un orden establecido.

En contraparte, para Villegas la noción de progreso solo es posible por medio de la unión, lo mismo que de la caridad. Combate así una idea de país que mediante la acción revolucionaria debería de ser transformada. Al empleo de una fuerza opresora que en muchos episodios caracterizó al Porfiriato, Villegas contrapone el servicio, un accionar caritativo como eje para la aparición de un orden distinto de nación.

Esta nueva forma de abordar el accionar político y social, posible gracias a la presencia femenina en el contexto de la violencia, es palpable en casos como el que dentro de la Cruz Blanca se denominó “comité de consolación”. En *Las rebeldes*, al respecto de esto la acción es narrada por Jenny Page: “Leonor me eligió para acompañarla en el comité de consolación. Se trataba de ir a las casas de las familias de los hombres muertos y llevarles alivio. Me resistía. Ya me lo habían platicado las otras chicas, que llegaban desencajadas”.<sup>68</sup>

La escena sirve para brindar un retrato agudo de la desigualdad del México herencia del Porfiriato. Ahora en la Revolución los muertos eran puestos por toda esa inmensa mayoría que no tuvo acceso a los privilegios positivistas: “Nos acercaron en el coche a una rancharía; entre mezquites y huizaches ladraron unos perros, conforme las cuatro avanzábamos por el camino. Yo iba nerviosa. Pensaba en la tristeza de los que pierden a alguien”.<sup>69</sup>

Más adelante las reciben: “Eran dos viejos campesinos. Los perros se acomodaron a su alrededor en la misma sombra. Leonor les dijo que su hijo había sido muy valiente, que se había sacrificado por México, y ellos asintieron como si tuvieran la seguridad de que así había sido”.<sup>70</sup> A una clase olvidada como la campesina, se le muestra ahora conmiseración. La acción femenina reivindica la importancia de los desposeídos. La mujer pasa de los rezos en un claustro a actos performativos dentro de la vida pública en busca de la mejora en comunión.

Sin embargo, la mujer revolucionaria de la narrativa *lavinista* que ha ganado presencia en el ámbito público, lo hace en detrimento de su vida íntima. Si mediante el caso analizado en

---

<sup>68</sup> Lavín, *Las rebeldes*, op. cit., p. 155.

<sup>69</sup> *Ídem*.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 156.

*Yo, la peor* fue posible ver que el encierro no fue condición adversa para una experiencia de la sexualidad femenina, en lo referente a Leonor Villegas, mayor libertad representó también un abandono de su cuerpo erótico.

Luego de los primeros meses de ser parte del conflicto, cierta noche Leonor descansa tranquila en el resguardo de un cuarto de hotel. El insomnio la aqueja: “Descubre sus pezones erguidos bajo el camisón de algodón deshilado. Entiende. Lo había olvidado. Se olvida de sí misma muchas veces. De la Leonor más privada”.<sup>71</sup> En su monólogo, expresa la incertidumbre sobre la posibilidad de que su marido lejos de ella le sea infiel. Ante esto, se lamenta no poder pagarle con la misma moneda. Incluso se reprime el goce de la masturbación:

No podía dormir porque pensaba en las manos de Adolfo y ya no las recordaba claramente, porque quería las manos de un hombre en su cuerpo, de un hombre que no pudiera vivir sin su carne, como ella, que padecía ahora la distancia de su marido y celaba el placer que les podría dar a otras, mientras que ella no se atrevía ni a atenderse sola [...] Tanto ocuparse en la contienda, tanto trabajo de sol a sol, no había ahuyentado el reclamo de su cuerpo. Apretó el pubis, reteniendo los estertores que ocurrían por su cuenta, como si fuera otra. Agotada, se tiró sobre la almohada. Amanecería como la presidenta de la Cruz Blanca de nuevo.<sup>72</sup>

La carga moral que aprisiona a la fundadora de la Cruz Blanca es representativa del proceso de secularización que se vive en el país a lo largo de aquellas décadas. Se trata de un momento de transición, en donde el estado se transforma bajo estandartes laicos pero los remanentes de una conducta religiosa siguen siendo dominantes.

A decir del investigador Sergio Rosas,<sup>73</sup> la separación entre Iglesia y Estado tiene un gran hito el 12 de julio de 1859. Ese día el presidente Benito Juárez mediante las Leyes de Reforma afianza el anticlericalismo de los liberales. Surgía así una nueva sociedad en continua tensión entre las fuerzas de lo secular y lo religioso.

---

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>73</sup> Sergio Francisco Rosas Salas, “De la República católica al Estado laico: Iglesia, Estado y secularización en México, 1824-1914”, *Lusitania Sacra*, 2012, pp. 227-244.

Para el periodo del Porfiriato vendría una relajación de las posturas extremistas contra las prácticas religiosas y el catolicismo volverá a tener cabida, los creyentes de nueva cuenta pueden tener presencia pública a pesar de que en la carta magna se siguiera considerando prohibido. Este periodo porfirista, denominado de conciliación, vuelve a romperse en 1914 cuando Venustiano Carranza manifiesta su filiación a un estricto cumplimiento de las Leyes de Reforma, que serán refrendadas en la Constitución de 1917.

Estos elementos configuran la conciencia moral de la época. Resulta de singular importancia señalar, en sintonía con lo estudiado por Lillian Briseño, que en último término y a pesar de que en apariencia los proyectos de liberales y conservadores eran contrastantes, ambos convergían en la búsqueda de progreso a través de ciudadanos moralmente virtuosos: “Se veía a la inmoralidad como un freno para el progreso y desarrollo del país”.<sup>74</sup>

Bajo esta tónica resulta comprensible que para Leonor Villegas una conducta “inmoral” no tuviera la más mínima cabida. El peso de la moral de la época aparece con gran arraigo en nuestra protagonista producto de dos pilares: su educación y su condición de clase. Los preceptos de una actitud recta eran establecidos por las clases altas, a la cual pertenecía Villegas. En los ámbitos como la escuela, el hogar y el púlpito, se adoctrinaba en torno a cualidades como la dignidad y la resistencia a las tentaciones. El ideal para el hombre moderno y civilizado giraba en torno a cultivar una larga lista de virtudes en su vida diaria: “ser caritativos, buenos, magnánimos, respetuosos, justos, equitativos, diligentes, pacientes, honrados, limpios, puntuales, constantes, trabajadores, discretos, corteses, benevolentes y perseverantes. En su contraparte, no debían ser perezosos, viciosos, ambiciosos, traidores, avaros, peleadores, ociosos, borrachos, charlatanes o crueles”.<sup>75</sup>

Además de esto, para las mujeres la lista se extendía todavía más con características como la castidad, humildad y modestia: “Evidentemente, la ociosidad, la vanidad, la ambición y la envidia, así como la coquetería, la inmodestia e incluso el gusto por el baile, eran considerados como actos inmorales, y ni hablar de la ebriedad, la prostitución y las relaciones maritales irregulares, como el concubinato y el amasiato”.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Lillian Briseño Senosiain, “La moral en acción. Teoría y práctica durante el porfiriato”, *Historia mexicana*, 2005, p. 422.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 432.

<sup>76</sup> *Ibidem*, pp. 432-433.

Asimismo, respecto al núcleo básico en la educación de Leonor Villegas, se encuentra su formación con las monjas ursulinas en un convento de Nueva York. Esos preceptos religiosos, de veneración a Dios, marcan quizá su conducta respecto al marido ausente. Villegas reprocha la traición de su marido pero sigue otorgándole su fidelidad, al final de todo el conflicto terminarán reencontrándose. Abnegación para un hombre tan invisible como el que regía la vida de las monjas novohispanas en el convento de san Jerónimo.

En un diálogo con el personaje de Lily Long, se presenta:

—Ya decía yo que había razones para no celarme —protestó Leonor.

—Mejor para ti, Leonor. Así puedes hacer tu trabajo.

—Mientras, él se refocila con otra.

—Son habladurías.

—Son escándalos, querida Lily, lo que menos necesito.

—¿Qué esperabas de un hombre tanto tiempo lejos de ti?

—Que me respetara... y que no embarazara a la joven Barrera.

—¿Preferías a una madurita?

—Una menos porfirista.

—No hay que dejarse llevar por rumores.

—Si el río suena... —apuntó Leonor.<sup>77</sup>

La frustración parece ser uno de los elementos eje para la mujer que lucha por insertarse en un mundo de códigos masculinos y desigualdad. La importancia de una mujer como Leonor Villegas radica en que se encuentra en la labor germinal de reescribir esas dinámicas sociales en donde a la mujer se le destinaba a un rol tradicionalista al interior de un hogar o una institución religiosa.

Ante esta reescritura en la dinámica social de los géneros, lo que prevalece es una actitud de lucha pero bajo la opresiva carga de la frustración frente una realidad que se hace consciente de la necesidad de cambio (reajustar los patrones hasta ese momento practicados); pero que no llega a suceder para la protagonista de esta historia. En junio de 1914, cuando

---

<sup>77</sup> Lavín, *Las rebeldes*, op. cit., pp. 49-50.

Leonor Villegas celebra su cumpleaños número 38 y la designación de la Cruz Blanca Constitucionalista elevada a Cruz Blanca Nacional, uno de los hombres del constitucionalismo, Ignacio Magaloni, afirma: “De haber sido hombre, Leonor sería general en poco tiempo”.<sup>78</sup>

Muy lejos de ese escenario ideal, Leonor terminaría silenciada. La frustración también fue la nota predominante al final de su vida, con el manuscrito de sus memorias rechazado en múltiples ocasiones. Y así como en el caso de la sobrina de sor Juana, la esperanza recaerá tan solo en las nuevas generaciones. Por eso Leonor Villegas delega en Jenny Page la tarea de no olvidar. Escribir la épica de la Cruz Blanca. Una Historia que desde la Literatura pueda reivindicar la lucha que cambió el rumbo de este país y la forma de ser mujer para los años que estaban por venir.

## **2.4 La voz de las protagonistas, ficciones y realidades**

Jenny Page asume la herencia de esa voz femenina revolucionaria; del papel que representó Leonor Villegas y que quedó plasmado en un libro de memorias largamente silenciado. Tuvieron que pasar décadas para que se hiciera público. Siglos de espera también para que pudiéramos escuchar a sor Juana de diferente manera, a sor Juana y a las mujeres que nadie había nombrado. La memoria y la historia se conjugan gracias al artificio novelístico.

Leonor Villegas comienza su libro autobiográfico con los motivos que desde el día de su nacimiento le dieron el sobrenombre de “La Rebelde”.<sup>79</sup> Era el 12 de junio de 1876 cuando en su residencia de Nuevo Laredo dio a luz Valencia Rubio. El padre, Joaquín Villegas, era un poderoso hacendado de origen español. Aquel fue el año del Plan de Tuxtepec que representó la victoria final de Porfirio Díaz ante el juarismo, el cual permanecía en el poder mediante la presidencia de Sebastián Lerdo de Tejada.

A lo largo del territorio nacional se mantenía el conflicto del ejército en contra de las facciones de los revolucionarios. Fue así que el día citado, cuando Valencia Rubio se

---

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 252.

<sup>79</sup> Leonor Villegas, “Capítulo I: El rebelde es mujer”, *La rebelde*, México: CONACULTA-INAH, 2004, pp. 5-8.

encontraba en labor de parto, los soldados realizaban inspecciones por todas las propiedades. Cuando llegaron a la residencia del señor Villegas, entraron y al escuchar murmullos a lo lejos sospecharon que había rebeldes escondidos. Poco después descubren que los ruidos eran provenientes de una pequeña recién nacida, ofrecen disculpas al dueño de la propiedad y se retiran luego de probar algunas copas de vino que el anfitrión tuvo a bien ofrecerles.

Fue así que el padre de Leonor desde el día de su nacimiento decidió llamarle “La Rebelde”. Este hecho que narra Villegas en su libro trasluce una lectura determinista con la que Leonor observa su vida desde aquel primer aliento. A lo largo de los 19 capítulos se encuentran más momentos que refuerzan esta idea.<sup>80</sup> Otro episodio que resulta de singular relevancia es cuando Villegas describe alguno de sus encuentros con Venustiano Carranza, en plena efervescencia armada. Éste le dice que en sus manos está el que alguna vez escriba las memorias de todo lo que fue el constitucionalismo.<sup>81</sup>

Desde esta primera instancia emerge lo femenino como una práctica de los designios ajenos, no una vía libre para llevar la vida que mejor le parezca. En ese sentido la rebeldía de Leonor Villegas puede interpretarse como una paradoja sintomática de la complejidad femenina en los albores del siglo XX mexicano. Si bien nuestro personaje rompió con los roles establecidos para el ser mujer de la época, sus acciones no pudieron escapar a la búsqueda de un anhelo mayor y ajeno, en otras palabras, revolucionario y masculino.

Apunta Clara Lomas: “Villegas de Magnón murió antes de recibir una pensión como veterana y a los tres días de haber hecho el último intento de que le publicaran su relato”.<sup>82</sup> La mujer revolucionaria no pudo ver en vida la publicación de su escrito. La primera aparición pública que tuvo el texto fue por entregas, en la versión en español del *The Laredo Times*, del 19 de marzo al 7 de junio de 1961.

Fue hasta el año de 1994 cuando tuvo publicación en formato de libro, versión en inglés, *The Rebel*, gracias al programa Hispanic Literary Heritage de la Universidad de

---

<sup>80</sup> Como otros ejemplos se puede citar cuando a los dos años se hace una herida en la mano. Al mismo tiempo Carranza sufre un accidente igual y los atiende el mismo médico. Carranza le relataría después a Leonor que en ese momento supo que el destino los haría coincidir más tarde. También de niña, alguna vez su madre le da una toalla y le dice que tendrá la tarea de portar la bandera blanca, que las mujeres como ella deben de llevar la paz y atender a los heridos en los conflictos de guerra.

<sup>81</sup> Leonor Villegas, “Capítulo XIV: La cena con Ángeles”, *op. cit.*, p. 103.

<sup>82</sup> Clara Lomas, “Introducción”, *La rebelde*, *op. cit.*, p. xxxiii.

Houston, Texas. Hasta una década después fue que se hizo posible una versión en español publicada en México (*La rebelde*, 2004). La investigadora Victoria Pérez,<sup>83</sup> refiere que Villegas envió —de 1920 a 1955—, 26 peticiones buscando la publicación de sus manuscritos. Todas fueron rechazadas.

Martha Eva Rocha ha descrito de manera precisa la importancia de conocer la historia de una mujer como la fundadora de la Cruz Blanca:

Leonor Villegas pertenece a esa minoría de mujeres ilustradas formada en las últimas décadas del siglo XIX que desempeñaron un papel dirigente en las organizaciones que promovieron, que realizaron tareas peligrosas en la clandestinidad, que hicieron labor de proselitismo, que participaron en distintos ámbitos y con diferentes grados de responsabilidad, que colaboraron estrechamente con caudillos y jefes militares contribuyendo al éxito de la guerra con acciones propias; mujeres, en fin, que adquieren el carácter de excepcionales en tanto su participación coadyuva en el largo plazo a modificar costumbres, actitudes, hábitos, es decir, las relaciones entre los géneros.<sup>84</sup>

La apreciación es acertada, ya veníamos apuntando esa importante influencia del papel de Leonor Villegas. No obstante, aquí quiero llamar la atención sobre el hecho de que para obtener ese efecto en la presencia de la mujer es necesario que la memoria no sea enterrada, que las historias de estas mujeres lleguen a una amplitud de público lector. Cuestión que sostengo no ha sucedido. Ahí recae la importancia de la forma literaria. La novela como proveedora de una experiencia estética que además resulta herramienta de conocimiento con un fin que se traduce en la transformación de la realidad.

Las memorias de Leonor Villegas aparecen mencionadas de forma explícita en la novela de Lavín. La trama que urde la escritora de la ciudad de México se sitúa en un presente en 1955, Villegas ha muerto pero deja en herencia sus memorias y archivo histórico a Jenny

---

<sup>83</sup> Victoria Pérez, “Construcción de memoria histórica en ausencia de recuerdos colectivos: Cómo acercarse al pasado a través de la literatura”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 40, núm. 1, 2016, p. 206.

<sup>84</sup> Martha Eva Rocha, “Epílogo”, Leonor Villegas, *op. cit.*, pp. 204-205.

Page quien encuentra una carta con la petición de que relate todo lo que vivieron en aquellos años de lucha.

La yuxtaposición de las voces narrativas permite vislumbrar un ejercicio de reivindicación con fines de conciencia histórica y de género. En *La rebelde*, Leonor Villegas realiza la narración de sus memorias en tercera persona. Parece no reclamar su individualidad, se ausenta, es una figura ajena que se subordina al protagonismo de una causa mayor, un devenir histórico en el que ella solo cumple una función dentro del horizonte de un fin último preestablecido. Así relata el día de su boda con el “hombre de su destino”:

Al cruzar el umbral de la catedral de San Agustín, del brazo de su querido padre, La Rebelde se dio cuenta de que allí en unos cuantos momentos rendiría su alma al hombre de su destino, a quien apenas conocía. En el semblante de su padre se revelaba el dolor y la tristeza; ella era su hija consentida. Momentos antes de salir de su hogar la había colmado de bendiciones y regalos. Al entregar a la novia a su futuro esposo, que impaciente la esperaba al pie del altar, se vio turbado.<sup>85</sup>

A pesar de ser objeto de un matrimonio del que se sentía ajena, en ese momento de la ceremonia Villegas se preocupa por narrar lo que acontecía a los hombres involucrados, padre y marido, sin reparar en su individualidad. Por el contrario, Lavín dota de un *yo* a su personaje ficticio Jenny Page. Por medio de esta mujer probable, da voz a las tantas mujeres anónimas que permanecen fuera de nuestra conciencia histórica.

El uso de la primera persona rememora esa vida de mujer que quería ser periodista y decide unirse a la Cruz Blanca. Mujer fronteriza —lo que representaba una doble condicionante— que décadas después en la narración de Mónica Lavín tiene que cumplir la consigna de escribir. Page habla en primera persona y se enfrenta a las incertidumbres de recordar, ir a la memoria compuesta por realidad pero también por invención: “Hoy no tengo ánimo de escritura. He descubierto que la escritura hurga en la memoria como un barrenador, y si no encuentra, inventa, y luego no permite saber qué fue verdad y da por bueno lo que no

---

<sup>85</sup> Villegas, *op. cit.*, p. 42.

ocurrió pero pudo haber ocurrido. Así es tal vez todo: cuando contamos nuestros sueños o un episodio de infancia. O algo que nos contaron nuestros padres”.<sup>86</sup>

El mismo rescate de la individualidad femenina se suscita en *Yo, la peor*, con el conglomerado de mujeres alrededor de Juana Inés. Hasta hoy el tiempo mítico solo se había encargado de encumbrar a la poeta, de esas otras mujeres no habíamos tenido noticia.

Resulta indudable que el interés por sor Juana Inés de la Cruz se mantiene vigente. Los estudiosos de su persona y de su obra siguen planteando nuevas explicaciones, lo que a la vez genera aún mayor cantidad de preguntas. Lo mucho que desconocemos también parece aumentar. Como la misma sor Juana lo dejó asentado, el tiempo que le tocó vivir obligaba al silencio. Si bien escribió profusamente, esto parece ser rebasado por lo que calló, aquello que dejó al silencio pero no sin otorgarnos ciertas pistas.

En la ya referida *Respuesta a sor Filotea*, la poeta revela que estuvo tentada a optar por el silencio:

Perdonad Señora mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si la he de confesar toda, también es buscar efugios para huir la dificultad de responder, y casi me he determinado a dejarlo al silencio; pero como éste es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque ése es su propio oficio: decir nada.<sup>87</sup>

Como un divertimento cargado de burla ante la falsa figura de autoridad (el obispo disfrazado de madre religiosa), sor Juana continúa estas líneas con más reflexiones sobre el acto de callar: “aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no caber en las voces lo mucho que hay que decir”.<sup>88</sup>

La versión propuesta de sor Juana en *Yo, la peor*, logra sincerarse por completo gracias a su cómplice, la virreina de la Laguna. Mediante cuatro cartas que aparecen al principio de cada capítulo escuchamos a Juana Inés en primera persona. Cuatro escritos redactados unos

---

<sup>86</sup> Lavín, *Las rebeldes*, op. cit., p. 20.

<sup>87</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, op. cit. p. 828.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

meses antes de su muerte, separados por un mes de diferencia cada uno, del 17 de noviembre de 1694, al 17 de febrero de 1695. Mediante este recurso epistolar, se retrata el momento de la vida de sor Juana que quizá ha causado mayor enigma. Su final sumisión ante los hombres de la Iglesia, una renuncia definitiva a su vida intelectual. La novela se decanta por la tesis contraria.

En dichas cartas, tacha de “hombres lobo” a sus enemigos y se queja de la situación que la embarga: “Ahora me piden que sea otra de la que soy, que me corte la lengua, que me nuble la vista, que me ampute los dedos, el corazón, que no piense, que no sienta más que lo que es menester y propio de una religiosa, de una esposa de Cristo. ¿Quién ha decidido que no pensar es propio de la mujer del Altísimo?”.<sup>89</sup>

Mediante estos intercambios dirigidos a Europa, sor Juana coordina la aparición de sus últimos versos. La monja no ha dejado de escribir, y por intermediación de Lysi sus palabras una vez más saldrán a la luz: “Me regocijo suponiendo la sorpresa de los lobos cuando reciban de ultramar *Los enigmas de la Casa del Placer* y se den cuenta que mi fingimiento fue absoluto, que fueron ellos las ovejas engañadas y yo la loba sagaz que —sabiendo que Dios la mira y la comprende— no ha renunciado a la palabra ni al deseo de conocimiento, al fin y al cabo el máspreciado don que puso el Altísimo en mis manos”.<sup>90</sup>

Este planteamiento de una sor Juana que nunca renunció a la palabra es posible gracias a los estudios que se han venido generando a partir de la pasada década de los noventa. Es posible observar como un punto de inflexión en los estudios *sorjuanistas* el libro de Octavio Paz, en donde se abrió una clara brecha que pone el acento en la voluntad férrea de sor Juana, su amor al conocimiento y la defensa a cualquier costo de su libertad por educarse y no dejar nunca de aprender.

Sin embargo, hasta ese momento (año 1982 en que Paz publica *Las trampas de la fe*), la versión conocida seguía siendo la de la renuncia final de sor Juana a todos sus bienes y a la escritura mundana. Estas concepciones tuvieron un giro definitivo en la década de los noventa, a partir de lo que Sara Poot-Herrera tuvo a bien llamar: “nuevos hallazgos, viejas relaciones”.

---

<sup>89</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit. p. 19.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 211-212.

<sup>91</sup> En su ya canónico texto, la investigadora sugiere que no hubo tal sumisión de sor Juana y hasta el final de sus días no despegó la pluma del papel. Así lo observa luego del conocimiento de un conjunto de documentos hasta antes ignorados.

Destaca el rescate que se debe a Antonio Alatorre, quien edita en 1994 *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*. Serie de versos a cargo de sor Juana y fechados en 1695. Para ese momento se suponía que hacía más de un año la monja había claudicado y decidido alejarse de las letras. Esta obra se descubre que fue realizada para monjas portuguesas de “La Casa del Placer”, a quienes habrían llegado los versos por intermediación de la antigua virreina, condesa de Paredes. En suma, así lo puntualiza Poot-Herrera:

¿Dejaría de escribir sor Juana [...]? Los textos publicados en la *Fama y Obras pósthumas* dicen lo contrario; los *Enigmas* escritos a las monjas de La Casa del Placer podrían reafirmarlo y qué decir del inventario que Teresa Castelló Yturbe presentó en el *Congreso Internacional Sor Juana y su mundo: una mirada actual*, celebrado en la Universidad del Claustro de Sor Juana en noviembre de 1995. Es copia de 1843 de un inventario que se levantó en San Jerónimo después de la muerte de la monja; en una cuartilla se consigna que la monja jerónima siguió escribiendo «versos místicos y mundanos» —había quince legajos de escritos— y siguió estudiando hasta poco antes de morir.<sup>92</sup>

Esta reelaboración de la etapa final en la vida de sor Juana se traspasa de la historiografía a la novelística. El entramado investigador-escritor hace posible nuevos discursos con el fin de acceder a renovadas representaciones que permiten el decir en donde antes lo que hubo fue silencio. Este recorrido desemboca en un siglo XXI donde predominan los discursos reivindicativos con perspectiva de género, lo que vuelve a *Yo, la peor* y su propuesta de sor Juana con carácter de heroína, la novela definitiva de este personaje.

Cada momento presente se enfrenta a ese cúmulo de silencios en el pasado, una búsqueda por desentrañar los mensajes en esa suerte de jeroglífico que construye el paso del

---

<sup>91</sup> Sara Poot Herrera, “Sor Juana: nuevos hallazgos, viejas relaciones”. *Anales de Literatura Española*, núm. 13, 1999, pp. 63-83.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 77.

tiempo. Octavio Paz así lo que expresó: “La lectura de sor Juana debe hacerse frente al silencio que rodea a sus palabras”.<sup>93</sup> En *Yo, la peor* se buscan llenar los silencios de sor Juana mediante la recreación de su vida en relación con otras mujeres. Son aquellas otras que la miran quienes al final revelan todo lo que la poeta no pudo poner en versos. A su vez, la figura excepcional de sor Juana provoca que otorguemos atención a muchas otras mujeres que habían permanecido olvidadas por la historia. Mediante este juego de miradas se hace posible que escuchemos la probable voz femenina de la época. La fuerza de la palabra y la búsqueda femenina de libertad:

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 nuestra percepción del mundo, de nuestra alianza con lo divino desde lo terreno. Los tres lobos no habrán de robarnos la libertad.<sup>94</sup>

Para Paul Ricoeur el problema del olvido tiene que ver con la equidad y la justicia. Cuando Nellie Campobello se propuso escribir en medio del “mundo de mentiras” que percibía, su intención era con respecto a los hombres revolucionarios.<sup>95</sup> Quería reivindicar al villismo. Años después llegaría la conciencia de género que actualizan escritoras contemporáneas como Mónica Lavín. Hoy quizá no hablemos de mentiras pero sí de inequidad. Nos falta una parte de la historia así que es importante resarcir este hecho. Ante abundancia de Historia Patria, urge la otra visión que puede trazar la Historia Matria. Mónica Lavín de forma explícita plantea la finalidad de su novelística con corte histórico: “Creo en el poder de la novela para romper el silencio y dar voz a las mujeres cotidianas y de la historia. Creo en el poder de los lectores, hombres y mujeres, para escuchar”.<sup>96</sup>

En *La memoria, la historia, el olvido* —uno de sus últimos libros— Paul Ricoeur abrió un debate alrededor de los usos de la memoria con relación a la historiografía. Muchos

---

<sup>93</sup> Octavio Paz, *op. cit.* p. 22.

<sup>94</sup> Lavín, *Yo, la peor*, *op. cit.* p. 359.

<sup>95</sup> Nellie Campobello, *Obra reunida*, México: FCE, 2007.

<sup>96</sup> Mónica Lavín, “Mujeres silenciadas”, *Vanguardia*, 14 de marzo 2016, en línea (consulta 19/06/2019) <https://vanguardia.com.mx/articulo/mujeres-silenciadas>

estudiosos observaron que el pensador francés dejaba entrever que incluso la memoria podría saltarse el paso de la historiografía para acceder así a un conocimiento fiel del pasado. Ricoeur lo decía sin cortapisas: “yo espero mucho de la memoria”.<sup>97</sup> En dicho libro, este pensador enuncia una aporía entre la fidelidad y la verdad en la Historia, la memoria sería presencia, la historia una ausencia. Esta dificultad lógica insuperable (aporía) remite a la imposibilidad de aprehender la ausencia de lo pasado. Al acercarnos a la memoria existe reconocimiento, cosa diferente al discurso historiográfico que no reconoce, reconstruye.

Sin embargo, para Esteban Lythgoe, no existiría una dinámica de exclusión sino de complementariedad entre memoria y discurso histórico: “así como la historia proporciona a la memoria de un método crítico en pos de resolver sus patologías y evitar las manipulaciones, la memoria le aporta a la historia el vínculo con el acontecimiento pasado”.<sup>98</sup> Lythgoe se refiere a lo que Ricoeur llama los usos de la memoria, en donde también tienen cabida sus abusos. El rigor historiográfico sería entonces una herramienta para contrarrestar una patrimonialización de la memoria por parte del poder, en donde por un lado hay demasiada memoria, a lo que subyace gran cantidad de olvido.

Ricoeur apuesta por una *justa memoria*, observa que entre los pasos de la memoria a la historia se abre el terreno del olvido. “Toda conciencia es conciencia de algo”,<sup>99</sup> apunta. Para descifrar nuestro sistema de memoria colectiva propone preguntarse antes que por el “quién recuerda”, por el “qué” del recuerdo. Ricoeur entiende la memoria colectiva como el momento objetual de la imaginación en forma de recuerdo en donde opera tanto un enfoque cognitivo así como uno pragmático. Concuerda así con la percepción griega de *mneme* y *anamnesis*. Es decir, el acto de “acordarse” pudiera ser involuntario pero también se puede construir. Una praxis de la búsqueda. El flujo libre de la mente en el que muchas veces nos sorprendemos tiene que ver con la forma en la que Ricoeur entiende esa memoria colectiva. Los recuerdos tanto nos son impuestos como están abiertos a nuestro albedrío.

El pensador francés recurre al *Fedro* de Platón donde el filósofo clásico refiere el mito del nacimiento de la escritura. La pregunta es si nuestros relatos historiográficos son un

---

<sup>97</sup> Jean Blain, “Entrevista a Paul Ricoeur”, *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, núm. 30, 2003, p. 55.

<sup>98</sup> Esteban Lythgoe, “La fundamentación ontológica de la relación entre memoria e historia en *La memoria, la historia, el olvido* de Paul Ricoeur”, *ARETÉ Revista de Filosofía*, vol. XXIII, núm. 2, 2011, p. 396.

<sup>99</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, México: FCE, 2004, p. 19.

remedio o un veneno. El *pharmakon* ofrecido por los dioses a los reyes condena a los hombres a depositar todas sus confianzas en la escritura, lo que vuelve manipulable todo su sistema de creencias. Desde ese momento el hombre queda destinado a no tener recuerdos que toquen su interior, solo accede a la rememoración de alguien *otro*, a revivir huellas ajenas. Surge una *memoria por defecto*. Creemos *por defecto* en lo escrito, damos por hecho la historia oficial que nos ha sido impuesta. Lo privado cobra estatuto público. Así, la fenomenología de la memoria que describe Ricoeur condiciona el proceso epistemológico de la comprensión y explicación del pasado. El pensador hablará en contraparte de una *memoria viva*, que permita recorrer y remontar el tiempo, la memoria como el presente del pasado que provoque una afección de alteridad. El verdadero encuentro con el otro.

Es en este punto que observo la oportunidad de incursión de la literatura como la máxima posibilidad del tercer y definitivo estadio en el conocimiento del pasado: Memoria-historia-literatura. Ivan Jablonka es quien ha referido en la novelística actual del siglo XXI la imbricación entre las ciencias sociales y un ejercicio divergente de escritura dominado por la creatividad. Este pensador, también francés, observa en la *poiesis* (invención) la posibilidad de un razonamiento histórico que tenga la capacidad de cautivar y conmover. Introduce la noción de *creative history*, o texto-investigación, en donde revisten igual importancia método y escritura. Rigor por las fuentes, lo mismo que cuidado del lenguaje. Es en la escritura, en el relato, donde coherencia e inteligibilidad condicionan la posibilidad epistemológica de nuestras apropiaciones del pasado.

Jablonka quiere ver superada la problemática del estatuto científico de la Historia y si es o no compatible con la ficción de la escritura literaria. Este autor encuentra en los textos de corte testimonial un dejo de contraliteratura, al ocuparse de lo fáctico. Lo mismo plantea para el caso de los historiadores que en sus creaciones suministran grandes dosis de literatura, lo que califica como una cierta contrahistoria. Ambos casos no son más que evidencias de una hibridación que ha tenido mejor o peor suerte en determinados periodos a lo largo de los siglos.

En la actualidad de la literatura con fines históricos, Jablonka señala una aspiración cognitiva que se manifiesta desde la investigación. Existe una voluntad de comprender. Sin

embargo, emerge la aporía ya mencionada por Ricoeur. De tal suerte que no podemos acceder a algo ya pasado, resulta insoslayable un ejercicio imaginativo pero con sustento en un razonamiento que recae en lo verificable. No resultará fiel en términos de la memoria escrita, pero elevará la comprensión de aquellas personas y su tiempo por medio de la distancia de perspectiva que otorga cada renovado tiempo presente.

Así lo expone Ivan Jablonka:

Esta literatura es una *historia*, una investigación sobre los hombres, es decir, sobre uno mismo y los otros, muertos o vivos, para comprender lo que hacen: literatura-verdad, podría decirse, o *creative history*, en la cual una búsqueda necesita libertad, inventiva y originalidad para existir [...] El texto literario es un viaje al centro de la ausencia, la energía gracias a la cual alguien busca respuestas a sus preguntas, se afana por decir algo verdadero en relación con el mundo, libra un combate contra la indiferencia y el olvido, las creencias y la mentira, pero también contra sí mismo, la vaguedad, la falta de curiosidad. Ese furor es el ADN de una gran familia de escritores, periodistas, exploradores, poetas, historiadores, antropólogos, sobrevivientes, vagabundos, sociólogos e investigadores.<sup>100</sup>

Luego de alguien que escribe, la materialización de todas las posibilidades que abre la palabra se deposita en alguien que lee. Memoria, historia y literatura encuentran su sentido cuando una novela puede llegar a ser eco de las voces que no habíamos alcanzado a escuchar.

Miradas que construyen distintas formas de conocer el pasado. Una poeta que elige la cruz de la religión, una mujer moderna con la cruz de la enfermería. Ya no solamente Jesús Cristo, cuerpo de hombre en la cruz, llegó el tiempo de reconocer a las mujeres en los roles que antes solo eran considerados como masculinos. Del encierro a la libertad, de conventos a revoluciones se reescribe la presencia de la mujer en nuestro pasado nacional.

---

<sup>100</sup> Jablonka, *op. cit.*, pp. 258-259.

**CAPÍTULO III**  
**CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA MATRIA**

*Vive, sin que el tiempo ingrato  
te desluzca; y goza, igual,  
perfección de Original  
y duración de Retrato.*

Sor Juana Inés de la Cruz

### 3.1 Del nacionalismo patrio a la búsqueda de equidad

Ignacio Manuel Altamirano en un texto fundacional para la literatura mexicana (al que no se le ha hecho la justicia que merece),<sup>1</sup> lanzó un llamado para que las nuevas generaciones de literatos vieran en la historia de la nación el material más vivo del que pudieran echar mano para sus creaciones. En principal medida las batallas, con su sangre y triunfos épicos, pero también la realidad a su alrededor, la riqueza natural de un territorio vastísimo que todavía estaba por descubrirse y era necesario pintar en todo su esplendor.

En este documento, que me permito denominar Manifiesto Altamirano, el novelista y político plantea que luego del emblemático 1867 del triunfo de la República frente a las fuerzas galas, la nueva misión patriótica requería cambiar de escenario, ya no el campo de batalla, ahora la nueva tarea ondeaba el estandarte de la cultura. Para Altamirano: “Es la ocasión, pues, de hacer de la bella literatura un arma de defensa”.<sup>2</sup> Quiere que los novelistas cuenten al mundo lo que es México, denostado en ese momento por el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo.

Altamirano se preocupa por establecer un primer canon de autores mexicanos (Prieto, Ramírez, Payno), a la vez que aboga por el homenaje a los mártires a través de la creación de literatura. Ejemplo claro de su teoría llevada a la práctica es su primera novela, *Clemencia* (publicada por entregas en *El Renacimiento*, 1869).<sup>3</sup> Allí, el general republicano Fernando Valle comienza siendo un hombre desdeñado por la clase alta de Guadalajara en el contexto de la Intervención francesa. Se enamora de Clemencia pero ella elige al bien parecido y refinado Enrique Flores. Al final, este último resulta ser un traidor y la protagonista rinde pleitesía póstuma a Valle quien recibió condena de muerte por salvar a Flores.

Muchas décadas después llegaría una reacción a este tipo de lectura de la historia que observamos en Altamirano, es decir una literatura que buscaba fundar patria mediante la exaltación de luchas y caudillos. La evidencia de cómo cambiarían los enfoques en torno a la

---

<sup>1</sup> Ignacio Manuel Altamirano, “Revistas literarias de México (1821-1867), *Obras Completas, XII. Escritos de literatura y arte*, Tomo I, México: SEP, 1986, pp. 29-39.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>3</sup> Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia*, Booklassic (edición digital), 2015.

manera de escribir el pasado. Elena Poniatowska dirá en nuestro siglo XXI: “las mujeres son las grandes olvidadas de la Historia”.<sup>4</sup>

A raíz de ese cambio de enfoque y que hemos revisado en los capítulos precedentes, surge la propuesta de esta tesis de investigación de denominar una importante tendencia en el momento actual en la producción literaria nacional, como el de una Historia Matria en vías de construcción. Son estos tiempos en los que es posible observar una conciencia histórica femenina que rescata la presencia de la mujer en el pasado por medio de creaciones literarias que hacen uso tanto de la ficción como de la historiografía.<sup>5</sup> Un esfuerzo que convoca por igual a autoras y autores con la preocupación de reescribir múltiples episodios de la historia nacional.

Sin duda, nos encontramos ante un hito en el conocimiento de nuestro pasado. Afrontar una nueva manera de ver siglos atrás, hechos que parecían ya consumados pero que habían sido relatados con un enfoque unilateral; representa hacerse nuevos cuestionamientos, cambiar el significado de lo que hasta ahora conocíamos. Este derrotero está destinado a influir en el devenir del país en su conjunto. Las manifestaciones culturales tienen una importante responsabilidad a la hora de dictar los usos de la memoria lo mismo que al conformar las expectativas para el porvenir.

Mónica Lavín fue la primera en dar voz a Juana de san José,<sup>6</sup> la esclava de raza negra que sirvió a sor Juana en el convento. Algunos años después aparece una novela dedicada por completo a esta mujer de nuestro pasado novohispano. La obra lleva por título *La esclava de Juana Inés*, autoría del escritor Ignacio Casas. Esta novela recibió el 2019 el primer Premio de Novela Histórica convocado por el Claustro de sor Juana y Grijalbo.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Jéssica Nieto, “Entrevista a Elena Poniatowska”, *El Mundo*, 8 de marzo 2011, en línea (consulta 06/06/2019) <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/03/07/cultura/1299517586.html>

<sup>5</sup> Luego de haber presentado en mi primer capítulo (apartado “¿Qué se escribe (y se publica) en el México de hoy?”) un acercamiento más general a la profusión actual de novelas que combinan realidad y ficción, ahora reviso con mayor detenimiento lo relacionado al tema de la mujer en obras recientes de la literatura mexicana.

<sup>6</sup> Me refiero a una voz viva gracias a la conjunción de Historia y Literatura. El parteaguas se debe, de nueva cuenta, a Octavio Paz. No obstante, se puede decir que allí el personaje permanece sin cuerpo, inerte, a partir de una escritura dominada por la investigación factual sin la intención de una amplia búsqueda imaginativa.

<sup>7</sup> Alondra Flores Soto, “«La esclava negra de Juana Inés» recibe premio de novela histórica”, *La Jornada*, 25 de junio 2019, en línea (consulta 26/04/2020) <https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2019/06/25/la-esclava-negra-de-juana-ines-recibe-premio-de-novela-historica-5359.html>

*La esclava de Juana Inés* destaca por ser un documento que se focaliza tanto en la presencia de la mujer así como en la esclavitud y la raza negra, partes de nuestra historia que por lo regular han permanecido en la sombra, lejos de los imaginarios para los más amplios círculos de la población. Mónica Lavín, quien formó parte del jurado del premio y presentó la obra en la Feria del Libro del Palacio de Minería,<sup>8</sup> subrayó: “Ignacio Casas ha dado voz a la esclava de sor Juana para mirar aquel siglo virreinal, a las mujeres, y a las esclavas enalteciendo el español, su música y su poder de liberación”.<sup>9</sup>

La investigadora Saïd Sabia<sup>10</sup> apunta cómo desde el comienzo del nuevo milenio la prevalencia de la mujer ha permitido mayor conocimiento respecto a la historia y la literatura a cargo de ellas. Fue a principios de la década del 2000 cuando María Guadalupe García rescata la obra de Refugio Barragán, autora de *La hija del bandido o los subterráneos del nevado*, que sería la primera novela en México escrita por una mujer. Su publicación se hizo en el año de 1887, no tan lejos de la que se considera la primera novela mexicana, *El Periquillo sarniento* (1816), a cargo de José Joaquín Fernández de Lizardi.

Es también en este periodo cuando surge la revaloración de otros nombres de autoras como Benita Galeana Lacunza (1907-1995). Su autobiografía *Benita* (1940), es colocada a la par de la obra de Nellie Campobello como influencia para la literatura de mujeres que estaría por llegar en décadas subsecuentes. La misma investigadora Saïd Sabia observa para la década de los ochenta un *boom femenino* en donde de forma caleidoscópica se retrata la experiencia tanto pretérita como futura de la mujer. En estas escritoras —como Margo Glantz, Carmen Boullosa, Ángeles Mastretta—, Sabia encuentra:

En el aspecto de los contenidos, la mayoría de estas escritoras abordan, y analizan, la situación de las mujeres y sus condiciones de vida en busca de la reconstrucción de una identidad femenina y con la reivindicación, siempre presente, para ella de un papel diferente. Junto con este eje temático, y relacionados con él, se exponen y examinan,

---

<sup>8</sup> “La esclava de Juana Inés: la reivindicación de los esclavos en la Nueva España”, en línea (consulta 26/04/2020) <http://filmineria.unam.mx/feria/41fil/boletin291.html>

<sup>9</sup> “La esclava de Juana Inés”, en línea (consulta 26/04/2020) <https://www.megustaleer.mx/libros/la-esclava-de-juana-ins/MMX-010653>

<sup>10</sup> Saïd Sabia, “México novelado por sus mujeres”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 47, marzo-junio 2011, en línea (consulta 26/04/2020) <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/mexnovel.html>

de modo preferente, los temas de la historia y la realidad de México, la ciudad, la fantasía y el mito, pero también la sexualidad en varias de sus dimensiones: el erotismo, el deseo, la sensualidad y el lesbianismo.<sup>11</sup>

Resulta así evidente el cambio en este largo trayecto desde el periodo decimonónico hasta nuestros días. De acuerdo con Jean Franco,<sup>12</sup> los ideales nacionalistas de los liberales del XIX vieron en la literatura una función social, utilitaria. La novela como género predilecto tenía un fin civilizatorio, digno de ser cultivado por los hombres en honra de los patriarcas que hacían posible el surgimiento de una nueva nación.

Este hecho relegó a las mujeres a un lugar subalterno, no como protagonistas de la historia, tampoco como creadoras de esta nueva épica que se escribía mediante la pluma literaria. Así lo expone Franco: “el problema consistía en la separación de las esferas pública y privada y en la incorporación de la literatura nacional a la primera de ellas, cediendo a las mujeres un espacio doméstico, en donde predominaban lo personal y el sentimiento”.<sup>13</sup>

Francisco Zarco se encargó de enunciar los fines que veía para la literatura: “amo con entusiasmo las bellas letras, no sólo porque son el más dulce solaz, el más agradable entretenimiento, sino porque miro en ellas un medio poderosísimo de civilización y de adelanto para el género humano, y de hacer triunfar los principios eternos e inmutables de la moral y la virtud”.<sup>14</sup>

En su discurso la idea de humanidad engloba en específico a los hombres, habla en todo momento del literato/escritor. En otro artículo de su misma autoría es posible detectar, en lo que señala como opresión monárquica al pueblo, un paralelismo respecto a lo que de facto era la experiencia de la mujer en aquel momento. Expone Zarco: “la literatura no nace generalmente entre pueblos que viven esclavizados; la opresión pesa de una manera perniciosa sobre la inteligencia [...] pero el espíritu humano es una emanación de la divinidad, y no hay

---

<sup>11</sup> *Ídem*.

<sup>12</sup> Jean Franco, “Sentido y sensualidad: Observaciones sobre el periodo nacional, 1812-1910”, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, México: FCE, 2014, pp. 113-139.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>14</sup> Francisco Zarco, “Discurso sobre el objeto de la literatura”, *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, Jorge Ruedas de la Serna (comp.), México: UNAM, 1996, p. 164.

opresión capaz de amortiguar la inteligencia, ni de hacer morir la imaginación o el sentimiento”.<sup>15</sup>

La mujer se encontraba bajo la opresión del orden patriarcal que la sujetaba al entorno privado y reducido de la familia. Rol de esposa y madre. Así como la monarquía era el gran peligro que los liberales veían para el pueblo de México, el modelo de organización social imperante también representaba una profunda desigualdad en el seno de la patria naciente. Sin embargo, es importante no perder de vista las resistencias y el papel de lucha que hemos venido resaltando en este trabajo de investigación. Allí está el caso referido líneas arriba de Refugio Barragán, la autora de la primera novela de una escritora mexicana hasta hace muy poco desconocida. Mujer que en ese siglo XIX transgredió el statu quo de inequidad.

Para ejemplificar el desdén con el que se observaba a la mujer, minimizando sus capacidades para ejercer actividades más allá de lo privado, está la siguiente apreciación de Zarco sobre sor Juana Inés de la Cruz,<sup>16</sup> le causa escozor que tenga que incluirse a la poeta en la historia de las letras:

Las obras de sor Juana deben contarse entre nuestra literatura, y es lástima que fuera monja, que se dejara llevar del mal gusto de su época, y que tuviera que escribir tantas alabanzas a la virreina y a sus hijos, y a tantas grandes señoras. Parece que la poetisa fue reputada como no peligrosa tal vez porque estaba hundida en el claustro, y que fue estimada como una verdadera curiosidad colonial.<sup>17</sup>

Será al llegar el turbulento tiempo de la Revolución cuando la mujer exija para sí una presencia activa en el ámbito público. Rompe cadenas, emprende una larga lucha que se mantiene en marcha. El siglo XX todavía será testigo de manera generalizada de los roles tradicionalistas, en cambio, la mujer contemporánea puede ser consciente de esas realidades heredadas y en voz alta denunciarlo. Así lo hace Rosa Beltrán (Ciudad de México, 1960) al recordar su infancia:

---

<sup>15</sup> Francisco Zarco, “Estado de la literatura en México”, *La misión del escritor, op. cit.*, p. 176.

<sup>16</sup> El siglo XIX fue prolífico en pintar el periodo colonial como la Edad Media de la nación. Un paréntesis en el ethos mexicano auténtico. De allí el rechazo liberal a todo lo que tuviera que ver con lo novohispano pero llama la atención el recrudescimiento de juicios al referirse a una mujer.

<sup>17</sup> Francisco Zarco, “Estado de la literatura en México”, *La misión del escritor, op. cit.*, p. 177.

En aquel entonces ser mujer era sobre todo un modo de no hablar, según yo veía en mi madre y mis tías. Un modo de no intervenir en las conversaciones de los hombres más que cuando suspendían la charla y llegaba el momento de la tos o de ir por otro bocadillo o por una copa. En la esfera privada nadie las podía callar. En público, en cambio, mi madre y mis tías ensayaban distintos modos de atender a la conversación de los señores. No es que no tuvieran algo interesante que decir. Era una actuación...<sup>18</sup>

Entonces llegó el hartazgo, dejar de actuar. Ese fingimiento que tuvo que llevar a cabo sor Juana, lo mismo que las mujeres del México independiente, las posrevolucionarias y miles de mujeres todavía al día de hoy. Millones de ellas en una experiencia obligada de sumisión a lo largo de los años. La mujer vivía un escenario en donde su labor era aparentar, cuestión que muchas combatieron con lo cual generaron cambios importantes. El actual milenio da cuenta de sus voces de denuncia, de su presencia en todos los ámbitos de la vida pública. Con muchísimos retos por delante pero con la sensación de que algunos cuantos escalones han podido superarse. Entre esos espacios conquistados aparece la Historia Matria, una epistemología que contribuye a desaprender la herencia de un orden patriarcal.

Entre los libros más recientes que son ejemplo de esta tendencia,<sup>19</sup> es posible mencionar: *¿Dónde estás, corazón?* (2014),<sup>20</sup> novela de Beatriz Espejo donde se retrata la aparición del primer convento en la Nueva España destinado a las mujeres indígenas. Es el siglo XVII y entre las protagonistas destaca sor Petra de San Francisco, madre superiora del convento Corpus Christi.

Del escritor Guillermo Barba, *La conspiradora* (2019).<sup>21</sup> Novela que busca reivindicar el papel de María Ignacia “La Güera” Rodríguez en la Independencia. Mujer a la que se ha

---

<sup>18</sup> Rosa Beltrán, “Mujeres que importan”, *El cuerpo femenino y sus narrativas*, México: UNAM, 2016, p. 64.

<sup>19</sup> Vale la pena señalar que el rescate e interés por la construcción de discursos con enfoque en la mujer también ocupa otras expresiones como el cine, teatro y series de tv. El resultado es un conjunto heterogéneo de miradas que enriquecen nuestro entendimiento de épocas y personajes femeninos de la historia. Tan solo por mencionar un ejemplo, el Canal Once realizó en el 2016 la serie Juana Inés, la cual hoy se encuentra disponible en la plataforma de mayor alcance para contenidos *streaming*, Netflix.

<sup>20</sup> Ángel Vargas, “¿Dónde estás, corazón? «está sometida a la ficción, pero no falsea la historia»”, *La Jornada*, 25 de agosto 2014, en línea (consulta 28/04/2020) <https://www.jornada.com.mx/2014/08/25/cultura/a10n1cul>

<sup>21</sup> “Guillermo Barba reivindica mujeres en novela sobre la Güera Rodríguez” *20 minutos*, 8 de marzo 2019, en línea (consulta 28/04/2020) <https://www.20minutos.com.mx/noticia/489616/0/guillermo-barba-reivindica-a-mujeres-en-novela-sobre-la-guera-a-rodriguez/>

tendido a menospreciar, de acuerdo con Barba, debido a la misoginia y al resentimiento porque se trataba de una mujer de clase alta (aunque arriesgó todos sus bienes en beneficio de la lucha). También se le catalogó de frívola, siempre bajo señalamientos a su conducta personal. Dice Guillermo Barba que hasta antes de su publicación solo Artemio del Valle Arizpe (1884-1961) le había dedicado un libro pero la conclusión que ofreció es que se trató de una mexicana cuya nota más sobresaliente fue haber sido “una mujer con mil amantes”.<sup>22</sup>

La escritora Sandra Frid ofrece un retrato de Nahui Olin en su novela *La mujer que nació tres veces* (2019).<sup>23</sup> Mujer del siglo XX mexicano, Carmen Mondragón fue pintora y poeta; José Emilio Pacheco ya había sugerido en un famoso ensayo: “Si la ciudad de México tuviera rostro de mujer, sería el de Nahui Olin”.<sup>24</sup> Años antes la periodista Adriana Malvido también había dedicado una biografía a la artista, *Nahui Olin* (reapareció mediante una reedición en el año 2018 tras 25 años de su publicación original).<sup>25</sup> Malvido rescata la figura iconoclasta de esta mujer, una voz que apeló por la libertad femenina en lo social, político, artístico y sexual.<sup>26</sup>

De la misma autora Sandra Frid, *La danza de mi muerte* (2017).<sup>27</sup> Novela centrada en Nellie Campobello donde se aprecian sus facetas como maestra y bailarina además de escritora. La inclusión es una realidad. Así lo ejemplifica la siguiente y última obra que refiero, en especial el caso de su autora. *Adelita. Una mujer, una revolución* (2017),<sup>28</sup> de Sofía

---

<sup>22</sup> *Ídem*.

<sup>23</sup> “La vida de la poeta y pintora mexicana Nahui Olin en *La mujer que nació tres veces*, de Sandra Frid”, *Sin Embargo*, 23 de enero 2020, en línea (consulta 28/04/2020) <https://www.sinembargo.mx/23-01-2020/3717592>

<sup>24</sup> “Si la ciudad de México tuviera rostro de mujer, sería el de Nahui Olin. Un ensayo de José Emilio Pacheco”, *Sin Embargo*, 20 de marzo 2012, en línea (consulta 28/04/2020) <https://www.sinembargo.mx/20-03-2012/185218>

<sup>25</sup> “«Nahui Olin, una mujer que rompió las normas a cambio de su libertad»: Adriana Malvido”, *Aristegui Noticias*, 5 de abril 2018, en línea (consulta 28/04/2020) <https://aristeguinoticias.com/0504/kiosko/nahui-olin-una-mujer-que-rompio-las-normas-a-cambio-de-su-libertad-adriana-malvido/>

<sup>26</sup> Otra novela por demás interesante es la de Alain-Paul Mallard, *Nahui versus Atl* (2015). El escritor noveliza desde la voz de la pintora la apasionante y turbulenta relación que tuvo con el también artista Gerardo Murillo, Dr. Atl. Véase “La relación de Nahui Olin y el Doctor Atl”, *Animal Político*, 9 de agosto 2019, en línea (consulta 28/04/2020) <https://www.animalpolitico.com/lo-que-quiso-decir/relacion-nahui-olin-doctor-atl/>

<sup>27</sup> “Era necesario escribir una novela sobre Nellie Campobello porque mucha gente ignora que existió: Sandra Frid” INBA, 7 de noviembre 2017, en línea (consulta 28/04/2020) <https://inba.gob.mx/prensa/7285/era-necesario-escribir-una-novela-sobre-nellie-campobello-porque-mucha-gente-ignora-que-existio-sandra-frid>

<sup>28</sup> Israel Morales, “Adelita es la voz de las mujeres revolucionarias”, *Milenio*, 19 de noviembre 2017, en línea (consulta 28/04/2020) <https://www.milenio.com/estados/adelita-es-la-voz-de-las-mujeres-revolucionarias>

Guadarrama Collado. La autora busca traspasar la dimensión mítica de este personaje y ahondar en la presencia de la mujer durante la Revolución. Sofía Guadarrama hizo público en 2016 su cambio de género luego de que naciera con una disforia y desde 2010 se sometiera a un tratamiento de reemplazo hormonal. Sofía Guadarrama Collado es la primera escritora transgénero en la historia de México.<sup>29</sup>

### 3.2 Siglo XXI ante las mujeres de nuestro pasado

La Historia Matria la hacen sus personajes. El ejercicio reivindicativo consiste en observar nuevas dimensiones de las mujeres ya presentes en el saber colectivo, lo mismo que dar nombre y vida a aquellas que estaban en el olvido. Esa es la urdimbre literaria bajo el amparo de la historiografía y la imaginación.

La mirada de Mónica Lavín en *Yo, la peor* y *Las Rebeldes* nace en el contexto bien definido del siglo XXI. Lo que hemos estudiado hasta el momento es la visión que el presente puede crear respecto al tiempo novohispano y al periodo revolucionario. La maestra de sor Juana, Refugio Salazar; la literata del convento jerónimo, sor Cecilia; la aspirante a periodista de la Cruz Blanca, Jenny Page; todas ellas son constructos literarios que nos dicen algo específico del pasado pero todavía más del momento actual y un horizonte específico de expectativas que se quieren dibujar.

Es momento de analizar cómo esos personajes se insertan en las realidades del México actual producto de tiempos precedentes. La Historia, lo dijo Koselleck, no es más que esa tensión entre las experiencias y las expectativas. El hoy es resultado de aquello que en otro momento colmó el espacio de experiencia e hizo posible un horizonte entre muchos otros probables. Las letras participan como terreno fértil para el conocimiento y construcción de los presente-pasado y presente-futuro que dominan el existir.

---

<sup>29</sup> *Ídem.*

Para Mónica Lavín la escritura no tiene sexo.<sup>30</sup> Es sin duda la voz de una mujer escritora situada en nuestra realidad del nuevo milenio.<sup>31</sup> Lavín reconoce que hoy en día las mujeres tienen el poder de nombrar, pueden “apropiarse de las palabras y hacer del cuerpo un cuerpo de palabras”.<sup>32</sup> En su ejercicio literario de retratar a la mujer —narrar el cuerpo, dotarlo de experiencia y horizonte—, el deseo es el principal impulso de sus personajes: “El cuerpo como voz, como manifiesto, como rebeldía, está en lo que escribo, porque el cuerpo tiene sus maneras de decir más allá de la construcción de la idea. El deseo ha sido el motor de mis personajes: fortaleza y fragilidad”.<sup>33</sup>

Un deseo que comprende multiplicidad de aristas. Deseo sexual, intelectual, deseo de dominar alguna habilidad deportiva, de sobresalir, deseo de un placer gastronómico, de viajar, deseo de no sufrir un encierro de violencia, de no vivir un destino escrito por alguien más. Esto concuerda con lo visto por Sara Sefchovich: “cuando nos preguntamos de qué hablamos cuando hablamos de escribir, estamos hablando de esto: de un deseo pero también de una necesidad”.<sup>34</sup> Sefchovich puntualiza una necesidad de salida, la mujer con el deseo y la necesidad de transgredir una realidad en muchas ocasiones asfixiante.

Escribir es ese otro plano<sup>35</sup> donde la mujer puede encontrar libertad, reflejar las experiencias y expectativas de otros tiempos y lugares para que quien lea pueda re-conocerse. Los personajes literarios enmarcan el despertar a nuevas formas de aprehender la vida, se trastoca el pensamiento, el cuerpo femenino puede acceder a narrativas donde ocupa el centro y no una posición marginal.

Luz Aurora Pimentel hace eco de los estudios de Roland Barthes en donde el pensador francés catalogaba como caduca la prevalencia de los personajes como característica

---

<sup>30</sup> Mónica Lavín, “Narrativas del cuerpo. Nombrar”, *El cuerpo femenino y sus narrativas, op. cit.*, pp. 23-39.

<sup>31</sup> Lavín utiliza la imagen del embarazo para sugerir que la escritura no es femenina ni masculina. Al crear una obra, lo mismo las autoras que los autores, están preñados de la novela que darán a luz al momento de su publicación.

<sup>32</sup> Lavín, “Narrativas del cuerpo. Nombrar”, *El cuerpo femenino y sus narrativas, op. cit.*, p. 35.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>34</sup> Sara Sefchovich, “¿De qué hablamos cuando hablamos de escribir?”, *El cuerpo femenino y sus narrativas, op. cit.*, p. 81.

<sup>35</sup> Se presenta un desdoblamiento, el deseo de la práctica de la escritura que una mujer puede plantearse y llevar a una realización; y a la vez el retrato en eso que escribe, mediante sus personajes, de otros tantos deseos que mueven a una mujer para salir de esa vida con la que no está conforme (ya sea desde un sentido de frustración o desde una postura confortable donde se busca enriquecer con más gozo y satisfacción).

primordial en la valoración de una obra literaria. Luego de esa ruptura en los 60, explica Pimentel, se cobró consciencia de que en tanto creación fictiva un personaje no puede ser visto como ente factual sin tomar en cuenta las referencialidades, concordantes o discordantes, respecto a una realidad determinada. Décadas después estos matices han permitido descubrir la riqueza de los personajes literarios, sin perder de vista los diversos factores discursivos que intervienen al momento de acercarnos a lo que Pimentel llama el “efecto personaje”:

Porque si bien es cierto que el personaje no es una representación de seres humanos en tanto que “copia fiel”; que, debido a la autorreferencialidad inherente a los universos de discurso, un personaje es, más que una entidad “orgánica”, “con vida propia”, un efecto de sentido, un *efecto personaje*; también es cierto que la referencia última de todo actor es a un mundo de acción y valores humanos.<sup>36</sup>

El proceso de descodificación que plantea el efecto personaje permite proyectar desde el mundo narrativo las articulaciones ideológicas, de autores y lectores, propias de cada época en específico que escribe y lee de cierta manera y no de alguna otra. En ningún momento un personaje es autónomo, se encuentra dependiente a todo un universo ficcional y más aún a una referencialidad que lo determina.

Pimentel propone considerar características de los personajes como nombre, atributos, apariencia, entorno, para así observar cómo este conjunto de elementos dicta una articulación ideológica con distintos niveles de implicación y explicación imprescindibles en la búsqueda del punto de vista, una postura frente al mundo, que subyace de manera inherente a toda obra discursiva, en nuestro caso específico, histórico-literaria.

---

<sup>36</sup> Pimentel, *op. cit.*, p. 61.

## Maestras, monjas y poetas

La presencia de la mujer en la historia de la educación en México, explica la investigadora Oresta López,<sup>37</sup> comienza desde el tiempo de la Colonia y avanza en el periodo decimonónico hasta llegar al siglo XX cuando la profesionalización de la educación se feminiza. Este último hecho debe de leerse de una manera crítica ya que si bien puede considerarse como muy positiva la expansión del número de mujeres al frente de los espacios educativos, este hecho también derivó de una percepción esencialista viendo en la mujer una inclinación natural a ser madre y por ende como la persona más idónea para ejecutar el rol de educadora. Los tres momentos son delineados así por la investigadora:

1. “En los tiempos de las monjas y «amigas» agrupamos a mujeres maestras que dieron educación a niñas de todas las clases sociales desde el siglo XVI hasta finales del XIX. Se caracterizan por no tener reconocimiento del Estado aunque sí del clero”.<sup>38</sup>
2. Preceptoras y normalistas, abarcan del siglo XIX hacia el periodo final porfirista. Son las primeras profesoras de las escuelas Normales e inauguran el modelo magisterial de la educación pública en México. A partir de 1905 las mujeres pueden incorporarse a colegios de niños, anterior a esto solo tenían acceso a escuelas para niñas.
3. De 1905 a 1933. Lucha política del magisterio femenino hasta lograr igualdad escalafonaria y salarial con los hombres. Sus conquistas las llevarán a alcanzar el 80% de feminización del magisterio de educación básica a lo largo del siglo XX, cifra que continúa hasta el inicio del siglo XXI.

Sobre las primeras educadoras de nuestra historia, las Amigas, Oresta López expone:

Por entonces lo más apreciable era su condición de maestras de escuelas particulares, de trabajadoras en su domicilio, encargadas de la educación de niños pequeños o parvulitos o de niñas y muchachas, en un ambiente doméstico que era generalmente la

---

<sup>37</sup> Oresta López, “Las maestras en la historia de la educación en México: contribuciones para hacerlas visibles”, *Revista Electrónica Sinéctica*, núm. 28, febrero-julio 2016, pp. 4-16.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 9.

extensión de su propia casa. Carecían de formación pedagógica y apenas contaban con los rudimentos de lectura, escritura, catecismo y bordado. No podía ser de otra manera ya que los gremios de maestros seguían siendo absolutamente masculinos y se mantenía la prohibición de que las mujeres enseñaran a niños varones mayores de 12 años.<sup>39</sup>

Estas primeras maestras se caracterizaban por ver en esta ocupación un sustento, “mujeres que trabajaban por elemental necesidad al ser viudas, huérfanas o pobres”.<sup>40</sup> Reflejo de esta realidad se representa en Refugio Salazar, personaje que recrea en *Yo, la peor* a la maestra de Juana Inés. En su casa de Amecameca brinda instrucción en medio de un ambiente doméstico.

La maestra/refugio recién ha enviudado al inicio de la novela, cuenta con 27 años de edad. Su nombre ancla el significado de resguardo que tendrán para Juana Inés a lo largo de su vida el aprendizaje y la educación. Refugio Salazar, nombre y biografía probables porque los reales no sobrevivieron a los registros historiográficos.

El primer biógrafo de sor Juana, Diego Calleja,<sup>41</sup> refiere la precocidad en la instrucción de la poeta al asistir a lecciones en compañía de su hermana mayor.<sup>42</sup> Calleja narra:

A los tres años de su edad, con ocasión de ir, a hurto de su madre, con una hermanita suya a la maestra, dio su entendimiento la primera respiración de vivo: vio que daban lección a su hermana, y como si ya entonces supiera que no es mayoría en las almas el exceso en los años, se creyó hábil de enseñanza y pidió que también a ella la diesen lección [...] Y al fin, en dos años aprendió a leer, y escribir [...] La primera luz que rayó de su ingenio fue hacia los versos españoles, y era muy racional admiración de cuantos la trataron en aquella edad tierna, ver la facilidad con que salían a su boca o su

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>41</sup> La obra *Fama y obras póstumas* que el jesuita español Diego Calleja dedica a sor Juana data del año 1700. Considerada como la primera publicación biográfica sobre la poeta, la crítica también la ha catalogado como un texto hagiográfico. Se presenta allí una figura idealizada de la monja, siendo así la piedra angular del discurso que desde aquel momento comenzó a forjar el aura mítica del personaje. Calleja comienza así su retrato: “Cuarenta y cuatro años, cinco meses, cinco días y cinco horas ilustró su duración al tiempo la vida de esta rara mujer, que nació en el mundo a justificar a la naturaleza las vanidades de prodigiosa”. Véase: Beatriz Colombi, “Diego Calleja y la *Vida* de sor Juana Inés de la Cruz. Vestigios y silencios en el archivo sorjuanino”, *Exlibris*, núm. 7, diciembre 2018, pp. 24-44.

<sup>42</sup> Este hecho es tomado de la propia confesión de sor Juana en su *Respuesta a sor Filotea*, la cita ya la he glosado en el capítulo II.

pluma los consonantes y los números. Así los producía como si no los buscara en su cuidado, sino es que los hallase de balde en su memoria.<sup>43</sup>

Ramón Xirau sitúa estos hechos en 1653-1654: “Empieza a educarse en la hacienda de Panoayan, donde vive su abuelo materno. Acompaña a una de sus hermanas a la «amiga», en Amecameca”.<sup>44</sup> A la también muy pronta edad de ocho años deja la tierra de los volcanes para partir a la ciudad de México. Allí continúa manifestando su predilección por las letras y el aprendizaje.

Sobre este momento, otro sorjuanista clave a lo largo del tiempo, Amado Nervo, relataba: “Pronto empezó á apuntar la fama de la doncella en la ciudad de México, donde no había ejemplo de saber semejante, no ya en una pobre muchacha venida de un pueblo, sino en matronas de más fuste”.<sup>45</sup>

Las apreciaciones laudatorias al referirse a sor Juana han sido una constante y resultan ineludibles, el reto consiste en lograr una lectura que enriquezca la comprensión de su vida y obra más allá de panegíricos. El retrato de la llegada de Juana Inés a la ciudad de México se presenta en *Yo, la peor* bajo la mirada de su tía, María Mata. Por medio del trabajo imaginativo, durante su estancia en la casa de los Mata no se ofrece un entorno condescendiente para la “doncella”, como la llama Nervo.

Isabel Mata Ramírez, personaje de la hija de la familia, es casi de la misma edad que su prima. En todo momento se presenta un conflicto entre ellas debido a la inteligencia y belleza de Juana Inés, lo cual despierta animadversión y envidias. La madre incluso se declara preocupada por el interés que también su esposo muestra por la chica con quien intercambia conversaciones sin fin. La situación llega al punto en el que el personaje de María Mata la cataloga de “arrimada”, una amenaza latente luego de ocho años de tenerla bajo su techo:

---

<sup>43</sup> Diego Calleja, *Fama y obras póstumas del Fénix de México*, digitalización Universidad Autónoma de Nuevo León, p. 6, en línea (consulta 01/05/2020)

[https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2019/05/Sor-Juana\\_fama\\_1714.pdf](https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2019/05/Sor-Juana_fama_1714.pdf)

<sup>44</sup> Ramón Xirau, “Cronología”, *Genio y figura de sor Juana Inés de la Cruz*, México: El Colegio Nacional, 2016, pp. 14-18.

<sup>45</sup> Amado Nervo, *Juana de Asbaje*, Madrid, 1910, p. 21.

La habían llevado poco fuera de casa; no habían sabido qué hacer con una sobrina que no era hija y que eclipsaba con sus ojos intensos y su cabellera oscura, su cintura breve, sus caderas amplias. No habían sabido qué hacer con ella virgen y arrimada y muy preparada. María sintió que en casa habitaba un monstruo y que pronto todos los hombres tocarían a la puerta para embestirla como toros desbocados, y que uno de ellos podía ser su marido.<sup>46</sup>

El hogar hostil quedará atrás con los dieciséis años cumplidos de Juana Inés y el comienzo de su estancia en Palacio. Así lo relata León Gutiérrez: “En 1664, su talento y gentileza hacen que llegue a la corte virreinal y entable amistad con los representantes de la corona española, Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera, y su esposa, la virreina, doña Leonor Carreto a quien Sor Juana en sus versos líricos llamará «la hermosa Laura»”.<sup>47</sup>

Dicha inteligencia y audacia es perceptible en *Yo, la peor*. En plática con el personaje de la también protegida de la virreina, Bernarda Linares, deja claro su rechazo al matrimonio y confiesa sus aspiraciones:

—¿Por qué? ¿No te gustan las lisonjas de los hombres?

—No bastan.

Juana Inés era una chica rara, sin duda. Todas las demás damas de la virreina se morían por ser pretendidas, requeridas, y cada una se soñaba de la mano de un señor de su condición. Ella misma, Bernarda Linares, estaba segura de que ése era su destino. ¿Había otro? No sería monja por ningún motivo. Y de tantas pláticas que Juana Inés tenía con el padre Núñez quién sabe si aquello le rondara en su mente.

—Y entonces ¿qué te gustaría hacer? —preguntó.

—Ir a la universidad.<sup>48</sup>

El ingreso de las mujeres a la educación superior tardaría mucho tiempo en hacerse realidad. En la antesala universitaria, la Escuela Nacional Preparatoria, se tiene registro de la primera

---

<sup>46</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit., p. 117.

<sup>47</sup> León Guillermo Gutiérrez, “Crónica de una vida de disfraces y subversiones. Sor Juana Inés de la Cruz”, *Revista de la Universidad de México*, nueva época núm. 3, mayo 2004, pp. 38-39.

<sup>48</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit., pp. 158-159.

mujer en sus aulas en el año 1907, su nombre era Manuela Mota.<sup>49</sup> Para 1910 aparecen las primeras mujeres que alcanzan un título universitario: Médicas, dentistas, abogadas y químicas. De 116 títulos expedidos ese año, 8 fueron para ellas.<sup>50</sup>

Un siglo después, datos recabados hacia el año 2000 indican una presencia igualitaria de mujeres y hombres en la educación superior. Los números brindan una presencia equitativa con porcentajes mínimos de diferencia para las distintas áreas del conocimiento. En administración, educación, ciencias sociales, humanidades y ciencias de la salud, la presencia de mujeres es mayor. En el área de ciencias naturales y exactas la balanza se nivela. Se presenta un porcentaje menor de mujeres en ingenierías y carreras tecnológicas.<sup>51</sup>

El deseo universitario de sor Juana pasa de la frustración de un modelo virreinal que desde sus expectativas debería de ser caduco, a la elección de su único recurso, la vía extrema del encierro.<sup>52</sup> Gonzalo Celorio argumenta de esta manera:

Su condición de mujer le dificulta el acceso a la vida intelectual de su tiempo. A ella, que a los tres años de edad había conseguido que la maestra de su hermana le enseñara los rudimentos de las letras y los números; a ella, que a los ocho había escrito su primer texto poético, que había aprendido gramática y latín en escasas veinte lecciones; a ella, que había leído en la biblioteca de su abuelo paterno a los clásicos españoles y había salido victoriosa de los tribunales académicos que se improvisaron en la corte para comprobar su erudición, le está vedado el acceso al conocimiento, a la Universidad —a la que hubiera querido asistir aunque fuera en ropas de hombre. El conocimiento es coto privado de los hombres.<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> Dulce Montero y Landy Esquivel, “La mujer mexicana y su desarrollo educativo: breve historia y perspectiva”, *Educación y Ciencia*, nueva época vol. 4. núm. 8, julio-diciembre 2000, pp. 51-59.

<sup>50</sup> La escasez de información certera evidencia la necesidad de investigaciones más amplias respecto a la historia educativa de las mujeres en México. Por un lado se sitúa a una sola mujer en 1907 en la educación media superior y al mismo tiempo se habla de ocho mujeres profesionistas para el año de 1910. Distintos artículos señalan las lagunas en los datos respecto a la formación de las mujeres a comienzos del siglo XX, se presume que muchas de ellas fueron autodidactas y así lograron llegar a las aulas universitarias sin previa educación oficial.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>52</sup> Muestra de lo que se podría leer como una poca inclinación de Juana Inés al encierro religioso es la primera decisión que toma de unirse a la congregación de las Carmelitas Descalzas. Ingresó en el año 1667 y solo transcurre allí tres meses debido al rigor con el que se vivía en dicho convento.

<sup>53</sup> Gonzalo Celorio, “Sor Juana Inés de la Cruz. Hacia una poética del silencio”, *Revista de la Universidad de México*, nueva época núm. 26, abril 2006, p. 42.

Para las mujeres novohispanas la elección de vida giraba en torno a dos alternativas, el matrimonio y la maternidad o el convento.<sup>54</sup> Es importante apuntar que, como lo señala Asunción Lavrín, puede decirse que esta última opción era para muchas mujeres aspiracional:

Quienes ingresaban al convento no llevaban una vida tradicional, y los claustros fueron sitios especiales a las que solo unas pocas elegidas tuvieron acceso, esta circunstancia excepcional, sin embargo, no implica que la vida conventual haya sido menos importante que la vida de las mujeres laicas. Los claustros fueron un mundo femenino único con una mezcla idiosincrásica de creencias y observancia religiosa, de conciencia y prácticas sociales que fueron muy valoradas y respetadas en su tiempo.<sup>55</sup>

Al formar parte de una ordenación accedían a una especie de fuero eclesiástico que las extraía de la compleja realidad imperante para las mujeres en la Nueva España. Cito a Josefina Muriel:

El derecho castellano de familia, que estuvo vigente en la América hispana, las trató siempre como menores de edad que necesitaban protección [...] La mujer no podía, ni en su mayoría de edad plena, desempeñar puesto público alguno, ni ejercer funciones judiciales [...] Ella no podía por sí misma aceptar una herencia, hacer ni deshacer contratos, ni comparecer a juicio. Para todo requería el permiso del marido o, en su defecto, del juez.<sup>56</sup>

Juana Inés ingresa en 1669 a la orden de las jerónimas: “En ese entonces, el convento de San Jerónimo albergaba un promedio de 80 religiosas, y un número incierto de donadas, viudas, niñas, criadas, esclavas y otras personas que ayudaban en la administración y mantenimiento del mismo. Su destino sería convivir con ellas el resto de sus días”.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Al decir esto hago una generalización ya que se encontraron también las mujeres que negaban alguno de estos caminos y elegían una vida distinta dedicadas a actividades como la prostitución. También se presentaba el caso de permanecer solteras, cuando esto pasaba por ley quedaban sujetas a la autoridad y tutela del padre.

<sup>55</sup> Asunción Lavrín, *Las esposas de Cristo: La vida conventual en la Nueva España*, México: FCE, edición electrónica, 2016, (sin enumeración).

<sup>56</sup> Josefina Muriel, “Los recogimientos de mujeres. Respuesta a una problemática social novohispana”, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1974, en línea (consulta 02/05/2020) <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/recogimientos/mujeres.html>

<sup>57</sup> María del Carmen Reyna, “Intromisión en la clausura”, *Aproximaciones a sor Juana*, Sandra Lorenzano (comp.), México: FCE-Universidad del Claustro de sor Juana, edición electrónica, 2014 (sin enumeración).

En *Yo, la peor* el personaje de Refugio Salazar es quien observa de manera clara las intenciones que motivaron a su antigua alumna a decidirse por el hábito monjil. A través de una carta le habla así: “Escribe, muchacha, escribe. Si has negado la vida del matrimonio para casarte con el altísimo, que sea en provecho de tu notable talento. Que la clausura no te cercene de las inteligencias del mundo [...] Paradójica decisión la que has tomado, que en encerrarte contemplas la posibilidad de ver el mundo con más claridad”.<sup>58</sup>

Escritura y conocimiento regirán la vida de la nueva monja jerónima. Sor Juana lejos de ser una excepción se insertó en una realidad de mujeres con una febril actividad literaria. En palabras de Giulia Calvi, durante el periodo Barroco las siguientes fueron las características de la escritura femenina: “Estas mujeres escriben afirmando que no saben hacerlo; se resisten a las directrices de sus superiores aduciendo que ignoran las reglas; critican el poder sirviéndose del sueño y la visión; se adecuan exteriormente a su condición propia para escoger la libertad interior”.<sup>59</sup>

Dentro del convento se presentaban condiciones tanto alentadoras como restrictivas para la escritura de las monjas. Asunción Lavrín lo observa: “Las monjas debían ser cautelosas con lo que escribían sobre sí mismas y sus experiencias espirituales, dado la supervisión ejercida por los eclesiásticos varones. No obstante, estas mismas autoridades las alentaban a escribir sobre sus sentimientos más íntimos como seres religiosos; no existía contradicción entre ambas posturas”.<sup>60</sup>

La misma investigadora apunta cómo el carácter tan íntimo de estos textos llevó a sus propias autoras a quemarlos o destruirlos. Las condiciones imperantes en el siglo XVII fueron las más adversas ya que, a decir de Jean Franco,<sup>61</sup> los textos de las monjas eran considerados propiedad de los confesores producto de que eran los encargados de interpretar, aprobar o reprobar lo que las monjas plasmaban en papel. También en ellos recaía la supervisión de las lecturas que les estaban permitidas. Hacia el siglo XVIII se presenta un importante cambio y

---

<sup>58</sup> Lavín, *Yo, la peor*, *op. cit.*, p. 199.

<sup>59</sup> Cita tomada de: Francisca Noguero, “Mujer y escritura en la época de sor Juana Inés de la Cruz”, *América Latina Hoy*, núm. 30, 2002, p. 184.

<sup>60</sup> Lavrín, “La escritura en los claustros”, *op. cit.*, (sin numeración).

<sup>61</sup> Jean Franco, “Escritoras a pesar suyo: Las monjas místicas del siglo XVII en México”, *op. cit.*, pp. 29-51.

—esto no lo registra Franco pero sí Lavrín—, las monjas comienzan a publicar bajo sus propios nombres.

El alfabetismo era la condición más destacada en el selecto grupo de mujeres que lograban ingresar a un convento. Es así que además de las confesiones espirituales la producción de las monjas abarcaba obras didácticas y devocionales, biografías, crónicas, teatro y poesía. El siguiente es el inicio del capítulo III de *Yo, la peor*, “El sosiego de los libros”. Es el capítulo dedicado a la vida conventual de sor Juana:

Juana Inés había llegado después al convento de San Jerónimo. No como sor Cecilia, que desde los quince años asistía a la enseñanza con las jerónimas. Sor Juana no había tenido que adiestrarse como ella en las lecciones de aritmética ni en las de poesía ni en las labores de encaje y el bordado, mucho menos en las de notación musical y en el coro; y sin embargo estaba en todo y mejor que todas. ¿Por qué ella, Cecilia Fernández Isáureri, hija de Diego Fernández de Landa y Dolores Isaureri de Ceballos, la una española, el padre criollo, tenía que soportar sus malos modos cuando irrumpía en su celda para consultarle un pasaje de la obra de teatro que escribía? [...] Que no se creyera la novicia nueva que era la única dotada para ello. Antes de su llegada las obras que se escenificaban en los festejos de las vísperas de Navidad eran las de sor Cecilia o las de sor Tomasa.<sup>62</sup>

Desde el comienzo de la narración de la experiencia conventual de sor Juana se resalta el carácter intelectual y artístico que prevalecía en el encierro.<sup>63</sup> La escritura como eje importante dentro de las dinámicas de conducta para las monjas. Es a partir de estas mujeres novohispanas que se puede detectar una destacada tradición de una cultura escrita femenina de la que pocas veces se hace mención.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Lavín, *Yo, la peor*, op. cit., p. 214.

<sup>63</sup> Ya he desarrollado en un apartado anterior la problemática, producto de la envidia y resentimientos, que se presenta entre los personajes de sor Juana y sor Cecilia (2.1 Las mujeres y el convento en la Nueva España).

<sup>64</sup> Se echa de menos que en el mencionado capítulo final de *Yo, la peor* no se tenga mayor presencia de esta importante característica de la escritura en la experiencia de las monjas novohispanas. Ciertamente no fue un elemento imprescindible para los fines de la autora pero hubiera enriquecido sobremanera la obra en su conjunto. Pienso que quizá como en el caso de la esclava, “la otra Juana”, en poco tiempo tendremos noticia de algún autor o autora que dedique por completo una novela a una monja novohispana literata como sor Cecilia. La Historia Matria en vías de construcción.

Dentro de las historias de la literatura nacional, tanto pertenecientes al canon como dentro de lecturas revisionistas, esta tradición permanece menospreciada. La literatura de mujeres se empieza a ubicar a partir de fines del siglo XIX y principios del XX:

A excepción de sor Juana Inés de la Cruz, en nuestra literatura escasean nombres de escritoras hasta la primera mitad del siglo XX, evidenciando el olvido del que ha sido objeto la jalisciense doña Refugio Barragán de Toscano, primera novelista mexicana como comenta María Guadalupe García Barragán. Así pues, Barragán de Toscano publica en 1887 su primera novela titulada *La hija del bandido o los subterráneos del nevado*. Ese mismo destino ha sido compartido por la veracruzana María Enriqueta Camarillo y Roa, nacida en 1872, y considerada, según Martha Robles, la primera escritora profesional mexicana que publica en 1907 su primer volumen de poesía *Rumores de mi huerto*.<sup>65</sup>

Este recorrido ha permitido vislumbrar algo que Margo Glantz ya apuntaba en su influyente estudio, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*: “Al legendarizarla o eximirla de la normalidad la neutralizan”.<sup>66</sup> El retrato de Juana Inés como portento inalcanzable hace que alrededor de ella no exista más que ruido, caos, mutismo. Con los discursos idealizantes a lo largo del tiempo se clausuraba la importancia de su legado para la mujer mexicana, no se alcanzaba un reconocimiento.

Un retrato como el que se presenta en *Yo, la peor* logra identificar sus coincidencias tanto con las otras mujeres que la acompañaron en vida, lo mismo que con lectoras de un nuevo milenio interesadas por el conocimiento, por escribir o por acceder a la formación universitaria. Mónica Lavín no solo revisita la figura de sor Juana intentando desacralizarla brindándole rasgos de humanización a su biografía, va más allá revelando nombres e historias

---

<sup>65</sup> Cándida Elizabeth Vivero Marín, “El oficio de escribir: la profesionalización de las escritoras mexicanas (1850-1980)”, *La ventana. Revista de estudios de género*, 2006, núm. 24, vol. 3, p. 180.

Esta investigadora sitúa en 1840 el comienzo de la aparición de mujeres en la escritura. Cita los periódicos y revistas *La Abeja Poblana*, *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, *La Siempreviva* o *Violetas del Anáhuac* como los primeros espacios de la profesionalización en la escritura de las mujeres. Como vimos anteriormente, no obstante, un siglo antes monjas novohispanas comenzaron a ser reconocidas como autoras con la publicación de sus escritos.

<sup>66</sup> Margo Glantz, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, en línea (consulta 3/05/2020) <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1r729>

de las mujeres probables de su entorno. Experiencias de vida que contribuyeron a materializar un horizonte distinto para maestras, monjas, poetas y mujeres en todo su conjunto.

### **De las enfermeras al camino de emancipación**

432 mujeres fueron distinguidas con el decreto de veteranía emitido en el año de 1939 por el presidente Lázaro Cárdenas.<sup>67</sup> Un reconocimiento a su labor dentro del conflicto armado de la Revolución Mexicana, tanto con acciones de carácter civil como militar. Martha Eva Rocha ha clasificado esta participación de la mujer en cuatro grandes rubros: Propagandistas, enfermeras, soldados y feministas.

A lo largo de su investigación, Rocha Islas se planteó la posibilidad de contar las historias individuales de muchas de esas más de cuatrocientas mujeres, sin embargo, su metodología final la llevó a plantear esas cuatro categorías para así reconocer también la labor de muchas otras mujeres anónimas que no alcanzaron a imprimir sus historias en los anales oficialistas.<sup>68</sup>

Un ejercicio equiparable es el que llevó a cabo Mónica Lavín al partir de las memorias autobiográficas de Leonor Villegas, *La Rebelde*, y convertirlas en un relato plural que reivindicara la presencia de la mujer en conjunto, *Las rebeldes*. Un movimiento de tal amplitud y complejidad como la Revolución —cuyos efectos se extendieron más allá de la década de 1910 hasta los veinte e incluso la década de los treinta—, exige ejercicios de creatividad epistemológica. La imaginación entra en juego tanto para la labor historiográfica como para la creación literaria.

Al respecto de las enfermeras durante el contexto revolucionario, Martha Rocha observa:

Del conjunto de veteranas analizadas en este estudio, 124 obtuvieron la veteranía por haber participado como enfermeras —aun cuando no fue la única actividad que

---

<sup>67</sup> Martha Eva Rocha Islas, *Los rostros de la rebeldía. Veteranas de la Revolución Mexicana 1910-1939*, México: INEHRM-INAH, 2016.

<sup>68</sup> La investigadora retoma la propuesta de lo que Lawrence Stone llama una biografía colectiva. Es decir, el estudio plural de las vidas de determinado grupo, colocando a éste en el lugar del protagonismo histórico.

realizaron—, para la institución castrense significó colaborar en un trabajo inherente al tradicional papel femenino, la atención a enfermos y en este caso, de heridos de guerra. Las enfermeras se incorporaron a las brigadas sanitarias de los distintos ejércitos rebeldes, en sus lugares de origen o de residencia, así como a las asociaciones humanitarias que se formaron para dar soporte a los ejércitos; en la mayoría de los casos ofrecieron sus servicios de manera voluntaria.<sup>69</sup>

Al igual que en el caso de las maestras, desde el siglo XIX se propició el rol de enfermera en la mujer debido a que se veía en ellas una inclinación natural tanto a ser educadoras como a ocuparse del cuidado de la salud. En primer lugar fueron mujeres solteras o viudas que por medio de alguna orden religiosa realizaban curaciones en hospitales o cárceles. La primera Escuela de Enfermería en México tendría su aparición en el año de 1907, estableciendo un periodo de tres años de formación para completar la carrera.<sup>70</sup>

Hacia mediados del siglo XX llegan las especialidades para la profesionalización de la enfermería. Pediatría (1941), anestesia (1945), enfermera sanitaria (1949), psiquiatría (1952), enfermera quirúrgica (1956). En 1966 surge la Licenciatura en Enfermería de la Escuela Nacional de Enfermería y Obstetricia.<sup>71</sup> Este importante desarrollo tiene su génesis en las mujeres que a partir del año 1910 de forma voluntaria e impulsadas por causas ideológicas y humanitarias salen al campo de batalla.<sup>72</sup>

Su labor como enfermeras distaba de una educación formal, el saber empírico se fue adiestrando al calor de las balas y las exigencias de la lucha. Los registros de las distintas mujeres referidas por Martha Rocha también especifican el grupo revolucionario al que se adhirieron:

19 lo hicieron en el zapatismo, diez en el villismo, dos convencionistas y 93 constitucionalistas-carrancistas. En sus formularios registraron la brigada o cuerpo de

---

<sup>69</sup> Rocha, *Los rostros de la rebeldía. op. cit.*, p. 212.

<sup>70</sup> Leticia Cuevas Guajardo y Dulce María Guillén Cadena, “Breve historia de la enfermería en México”, *Cuidarte*, vol. 1 núm. 1, febrero 2012, pp. 62-70.

<sup>71</sup> Sara Torres-Barrera y Elvia Zambrano-Lizárraga, “Breve historia de la educación de la enfermería en México”, *Revista de enfermería del Instituto Mexicano del Seguro Social*, núm. 18, febrero 2010, pp. 105-110.

<sup>72</sup> Cabe destacar que en las historias de la enfermería consultadas, siempre se hace mención de la presencia que tuvieron durante el periodo revolucionario, un momento de orgullo que se mantiene en la memoria de esta profesión.

ejército en el que participaron, o bien su adscripción a las distintas organizaciones humanitarias. Éstas, debido a la falta de recursos de los ejércitos rebeldes, así como el no contar con un completo y eficiente servicio sanitario en las brigadas, brindaron el servicio de apoyo para auxiliar a los heridos de guerra, a los soldados enfermos y en general a la población civil víctima de catástrofes naturales y de las epidemias que azotaron al país en la década revolucionaria.<sup>73</sup>

Resulta muy significativo el dato de las enfermeras dentro del movimiento de Venustiano Carranza que en amplio número superan a las de los otros líderes. Esto puede reflejar el valioso trabajo emprendido por Leonor Villegas con la Cruz Blanca Constitucionalista.

Dentro de la novela de Mónica Lavín se trama esa realidad de aquellas mujeres que comenzaban a irrumpir en la vida pública. Ese primer instante de sumarse a la lucha revolucionaria, con la euforia y la incompreensión de lo que estaba por suceder: “Nuestras caras expectantes, jubilosas. Cualquiera diría que la primera vez que salió la tercera brigada de la Cruz Blanca, íbamos a un festejo y no a la guerra”.<sup>74</sup>

Leonor Villegas y compañía salieron al campo de batalla. En uno de los costados de los autos en que se transportaban, una toalla blanca luce pintada una cruz. Los primeros revolucionarios que se las encuentran se ven reflejados en ellas: “—Sí, somos un ejército improvisado, como ustedes, enfermeras hechas al vapor”.<sup>75</sup> Después lo inevitable, el momento de atender a los soldados:

La cabeza del herido en mi regazo. La camisa hecha jirones a la altura del codo, el codo sin codo, la sangre detenida por la otra manga de la camisa que la tía Lily había apretado en lo que quedaba del brazo.

—Un torniquete, Jenny. Hay que detener la hemorragia.

No era esto lo que esperaba. Pensé en otro tipo de heridas, descalabros, raspaduras, boquetes cuya herida habría que limpiar y poner vendas, suturas. Pensé que mi trabajo sería llevar la comida a los heridos, tomarles la temperatura, darles los medicamentos. Escucharlos, platicar con ellos y darles consuelo. Pero el cabello

---

<sup>73</sup> Rocha, *Los rostros de la rebeldía. op. cit.*, p. 225.

<sup>74</sup> Lavín, *Las rebeldes, op. cit.*, p. 65.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 92.

pegado a la frente por el pavor, la mirada perdida, la invalidez sobre mi delantal blanco, ahora lleno de polvo y sangre, no era lo que imaginaba.<sup>76</sup>

Experiencias límite que llevaron a la mujer a plantearse nuevos horizontes, en medio de la lucha revolucionaria obtienen su carta de emancipación. Conquistaban la arena pública, su labor resulta imprescindible para salvar vidas, continuar la lucha. Son testigos de la historia de la cual ahora también forman parte. La anterior escena de la novela continúa con el herido quien se dirige a la joven enfermera:

—Soy el teniente Jeremías Valdés, de Durango... —y luego agregó, delirante—: Soy el teniente Jeremías Valdés, de Durango, ahora el manco de la batalla de Torreón. Dígame ¿perdimos? Porque, si no, mi brazo valió para pura madre. Disculpe, señorita, discúlpeme de verdad.

Me asustaba su voz. Era una voz desquiciada. Cascada por la ira y la fatiga. Tenía fiebre. Mis tíos tardaban.

—No hable, no le conviene.

—¿Y si me muero quién va a saber mi nombre, señorita?<sup>77</sup>

El papel de las revolucionarias derivó a lo largo del tiempo en la creación de arquetipos presentes hasta el día de hoy en el imaginario colectivo. Quizá el ejemplo más paradigmático al respecto es el de “La Adelita”, arquetipo inspirado en una de las enfermeras de la Cruz Blanca Constitucionalista: “Adela Velarde Pérez «La Adelita», enfermera mexicana durante la Revolución (1900-1981). En su tumba sólo hay dos palabras: «La Adelita». Corridos revolucionarios y la canción *La Adelita*, compuesta en 1948, en sus varias versiones, fueron inspiradas por ella”.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>78</sup> Andrea Saldaña-Rivera, “Arquetipos de la enfermería en México”, *Perinatología y reproducción humana*, vol. 26 núm. 1, marzo 2012, p. 55.

La autora en su artículo hace mención de las enfermeras más relevantes en México y el mundo. Llama la atención que considera a sor Juana Inés de la Cruz como una mujer que también debe de incluirse en la historia de la profesión. Esto debido a que perdió la vida precisamente al dedicarse al cuidado de las monjas de su convento afectadas por una epidemia de cólera. Dice Andrea Saldaña: “Considero una deuda para la profesión de la enfermería darle una mayor visibilidad como enfermera; no soy la primera en reivindicarla”, p. 54.

Con esto es posible observar la necesaria labor de completar una biografía como la de Adela Velarde, no reducirla a una canción romantizada. Al tener una presencia intangible en el imaginario popular, se acerca más al anonimato que a una comprensión de la importancia que tuvo su papel durante aquel contexto. Resulta apremiante conformar un discurso en donde también se llegue a conocer el amplio movimiento de enfermeras al que perteneció: “Adela Velarde era originaria de la ciudad de Chihuahua, según registró en su expediente de veteranía [...] Aún muy joven, con tan sólo catorce años, cuenta que huyó de su hogar para alistarse junto con otras jóvenes norteñas en la Cruz Blanca Constitucionalista formada por Leonor Villegas”.<sup>79</sup>

Dentro de *Las rebeldes*, Mónica Lavín no elude la dimensión mítica alrededor de esta mujer y le dedica el capítulo “Serenata”.<sup>80</sup> Allí el personaje de Leonor Villegas presenta a la muy joven Adela que se une a la brigada. Se destaca la belleza de la nueva enfermera. Platica con sus compañeras, pregunta si también ellas se escaparon de casa para unirse a la lucha. Al caer la noche, el sargento Antonio le canta afuera de su ventana.

El foco recae sobre este personaje pero siempre en relación con todo el movimiento. Dentro de *Las rebeldes*, Adelita es elegida por Leonor Villegas para unirse a Felipe Ángeles y Francisco Villa: “Alguien tenía que ir al frente de la Cruz Blanca ambulante, alguien tenía que organizar la llegada a los hospitales de sangre que ya habían sido pactados con las mujeres de la región. Y Adela era de Chihuahua. Le correspondía el territorio de la División del Norte”.<sup>81</sup>

El amplio movimiento de Leonor Villegas alcanzó territorios como Nuevo Laredo, Ciudad Juárez, Torreón, Durango, Saltillo, Monterrey, Ciudad Victoria, Tampico y San Luis Potosí. Con el estandarte de la Cruz Blanca no solo representaban una preocupación por atender a los heridos sino que más allá las impulsaban ideales políticos bien definidos.

En primer lugar con el maderismo, más adelante dieron paso al carrancismo.<sup>82</sup> Leonor Villegas sobre Venustiano Carranza dejó en sus memorias las palabras más exaltadas: “El

---

<sup>79</sup> Rocha, *Los rostros de la rebeldía. op. cit.*, p. 265.

La investigadora refiere la novela de Carlos Isla, *La Adelita*, en donde por medio de la realidad y la ficción se sugiere un destacado paso de esta enfermera en la Brigada Sanitaria de la División del Norte.

<sup>80</sup> Lavín, *Las rebeldes, op. cit.*, pp. 165-168.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 233.

<sup>82</sup> Las acciones iniciales del grupo de mujeres representadas en *Las rebeldes* tuvieron en el periodismo la primera vía de expresión. Ya he estudiado dicho aspecto en el apartado, “La Revolución también tiene nombre de mujer”.

Primer Jefe no era para ella un simple hombre, ni un caudillo, era algo más, en una palabra era su bandera, veía en él concentrarse todo lo que representaba para México: honor, patriotismo, en fin, la patria misma personificada”.<sup>83</sup> Bajo el lema “Constitución y Reforma”: “Venustiano Carranza pudo conciliar los distintos intereses porque tuvo una visión general de los problemas y necesidades del país; ejerció la hegemonía de la Revolución con una visión clara y precisa de lo que quería: hacer de México un país donde el individualismo y el Estado promoviera el progreso de la nación”.<sup>84</sup>

El constitucionalismo fue especialmente progresista respecto a la mujer: “legitimando la participación femenina en la lucha, reconociendo a algunas combatientes grados militares y méritos revolucionarios. En el ámbito de la política formal hizo posible la representación femenina en la arena política, labor que mucho debe a los afanes de Hermila Galindo, figura clave en la organización feminista mexicana, que contó con el respaldo político de Carranza, y posteriormente del gobernador de Yucatán”.<sup>85</sup>

La Constitución de 1917 se vería influenciada por las posturas feministas de Hermila Galindo quien llegó a ser secretaria particular de Carranza y también tuvo representaciones diplomáticas en Cuba y Colombia como militante del carrancismo. Uno de los principales llamados de Galindo durante los debates en el Congreso Constituyente se refería al derecho al voto femenino. Demanda, sin embargo, que solo se hizo realidad hasta el año de 1953.

No obstante, en la nueva carta magna se dieron reivindicaciones que cambiaban la ya referida inequidad que venía arrastrándose desde el periodo colonial: “donde la mujer carecía de personalidad legal, definía su identidad y status social por ser «hija de...», «esposa de...» o «madre de...». No tenía ningún tipo de autonomía, no podía recibir herencia, administrar sus bienes, testificar en casos de juicio”.<sup>86</sup> Con estos cambios que por siglos habían relegado a la mujer a la esfera privada, la emancipación femenina comienza a recorrer un camino de conquistas producto de su presencia en el contexto de la Revolución.

---

<sup>83</sup> Villegas, *op. cit.*, p. 150.

<sup>84</sup> Hilda Campuzano García y Rocío González Higuera, *et. al.*, *Las mujeres en la Revolución Mexicana, 1884-1920*, INEHRM, 1992, (sin numeración).

<sup>85</sup> Mayabel Ranero Castro, “Revolucionarias mujeres mexicanas”, *Cuadernos de trabajo*, núm. 40, junio 2011, Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana, p. 25.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 26.

Dentro de la novela *Las rebeldes* se reivindica la labor de ese grupo diverso de mujeres, en específico el caso de Leonor Villegas y su Cruz Blanca. En el capítulo 53 se narra un encuentro entre la revolucionaria y Pablo González. Ambos personajes comparten un desayuno y el general cataloga a Villegas como una mujer “con la que más valía contar”;<sup>87</sup> recalca el valor de su movimiento para la causa del constitucionalismo: “Conocía a pocas de su estirpe. En algo le recordaba al propio Carranza. Se proponían algo y lo lograban”.<sup>88</sup>

Al volver a las mujeres protagonistas, la narrativa *lavinista* reelabora los hechos y pone sobre la balanza que no todo recaía en la potestad de un caudillo, allí en el mismo centro de acción se encontraron mujeres como Leonor Villegas que en gran medida determinaron el devenir de los acontecimientos. Villegas se coloca a la par de Carranza, se cancela el lugar periférico que le era destinado a la mujer.

Leonor Villegas obtuvo la distinción como Veterana de la Revolución por parte del gobierno de Lázaro Cárdenas. Gracias a los beneficios para el Bloque de Veteranos obtuvo un empleo en Economía Nacional del Departamento de Estadística. Narra en sus memorias:

Era la primera vez que hacía el papel de empleada y, ahogando su rebeldía, fue buena compañera y trabajadora disciplinada. Sus sacrificios fueron premiados, pues allí encontré a Adelita, a la coronela, a Carmen Rubio de la Llave, a Trini Flores Blanco y a Conchita Ugarte. Como acudía religiosamente a las juntas de los veteranos en la calle Moneda número 2, allí también encontré compañeras de aquellos tiempos, y figuró en la primera mesa directiva de la asociación.<sup>89</sup>

Después de eso, el olvido. Leonor Villegas no sobrevivió el lapidario paso del tiempo. Su nombre es conocido en ciertos círculos académicos, en el ámbito general de la población se tiene escaso reconocimiento de su Cruz Blanca.

La misma voz de Jenny Page, el personaje de *Las rebeldes* a quien Villegas deja en herencia su archivo para que escriba la historia del movimiento, luego de décadas se lamenta:

---

<sup>87</sup> Lavín, *Las rebeldes*, op. cit., p. 244.

<sup>88</sup> *Ídem*.

<sup>89</sup> Villegas, op. cit., p. 196.

Me ha costado leer tus cartas en español, Leonor. Me asombran tus logros, tu perseverancia, tu arrojo y que aun muerta quieras seguir haciendo ruido. Más que por mi silencio y mi manera de juzgarte a mis diecinueve años, te pido una disculpa por no haberme apersonado en aquella oficina de Veteranos donde trabajaste. No sabía nada hasta ahora que me dejas los documentos. ¿Tú detrás de un escritorio? Como no fuera para escribir tus memorias, no sé cómo podías estar haciendo trámites en el Departamento de Estadística. Te debí haber buscado”.<sup>90</sup>

Ese final aciago ya es parte de nuestra historia. Si la memoria colectiva fuera una persona, también debería de pedirle disculpas a una mujer como Leonor Villegas por sumirla en el olvido. Esa voz literaria pudiera ser también la de todo el México de hoy y su falta de memoria histórica.

No obstante, es por medio de lo histórico-literario que se ha comenzado a hacer un poco de justicia. Más de un siglo fue necesario para que pudiéramos cobrar plena conciencia de nuestra desigual Historia Patria. Un texto-investigación como *Las rebeldes* representa una epistemología pero también una praxis. La obra de Mónica Lavín tiene un impacto evidente en las lectoras y lectores de su novela. Un efecto que no se queda allí y rebasa las fronteras del papel.

En el marco de las conmemoraciones del centenario de la Revolución, en Nuevo Laredo se colocó una estatua dedicada a Leonor Villegas en el Paseo de los Héroes de esa ciudad. Mónica Lavín fue la encargada de develar el monumento.<sup>91</sup> La Historia sí admite enmiendas, el pasado no es algo clausurado, todos los días se escribe una nueva página.

Ricoeur explica que “el olvido es el emblema de la vulnerabilidad de toda la condición histórica”.<sup>92</sup> Cuando recordarnos a mujeres como Leonor Villegas es hacernos un poco más fuertes, acompañadas y acompañados en nuestras vulnerabilidades. Sentir que quizá la muerte es menos cruda cuando existe la posibilidad de la memoria.

---

<sup>90</sup> Lavín, *Las rebeldes*, op. cit., p. 293.

<sup>91</sup> Primitivo López, “Develan primer monumento en México a Leonor Villegas de Magnón”, *Hoy Tamaulipas*, 15 de junio 2010, en línea (consulta 08/05/2020) <https://hoytamaulipas.net/notas/11741/Develan-primer-monumento-en-Mexico-a-Leonor-Villegas-de-Magnon.html>

<sup>92</sup> Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, op. cit., p. 374.

Si nos diéramos a la tarea de escribir un Manifiesto por la Historia Matria, podría decir en su comienzo algo como lo siguiente:

*Una nueva historia se está gestando. La imaginación nos devuelve al estado fetal, ante ti la posibilidad de escribir nuevos pasados para construir mejores mañanas...  
¿qué harías diferente esta vez?*

## CONCLUSIONES

Del año 1994 al 2019 la imagen de sor Juana Inés de la Cruz ocupó el billete de denominación de 200 pesos mexicanos. A partir de aquel 2019 el Banco de México la sustituyó por las imágenes de Miguel Hidalgo y José María Morelos. Sor Juana pasó a ocupar el billete de 100 pesos (al tiempo de hacer esta redacción este nuevo billete no ha sido puesto en circulación pero es la información oficial que se encuentra). Esta sobreexposición lejos de favorecer el conocimiento sobre la poeta y su época, la volvió una suerte de jeroglífico. Papel moneda que banalizó e incluso generó una suerte de sorna respecto a la monja (“dar una sor Juana” se relacionó con el acto de “dar mordida”, sobornar a miembros de la policía, principalmente).

Hoy en día mediante la función epistemológica de la narrativa es posible acceder a nuevos conocimientos del pasado. Lo histórico-literario es una herramienta cuya apropiación puede ejercerse por dos vías, tanto por parte de autoras y autores, como por lectoras y lectores. Las novelas sirven para combatir esos vacíos en nuestra comprensión de episodios y personajes de la historia nacional.

A partir del *giro lingüístico* la escuela narrativista ha puesto de manifiesto la capacidad explicativa del lenguaje, es mediante la expresión del tiempo en constructos de narraciones que accedemos a conocer los acontecimientos del pasado, tanto en su aspecto real como también imaginado. Las historias son la forma en que podemos aprehender la realidad.

La Posmodernidad hizo saber que aquello que narramos nos determina. A partir del cuestionamiento a los estatutos de la Historia moderna, científicista, fue posible el acercamiento a nuevas realidades. Mediante un cambio de enfoque en la perspectiva se inauguró la posibilidad de acceder a lo marginal, aquello que había sido invisibilizado. Así, la presencia de la mujer pudo ser reivindicada. Existía una discordancia entre realidad y discurso porque las mujeres estaban allí pero no habían sido narradas. El siglo XXI es el momento definitivo en el que dentro de la narrativa la mujer también puede ser protagonista.

Mi propuesta de una urgente Historia Matria con mayor resonancia se basa en la revisión de dos novelas de Mónica Lavín, es decir, el trabajo por delante es muy vasto. Me parece que esto es solo un primer paso para acceder al campo de las manifestaciones de la

Historia y la Literatura respecto a las mujeres. Por fortuna, el corpus susceptible de análisis sigue en aumento.

Mediante esta tesis de investigación fue posible detectar la prevalencia de un uso creciente de la realidad y la ficción en obras actuales de las letras mexicanas. Este fenómeno va de la mano con un entramado de galardones que benefician con poder económico/cultural a las y los autores. La influencia de una novela como *Yo, la peor* ya es palpable dentro de esta escritura de corte feminista, la elaboración de sus personajes ha permitido que una mujer como la esclava de raza negra, Juana de san José, ya sea incluso la protagonista de una novela posterior.

El estudio de las novelas *Yo, la peor* y *Las rebeldes* de Mónica Lavín ha permitido poner de manifiesto el poder de la palabra y el poder de la lectura. El entrecruzamiento entre Historia y Literatura no permite acceder a verdades absolutas pero sí a algo más verdadero. Una epistemología que es también una praxis con cualidades transformadoras. Lavín se ampara de las musas Calíope y Clío, inventiva literaria más rigor historiográfico. La historia oficial hace eco de los nuevos paradigmas y gracias al rescate histórico-literario de Leonor Villegas hoy se cuenta con un monumento a esta mujer de la lucha revolucionaria. El reconocimiento llega un siglo después de su labor.

Uno de los retos más complejos que plantea el estudio de lo histórico-literario es la falta de una metodología clara debido al carácter multidisciplinario de la materia. La actual disertación posmoderna que viró de una búsqueda de certeza en el mundo moderno hacia el terreno de la puesta en tela de juicio de todo discurso, obliga al investigador a planteamientos creativos alrededor de los objetos de estudio.

La problemática recae en el lenguaje. Es el problema pero también la solución. Emparentar realidad y ficción genera sí un conflicto pero también es la vía para acceder a posibles respuestas sobre las mil y una dudas que nos plantea el pasado y todo aquello a lo que no podemos acceder porque ya no está.

¿Alguna vez se llegarán a escribir las reglas claras de la creación y el estudio de lo histórico-literario? Lo dudo. Y allí recae lo apasionante de este juego en el que participan

historiadores, literatos, lectores, humanistas, científicos sociales, investigadores y muchas mujeres y hombres de otros tantos campos del saber.

Mónica Lavín se enfrentó a encontrar una escritura creativa de las mujeres del pasado. En primer lugar referente a sor Juana, traspasar la dimensión de la monja casi canonizada; en segundo término referente a la muy olvidada fundadora de la Cruz Blanca, Leonor Villegas. Otro ejemplo de esos retos en la escritura tanto para literatos como para investigadoras es el de Martha Rocha al dedicarse al estudio de las mujeres veteranas de la Revolución mexicana.

En mi caso particular opté por establecer tres niveles de análisis, lo cual visto en retrospectiva quizá debería de replantearse para futuros proyectos. Mi distribución entre los capítulos segundo y tercero puede llegar a sentirse algo repetitiva aunque en mi descargo encuentro bien diferenciados los contenidos de los distintos apartados (lo ya expuesto en el apartado introductorio), no sin dejar de reconocer que algunos puntos sí se tocan entre sí. Siguiendo el modelo del punto de vista propuesto por Luz Aurora Pimentel intenté revisar por separado en mi segundo capítulo los elementos de voces narrativas y trama lo cual percibo que me generó el mayor conflicto. Encuentro mejor cohesión en mi tercer capítulo enfocado a la Historia Matria.

En este espacio de reflexión final también quiero realizar un apunte respecto al tono general del documento y otro sobre una intencionada omisión. Establecí como un elemento a destacar respecto a las novelas el carácter placentero que poseen. El placer de la lectura de una novela es un elemento por demás subjetivo pero mi intención ha sido que la lectura de esta tesis transmita en cierto grado el gozo original de leer las novelas analizadas. Por medio de las citas y el trabajo de análisis espero el lector pueda encontrar una experiencia placentera. Al respecto de esto, he observado que mi postura puede percibirse como orientada en extremo hacia lo literario en detrimento de lo académico. Al decir que la historia de las mujeres solo por medio de lo literario ha llegado a tener resonancia y máxima valía, podría verse como una negación a la importancia de un gran número de estudios académicos que se han presentado en las pasadas décadas. Aquí admito que mi manera de entender la Historia Matria tiene en el trabajo académico un precedente inconmensurable. Esta tesis por supuesto que no hubiera sido posible sin los aportes de la academia a los estudios de la mujer.

La obra analizada de Mónica Lavín es un claro ejemplo de lo que Ivan Jablonka define como el escritor-investigador. Esto puede afirmarse luego de la revisión de ambas novelas y el sustento que presentan en documentos de archivo, memorias e investigaciones tanto dentro del ámbito de la historiografía así como de la historia literaria.

Es gracias al entramado discursivo que se ha generado a lo largo de los siglos que Mónica Lavín puede dar vida a su propuesta de sor Juana Inés de la Cruz, feminista, intelectual, sagaz, heroica. No obstante, resulta importante que el retrato a cargo de Lavín esquiva el trato condescendiente e intenta capturar los claroscuros de la poeta. La autora abreva de los estudios emblemáticos en torno a sor Juana pero también se propone una mirada revisionista. Humanizar la biografía de sor Juana para evitar la incompreensión de un estampado inerte en una moneda de cambio. Tras el análisis resulta de gran importancia señalar la forma de abordar en la novela la relación de sor Juana con la Iglesia Católica. Es producto de esta institución el constructo patriarcal que determinó en mayor medida la vida de Juana Inés. La misoginia de los jerarcas eclesiásticos es la que persigue y reprueba la creación literaria de sor Juana y que en sus últimos años la llevaron a tener que actuar su renuncia al intelecto. Es posible sugerir que el feminismo mexicano tuvo en ese momento su punto de partida.

En este sentido *Yo, la peor* puede leerse como la novela definitiva de sor Juana en el marco de un siglo XXI de reivindicaciones para la mujer en todos los ámbitos. Esto es así debido no a que se presenta un retrato acabado de la Décima Musa sino porque el foco por primera vez está en la pluralidad de mujeres que la rodearon. En la biografía y obra de sor Juana hay muchos silencios, bien lo supo ver Octavio Paz, la forma de descifrar lo no dicho es haciendo hablar al género en su conjunto.

El género femenino representado en *Yo, la peor* rompe tabúes del ser monja en el periodo novohispano, la sexualidad, la opresión patriarcal. En la sobrina Isabel se representa la herencia de sor Juana, el legado que alcanza el día de hoy. Mediante este personaje también se transgrede la visión conservadora en torno a la vida conventual, se desacraliza el espacio religioso a través de la expresión de la sexualidad lésbica.

Por medio de un ejercicio de escritura histórico-literario se inauguran horizontes performativos respecto a la conciencia de género. El poder patriarcal que buscó oprimir a sor Juana encuentra resistencia en la virreina de la Laguna ya en España, en sor Cecilia, compañera religiosa de las jerónimas, en la maestra Refugio Salazar. Escuchamos una sola voz.

Algo equiparable se presenta en el caso de *Las rebeldes*. Una sola protagonista se vuelve muchas. Leonor Villegas dejó en sus memorias la experiencia que tuvo durante la Revolución mexicana como fundadora de la Cruz Blanca Constitucionalista. Lavín toma ese testimonio unilateral para transformarlo en un coro de participantes que buscaron su emancipación en el comienzo del siglo XX.

Las memorias de Leonor Villegas fueron rechazadas incontables veces. Acabó sus días bajo una opresiva frustración. Lo mismo sintió sor Juana con sus ansias frustradas de educarse e ir a la universidad. En muchos sentidos la revisión de ambas mujeres nos remite a un mundo de códigos masculinos que tan solo muchas décadas después ha comenzado a transformarse. Nuevas perspectivas a las que en buena medida hemos llegado gracias a manifestaciones como las histórico-literarias. En el devenir y el acontecer de las sociedades resulta ineludible la importancia de las expresiones culturales.

Son interesantes las coincidencias entre ambas mujeres, alejadas por casi dos siglos. La cruz como el elemento central de sus vidas. Compartieron la experiencia monjil así como la enfermería. Las dos sufrieron las condiciones del orden patriarcal, sinsabores y glorias en medio de hombres de carne y hueso pero también de un Dios y su invisibilidad. Dentro de las tramas en las novelas analizadas su destino queda en manos de las nuevas generaciones, responsables de aquilatar el legado que se encargaron de escribir.

Gracias a ambas novelas se revalora el papel de monjas, maestras, enfermeras y literatas en la historia nacional. Mediante la investigación se pudo rastrear la historia específica de cada actividad de la mujer en esos rubros, lo cual sin duda resulta clave para comprender el momento presente y el camino hacia un horizonte de igualdades que se busca trazar.

La labor escritural de las mujeres ha alcanzado una profesionalización cabal en el presente siglo, lo cual tiene como precedente la labor de un importante número de autoras que se dedicaron a abrir camino. Muchas de ellas recién consideradas en las páginas de la historia literaria nacional. Un caso detectado de gran relevancia es el referente a la literatura en los conventos, las monjas como las forjadoras de una incipiente profesionalización del oficio de escritora. Algunas de ellas fueron publicadas y sus casos han sido más bien olvidados.

Asimismo, este recorrido histórico-literario puso de manifiesto la larga tradición de la mujer mexicana en el ámbito educativo y de la salud. Maestras y enfermeras tuvieron en primer lugar prevalencia en estas actividades a raíz de una lectura esencialista que ligaba su género a una pretendida inclinación natural a enseñar y proteger, sin embargo, con el paso de los años lograron mediante un camino de lucha profesionalizar sus actividades y ser un pilar innegable para el desarrollo del país. El siglo XX a partir de la experiencia revolucionaria permitió a las enfermeras ser protagonistas por primera vez del espacio público. Rompieron las cadenas que las ataban al hogar y con un sentido de caridad y conciencia política se unieron a la lucha.

Mónica Lavín otorga una función reivindicativa a lo histórico-literario. Con su pluma es una más de aquellas protagonistas novohispanas y de las mujeres revolucionarias. Las une la complicidad de su género, si algo ha enseñado el siglo XXI es que en la unión de las mujeres radica su fuerza. La construcción de identidad se materializa mediante el entramado de memoria, historia y literatura.

Conforme a la propuesta de Paul Ricoeur, infinidad de posibilidades en el pasado fueron enterradas, así que contrario a la lógica, el pasado no está cerrado. Mediante nuevas historias podemos acceder a lo que no había sido visto. La Historia Matria es la disolución de las narrativas hegemónicas. La literatura de Mónica Lavín pone sobre la mesa la reflexión respecto a la historia vista desde el punto de vista de la mujer y las exigencias que esto plantea. Las investigadoras más arriesgadas han llegado a plantear que se necesita toda una nueva periodización y una forma diferente de plantear las cosas porque la visión que hasta ahora teníamos era hecha por y para los intereses de lo masculino.

No estoy seguro de llegar a ese nivel de plantear una historia alterna sobre nuestro pasado nacional pero sí con llamados de otro tipo como el dejar de diferenciar mediante etiquetas como “literatura femenina” o “historia de las mujeres”, un gran paso será poder nombrar literatura o historia a secas aquellos discursos en donde el eje o la enunciante venga en femenino.

En última instancia toda revisión del pasado tiene como miras construcción de futuro. Así sucedía en la tradición decimonónica, una renovación cultural que buscaba dar vida a la incipiente mexicanidad pero que en sus preceptos dejaba de lado a la mujer. Mónica Lavín rompe con esa tradición del XIX y ahora la tarea no es hacer Patria sino su contraparte en busca de la equidad. Nellie Campobello representa en cierta medida el comienzo de ese trayecto de la mujer como autora que transgrede el statu quo. La voz de la única mujer en medio de un canon masculino de la Novela de la Revolución. Esa individualidad se transforma en un colectivo de autoras cuya tradición continúa Mónica Lavín y muchas escritoras más.

Y por si alguien duda de que la historia sea cíclica y que mirar al pasado sea también comprender nuestro presente, el periodo final en el desarrollo de esta investigación se ha realizado en estricta clausura. La pandemia del coronavirus nos ha obligado a permanecer en encierro. La vida monjil ya no parece tan ajena. En las mujeres novohispanas, en las mujeres revolucionarias, en la Historia Matria, existe un espejo para todas y todos, es hora de mirar de frente y encontrar el reconocimiento, la urgente igualdad que anhela un mundo mejor.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Juan Bautista, “Prólogo”, *Obra reunida*, Nellie Campobello, México: FCE, 2007. pp. 9-26.

Ankersmit, Frank, “La verdad en la literatura y en la historia”, *La ‘nueva’ historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, Ignacio Olábarri Gortázar (coord.), España: Universidad Complutense, 1996, pp. 49-68.

Altamirano, Ignacio Manuel, “Revistas literarias de México (1821-1867)”, *Obras Completas, XII. Escritos de literatura y arte*, Tomo I, México: SEP, 1986, pp. 29-39.

\_\_\_\_\_, “Morelos en Zacatula (cuadro de la insurrección en 1810)”, *Obras completas. Obras históricas*, Tomo II, México: SEP, 1986, pp. 131-145.

\_\_\_\_\_, *El Zarco*, México: Editorial Terracota, 2013.

\_\_\_\_\_, *Clemencia*, Bookclassic (edición digital), 2015.

Alvarado López, Ariadna, *Historia y ficción. Nellie Campobello: representación histórica en el discurso literario*, Tesis de Maestría, México: Universidad Veracruzana, 2001.

Argüelles, Juan Domingo, “Leer es ser tomado por los libros: Mónica Lavín”, *El bibliotecario*, CONACULTA, año 4, núm. 47, mayo 2005, pp. 15-26.

Aurell, Jaume, “Los efectos del giro lingüístico en la historiografía reciente”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, vol. 20, núm. 1, 2004, p. 1-16.

Blain, Jean, “Entrevista a Paul Ricoeur”, *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, núm. 30, 2003, pp. 53-60.

Beltrán, Rosa, “Mujeres que importan”, *El cuerpo femenino y sus narrativas*, México: UNAM, 2016, pp. 61-74.

Benítez, Fernando, *Los demonios en el convento*, México: Ediciones Era, 1989.

Blanco Rivero, José Javier, “La historia de los conceptos de Reinhart Koselleck: conceptos fundamentales, Sattelzeit, temporalidad e histórica”, *Politeia*, vol. 35, núm. 49, julio-diciembre 2012, Universidad Central de Venezuela, pp.1-33.

Briseño Senosiain, Lillian, “La moral en acción. Teoría y práctica durante el porfiriato”, *Historia mexicana*, 2005, pp. 419-460.

Buxó, José Pascual, “Poética del espectáculo barroco”, *Revista de la Universidad de México*, nueva época núm. 53, julio 2008, p. 21-31.

Calleja, Diego, *Fama y obras póstumas del Fénix de México*, digitalización Universidad Autónoma de Nuevo León, en línea (consulta 01/05/2020)

[https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2019/05/Sor-Juana\\_fama\\_1714.pdf](https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2019/05/Sor-Juana_fama_1714.pdf)

Campobello, Nellie, *Obra reunida*, México: FCE, 2007.

Campuzano García, Hilda y Rocío González Higuera, *et. al.*, *Las mujeres en la Revolución Mexicana, 1884-1920*, INEHRM, 1992.

Celorio, Gonzalo, “Sor Juana Inés de la Cruz. Hacia una poética del silencio”, *Revista de la Universidad de México*, nueva época núm. 26, abril 2006, pp. 35-44.

Colombi, Beatriz, “Diego Calleja y la *Vida* de sor Juana Inés de la Cruz. Vestigios y silencios en el archivo sorjuanino”, *Exlibris*, núm. 7, diciembre 2018, pp. 24-44.

Cruz, sor Juana Inés de la, *Obras completas*, México: Editorial Porrúa, 2013.

Cuevas Guajardo, Leticia y Dulce María Guillén Cadena, “Breve historia de la enfermería en México”, *Cuidarte*, vol. 1 núm. 1, febrero 2012, pp. 62-70.

Duby, Georges y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres, Tomo I: La Antigüedad*, México: Taurus, 2018,

Estrada, Oswaldo, *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*, México: UNAM, 2014.

Franco, Jean, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, México: FCE, 2014.

Gadamer, Hans-Georg, “¿Qué es la verdad?”, *Verdad y método II*, España: Ediciones Sígueme, 1998, pp. 51-62.

Garciadiego, Javier, “La Revolución”, *Nueva historia mínima de México*, México: El Colegio de México, 2004.

Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, en línea (consulta 3/05/2020) <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1r729>

Giron, Nicole, “Historia y literatura: dos ventanas hacia un mismo mundo”, *El Historiador frente a la Historia. Historia y Literatura*, México: UNAM, 2000, pp. 61-106.

González, Luis, “Terruño, microhistoria y ciencias sociales”, Pedro Pérez Herrero (compilador), *Región e Historia en México (1700-1850)*, México: Instituto Mora-UAM, 1991, pp. 23-36.

Gorbach, Frida, “Historia y género en México. En defensa de la teoría”, *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, núm. 113, vol. XXIX, invierno 2008, pp. 143-161.

Gutiérrez, León Guillermo, “Crónica de una vida de disfraces y subversiones. Sor Juana Inés de la Cruz”, *Revista de la Universidad de México*, nueva época núm. 3, mayo 2004, pp. 37-46.

Infante Vargas, Lucrecia, “De las mujeres y lo femenino en la literatura histórica mexicana”, *Reflexiones sobre el vínculo entre historia y literatura*, Edith González Cruz, Francisco Altable, Marta Piña Zentella (coords.), México: UABCS-Ediciones de la noche, 2019, pp. 115-130.

Jablonka, Ivan, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, Argentina: FCE, 2016.

Jaiven, Ana Lau, “La historia de las mujeres. Una nueva corriente historiográfica”, *Historia de las mujeres en México*, México: INEHRM-SEP, 2015, pp. 19-46.

Jauregui, Gabriela, “Prólogo: Desde Nepantla hablamos”, *Tsunami*, México: Sexto piso, 2018, pp. 9-11.

Koselleck, Reinhart, “«Espacio de experiencia» y «Horizonte de expectativa», dos categorías históricas”, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, España: Ediciones Paidós, 1993, pp. 334-335.

Lagarde y de los Ríos, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México: UNAM, 2005.

Laverde Ospina, Alfredo, “En busca de la historia a través de la tradición”, *Hallazgos. Producción de conocimiento*, núm. 10, 2018, Universidad Santo Tomás, pp. 43-53.

Lavín, Mónica, “Apuntes sobre la escritura de novelas”, *Revista de la Universidad de México*, nueva época núm. 37, marzo 2007, pp. 33-36.

\_\_\_, “Mujeres que escriben demasiado”, *Casa del tiempo*, vol. IV época IV, núm. 45-46, julio-agosto 2011, UAM, pp. 7-8.

\_\_\_, *Las rebeldes*, México: Random House Mondadori, 2013.

\_\_\_, “Apuntes sobre el II Premio Vargas Llosa o ¿Qué escribimos hoy?”, *El Universal*, 30 de abril 2016.

\_\_\_, “Narrativas del cuerpo. Nombrar”, *El cuerpo femenino y sus narrativas*, México: UNAM, 2016, pp. 23-39.

\_\_\_, *Yo, la peor*, México: Planeta, 2017.

\_\_\_, “Leonor Villegas, memoria y novela. Del documento a la ficción”, *Ficción y realidad*, Álvaro Ruiz Abreu (coord.), México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 58-69.

Lavrín, Asunción, “La sexualidad y las normas de la moral sexual”, *Historia de la vida cotidiana en México, Tomo II, La ciudad barroca*, Antonio Rubial García (coord.), México: FCE, 2005, pp. 489-517.

\_\_\_\_\_, *Las esposas de Cristo: La vida conventual en la Nueva España*, México: FCE, edición electrónica, 2016.

Lomas, Clara, “Introducción”, *La rebelde*, Leonor Villegas, México: CONACULTA-INAH, 2004.

López, Oresta, “Las maestras en la historia de la educación en México: contribuciones para hacerlas visibles”, *Revista Electrónica Sinéctica*, núm. 28, febrero-julio 2016, pp. 4-16.

Lythgoe, Esteban, “La fundamentación ontológica de la relación entre memoria e historia en *La memoria, la historia, el olvido* de Paul Ricoeur”, *ARETÉ Revista de Filosofía*, vol. XXIII, núm. 2, 2011, pp. 381-398.

Montero, Dulce y Landy Esquivel, “La mujer mexicana y su desarrollo educativo: breve historia y perspectiva”, *Educación y Ciencia*, nueva época vol. 4. núm. 8, julio-diciembre 2000, pp. 51-59.

Mora Hernández, César Daniel, *Relación Histórico-Literaria en ‘Conversación en la catedral’ de Mario Vargas Llosa*, Tesis de Maestría, México: Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2018.

Muriel, Josefina, “Los recogimientos de mujeres. Respuesta a una problemática social novohispana”, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1974, en línea (consulta 02/05/2020)

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/recogimientos/mujeres.htm>  
1

Negrín, Edith, “Evocación de un escritor liberal”, Estudio Preliminar en Ignacio Manuel Altamirano, *Para leer la Patria diamantina. Una antología general*, México: FCE, edición electrónica, 2006, pp. 10-75.

Nervo, Amado, *Juana de Asbaje*, Madrid, 1910.

Noguerol, Francisca, “Mujer y escritura en la época de sor Juana Inés de la Cruz”, *América Latina Hoy*, núm. 30, 2002, pp. 179-202.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México: FCE, 1998.

Pellús, Elena, “Construcción y destrucción de dos culturas: aztecas y españoles en tres relatos de Carlos Fuentes”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, en línea (consulta: 10/03/2019)

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/construccin-y-destruccin-de-dos-culturas---aztecas-y-espaoles-en-tres-relatos-de-carlos-fuentes-0/html/762928d2-c8e1-4235-9495-6e86f8a9b135\\_6.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/construccin-y-destruccin-de-dos-culturas---aztecas-y-espaoles-en-tres-relatos-de-carlos-fuentes-0/html/762928d2-c8e1-4235-9495-6e86f8a9b135_6.html)

Pérez, Marcela Uribe, “Tiempo histórico y representación en la *Histórica* de Reinhart Koselleck”, *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, vol. 43, núm. 1, enero-junio 2016, pp. 347-373.

Pérez, Victoria, “Construcción de memoria histórica en ausencia de recuerdos colectivos: Cómo acercarse al pasado a través de la literatura”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 40, núm. 1, 2016, pp. 201-220.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México: Siglo veintiuno, 1998.

Poot Herrera, Sara, “Sor Juana: nuevos hallazgos, viejas relaciones”. *Anales de Literatura Española*, núm. 13, 1999, pp. 63-83.

Quezada Ramírez, Noemí, “Sexualidad y magia en la mujer novohispana: siglo XVII”, *Anales de antropología*, vol. 25, núm. 1, 1998, pp. 329-369.

Ramos Escandón, Carmen, “Historiografía, apuntes para una definición en femenino” *Debate Feminista*, vol. 20, octubre 1999, pp. 131-157.

\_\_\_, “Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1910”, *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, México: El Colegio de México, 2006, pp. 145-162.

Ranero Castro, Mayabel, “Revolucionarias mujeres mexicanas”, *Cuadernos de trabajo*, núm. 40, junio 2011, Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana, pp. 8-57.

Reyes, Alfonso, *Visión de Anáhuac y otros textos*, México: Universidad Veracruzana, 2006.

Reyna, María del Carmen, “Intromisión en la clausura”, *Aproximaciones a sor Juana*, Sandra Lorenzano (comp.), México: FCE-Universidad del Claustro de sor Juana, edición electrónica, 2014.

Ricoeur, Paul, “Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica”, *Historia y literatura*, Françoise Perus (comp.), México: Instituto Mora, 1994, pp. 70-122.

\_\_\_, *La memoria, la historia, el olvido*, México: FCE, 2004.

Rocha Islas, Martha Eva, "Epílogo", Leonor Villegas, *La rebelde*, México: CONACULTA-INAH, 2004, pp. 201-219.

\_\_\_\_\_, *Los rostros de la rebeldía. Veteranas de la Revolución Mexicana 1910-1939*, México: INEHRM-INAH, 2016.

Rosas Salas, Sergio Francisco, "De la República católica al Estado laico: Iglesia, Estado y secularización en México, 1824-1914", *Lusitania Sacra*, 2012, pp. 227-244.

Rulfo, Juan, "Ignacio Manuel Altamirano (1843-1893)", *Altamirano: Vida-Tiempo-Obra*, México: Juan Pablos Editor, 2014, pp. 21-22.

Sabia, Saïd, "México novelado por sus mujeres", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 47, marzo-junio 2011, en línea (consulta 26/04/2020) <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/mexnovel.html>

Saldaña-Rivera, Andrea, "Arquetipos de la enfermería en México", *Perinatología y reproducción humana*, vol. 26 núm. 1, marzo 2012, pp. 51-56.

Salmerón, Pedro, *Los carrancistas. La historia nunca contada del victorioso Ejército del Noreste*, México: Booket, 2019.

Sefchovich, Sara, "Ideología y literatura en el Porfiriato." *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, núm. 42, 1987, pp. 22-28.

\_\_\_\_\_, "¿De qué hablamos cuando hablamos de escribir?", *El cuerpo femenino y sus narrativas*, México: UNAM, 2016, pp. 75-96.

Sontag, Susan, “Contra la interpretación”, *Contra la interpretación*, Argentina: Alfaguara, 1996, pp. 25-39.

Stone, Lawrence, “El resurgimiento de la narrativa: reflexiones acerca de una nueva y vieja Historia”, *El pasado y el presente*, México: FCE, 1986.

Toledo, Alejandro, “La literatura mexicana del siglo XX”, *Historia ilustrada de México: Literatura*, Enrique Florescano (coord.) México: CONACULTA, 2014, pp. 215-269.

Torres-Barrera, Sara y Elvia Zambrano-Lizárraga, “Breve historia de la educación de la enfermería en México”, *Revista de enfermería del Instituto Mexicano del Seguro Social*, núm. 18, febrero 2010, pp. 105-110.

Tuñón, Julia, “Una vuelta de tuerca: los avances de la modernidad en el porfiriato y en los inicios del siglo XX”, *Mujeres. Entre la imagen y la acción*, México: CONACULTA-Debate, 2015, pp. 159-178.

Uribe Pérez, Marcela, “Tiempo histórico y representación en la *Histórica* de Reinhart Koselleck”, *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, vol. 43, núm. 1, enero-junio 2016, pp. 347-373.

Villegas, Leonor, *La rebelde*, México: CONACULTA-INAH, 2004.

Vivero Marín, Cándida Elizabeth, “El oficio de escribir: la profesionalización de las escritoras mexicanas (1850-1980)”, *La ventana. Revista de estudios de género*, 2006, núm. 24, vol. 3, pp. 175-203.

Wallach Scott, Joan, “El problema de la invisibilidad”, *Género e historia: la historiografía sobre la mujer*, Carmen Ramos Escandón (comp.), México: Instituto Mora-UAM (Antologías Universitarias), 1992, pp. 38-65.

White, Hayden, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Argentina: Prometeo Libros, 2010.

Xirau, Ramón, *Genio y figura de sor Juana Inés de la Cruz*, México: El Colegio Nacional, 2016.

Zarco, Francisco, “Discurso sobre el objeto de la literatura” y “Estado de la literatura en México”, *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, Jorge Ruedas de la Serna (comp.), UNAM, México, 1996, pp. 164-179.

## **Web**

“Entrevistas desde Lima: Mónica Lavín”, en línea (consulta 15/04/2019)  
<http://entrevistasdesdelima.blogspot.com/2010/09/monica-lavin.html>

“La esclava de Juana Inés: la reivindicación de los esclavos en la Nueva España”, en línea (consulta 26/04/2020) <http://filmineria.unam.mx/feria/41fil/boletin291.html>

“La esclava de Juana Inés”, en línea (consulta 26/04/2020)  
<https://www.megustaleer.mx/libros/la-esclava-de-juana-ins/MMX-010653>

“Guillermo Barba reivindica mujeres en novela sobre la Güera Rodríguez” *20 minutos*, 8 de marzo 2019, en línea (consulta 28/04/2020)

<https://www.20minutos.com.mx/noticia/489616/0/guillermo-barba-reivindica-a-mujeres-en-no-vela-sobre-la-guerra-rodriguez/>

“La vida de la poeta y pintora mexicana Nahui Olin en *La mujer que nació tres veces*, de Sandra Frid”, *Sin Embargo*, 23 de enero 2020, en línea (consulta 28/04/2020)  
<https://www.sinembargo.mx/23-01-2020/3717592>

“Si la ciudad de México tuviera rostro de mujer, sería el de Nahui Olin. Un ensayo de José Emilio Pacheco”, *Sin Embargo*, 20 de marzo 2012, en línea (consulta 28/04/2020)  
<https://www.sinembargo.mx/20-03-2012/185218>

“«Nahui Olin, una mujer que rompió las normas a cambio de su libertad»: Adriana Malvido”, *Aristegui Noticias*, 5 de abril 2018, en línea (consulta 28/04/2020)  
<https://aristeguinoticias.com/0504/kiosko/nahui-olin-una-mujer-que-rompio-las-normas-a-cambio-de-su-libertad-adriana-malvido/>

“La relación de Nahui Olin y el Doctor Atl”, *Animal Político*, 9 de agosto 2019, en línea (consulta 28/04/2020)  
<https://www.animalpolitico.com/lo-que-quiso-decir/relacion-nahui-olin-doctor-atl/>

“Era necesario escribir una novela sobre Nellie Campobello porque mucha gente ignora que existió: Sandra Frid” INBA, 7 de noviembre 2017, en línea (consulta 28/04/2020)  
<https://inba.gob.mx/prensa/7285/era-necesario-escribir-una-novela-sobre-nellie-campobello-porque-mucha-gente-ignora-que-existio-sandra-frid>

Agencia EFE, “Mónica Lavín, una retratista del alma humana con el pretexto de la escritura”, 24 de junio 2018, en línea (consulta 24/03/2019)  
<https://www.efe.com/efe/america/mexico/monica-lavin-una-retratista-del-alma-humana-con-el-pretexto-de-la-escritura/50000545-3660350#>

Aguilar, Yanet y Alida Piñón, “Los programas comprometidos por el Fonca hasta 2024”, *El Universal*, 6 de mayo 2020, en línea (consulta 24/05/2020)

<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/los-programas-comprometidos-por-el-fonca-hasta-2024>

Cerino, Kristian Antonio, “Mónica Lavín, la escritora inquieta”, *Animal político*, 21 de noviembre 2011, en línea (consulta 07/06/2019)

<https://www.animalpolitico.com/2011/11/monica-lavin-la-escritora-inquieta/>

Colina, José de la, “La otra Juana”, *Milenio*, 12 de julio 2019, en línea (consulta 04/10/2019)

<https://www.milenio.com/cultura/laberinto/la-otra-juana>

Flores Soto, Alondra, “«La esclava negra de Juana Inés» recibe premio de novela histórica”, *La Jornada*, 25 de junio 2019, en línea (consulta 26/04/2020)

<https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2019/06/25/la-esclava-negra-de-juana-ines-recibe-premio-de-novela-historica-5359.html>

Hernández, Bertha, “Sor Juana y su testamento”, *Crónica*, 01 de diciembre 2019, en línea (consulta 28/02/2020)

[https://www.cronicajalisco.com/celular/notaOpinion.php?id\\_notas=1139011](https://www.cronicajalisco.com/celular/notaOpinion.php?id_notas=1139011)

Lavín, Mónica, “Así escribo”, en línea (consulta 24/03/2019)

<https://www.monicalavinescritora.com/asiescribo>

\_\_\_\_\_, “Mujeres silenciadas”, *Vanguardia*, 14 de marzo 2016, en línea (consulta 19/06/2019)

<https://vanguardia.com.mx/articulo/mujeres-silenciadas>

López, Primitivo, “Develan primer monumento en México a Leonor Villegas de Magnón”, *Hoy Tamaulipas*, 15 de junio 2010, en línea (consulta 08/05/2020)

<https://hoytamaulipas.net/notas/11741/Develan-primer-monumento-en-Mexico-a-Leonor-Villegas-de-Magnon.html>

Morales, Israel, “Adelita es la voz de las mujeres revolucionarias”, *Milenio*, 19 de noviembre 2017, en línea (consulta 28/04/2020)

<https://www.milenio.com/estados/adelita-es-la-voz-de-las-mujeres-revolucionarias>

Nieto, Jéssica, “Entrevista a Elena Poniatowska”, *El Mundo*, 08 de marzo 2011, en línea (consulta 06/06/2019)

<https://www.elmundo.es/elmundo/2011/03/07/cultura/1299517586.html>

Nietzsche, Friedrich, “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, edición digital por Simón Royo Hernández, en línea (consulta 10/03/2019)

[https://www.academia.edu/9025678/Sobre\\_verdad\\_y\\_mentira\\_en\\_sentido\\_extramoral](https://www.academia.edu/9025678/Sobre_verdad_y_mentira_en_sentido_extramoral)

Secretaría de Cultura, “La novela histórica es una ciencia especulativa, no exacta: Mónica Lavín”, en línea (consulta 24/03/2019)

[https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa\\_detalle.php?id=34692](https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=34692)

Sistema Nacional de Creadores de Arte, en línea (consulta: 15/04/2019)

<https://fonca.cultura.gob.mx/blog/programa/sistema-nacional-de-creadores-de-arte/>

Vargas, Ángel, “¿Dónde estás, corazón? «está sometida a la ficción, pero no falsea la historia»”, *La Jornada*, 25 de agosto 2014, en línea (consulta 28/04/2020)

<https://www.jornada.com.mx/2014/08/25/cultura/a10n1cul>

Zapata, Oscar, “Sor Juana y lo femenino cotidiano. Entrevista con Mónica Lavín”, *Cuadrivio*, 15 de marzo 2011, en línea (consulta 24/03/2019)

<https://cuadrivio.net/sor-juana-y-lo-femenino-cotidiano-entrevista-con-monica-lavin/>