

**MUJER
Y LITERATURA FEMENINA
EN LA AMÉRICA VIRREINAL**

ED. MIGUEL DONOSO RODRÍGUEZ



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2015

MIGUEL DONOSO RODRÍGUEZ (ED.)

MUJER Y LITERATURA FEMENINA
EN LA AMÉRICA VIRREINAL

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATHIHOJA»

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT
STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y
SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA / REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)



Universidad
de Navarra

GRISO
1990 / 2015



Universidad de
los Andes

INSTITUTO
DE LITERATURA



Impresión: Ulzama digital.

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-08-4

New York, IDEA/IGAS, 2015

MIGUEL DONOSO RODRÍGUEZ (ED.)

MUJER Y LITERATURA FEMENINA
EN LA AMÉRICA VIRREINAL

ÍNDICE

MIGUEL DONOSO	
Introducción	II
HEROÍNAS Y ANTIHEROÍNAS EN LAS INDIAS.....	21
LAURA AGAR PAZ RESCALA	
Cilena: una amada con voz, pluma y tintero	23
SILVIA TIEFFEMBERG	
Doña Mencía Calderón de Sanabria, adelantada del Río de la Plata	35
M. OLIMPIA GARCÍA AGUILAR	
Historias como novelas y giros de fortuna. Las relaciones biográficas de Teresa Villasana y María Maturana, dos novohispanas sureñas	47
NEHAD BEBARS	
Figuraciones, desfiguraciones y transfiguraciones literarias de la Malinche	61
JÉSSICA CASTRO	
Inés de Suárez y Malinche, verdad y ficción	77
RODRIGO FAÚNDEZ CARREÑO	
<i>De concubina a devota</i> : recreaciones del personaje Inés Suárez en las letras de Chile	87
STEFANIE MASSMANN / ROCÍO RODRÍGUEZ FERRER	
Amores mapuche en la frontera de Chile: usos y funciones del relato amoroso en <i>La restauración de la Imperial y conversión de las almas infieles</i> (h. 1693), de Juan de Barrenechea y Albis ..	101

JOAQUÍN ZULETA CARRANDI	
La arenga militar de doña Mencía de los Nidos, heroína de <i>La Araucana</i>	115
RITA VALENCIA SALDIVIA	
Catalina de los Ríos y Lisperguer, una mirada «otra»	127
LA LITERATURA NOVOHISPANA: DE SOR JUANA A FERNÁNDEZ DE LIZARDI.....	141
JUVENTINA SALGADO ROMÁN	
El pensamiento de sor Juana Inés de la Cruz: una lectura filosófica	143
MARIBEL ESPINOSA GONZÁLEZ	
La importancia del uso de la retórica en la <i>Respuesta a sor Filotea de la Cruz</i>	155
SOFÍA MIRANDA VALDEBENITO	
Construcción de sujeto femenino en sor Juana: una aproximación desde la <i>Carta Respuesta a sor Filotea de la Cruz</i>	169
LEONARDO SANCHO DOBLES	
«Halló Celia una vela en el tablado»: de mujeres y criadas y otros detalles en la poética de sor Juana Inés de la Cruz ..	177
MARIELA INSÚA	
La mujer trabajadora y ciudadana en la obra de Fernández de Lizardi	191
LITERATURA FEMENINA CONVENTUAL.....	205
SILVIA GUADALUPE ALARCÓN SÁNCHEZ	
La hagiografía, la autobiografía y la biografía en tiempos del virreinato	207
MARTINA VINATEA RECOBA	
Los celos de San José y la monja peruana. El coloquio de la natividad de Josefa Azaña y Llano	219

CATHERINE E. BURDICK	
Lo que vio Dombey: las cerámicas perfumadas de las monjas clarisas de Santiago de Chile y su contexto en la Edad Moderna	233
MIGUEL DONOSO RODRÍGUEZ	
También se divierte la monja: sobre burlas y veras en la <i>Relación autobiográfica</i> de Sor Úrsula Suárez	247
MUJER Y LITERATURA FEMENINA, DE AMÉRICA A EUROPA	261
DAVID GARCÍA HERNÁN	
La imagen de la mujer aristócrata del Siglo de Oro a partir de fuentes literarias e históricas	263
MIGUEL FERNANDO GÓMEZ VOZMEDIANO	
Arquetipos de la mujer hidalga en el Siglo de Oro: literatura y realidad	283
JAVIERA LORENZINI R.	
Ékphrasis de persona, etopeya, prosopopeya: antecedentes retórico-poéticos del retrato femenino virreinal	311
BRAULIO FERNÁNDEZ BIGGS	
La reina Catalina en <i>La cisma de Ingalaterra</i> de Calderón: ¿construcción política o representación histórica?	327
MARÍA QUIROZ TAUB	
Identidad cultural y la voz femenina de Adonis en <i>La púrpura de la rosa</i>	343

INTRODUCCIÓN

Mujer y literatura es un binomio que siempre concita el interés de estudiosos y especialistas. El lector tiene entre sus manos un volumen íntegramente dedicado al estudio de la figura femenina en diversas obras y manifestaciones artísticas de los Siglos de Oro, específicamente del área virreinal, indiana o colonial en América. Hemos procurado dar un vistazo a la mujer protagonista de la literatura de esa época desde dos perspectivas: obras escritas por mujeres y obras donde la mujer es protagonista.

La primera parte del libro lleva por subtítulo «Heroínas y antiheroínas en las Indias». Esta sección comienza con un trabajo dedicado a analizar la *Miscelánea austral* (1602) de Diego Dávalos y Figueroa. En «Cilena: una amada con voz, pluma y tintero», Laura Agar Paz Rescala analiza las figuras literarias de Cilena y Delio, protagonistas de los coloquios petrarquistas incluidos en la referida obra, a los cuales muestra como transposiciones de las figuras reales del poeta Dávalos y de su mujer, doña Francisca de Briviesca y Arellano, para concluir que la relación planteada entre ambas figuras líricas sobrepasa los límites marcados por la poesía petrarquista, adentrándose en el mundo real del autor y su mujer.

Entre las heroínas, sobresale la figura de la mujer encarnada por Inés Suárez. La castellana que acompañó a Pedro de Valdivia en la conquista de Chile es objeto de dos trabajos. En «De concubina a devota: recreaciones del personaje Inés Suárez en las letras de Chile», Rodrigo Faúndez analiza la revitalización de su figura en las novelas históricas *Inés y las raíces en la tierra* (1964), de María Correa; *La Condoresa* (1974), de Josefina Cruz; *Ay Mama Inés. Crónica Testimonial* (1993), de Jorge Guzmán e *Inés del alma mía* (2006), de Isabel Allende, buscando una

explicación para la marginación a que fue condenada esta mujer por diversos textos de la época, entre otros las crónicas.

Jéssica Castro, por otra parte, rastrea ciertas convergencias en torno a la figura femenina en «Inés de Suárez y Malinche, verdad y ficción», centrándose en la referida novela de Jorge Guzmán, la que contrasta con *La india de Cortés* (2004), de Carole Achache. La autora muestra cómo, en la pluma de ambos autores, Inés y la Malinche recorren trayectorias afectivas similares, uniendo el plano amoroso a la historia de los primeros años de conquista de Chile y México, donde el sentimiento afectivo de ambas mujeres coincide, en primer término, con los planes y sueños utópicos de Pedro de Valdivia y Hernán Cortés, pero en los cuales, conforme dichos planes son llevados a cabo, la frustración y el desencuentro entre Inés y Valdivia, por un lado, y Malinche y Cortés, por otro, se vuelve evidente.

También sobre la Malinche versa el trabajo «Figuraciones, desfiguraciones y transfiguraciones literarias de la Malinche», en el cual Nehad Bebars revisa cómo la compañera de Cortés se convierte en la encarnación perfecta de todos los arquetipos femeninos: la Eva mexicana; la Madre fundadora; la María evangelizadora; la Atenea guerrera abandonada por sus padres y salvadora de su pueblo, y aun al mismo tiempo la anti-Antígona o la traicionera Medea americana; la Cava que causa la ruina de su patria; la Penélope tejedora en espera de la vuelta del ser amado; la novia burlada y abandonada; la chingada, la mexicana abnegada y sacrificada, y al mismo tiempo la llorona que anda penando y clama a los cuatro vientos la pérdida de sus hijos. Este polifacetismo solo contribuiría a afirmar el mito del «eterno femenino» unificado en un solo personaje, engrandeciéndolo por encima de las limitaciones impuestas por un discurso hegemónico patriarcal.

El siguiente trabajo, de Olimpia García Aguilar, se titula «Historias como novelas y giros de fortuna. Las relaciones biográficas de Teresa Villasana y María Maturana, dos novohispanas sureñas». La autora analiza los relatos biográficos de dos valerosas mujeres, ambas prácticamente desconocidas, que vivieron en el virreinato de Nueva España a fines del siglo XVIII, las cuales supieron sobreponerse a notables adversidades en sus vidas (abusos, persecuciones, confiscaciones, calumnias, etc.). La autora escribe para sacar a la luz la vida de estas mujeres, que quiere rescatar del olvido.

Del ámbito de las letras rioplatenses es el estudio «Doña Mencía Calderón de Sanabria, adelantada del Río de la Plata». En él Silvia Tieffemberg analiza la importancia de la figura de doña Mencía Calderón, valerosa mujer que a la muerte de su marido, el adelantado Juan de Sanabria, inesperadamente se viera obligada a tomar el mando de la armada española que buscaba fundar una nueva ciudad en la ribera del río de la Plata y llevar a dicha fundación una cantidad relevante de familias y mujeres solteras, futuras esposas de los españoles residentes en la región, a fin de moderar el intenso mestizaje desarrollado hasta ese momento con las mujeres indígenas de algunas tribus locales.

Los tres últimos trabajos de esta sección están dedicados a mujeres que fueron protagonistas de la difícil etapa de la conquista en el reino de Chile. En «La arenga militar de doña Mencía de los Nidos, heroína de *La Araucana*», Joaquín Zuleta revisa la figura de esta castellana cuyas hazañas fueron ensalzadas por varios cronistas, centrándose en la apología que de ella hace Alonso de Ercilla en *La Araucana*. En especial llama la atención del autor la excepcional arenga militar que en las páginas de Ercilla lanza doña Mencía a los españoles, única protagonizada por una mujer en el texto. No solo interesa este discurso en la tradición de la arenga militar femenina, cuyo origen se remonta a la Antigüedad clásica, sino porque existe un discurso que juega como contrapartida de su arenga: el vituperio pronunciado por Fresia en contra de su marido, Caupolicán. Zuleta destaca que uno y otro discurso femenino se producen en un contexto muy negativo para ambas mujeres, una situación de total desastre, y ambos apelan al honor perdido de los guerreros.

La mujer indígena en el marco de la guerra de Arauco es otro tema que aparece en esta parte del libro. En su trabajo «Amores mapuche en la frontera de Chile: usos y funciones del relato amoroso en *La restauración de la Imperial y conversión de las almas infieles* (h. 1693), de Juan de Barrenechea y Albis», Stefanie Massmann y Rocío Rodríguez pasan revista a un relato amoroso contenido en esa crónica miscelánea, una novela de amores mapuche conocida como «Aventuras y galanteos de Carilab y Rocamila». Frente a la realidad desastrosa del reino de Chile durante el siglo xvii, la novela sentimental protagonizada por la pareja araucana se yergue como una alternativa idealizada, en que se exalta la constancia y perseverancia amorosa, capaz de vencer toda suerte de dificultades. Pero no es el triunfo amoroso el que se persigue como fin

último del relato: el amor traerá consigo la exaltación religiosa, y con ella una posible vía de pacificación de la Araucanía.

Finaliza este primer apartado con un trabajo dedicado a una antiheroína, *La Quintrala*. En «Catalina de los Ríos y Lisperguer, una mirada “otra”», Rita Valencia escudriña los entresijos de esta mujer, poniendo en paralelo el relato historiográfico *Los Lisperguer y la Quintrala* (1877), de Benjamín Vicuña Mackenna, con la más reciente recreación del personaje que hace Mercedes Valdivieso en *Maldita yo entre las mujeres* (1991). En el relato del historiador decimonónico, la culpa, el pecado y la maldad parecen ser los únicos rasgos que caracterizan a esta mujer. Pero la autora contemporánea muestra cómo el relato de Valdivieso, que puede ser considerado «de redención», cambia esta perspectiva: las acciones de *La Quintrala* se explican como el acto de rebeldía de un espíritu transgresor contra un mundo dominado por los representantes del orden y la moralidad, los cuales dan cuenta de la incontrarrestable dominación de la perspectiva masculina en la época.

La segunda parte de este libro lleva por título «La literatura novohispana: de sor Juana a Fernández de Lizardi». Cuatro de sus trabajos están dedicados a la monja jerónima, verdadera madre de las letras coloniales americanas. En el primero de ellos, «El pensamiento de sor Juana Inés de la Cruz: una lectura filosófica», Juventina Salgado plantea, sobre todo a partir del análisis de su *Primero sueño*, que el pensamiento de sor Juana expresa un cierto dualismo, fruto de un proceso de transición entre el escolasticismo, cuya base se sustenta en la razón y la fe, y el nacimiento de la ciencia moderna o el saber moderno. Por otra parte, la cultura en que se ve inmersa la poeta sería el resultado sincrético de dos maneras distintas y polarizadas de ver el mundo: la indígena, con su visión más orgánica, y la occidental, que supone la existencia de un Dios separado del hombre.

Los dos siguientes trabajos de este apartado se centran en el análisis de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, de la poeta novohispana. En el primero de ellos, «La importancia del uso de la retórica en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*», Maribel Espinosa revisa la llegada de la retórica a México de la mano de los franciscanos, mostrando cómo nuestra monja emplea las artes de la persuasión en su famosa *Respuesta* para defender ante el obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, el derecho femenino al conocimiento. De paso, agrega Espinosa, al desempeñar acciones identificadas con el poder, como el uso del intelecto, la es-

critura, su labor como contadora y su empoderamiento económico, la religiosa novohispana se convierte en una mujer política que trasciende sus limitadas circunstancias geográficas y temporales, dejando una obra plenamente vigente y un legado que se ha convertido en estandarte de la defensa de los derechos de las mujeres en todo el mundo. El otro trabajo es «Construcción de sujeto femenino en sor Juana: una aproximación desde la *Carta Respuesta a sor Filotea de la Cruz*», de Sofía Miranda Valdebenito. A partir del análisis de la frase «Las mujeres en la Iglesia callan», contra la cual se querrela sor Juana en su *Respuesta* debido a la dimensión unilateral y patriarcal que se le dio, la autora plantea que la religiosa defiende la libertad de la mujer para conocer no solo en el ámbito teológico, sino en el plenamente universal: he ahí la gran transgresión de la monja jerónima. La construcción del sujeto femenino en sor Juana estaría subordinada a principios masculinos, como lo es el espacio de lo intelectual, considerando el *logos* como lo masculino y lo emotivo como lo femenino. Esta asimilación se perfila como un «tipo de femineidad» incomprendido en la época de sor Juana, pero legitimado y aceptado en la actualidad por la complejización que ha ido sufriendo el rol de la mujer.

El último trabajo relacionado con sor Juana está dedicado a su teatro. En «“Halló Celia una vela en el tablado”: de mujeres y criadas y otros detalles en la poética de sor Juana Inés de la Cruz», Leonardo Sancho pasa revista a la relación entre doña Leonor y su criada Celia, protagonistas de la comedia *Los empeños de una casa*. El autor sostiene que los juegos escénicos presentes en la comedia resultan llamativos pues convierten la casa de los hermanos Arellano, don Pedro y doña Ana, en un laberinto oscuro por el cual discurren los personajes a tientas y se confunden entre sus parlamentos y deseos, confirmando la idea de que la literatura es un juego. Además, el discurso de la dama Leonor ha sido considerado como una suerte de autorretrato de sor Juana. En definitiva, se trata de una pieza novedosa, en la cual sor Juana subvierte el canon de la literatura aurisecular y propone otras formas de entender el género literario de la comedia y de abordar esos modelos desde los espacios donde se impugna la autoridad y el canon.

La sección se cierra con el trabajo de Mariela Insúa, «La mujer trabajadora y ciudadana en la obra de Fernández de Lizardi». La autora lleva ya varios años investigando diversos aspectos relacionados con la mujer en la obra del escritor mexicano. En este caso se centra en el trabajo

femenino y en la participación de la mujer en la vida cívica. *La Quijotita y su prima*, de Lizardi, fomenta la educación integral de la mujer en sintonía con lo planteado por ilustrados como Fénelon: la educación femenina debe estar orientada, en primer lugar, al buen desempeño del papel de madre y esposa; pueden existir mujeres ilustres destacadas por su inteligencia, pero esto no significa que deban convertirse en sabias o estudiantes, dejando de lado sus obligaciones naturales. A través de una serie de máximas o consejos a las casadas, habituales en los tratados de formación de esposas, se promueve un comportamiento modélico de la esposa que sintetiza las cualidades que los ilustrados valoraban en una perfecta casada. Ya Fénelon, a quien sigue Lizardi de cerca, había planteado que la mujer influye notablemente en los intereses del género humano, que su hogar es un «reino en miniatura y su familia un “pequeño Estado”».

La tercera parte de este libro se titula «Literatura y vida femenina conventual». El trabajo introductorio, de Silvia Alarcón, es una aproximación general al tema de la escritura en los conventos, titulado «La hagiografía, la autobiografía y la biografía en tiempos del virreinato». En él analiza, entre otras cosas, el marco de producción de la escritura conventual, los componentes de las obras escritas en los conventos y cómo la santidad de las monjas podía convertir sus autobiografías en verdaderas hagiografías.

Del ámbito conventual peruano es el trabajo «Los celos de San José y la monja peruana. El *Coloquio de la Natividad* de Josefa Azaña y Llano». Martina Vinatea revisa en él la figura de esta religiosa capuchina del siglo XVIII, conocida como sor Juana María, quien escribió varias obras religiosas, centrando el análisis en su *Coloquio a la Natividad del Señor*, una obra lírica donde la religiosa se acercó a un tópico trabajado tanto en la poesía popular como en la culta. Con ecos garcilasianos y gongorinos, nutrida por Gómez Manrique, Valdivielso, Mira de Amescua y Monroy, con sencillez, en verso romance y pensando principalmente en el público de su convento, sor Juana María mostró en su obra habilidad de escritora, alzándose como referente de la poesía conventual femenina peruana del siglo XVIII.

El siguiente trabajo nos transporta a Chile. En «También se divierte la monja: sobre burlas y veras en la *Relación autobiográfica* de Sor Úrsula Suárez», Miguel Donoso analiza el relato autobiográfico de esta monja clarisa criolla, revisando no solo sus fuentes y las claves de su escritura,

sino algunas facetas interesantes de lo que era la vida conventual femenina. Sor Úrsula desafía a quienes están tentados de creer que la vida religiosa es un puro cúmulo de reglas e imposiciones, pues el relato la muestra rezando, riendo, divirtiéndose, burlándose, sufriendo y padeciendo enfermedades, dialogando con Dios y con los hombres, de manera que muestra su dimensión más humana y frágil. Al final de su autobiografía acepta todos los trabajos y sinsabores que ha pasado en el convento con claro espíritu de expiación: su inquietud solo puede encontrar descanso en Dios.

El último trabajo de esta sección está dedicado a una actividad distinta realizada en los conventos: la alfarería. En «Lo que vio Dombey: las cerámicas perfumadas de las monjas clarisas de Santiago de Chile y su contexto en la Edad Moderna», Catherine Burdick narra cómo el naturalista francés Joseph Dombey, partícipe en una expedición española a Chile y Perú, quedó deslumbrado con las cerámicas aromáticas de las monjas clarisas de Santiago, llevando a España una colección de ellas como presente para el rey Carlos III. La autora pasa revista al proceso de elaboración de estas cerámicas, la función que cumplían en las casas y cómo llegaron a convertirse en símbolo de estatus y motivo de ostentación para la aristocracia europea y americana.

La cuarta y última parte de este libro se titula «Mujer y literatura femenina, de América a Europa», aglutinando trabajos que exceden el ámbito espacial americano. Dos estudios históricos sobre la mujer encabezan este apartado. En el primero de ellos, titulado «La imagen de la mujer aristócrata del Siglo de Oro a partir de fuentes literarias e históricas», el historiador David García Hernán insiste en la importancia de la literatura para recrear la perspectiva histórico-social, revisando el peso del esquema estamental en la figura de la mujer aristócrata, la cual analiza a través de una serie de ejemplos tomados del teatro y de la narrativa española de los Siglos de Oro, y demostrando, de paso, el peso de las clases privilegiadas en el esquema social de la época.

Otro trabajo histórico está dedicado a la mujer de la baja nobleza en la literatura áurea. En «Arquetipos de la mujer hidalga en el Siglo de Oro: literatura y realidad», Miguel Fernando Gómez Vozmediano analiza, en línea con García Hernán y valiéndose no solo de textos literarios, sino de un amplio espectro de documentos, cómo el papel de la mujer en las familias hidalgas se debate entre el ideal y la realidad, evocando los diferentes roles atribuidos a las damas en el seno de los linajes; un

protagonismo que, a menudo, trasciende su tradicional registro como hijas, madres o esposas, develando sus propios espacios de poder, opinión y decisión dentro y fuera del ámbito doméstico, lo que nos ayuda a entender mejor su verdadera dimensión histórica. En resumen, el trabajo intenta deslindar hasta qué punto la ficción (re)crea una conciencia social en cuyo marco la mujer hidalga puede pugnar por tener su propio espacio, luchando contra los prejuicios y la costumbre.

La mujer desde la perspectiva de la retórica y el retrato es el tema del tercer trabajo. En «Ékphrasis de persona, etopeya, prosopopeya: antecedentes retórico-poéticos del retrato femenino virreinal», Javiera Lorenzini analiza justamente el retrato femenino en la América de ese periodo, cuya codificación era prescrita, en los tratados retórico-poéticos renacentistas y en los textos clásicos y bizantinos que estos reelaboraban, a partir de diferentes técnicas que permitían al poeta y al orador presentar «ante los ojos» del lector u oyente personajes femeninos con *enargeia*. Los dos procedimientos principales que dicha tradición normaba para la representación de mujeres eran la *ékphrasis* o descripción, por una parte, y la etopeya y la prosopopeya, por la otra. Ambos estaban destinados a dos dimensiones distintas, pero complementarias, de la caracterización: mientras la *ékphrasis* de persona se definía, principalmente, como la descripción o exposición de las características de los retratados, la *ethopoeia* o *prosopoeia* constituía la elaboración de los discursos hipotéticos que estos pudiesen haber pronunciado, a fin de representar su carácter y sus pasiones. El trabajo revisa ambos procedimientos en los tratados europeos y en las preceptivas clásicas y bizantinas que los autores de América virreinal emulaban, a fin de configurar un mapa general de las técnicas elocutivas empleadas para la representación femenina en textos iberoamericanos como *La Araucana*, por ejemplo, ilustrando hasta qué punto el retrato en los siglos XVI y XVII difería ostensiblemente de nuestras composiciones actuales, fundadas en nociones como el realismo documental o psicológico.

Los dos últimos trabajos de este apartado están dedicados a Calderón de la Barca. En «La reina Catalina en *La cisma de Inglaterra* de Calderón: ¿construcción política o representación histórica?», Braulio Fernández Biggs explora cómo se ha querido ver en el personaje de la reina Catalina de *La cisma de Inglaterra* la construcción política (en cuanto ideológica) del ideal de la perfecta casada, entendido este como la encarnación, en la reina, de toda una axiología del comportamiento social,

cultural, moral y religioso de la mujer y su papel en la sociedad española de los siglos XVI y XVII, que tanto el Estado como la Iglesia de entonces se habrían empeñado en imponer o al menos propagar. Este artículo propone justamente lo contrario: que en la Catalina de Calderón no hay una construcción ideológica sino más bien la representación dramática de una figura histórica individual, de origen inglés. El autor trabaja para demostrar el punto tomando como ejemplo de estudio el discurso de descargo de Catalina ante la corte presente en la Jornada segunda, en relación a su fuente directa; y luego a partir de la extraordinaria semejanza que dicho discurso guarda con el equivalente de la Catalina de Shakespeare en su tragedia *Henry VIII*, obra que comparte con la de Calderón materia, motivo y personajes principales, pero que difiere en muchos y sustanciales aspectos de naturaleza dramática.

El libro se cierra con el trabajo «Identidad cultural y la voz femenina de Adonis en *La púrpura de la rosa* de Calderón», donde María Quiroz Taub analiza algunos aspectos de la primera ópera del Nuevo Mundo, representada en Lima el 19 de diciembre de 1701, con libreto de Calderón y partitura de Tomás de Torrejón y Velasco, maestre de capilla de Lima. Llama la atención que una ópera, género de escaso interés en España durante el siglo XVII, fuera elegida para celebrar el decimotavo cumpleaños de Felipe V y su primer año de reinado, descartando la comedia, que gozaba de mucha mayor popularidad en la época. El trabajo estudia la identidad de Adonis, interpretado por una mujer, y el impacto de la ópera sobre el público asistente, orientándolo a dar primacía a la belleza, gentileza y condición sobrenatural del personaje. Tanto la voz de Adonis, que contribuye a crear un mundo ilusorio y bello donde triunfa el amor, como el tema y la música de la obra, forman un todo manipulativo: el aparente homenaje a Felipe V encubriría un mensaje que fomenta la concordia dentro del virreinato, al igual que entre el virreinato y la nueva corona española. *La púrpura de la rosa*, en definitiva, fomentaría de manera elegante la estabilidad del dominio español y difundiría la cultura de la aristocracia peninsular.

Resta por decir que los estudios aquí publicados tienen su origen en el *Congreso Internacional «Mujer y literatura femenina en la América virreinal»*, coorganizado por el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) y el Centro de Estudios Indianos (CEI), ambos de la Universidad de Navarra; el Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA) y quien hizo el papel de anfitrión del encuentro, el Instituto de Literatura de la

Universidad de los Andes (Chile). El congreso tuvo lugar en la casa de estudios chilena los días 19 y 20 de noviembre de 2014. Su celebración evidencia la estrecha relación académica que el GRISO mantiene con el Instituto de Literatura de la Universidad de los Andes, con la que desarrolla desde hace ya varios años congresos y proyectos de investigación en conjunto, centrados sobre todo en el ámbito de la narrativa aurisecular y de las crónicas de Indias.

Los coordinadores de este congreso, Mariela Insúa (secretaria académica del GRISO) y Miguel Donoso (académico del Instituto de Literatura de la Universidad de los Andes), agradecen a las dos universidades organizadoras su respaldo a esta iniciativa, desde el primer momento, y el haber facilitado todos los medios económicos y humanos que hicieron posible que el encuentro se desarrollara con éxito. Asimismo, extienden su profundo agradecimiento a la Fundación José Nuez Martín, institución cuyo patrocinio económico hizo posible la celebración del congreso, y al GRISO y al Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA) su apoyo para la publicación de este libro en la colección «Batihoja».

Miguel Donoso Rodríguez
Santiago de Chile, 18 de noviembre de 2015

CILENA:
UNA AMADA CON VOZ, PLUMA Y TINTERO

Laura Agar Paz Rescala
Universidad Mayor de San Andrés

Ya que tu nombre eternizaste tanto
atribuye a Cilena la elocuencia
con que el alto cielo, oh Delio, encumbras.
Diego de Carvajal Correomayor
(Preliminares de la *Miscelánea Austral*)

Las últimas décadas del siglo xvi fueron testigos de un suceso maravilloso en las afueras de Nuestra Señora de La Paz, una ciudad americana, aún bastante marginal y hacía apenas medio siglo fundada en el territorio de la Real Audiencia de Charcas. El resultado de tan afortunado acontecimiento fue nada menos que la *Miscelánea Austral*, un conjunto de cuarenta y cuatro coloquios a dos voces, escritos en prosa, entre los que se hilvana, además, «el más extenso cancionero petrarquista de fines del xvi y principios del xvii como obra de un poeta singular»¹. El suceso es el siguiente: una dama de aproximadamente cuarenta años, doña Francisca de Briviesca y Arellano, que había sido menina de doña Juana de Austria, dama de Isabel de Valois, y que para entonces era también la viuda del capitán (elogiado por Ercilla) y corregidor Juan Remón, acepta en el año 1590 contraer por segunda vez matrimonio. El afortunado es Diego Dávalos y Figueroa, un poeta de letras y sueños petrarquistas,

¹ Colombí-Monguió, 2003, p. 112.

un ecijano exiliado muy joven al Nuevo Mundo, aparentemente por haber participado de ciertas peligrosas riñas en nombre del amor. Según la más importante estudiosa de la *Miscelánea*, Alicia Colombí de Monguió, de seguro el ecijano cuando llegó alrededor del 1575 al Perú ya habría tenido noticia de la joven señora que acompañaba al renombrado Juan Remón, pero no habría imaginado, ni en sus más encantadores delirios, que ella misma sería años después su esposa.

Este matrimonio abre a Dávalos las puertas a un tipo de vida por el que no dejará jamás de estar agradecido. Pasa a ser encomendero de indios y recibe una gran cantidad de tierras, aquellas que en vida pertenecieron al premiado por la corona Juan Remón. Por otro lado, y principalmente, este matrimonio le permite, de alguna forma, hacer florecer el eminente poeta que desde su más temprana juventud circulaba por sus venas. El exiliado ahora tiene acceso a más textos llegados desde su añorada Europa, y tiene una interlocutora cultísima con quien puede dialogar largamente sobre los más variados temas, puede discutir sobre versificación castellana e italiana, temas indianos, filosofía clásica, conceptos humanistas y, sobre todo, con quien puede hablar dulcemente sobre lo que es, y lo que debería ser, el amor. Es la rememoración la que lleva a los amantes, agradecidos con el dios flechador por el estado en el que ahora se hallan, a recrear por sugerencia de la dama sus gustosas conversaciones. Con aquella decisión comienzan los coloquios de la *Miscelánea Austral*².

Propone ella:

Y para dilatar y renovar este gusto, querría que volviésemos a referir los coloquios que entre nosotros hubo para llegar a tan dichoso estado; de que yo tan gloriosa vivo y vos significáis estarlo; que si lo estimáis como yo no es posible haya faltado o perecido tan del todo en vuestra memoria que no se pueda volver a contar.

Su reto es aceptado por él:

Aunque parecerá dificultoso a todos los que lo oyeran, y agora lo parece, digo que haciendo pocas faltas volveré a repetir lo más de lo mucho que en

² La *Miscelánea Austral* no cuenta con una edición moderna. Se conservan cuatro ejemplares de 1602: dos en la Biblioteca Nacional de España (Madrid), uno en la British Library (Londres) y uno en la John Carter Brown Library (Providence). En este trabajo utilizaré sobre todo este último; cuando no lo haga se lo haré saber al lector.

nuestras conversaciones pasamos; y pues queréis competir en esta memoria conmigo, bien es vengamos a la prueba (fól. 1v).

Ahora bien, este trabajo trata justamente de aquella cultísima mujer que iluminó desde distintos puntos las letras de su tiempo. Puedo hablar de ella porque fue, en primera instancia, musa: ficcionalizada por la pluma de su esposo, quien la llamó Cilena por su gran elocuencia, su hablar fino y digno de ser expuesto al mundo. Entonces, Cilena no es solo encandiladora y divina belleza petrarquista, sino mujer de juicios sabios, harta erudición y acertadas sentencias. Es una musa interlocutora que responde, contradice, felicita, dependiendo del caso. Y, por último, es la musa que escribe el bellísimo poema que inaugura la serie de versos preliminares de la *Miscelánea*:

¿Cuál fuerza inexpugnable o duro freno
 en potestad de brazo poderoso
 podrá oponerse al curso presuroso
 del tiempo esquivo de mudanzas lleno?
 Su vuelo muestra al parecer sereno,
 manso, agradable, dulce y deleitoso;
 un móvil siendo rapto y riguroso,
 de todas vidas el mayor veneno.
 Es un fuerte ministro de la muerte,
 de ilustres obras tenebroso nido,
 de alegre vista y manifiesto engaño;
 mas triunfa dél con alta y rara suerte
 Delio en su canto y del voraz olvido:
 y yo en su nombre sin contraste o daño³.

En este poema ella anuncia que Dávalos, Delio en la ficción, triunfará con su escritura sobre el tiempo y asegura que ella también lo hará «sin contraste o daño». Por supuesto, muchos críticos se esforzaron en descreer de Francisca de Briviesca y Arellano en tanto interlocutora y escritora y prefirieron cómodamente, con débiles argumentos, por decir lo menos, concebirla simplemente como una creación ficticia del enamorado talento de Dávalos. Lo mismo pasó, por dar un ejemplo,

³ El soneto de Cilena lo transcribo del ejemplar de la British Library pues en el de la Brown Library el primer verso carece completamente de sentido: «Cual rienda, morso, camo, o duro freno».

con la anónima escritora del *Discurso en loor de la poesía* que tantos quisieron creer que es una más de las brillantes producciones de Mexía de Fernangil. Hoy, por suerte, no es necesario justificar con pomposos argumentos la posibilidad de que una mujer sea poseedora de las gracias de la poesía y la elocuencia; sin embargo, más adelante volveremos sobre el tema. Pero yo, de entrada, me afilio a la propuesta de Alicia Colombí que designa a Francisca de Briviesca y Arellano como la primera mujer poeta del Perú⁴.

En primer lugar, decía, Cilena es la musa de Delio y por ende él le dedica en ritmos y conceptos petrarquistas prácticamente toda su poesía. Cilena, en esta instancia, cumple con el rol «láurico». Si bien al principio de la *Miscelánea* se muestra amante, esposa, y decide desde esa posición recrear las conversaciones que tuviera con su esposo, una vez que éstas comienzan a ser puestas en escena se ve que al menos en un principio el amor no era, o no se mostraba, tan recíproco. Cilena es fría e indiferente, cuando el enamorado le declara su amor ella prefiere no hablar al respecto y cambiar de tema hacia asuntos más impersonales. Le ofrecen un soneto a su belleza, ella ignora la alusión y felicita las rimas bien logradas o compara el poema con alguno de Petrarca o Garcilaso que le vendría a la mente a propósito de los cantos del desesperado Delio.

Veamos un caso específico. Luego de dedicar un par de coloquios a la descripción de las cualidades que debería tener un amante (tal como hace Castiglione para su *Cortigliano*), los contertulios pasan a enumerar aquellas con las que contaría una verdadera dama. Cilena defiende la inclemencia que debe mostrar la mujer ante las amorosas propuestas, de seguro mal intencionadas y artificiosas, del caballero que a ella se acerque; al menos, claro, hasta comprobar que no se trata de alguien que con mentiras (que fácilmente pueden venir versificadas) podrá dañar su honor. Y, siguiendo al pie de la letra sus propuestas, hace, en palabras del enamorado, de pórdido su corazón; lo que, por otro lado, justifica al menos en primera instancia el petrarquismo de Delio, del cual nacen poemas de sobrada belleza, como el siguiente:

Si su aljaba el Amor sin flechas viere,
y si a la tierra el respirar calmare,

⁴ Esta propuesta de Alicia Colombí está claramente expuesta en el capítulo «Doña Francisca de Briviesca y Arellano: la primera mujer poeta de Perú» en *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo, una década de lírica virreinal (Charcas 1602-1612)*.

si a Vulcano en sus fraguas se apagare
 el ardiente elemento y pereciere;
 si de Neptuno el reino seco fuere,
 si el bélico ejercicio se apagare,
 si de amor en amor queja faltare,
 o sin agravios amador viviere.
 Reformárase el ciego en este pecho,
 y en mis suspiros el ventoso Eolo,
 de dónde sacaré fuego Vulcano;
 será con mi llorar otro mar hecho,
 Marte sus guerras hallará en mí solo,
 agravio y quejas la tirana mano (fol. 78r).

La respuesta que en esta ocasión recibe el poeta de Cilena es muy elocuente para entender la figura de esta mujer. Se muestra inclemente, como se supone que debería ser la amada petrarquista; pero, desde su rol de interlocutora interpreta cuidadosamente los versos y llega a una curiosa, cuanto divertida, conclusión. Cilena nota en el soneto que Delio está viviendo encerrado en grandes contrarios (agua, fuego, suspiros, guerras) y le dice que, o está muerto (que no lo está), o debe estar muy sano y seguro pues, finalmente, tanto fuego puede ser apagado por la cantidad de agua que menciona (mar de lágrimas); las flechas que recibe alejadas por el viento de sus terribles suspiros... Además, considera que la guerra podría servirle de recreación y que, en realidad, las quejas y agravios que se señalan en los versos son livianos como para sentirse con tal intensidad. Como no es para menos, Delio se siente gravemente ofendido con la lectura que hace de su poema la dama que adora, y le replica: «Injusta paga es a mi firmeza un disfavor como ese y un agravio tan manifiesto» (fol. 78r).

Así, nos encontramos frente a una amada de corte petrarquista. Su amante canta sufridamente por su indiferencia y ella responde con la distancia que ameritaría su bien resguardado honor. Pero despunta una gran paradoja: la amada responde, tiene voz. Entonces, su indiferencia no puede ser más que una máscara, no puede ser tal: la indiferencia verdadera es silenciosa por esencia. Esta paradoja constituye una de las mayores bellezas de la *Miscelánea*. En realidad la figura «láurica» está quebrada, y es la esposa⁵ quien ocupa su lugar. El mismo hecho de

⁵ Andrés Eichmann, 2012, propone que la poesía charqueña cuenta con una serie de especificidades. Una de ellas sería que «en Charcas el amor petrarquista presenta una

compartir ese espacio con Delio, el de la palabra y el de su huerto en las afueras de la ciudad, es una señal de amor de parte de Cilena. Y de cuando en cuando se dejarán ver debajo de ese corazón supuestamente impenetrable los sentimientos también amorosos de esta erudita señora. Quien, de hecho, también agradecía a la fortuna el haberle enviado un compañero con quien pudiese dialogar holgadamente, segura de ser comprendida en la complejidad literaria de sus reflexiones. En un fragmento muy hermoso de la obra, cuando aún se encuentran discutiendo las cualidades que debería tener una digna señora, Delio se pone como ejemplo de alguien en quien su dama podría confiar firmemente, y termina suplicando a Cilena, de frente (mirándola a los ojos quizá), que no responda con frialdad a las confesiones de quien la ama:

Yo sé de quien sin recelo se debrían creer las ansias que pregona, para las cuales podría pedir remedio, no tal que el deseo encendido apagase, mas que alimentase su fuego concediéndole vida en vuestro servicio; o que la fortuna confesase no haberle podido impedir el haber adorado una fénix en el mundo, cuyo extremo le disculpa su intento. Y en lugar de esto tiene por favor que Amor le hace el acrecentarle el deseo y menguarle la esperanza; mas si le negare alegre vida, concederle ha breve y dichosa muerte. Y en el entretanto, pues comenzó con amor, proseguirá con fe, continuará con servir y perseverará con firmeza, hasta acabar con muerte. Y porque temo la respuesta de estas mis atrevidas, cuanto verdaderas razones, os suplico no hagáis a vuestra dama tal que de zahareña⁶ y esquiva incurra y caiga en culpa de aspereza y descortés (fol. 81r).

Ante tal expresión de amor Cilena esta vez no se muestra reticente... Se muestra más bien coqueta... Más bien amante. Y afirma, al contrario de lo que temía Delio, que la dama debe cuidar de no caer en la soberbia, ni en la grosera altivez, y que si viera centella de amor en la declaración que le hacen «ponga todo su cuidado en aplacer y acariciar por modo permitido y sin que exceda del término y grado virtuoso y discreto» (fol. 81r).

peculiaridad: el poeta puede tener por destinatario no una amada inaccesible, una “belle dame sans merci”, sino que puede ser correspondido por la bella, al punto de unirse ambos en matrimonio» (p. 147). Los amores a los que el crítico acude para sustentar su propuesta son los de Ercilla, Eugenio Salazar y Alarcón, y, sobre todo, Diego Dávalos y Figueroa.

⁶ *Zahareño*: por extensión, que es como más frecuentemente se usa, vale desdeñoso, esquivo, intratable, o irreducible. Lat. *Asper. Inhumanus (Aut)*.

Así, queda claro que en este caso no nos las habemos con un modelo rígidamente petrarquista, por más amante y admirador que Dávalos haya sido de las letras toscanas. Digamos que la vida le jugó en contra: su musa se casó con él; digamos, en realidad, que la vida, aunque sea en contra de sus amados modelos literarios, le jugó a favor. La *Miscelánea* nace de la rememoración, del ansia por revivir sentimientos y argumentos de antaño, y esto la une a la línea de Petrarca, cuya poesía, según explica Ugo Foscolo⁷, brota también de la rememoración de un poderoso genio, que «sente più intensamente e soffre più fortemente che altri», y que por ende se entrega con mayor potencia al flujo de sus amorosos recuerdos. Pero la *Miscelánea* nace también del amor mutuo, y eso, como explica el citado crítico, jamás tiene lugar en la poesía de Petrarca. La obra de Dávalos es el fruto de una memoria compartida. Los amantes, cómplices en la labor de rememorar, quieren rehacer juntos el camino de su experiencia. El modelo es transgredido y de esta transgresión nace una poderosa voz femenina.

Ahora bien, a la hora de hablar de voces femeninas transgresoras en el Perú virreinal sería un descuido no mencionar, aunque sea brevemente, a Amarilis: aquella monja que jamás nos reveló su verdadero nombre, pero que desde un convento de Lima envió una epístola a Lope de Vega (Belardo) para hacerle una singular petición: que escriba la historia de una santa de su devoción, santa Dorotea. En el camino que traza hasta alcanzar su cometido recurre a una gran cantidad de tópicos petrarquistas que, sorprendentemente, ubican a Lope de Vega en el rol de «amado»: en el rol, llamemos, «láurico». Martina Vinatea publica el 2009 una edición del texto, junto con un muy bien logrado aparato crítico. Afirma, al menos de inicio, que Amarilis transgrede la tradición a la que al mismo tiempo se afilia: le canta al amado, no a la amada, y renueva el género epistolar sobre todo al escribir su composición según la forma de la canción petrarquista (y no de la lira o de los tercetos encadenados, como sería lo habitual). Amarilis sería:

una mujer escritora, monja, peruana o perulera, innovadora de la tradición epistolar y petrarquista, conocedora de los modelos humanistas y, definitivamente, precursora de la aun no escrita historia de la literatura femenina en Perú⁸.

⁷ Foscolo, 2010.

⁸ Vinatea, 2009, p. 74.

Lo dicho también podría invocar a Cilena (exceptuando la referencia a la vida conventual y a la tradición epistolar, claro). En Amarilis se deja sentir una voz que reclama ser escuchada, leída; que ubica toda su fuerza amorosa en lo que dice y en lo que escucha (en lo que escribe y en lo que lee). Ella lo dice en diversas partes de la epístola, sobre todo cuando contrapone el sentido del oído al de la vista: el primero es el escenario de su amor, ella escucha y es escuchada, mientras el segundo permanece puro, sin ver nunca a Belardo, pues su amor hacia él no es profano. Amarilis traspasa el mundo de polo a polo con sus versos, porque quiere ser escuchada. No comparto la posición de Martina Vinatea cuando asegura que

se trata de un caso en el que se ha evitado la transgresión del espacio literario ocupado por el hombre, de ahí que escriba bajo un seudónimo. Además, por ser la epístola un tipo de comunicación personal y privada, la transgresión es nula; es decir, no se ha alejado mucho del modelo de mujer pasiva y silente⁹.

Creo, al contrario, que incluso Vinatea prueba en su estudio que esto no es así; que Amarilis sí transgrede el espacio literario ocupado por el hombre y que no lo hace de manera involuntaria; que el uso del seudónimo responde a una tradición, a un recurso literario, y que una epístola que vuele desde un convento del Perú hasta las manos del renombrado Lope de Vega, con una petición como la que en ella se hace, y con una calidad literaria tan superior, con dificultad puede ser considerada un tipo de comunicación personal y mucho menos privada (la publicación de epístolas literarias no era poco común).

La voz de Francisca de Briviesca y Arellano, aunque la escuchemos a partir de la escritura de Dávalos (cuyo acto de amor más fuerte es, quizá, su intento por reflejar la voz de quien ama de la manera más precisa que la escritura se lo permita), es fuerte como la de aquella india cuyos versos merecieron la admiración del gran Lope de Vega¹⁰. No obstante, fue considerada por muchos un mito, lo dije: solo una estrategia literaria de Dávalos para dar más color a sus páginas. Pero es la voz de esta mujer, que aparece bajo un seudónimo, claro, como lo hace la de su esposo, y

⁹Vinatea, 2009, p. 50.

¹⁰Lope de Vega responde con gran admiración la carta de Amarilis: ambos textos se encuentran publicados en *La Filomena y otras diversas rimas* (1621).

que, además, no vela la identidad de su verdadera dueña (como sucede en el caso de Amarilis) sino que la revela de distintas maneras en el entramado mismo del texto. Ahora me referiré a dos partes de la *Miscelánea* en las que esto queda muy claro. En un poema del coloquio XV dedicado a Cilena, donde Delio¹¹ hace un acróstico con el nombre de la amada: Francisca... «La F es la fiereza que en vos vive, / y la R el rigor tan estremado, / la A la alteza del valor sobrado, / de quien el Austro Imperio ser recibe...» (fols. 59v-60r). Y, sin lugar a dudas, en los preliminares de la obra. En primer lugar hay que volcar la mirada al ya citado soneto que firma Cilena, donde se rompen los límites de la ficción y la escritora de carne y hueso, Francisca firma con el nombre del personaje. Pero no solo ella, con su propia pluma, da cuenta de su presencia en tanto interlocutora y escritora: lo hacen también los estimados señores que presentan y elogian la *Miscelánea*.

La obra cuenta en sus preliminares con dieciocho poemas y una égloga. El primero, valga la redundancia, está firmado por Cilena; ocho están dedicados a «Delio y Cilena»; uno no menciona a Cilena en la dedicatoria pero sí lo hace en el cuerpo del texto; ocho no mencionan a Cilena ni en la dedicatoria ni entre sus versos; y, finalmente, se halla la égloga pastoril de Francisco Moreno de Almaraz, una joya dentro del género de composiciones circunstanciales¹². En esta última dialogan cuatro pastores: los esposos Delio y Cilena (que cantan al amor mutuo) y Montano y Arsenio (que cantan al amor en ausencia de la amada). La égloga permite ver sin lugar a dudas que Cilena, la elocuente pastora, es Francisca de Briviesca y Arellano (así como no permite dudar de la identificación entre Delio y Dávalos): incluye datos biográficos de los dos personajes y estos coinciden perfectamente con los que conocemos de los esposos. Sucede así. El pastor Montano se siente sobrecogido por la belleza de Cilena y por la felicidad de los esposos, lo que lo conduce a pedir a Arsenio que le narre la historia de ese amor. Arsenio, bajo la metáfora pastoril, da cuenta de parte de la biografía que sabemos pertenece a Francisca de Briviesca y Arellano y Diego Dávalos¹³. Y, al terminar de

¹¹ En este poema Delio está jugando con el nombre de la amada, a imitación de lo que haría Petrarca en el quinto soneto del *Canzoniere*.

¹² Para el lector interesado en el funcionamiento de la égloga en los preliminares de la *Miscelánea*, Inmaculada Osuna, 2002, realiza un breve e ilustrativo análisis.

¹³ Arsenio narra que Cilena nace en España («en la Iberia forjada»), que es hija de padres de alta alcurnia (hija de mayores, dentro de la metáfora pastoril), que se casa por

contar su historia, invita a su amigo a escuchar más de ellos; en realidad, lo invita a escucharlos: y así, un folio después, inicia la *Miscelánea Austral*.

Por otro lado, cabe mirar con cuidado los poemas dedicados a Delio y Cilena. Si algo queda claro en ellos es que hay dos personas a quienes celebrar por haber compuesto la *Miscelánea Austral*. Bien podría darse, sin embargo, que se elogie a Francisca por ser tan luminosa fuente de inspiración para el alma y la mente del poeta, con lo que se confirmaría su rol «láurico» y nada más... Pero no es lo que sucede, los elogios que recibe esta señora van dirigidos también a su importancia en el trabajo de composición de la obra: a su elocuencia e inteligencia. Veamos algunos casos. El poema compuesto por «un religioso a la *Miscelánea Austral* y su autor» pone en escena a Apolo, quien otorga sus gracias al Austral Polo «con Cilena y con Delio»; el almirante don Lorenzo Fernández de Heredia alaba los frutos que da el ingenio al hallarse «en la cima ilustre de Cilena / y del sublime Delio»; don Diego de Carvajal Correomayor compone dos sonetos y en ambos parece reclamar que se reconozca a Cilena su importancia en la labor poética: «mas porque restituyas los favores / a cuyos son, confiesa que Cilena / en toda esta labor te da las flores» y «ya que tu nombre eternizaste tanto / atribuye a Cilena la elocuencia / con que en el alto cielo, oh Delio, encumbras»; el licenciado Antonio Maldonado de Silva hace de Delio un sol y ve reflejada en Cilena (luna) la luz que emana... pero ésta en la dama cobraría «propio lustre», y, así, marido y mujer colaborarían para crear la *Miscelánea*, un fruto perfecto: «Y si su fruto perfecto / al de la palma comparo / es porque se ve tan clara / de tal unión el efecto. / Que es más fértil y abundante / si la palma con la hembra / en breve techo se siembra / que por sí sola y distante».

Entonces Dávalos, que a lo largo de toda su poesía sigue el andar del gran toscano, de su admirado Petrarca, y del gran hispano, su también admirado Garcilaso, se convierte en un transgresor de ciertas normas de la tradición a la que se afilia. Y esta transgresión no se puede concebir sin la influencia de la retadora mente que tenía al lado: la de su esposa. La *Miscelánea* es una especie de traducción, cuya lengua de partida es la del amor petrarquista y cuya lengua final es la del amor conyugal. Leer

primera vez por decisión de sus padres y que su primer esposo muere («que los padres el manto le pusieron / y en compañía le dieron por marido / a un pastor conocido de gran suerte / a quien ya dio la muerte sepultura»), y finalmente, que se casa con Delio («éste a Cilena hermosa rindió luego / su voluntad y a un fuego se abrazaron»).

la obra con el lente de la bien conocida ambigüedad del «traduttore-traditore» es, creo yo, la opción más seductora.

El sufriente Petrarca en el soneto CLXXXIII del *Canzoniere* se lamenta por la volubilidad de las mujeres: «Femina é cosa movil per natura: / ond'io so ben ch'un amoroso stato / in cor di donna picciol tempo dura». Gran parte del último coloquio de la *Miscelánea* está dedicado a contradecir aquella idea. A rebatir al vate de la lengua italiana. Delio, el defensor de las mujeres (cabe recordar que el segundo libro de la *Miscelánea* es la *Defensa de damas*), junto con Cilena, decide abogar por la firmeza que tantas mujeres habrían mostrado en el amor. De esta forma, contradicen directamente el tópico petrarquista, y justamente en referencia al citado soneto, Cilena termina proponiendo que no hay razón para que Petrarca se haya referido así a Laura: al fin y al cabo ella nunca le ofreció su amor... Más adelante, en este último coloquio se hace un catálogo de valerosas mujeres (que se dilatará en la *Defensa de damas*), entre las que se alza un nombre muy especial, el de la poeta Vittoria Colonna, marquesa de Pescara. Esta italiana sería uno de los más altos ejemplos de lo constante que puede ser una mujer en el amor, pues, luego de muerto su marido, Francisco Fernando de Ávalos, ella escribe una larga serie de poemas (también petrarquistas) por el dolor que le habría causado su pérdida. Tal es la admiración de Delio por esta poeta que presenta la traducción de varios de sus poemas:

Delio: No quiero pasar en silencio ni dejar de confesar vuestra razón [la de Cilena] en lo que toca a la divina Marquesa de Pescara. Pues, sería hacer agravio a su gloriosa fama y a sus versos, y no menos a mi trabajo, aunque mayor a mi elección, pues la hice de algunos sonetos suyos para traducirlos, queriendo publicar entre las damas de nuestra nación el perfectísimo amor con que esta señora amó a su marido; pues, después de muerto se ocupó en celebrarlo y en hacer memoria de su heroica vida y hazañas memorables, no sólo con palabras mas con elegantísimos versos (fol. 214v).

En Colonna se sumarían todas las virtudes de una dama y, por si fuera poco, el don de la poesía. La poesía de Vittoria Colonna es una de las que más larga y puntillosamente Dávalos trabaja en su obra, y no es casualidad que sean versos de ella los que traduzca a modo de cierre de su *Miscelánea*. De hecho, es así también como comienza el libro, con los versos de una mujer poeta y esposa: con el poema de Francisca de Briviesca y Arellano.

BIBLIOGRAFÍA

- Colombí-Monguió, Alicia, *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea Austral*, Madrid, Támesis Books, 1985.
- Colombí-Monguió, Alicia, *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo, una década de lírica virreinal (Charcas 1602-1612)*, Michigan, Centro de estudios literarios Antonio Cornejo Polar/Latinoamericana, 2003.
- Dávalos y Figueroa, Diego, *Miscelánea Austral*, Lima, Antonio Ricardo, 1602.
- Eichmann, Andrés, «Hacia una caracterización de la poesía charqueña (inicios del siglo xvii)», *Taller de Letras*, núm. especial 1, 2012, pp. 139-152.
- Foscolo, Ugo, «Saggio sopra la poesia del Petrarca», trad. Camillo Ugoni, «Introducción al *Canzoniere*», ed. Ugo Dotti, Milán, Universale Economica Feltrinelli, 2010, pp. 27-51.
- Osuna, Inmaculada, «La égloga como género de circunstancias», en *La égloga. VI Encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 357-385.
- Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, ed. Ugo Dotti, Milán, Universale Economica Feltrinelli, 2010.
- Vega, Lope de, *La filomena y otras diversas rimas* [1621], ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1989.
- Vinatea, Martina, *Epistola de Amarilis a Belardo* [1621], Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2009.

DOÑA MENCÍA CALDERÓN DE SANABRIA,
ADELANTADA DEL RÍO DE LA PLATA

Silvia Tieffemberg
Universidad de Buenos Aires/Conicet

I.

Cuando en 1547 Juan de Sanabria firmaba la capitulación que lo convertiría en el tercer adelantado del Río de la Plata, su hijo Diego —que por esa época rondaba los catorce años— no sabía que la muerte prematura de su padre iba a convertirlo, pocos años más tarde, en el adelantado más joven de las expediciones a la región. En la capitulación firmada por Sanabria se especificaban dos objetivos principales: uno de ellos era fundar una nueva ciudad en la ribera del Plata para continuar la conquista hacia el norte. El joven adelantado, sin embargo, no pudo cumplir lo pactado por su padre, y el 4 de octubre de 1552 el rey puso fin a la capitulación por incumplimiento y confirmó a Domingo Martínez de Irala como gobernador de la región. Ahora bien, la inesperada acefalía de la expedición se resolvió en los hechos también de una manera inesperada. Mientras Diego de Sanabria, convertido abruptamente en adelantado, permanecía en la Península buscando mayor financiación para la empresa, la viuda de su padre, Mencía Calderón, tomaba en su nombre el mando de la armada y se hacía a la mar con sus hijas rumbo al Río de la Plata, para dar cumplimiento al segundo objetivo especificado en la capitulación: llevar en la expedición una cantidad relevante de familias y mujeres solteras, futu-

ras esposas de los españoles residentes en la región, que morigerarían el intenso mestizaje desarrollado hasta ese momento con las mujeres indígenas de algunas tribus locales¹. No deja de ser interesante que un pasaje de la nota de aceptación de los términos de la capitulación firmada por Juan de Sanabria, muestre que la presencia femenina en una expedición de conquista respondía a un pedido de la Corona que él, como adelantado, acataba pero no compartía, advirtiendo sobre las posibles dificultades:

no sería ni es cosa que conviene a la buena expedición del descubrimiento y pacificación, más ganosa de ir y pasar adelante donde conviene llegar, no llevando mujeres, ni teniendo necesidad de repartir gente y dejarla en guarda en los lugares donde hubieren de quedar las mujeres y niños².

Así, a principios de 1550 alrededor de trescientos tripulantes — de los cuales unos cincuenta eran mujeres— zarparon de Sanlúcar de Barrameda en tres embarcaciones de distinta capacidad, llevando como capitán mayor y tesorero de la expedición al otrora fundador de Asunción, Juan de Salazar, al capitán Hernando Trejo y al artillero alemán Hans Staden³.

¹ Ante el conflicto sucesorio que planteó la muerte del primer adelantado del Río de la Plata, Pedro de Mendoza y previo a la llegada del segundo adelantado de la región, Álvar Núñez Cabeza de Vaca, Domingo Martínez de Irala se puso al frente de la situación, despobló Buenos Aires, instituyó Asunción como centro político y articuló la organización local del territorio a través de alianzas con las tribus vernáculas, por lo que en breve tiempo las uniones interétnicas modificaron el perfil poblacional de la ciudad y las nuevas familias se conformaron con la prevalencia de hijos mestizos, mientras que la poligamia estuvo implícitamente naturalizada. Derrocado y vuelto a España, Álvar Núñez denunció la situación ante el Consejo de Indias.

² Morla Vicuña, 1903, p. 46.

³ Hans Staden fue uno de los sobrevivientes al naufragio frente a las costas del Brasil del único navío que conservaba la expedición de Sanabria a casi tres años de haber partido de España. En San Vicente consiguió emplearse como artillero en un fuerte portugués y en esas funciones fue hecho prisionero por una tribu de antropófagos, quienes, en lugar de sacrificarlo y devorarlo como era habitual con los que eran apresados, lo mantuvieron cautivo —no se sabe exactamente debido a qué razón— durante nueve meses hasta que fue liberado. El relato del cautiverio fue editado por primera vez en alemán en 1557 en Marburgo, y se lo conoció como *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y caníbales, situado en el nuevo mundo, América*. Se lo considera el primer tratado de etnología americana.

II.

El derrotero de la expedición no fue sin sobresaltos, tal como se describe en una carta que la propia Mencía Calderón envía al rey el 14 de agosto de 1550: poco después de comenzar el viaje y cercanos a la costa de África, fueron abordados por una «vela francesa», es decir, un buque corsario francés que

por fuerza y contra nuestra voluntad, no habiendo disposición de poderla resistir, hizo amainar las velas al dicho nuestro navío y apoderándose en nosotros con ventajas, que no pudimos hacer otra cosa por la mucha artillería y artificios de fuego que el dicho navío traía y nos hizo fuerza e robó lo que por bien tuvo con poco temor de Dios y a su Majestad⁴.

Pero no todo acabó allí; en la «Información de méritos y servicios» del 21 de agosto de 1564, Mencía termina de relatar las penurias del viaje:

Viendo doña Mencía el poco remedio que esperaba de esta ciudad [en la costa del Brasil] a causa de haberse perdido los navíos en que había de venir al puerto de Buenos Aires, [...] se partió y fue a él adonde estuvo más de catorce meses, [...] de donde [...] le fue forzado volverse al río de San Francisco que es junto a la isla de Santa Catalina con mucha gente de la dicha armada, casados y solteros, desde donde se vino por tierra a esta ciudad a pie en que pasó grandes trabajos, necesidades y peligros⁵.

En síntesis, después de aportar en Brasil debido al naufragio de dos de las naves más importantes, decidieron hacer el camino por tierra hasta la Asunción, pero divididos en dos grupos. En abril de 1555 partieron Juan de Salazar, con su esposa e hijas, y algunos expedicionarios, entre los que se contaba el portugués Goes y su familia, y arribaron a la Asunción en octubre del mismo año, llevando una cantidad importante de bovinos.

Doña Mencía, sus hijas María y Mencía⁶, Hernando Trejo y el resto de los expedicionarios navegaron al sur para fundar San Francisco, pero debieron abandonar el fuerte después del ataque de los carios, y en el

⁴ Morla Vicuña, 1903, p. 49.

⁵ Morla Vicuña, 1903, p. 51.

⁶ Doña Mencía se había embarcado con tres hijas pero llegó a la Asunción solo con dos; la tercera, que al parecer se llamaba Francisca, debió morir en el camino.

otoño de 1555 emprendieron la marcha por tierra hacia Paraguay. A pie atravesaron selvas, montañas y ríos, y en mayo de 1556 entraron en la Asunción: eran cincuenta personas, veinticinco mujeres, y habían pasado seis años desde que salieran de España. Si bien con la muerte de Diego de Sanabria en 1552, Mencía pierde la posibilidad de acceder a la mitad de la gobernación que le otorgaba la capitulación a su hijastro, al parecer Domingo Martínez de Irala, gobernador de Asunción en el momento de su llegada, repartió encomiendas y privilegios a ella y a su familia. No sabemos mucho más sobre su vida, ni la fecha de su muerte y no se nos ha conservado de ella retrato alguno, pero la literatura la des-invisibilizó para convertirla en protagonista de varias novelas de fondo histórico y neto corte aventurero.

III.

En 1960 Josefina Cruz de Caprile publicaba la emblemática *Doña Mencía, la adelantada*, novela que le valió ser nombrada presidenta de la Comisión de Homenaje a la mujer en la conquista⁷, y en la actualidad algunos críticos, como Valeria Badano, consideran esta obra un texto inaugural en tanto «exponente de un nuevo tipo de literatura latinoamericana escrita por mujeres», el de la novela histórica⁸; pero será a partir del nuevo siglo cuando se incrementen las producciones ficcionales que narran la expedición capitaneada por Mencía. Justamente en el año 2000 el escritor paraguayo Hugo Rodríguez-Alcalá, premio Nacional de Literatura 1999, escribe una serie de romances referidos a la conquista, entre los cuales «Doña Mencía y las cincuenta mujeres blancas» sintetiza la situación de las expedicionarias en Asunción:

Trajo cincuenta mujeres
todas de buena prosapia,
no sabemos si bonitas
mas de condición hidalga.
Solamente cuatro de éstas
eran mujeres casadas.

⁷ Josefina Cruz escribió también *La condonesa. Inés Suárez, amante de don Pedro de Valdivia* y *Los caballos de Pedro de Mendoza*, ambas en 1968; *Cronistas de Indias* en 1970 y *El conquistador conquistado* en 1973. Por esta última novela recibió el premio Pluma de Plata del Pen Club.

⁸ Badano, 2003, p.1.

Las demás, tocante a esposos,
tendrían sus esperanzas.
Hidalgos hay en las Indias
carentes de esposas blancas,
aunque abundantes cobrizas
su ardiente lujuria calman⁹.

En 2004 se publica *Expedición al Paraíso* de Eloísa Gómez-Lucena¹⁰; en 2010, *El corazón del océano*¹¹ de Elvira Menéndez, donde se narra la salida de Mencía y sus mujeres desde España hasta la llegada a Asunción, mientras que en el 2014 los mismos personajes, con el agregado temático de la búsqueda de los tesoros de El Dorado, vuelven a encontrarse en *El corazón de la selva*, también de Elvira Menéndez. Además, Diego Bracco publica en 2007 *María de Sanabria. América del Sur, 1546. Pasión e intriga en la legendaria expedición de mujeres al Río de la Plata*, que refiere la expedición de Mencía pero tomando como protagonista a María, su hija mayor, y en 2011 continúa la narración con lo ocurrido en el cruce por tierra desde Brasil hasta Asunción, en *La tierra del mal*¹².

Aunque muy brevemente, me interesa hacer aquí una referencia a dos textos contemporáneos a la expedición de Sanabria, puesto que permitirán introducir una perspectiva que difiere sustancialmente de los textos ficcionales contemporáneos. El primero de ellos es el poema épico *Argentina y conquista del Río de la Plata* de Martín del Barco Centenera, publicado en Lisboa en 1602. Si bien encontramos tan solo tres estrofas que hacen referencia a doña Mencía en el extenso poema de Barco Centenera, estas son altamente significativas en cuanto a la información que aportan. Por un lado, es el casamiento con Mencía lo que impide al adelantado ponerse al frente de la expedición; por otro, y pese a los sinsabores vividos en San Francisco tras el naufragio en San

⁹ Rodríguez-Alcalá, 2000, pp. 59-60.

¹⁰ Gómez-Lucena escribió, diez años más tarde, una serie de biografías femeninas, *Españolas del Nuevo Mundo* (2013), donde retoma la figura de Mencía Calderón de Sanabria.

¹¹ *El corazón del océano* es también el nombre de una miniserie de la televisión española realizada a partir de la adaptación del libro de Menéndez, producida por *Globomedia* para la cadena *Antena 3*. Se estrenó el 27 de enero de 2014.

¹² María Gabriela Dionisi (2010) realiza un breve análisis de las novelas que llevan como protagonista a Mencía Calderón en «Doña Mencía, la adelantada: expedición al paraíso».

Vicente, la situación de los expedicionarios se describe como «viviendo alegremente»¹³, mientras que el desempeño de Mencía conduciendo la armada se debe a que

movida de su vana fantasía
con sus hijas de España se ha partido
con fin de las casar y así sucede,
que en la mujer la honra vale y puede¹⁴.

Es decir que, en la perspectiva de Barco Centenera, la llegada de doña Mencía al Río de la Plata obedece antes a un interés personal que involucra únicamente a su familia directa, que al interés político de llevar a cabo lo comprometido por su marido en la capitulación. De la misma manera, en la *Argentina* de Ruy Díaz de Guzmán, finalizada hacia 1612, se refiere que, muerto Juan de Sanabria, la armada queda a cargo de su hijo Diego, quien da la orden de partida hacia América, y la presencia de Mencía y sus hijas se menciona simplemente en su calidad de pasajeras, sin ninguna actuación destacada¹⁵. Más adelante se refieren los padecimientos de los expedicionarios, pero como consecuencia de la falta de experiencia en la tierra:

Padecieron los pobladores mucha necesidad y trabajos, y como era toda gente de poca experiencia, no se daban ninguna mañana a proveerse en las necesidades ni a buscar de comer en aquella tierra, siendo como es tan abastecida de caza y pesquería¹⁶.

Finalmente, Ruy Díaz responsabiliza a Mencía y las demás mujeres de la expedición del incumplimiento de uno de los objetivos ya citados de la capitulación: la ciudad de San Francisco, fundada para cumplir con este, es despoblada a causa de los ruegos de las señoras que sufren la falta de comida del lugar, «por cuyas persuasiones y continuos ruegos se movió Hernando de Trejo a desamparar aquel puesto y despoblar la fundación que tenía hecha»¹⁷.

¹³ Barco Centenera, *Argentina y conquista del Río de la Plata*, p. 60.

¹⁴ Barco Centenera, *Argentina y conquista del Río de la Plata*, p. 61.

¹⁵ Díaz de Guzmán, *Argentina*, p. 304.

¹⁶ Díaz de Guzmán, *Argentina*, p. 306.

¹⁷ Díaz de Guzmán, *Argentina*, p. 306.

IV.

Ahora bien, más allá de los relatos ficcionales o historiográficos que configuran la narración desde las especificidades genéricas que les son inherentes, me interesa analizar en particular uno de los dos únicos documentos conservados de Mencía Calderón de Sanabria: la «Información de méritos y servicios» que dirige al rey solicitando las mercedes correspondientes por su actuación en el Río de la Plata.

Si la fórmula que reflejó las relaciones entre el rey y sus súbditos fue «al servicio de Dios y al servicio de su Majestad», denotando la bidimensionalidad de una «ética caballeresca heredada del pasado», que imponía al conquistador hacer cumplir su fe y comprometer su honra en la conquista, tal como indica Grunberg¹⁸, no parece casual que las «probanzas o informaciones de méritos y servicios» fueran una de las principales herramientas legales, mediante las cuales «individuos y grupos sociales» «que consideraban haber prestado algún servicio a la Corona» pidieran «una recompensa por sus esfuerzos: se podía tratar de una prebenda, una merced, una ayuda de costa, un título u otros aprovechamientos»¹⁹, por lo cual consistieron, fundamentalmente, en relatos argumentativos, probatorios de los servicios realizados. El procedimiento burocrático para poner a consideración del rey y el Consejo de Indias una «Información» estaba rígidamente codificado en cuanto a los pasos sucesivos que debían cumplirse, pero podía iniciarlo cualquier persona, sin consideración de rango militar o eclesiástico, sexo o condición social. Era fundamental que la solicitud se elevara con, al menos, cuatro testigos que avalaran lo expuesto a través de un cuestionario preexistente y que una autoridad local se ocupara de recibir el expediente y dar su parecer a favor o en contra, para luego remitirlo a la Península.

Si consideramos los 289 documentos que compila José Toribio Medina en el tomo dedicado a las «Informaciones de méritos y servicios» de su *Colección de documentos inéditos para la Historia de Chile*, junto

¹⁸ Grunberg, 2004, p. 99. Según explica el mismo autor (pp. 95-96), «el uso de la palabra conquistador se remonta a la época de la reconquista, en el año 1238, cuando el rey de Aragón, Jaime I, liberó Valencia de la ocupación musulmana; por su hazaña, recibió el título honorífico de: El Conquistador. Posteriormente, esta palabra pasó a América con un significado particular, en estas tierras el conquistador es el hombre que hizo reconocer por las armas, el derecho de España y de la Iglesia sobre las tierras que a partir de entonces formaron parte de la Corona española (después de la donación pontificia)».

¹⁹ Hillerkuss, 2013, p. 193.

a los 364 que contienen los cinco tomos de los *Documentos Históricos y Geográficos relativos a la conquista y colonización rioplatense*, encontramos que el análisis de los mismos aporta varios y valiosos datos. Por ejemplo, una «Información» de 1540 iniciada por Pablo Topa Ynga para mostrar los servicios realizados en favor del rey, conducta por la cual solicita ser reconocido como «amigo de los cristianos»²⁰, o el testimonio de Elvira Pineda, considerada testigo válido en el juicio seguido contra Pedro de Mendoza por la muerte de Joan Osorio en 1541, aun cuando esta indica que no pudo leer un cartel que se colgó al cuello del ajusticiado porque «por ser mujer no lo sabía leer», pero su contenido «lo oyó decir a personas que le leyeron las letras que así tenía en los pechos»²¹. Ahora bien, la totalidad de documentos consultados —la mayoría del siglo xvi y principios del xvii—, registra únicamente siete de ellos iniciados por mujeres. Se trata de una Real Cédula dirigida al gobernador del Río de la Plata para que se rescate a un hombre en poder de los carios, a pedido de su esposa; tres pleitos seguidos por viudas o por esposas autorizadas por sus maridos para cobrar una suma de dinero determinada; y dos «Informaciones» seguidas por esposas para probar los servicios llevados a cabo por sus maridos ya fallecidos²². De esto se desprende que, si bien una mujer soltera y sin acceso a la lecto-escritura como Elvira Pineda podía ser considerada testigo veraz —de hecho el juicio se gana con este y otros testimonios—, solamente las mujeres casadas y de cierto rango social podían asumir el lugar de la enunciación en la normativa de la época, ya por muerte del marido, ya con consentimiento del marido o bajo una circunstancia excepcional como encontrarse el varón en esta-

²⁰ *Colección*, 1963, p. 48.

²¹ *Documentos*, 1941, t. III, pp. 182-183.

²² Se trata de una Real Cédula (1540) dirigida al gobernador del Río de la Plata para que, a pedido de doña María de Córdoba, se recoja en una isla a su esposo, Francisco de Cárdenas (*Documentos*, 1941, t. II, p. 179); del pleito (1533-1545) seguido por doña Isabel de Mendoza, con licencia de su marido, Francisco Corvera, por el cobro de trescientos ducados (*Documentos*, 1941, t. V, pp. 3-51); del pleito (1537-1560) seguido por doña Francisca de Villafaña, viuda de Diego Mendoza, por bienes dejados por Pedro de Mendoza (*Documentos*, 1941, t. V, pp. 142-197); del pleito (1537-1543) seguido por Isabel Martínez, viuda de Diego García, y herederos contra los herederos de Pedro de Mendoza (*Documentos*, 1941, t. IV, pp. 286-392); de la Probanza (1602) seguida por Isabel Rosa de Godoy por los servicios de su marido, Francisco del Campo (*Colección*, 1963, p. 17); y de la Probanza (1563) seguida por doña Catalina Ortiz, cuñada de Pedro de Valdivia, por los servicios de su marido, Lorenzo Suárez de Figueroa (*Colección*, 1963, p. 47).

do de captura y sin poder, por lo tanto, asumir el yo jurídico. Este “yo jurídico” involucra un lugar de enunciación de rigurosa codificación, que no es excluyente pero sí preeminentemente masculino. Existen, sin embargo, tres documentos de la época colonial temprana en Chile y Río de la Plata que modifican de manera expresa este lugar de enunciación. Se trata del «Memorial» y la «Información de méritos y servicios» (ca. 1626) de Catalina de Erauso, más conocida como “la monja alférez”; de la carta (1556) que envía Isabel de Guevara, expedicionaria con Mendoza, a la reina Juana para que se reconozcan sus méritos y servicios, y de la «Información» (1564) ya citada de Mencía Calderón de Sanabria.

v.

La «Información de méritos y servicios» presentada por doña Mencía articula el relato probatorio alrededor de su propia persona, establece una genealogía femenina y se ubica frente a los varones —su marido y su hijo adoptivo— en paridad de condiciones desde lo político, pero en superioridad desde lo económico. En primer lugar, Mencía asume como decisión propia el hecho de haberse embarcado hacia América, puesto que —relata— muerto su marido, su madre se hace presente en Sevilla para exigirle que retire su dote y se vuelva con ella, pero Mencía advierte que, de hacerlo, quedaría sin efecto la capitulación firmada por su marido y que «esta tierra [no podría] ser socorrida y que muchas personas que habían gastado sus haciendas para venir la jornada quedarían perdidas» y «su hijo, don Diego de Sanabria no pudiera enviar el socorro»²³. De esta manera decide desobedecer el designio materno y hacerse a la mar «con sus tres hijas y muchos oficiales de todos oficios»²⁴, omitiendo especificar, significativamente, que en la armada se embarcaron también varios capitanes y oficiales de amplia experiencia en Indias. Por otro lado, doña Mencía comienza su «Información» diciendo que «Su Majestad dio la gobernación de estas provincias del Río de la Plata a Juan de Sanabria»²⁵, y unos párrafos después indica que «después de su fin y muerte, Su Majestad confirmó la dicha gobernación a Diego de Sanabria», hijo del primero²⁶, pero más adelante refiere que «Su

²³ Morla Vicuña, 1903, p. 50.

²⁴ Morla Vicuña, 1903, p. 50.

²⁵ Morla Vicuña, 1903, p. 50.

²⁶ Morla Vicuña, 1903, p. 50.

Majestad hizo merced a doña Mencía de la mitad de la gobernación por los días de su vida y la vara de alguacil mayor para una de sus hijas»²⁷. Es decir, que Mencía de Sanabria no habla como viuda ni en nombre de su hijo adoptivo, sino que asume el “yo jurídico” como gobernadora, y destaca el cargo asignado a su hija dentro de las instituciones coloniales, aun cuando se trataba de un cargo honorífico²⁸. Pero además, si Mencía comparte el poder político con Diego de Sanabria en tanto gobernadora, desde lo económico se coloca un escalón más arriba, pues vender su dote fue imprescindible al marido «para cumplir con lo capitulado con Su Majestad»²⁹, y retirarla, como le pide su madre, hubiera significado el fracaso de la empresa a cargo, ahora, del hijo adoptivo. En consonancia con lo anterior, el núcleo central de la secuencia argumentativo-narrativa de la «Información» está focalizado en el relato de la desobediencia de Mencía al mandato materno y el otorgamiento real del cargo de gobernadora para ella y el de alguacil mayor para su hija, situación que instaura una genealogía femenina donde el poder político y el económico se imbrican en una transmisión que implica únicamente a madres e hijas. Finalmente, la «Información» no hace referencia al objetivo fijado en la «Capitulación» de fundar una ciudad para continuar con la conquista hacia el norte, sino que concluye refiriendo que

la gente que a esta ciudad delante vino como la demás gente que después con doña Mencía a ella vinieron, hicieron a esta ciudad de la Asunción gran provecho, por ser como eran mancebos para mucho y bien armados y muchos casados con mujeres españolas muy honradas, que fue grande utilidad para el enseñamiento de muchas mozas que en la tierra había³⁰.

Es decir, que el párrafo final de la «Información» de Mencía Calderón de Sanabria hace directa alusión al cumplimiento del objetivo de la «Capitulación» que proponía la modificación del entramado social de los vecinos de Asunción, involucrando específicamente a las mujeres.

El envío de mujeres españolas al Río de la Plata fue un intento infructuoso de contrarrestar el fenómeno creciente del mestizaje, con-

²⁷ Morla Vicuña, 1903, p. 50.

²⁸ *Alguacil mayor*: «Cargo honorífico que había en las ciudades y villas del reino y en algunos tribunales, como las cancelerías, y al cual correspondían ciertas funciones» (DRAE).

²⁹ Morla Vicuña, 1903, p. 50.

³⁰ Morla Vicuña, 1903, p. 51.

solidado desde el comienzo de la expansión en la región como instrumento de afianzamiento territorial. «Un mestizaje poderoso y fecundo», dice Alberto Salas, «dio la característica fundamental a la población de Asunción, una imagen en la que poco colaboraron las mujeres españolas. Por el contrario, la mujer guaraní domina en este panorama social que acaba siendo uno de los más notablemente bilingües del continente»³¹. Sin embargo, la desobediencia al mandato materno de doña Mencía fructificó en instancias no menores, pues aunque ella nunca llegara a saberlo, su primer nieto, Hernando de Trejo y Sanabria, nacido en el tránsito hacia el Río de la Plata, sería el primer obispo criollo de la gobernación del Tucumán y creador en 1613 del Colegio Máximo en la ciudad de Córdoba, que con el tiempo se convertiría en la Universidad Nacional de Córdoba, primera universidad de la región; mientras que su segundo nieto, Hernando Arias de Saavedra —más conocido como Hernandarias—, se convertiría, desde 1596, en el primer gobernador criollo del Río de la Plata y del Paraguay.

BIBLIOGRAFÍA

- Badano, Valeria, «Reconstrucción de las voces en *Doña Mencía, la adelantada de Josefina Cruz*», en *Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2003, disponible en: <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/reconstruccion-de-las-voce.pdf>> [05/05/2015].
- Barco Centenera, Martín del, *Argentina y conquista del Río de la Plata [1602]*, ed. Silvia Tieffemberg, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1989.
- Braco, Diego, *María de Sanabria. América del Sur, 1546. Pasión e intriga en la legendaria expedición de mujeres al Río de la Plata*, Madrid, Nowtilus, 2007.
- Braco, Diego, *La tierra del mal*, Montevideo, Planeta, 2011.
- Colección de documentos inéditos para la Historia de Chile. Informaciones de Méritos y Servicios. Índice 1526-1618*, Santiago, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1963.
- Comisión Oficial del IV Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires, 1536-1936, *Documentos Históricos y Geográficos relativos a la conquista y colonización Rioplatense. Buenos Aires, Peuser, t. 1 Memorias y Relaciones Históricas y Geográficas*, «Introducción» de José Torre Revello; t. 2 *Expedición de Don Pedro de Mendoza: Establecimiento y Despoblación de Buenos Aires. 1530-1572*; t. 3 *Litigios motivados por la expedición de Don Pedro de Mendoza*; t. 4 *Litigios motivados por la expedición de Don Pedro de Mendoza. Continuación*; t. 5 *Litigios*

³¹ Salas, 1960, p. 197.

- motivados por la expedición de Don Pedro de Mendoza Conclusión. Informaciones de Servicios y Documentos varios*, 1941.
- Cruz de Caprile, Josefina, *Doña Mencía, la adelantada*, Buenos Aires, La Reja, 1960.
- Díaz de Guzmán, Ruy, *Argentina. Historia del Descubrimiento y Conquista del Río de la Plata* [ca. 1612], ed. Silvia Tieffemberg, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2012.
- Dionisi, María Gabriela, «Doña Mencía, la adelantada: expedición al paraíso», *América sin nombre*, 15, 2010, pp. 7-14.
- Gómez-Lucena, Eloísa, *Expedición al Paraíso*, Sevilla, Espuela de Plata, 2004.
- Gómez-Lucena, Eloísa, «Mencía Calderón», en *Españolas del Nuevo Mundo: Ensayos biográficos, siglo XVI-XVII*, Madrid, Cátedra, 2013.
- Grunberg, Bernard, «El universo de los conquistadores: resultado de una investigación prosopográfica», *Signos Históricos*, 12, 2004, pp. 94-118.
- Hillerkuss, Thomas, «La Información de servicios y méritos de Hernán Gómez de Ribera, vecino de Guadalajara en el siglo XVI. Un ejemplo en insensatez y torpeza», *Letras Históricas*, 7, 2012-2013, pp. 193-213.
- Menéndez, Elvira, *El corazón del océano*, Madrid, Planeta, 2010.
- Menéndez, Elvira, *El corazón de la selva*, Madrid, Planeta, 2014.
- Morla Vicuña, Carlos, *Estudio histórico sobre el descubrimiento y conquista de la Patagonia y de la Tierra del Fuego*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1903.
- Plá, Josefina, *Algunas mujeres de la conquista*, Asunción, Asociación de la Mujer Española, 1985.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, vigésimo segunda edición, <<http://www.rae.es>>.
- Rodríguez Alcalá, Hugo, *Romances de la conquista*, 2000, disponible en: <www.cervantesvirtual.com/obra/romances-de-la-conquista> [01/05/2015].
- Salas, Alberto M., *Crónica florida del mestizaje de las Indias. Siglo XVI*, Buenos Aires, Losada, 1960.
- Staden, Hans, *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y caníbales, situado en el Nuevo Mundo, América* [1557], ed. Jean-Paul Duviols, Doral, Stockcero, 2013.

HISTORIAS COMO NOVELAS Y GIROS DE FORTUNA.
LAS RELACIONES BIOGRÁFICAS DE TERESA VILLASANA Y
MARÍA MATURANA, DOS NOVOHISPANAS SUREÑAS

M. Olimpia García Aguilar
Universidad Autónoma de Chiapas

«Tus casos falaces, Fortuna, cantamos,
estados de gentes que giras y trocas»
Juan de Mena, *Laberinto de fortuna*

Teresa, una adolescente de catorce años, hija de don Felipe Villasana y Gertrudis Barberi, se dispone a salir de su casa una tarde cualquiera de 1781. Su padre le ha conseguido su primer trabajo como empleada doméstica en la casa del señor cura, su tío abuelo, el bachiller Juan del Pilar Soto y Acuña.

María, una joven de quince años, hija del funcionario novohispano ya difunto don Francisco Martínez de Maturana y de doña Teresa Caparrós, sale de su casa esa mañana de 1792 ataviada en un traje que le han confeccionado con tela china que su madre adquirió en el más reciente embalaje de provisiones de la Nao. Está a punto de contraer nupcias con el hombre más rico del valle de Iguala, el español Manuel Sañudo.

Hemos estado al tanto de vidas de mujeres novohispanas gracias, principalmente, a la frecuente práctica que los sacerdotes llevaban a cabo con sus hijas de confesión: obligarlas a escribir su autobiografía para, luego, poder escudriñar con calma todos los aspectos de su vida interior y mundana. Esta práctica se llevó a cabo con las mujeres de estado

religioso. Sin embargo, las que no habían optado por la vida conventual tenían menos oportunidad de plasmar por escrito eventos de su vida, en primer lugar porque nadie las obligaba a hacerlo y en segundo porque los deberes de la casa y las atenciones que debían a su marido e hijos pocas veces les dejaban tiempo para sentarse a tomar la pluma. De cualquier forma, rara vez eran lo suficientemente educadas como para saber leer, mucho menos redactar. Y, por otra parte, narrar los hechos de su vida o concretar sus pensamientos en letras podría ser riesgoso, comprometerlas si ojos indiscretos hallaban sus escritos, ser mal interpretadas si no resultaban redactoras claras e incluso las podría llevar a un mal divorcio o a la Inquisición.

En esta investigación presentamos las vidas de dos novohispanas no religiosas que hemos podido recuperar porque ellas mismas relataron su historia. Parte importante de esta información fue dictada por ellas ante tribunales o en forma de cartas. Para complementarlas hemos recurrido a diversas fuentes: partidas parroquiales de bautizo, casamiento y entierro originales; directorios parroquiales, testamentos, cartas, denuncias y tradición oral. Los documentos consultados provienen del Archivo Parroquial de Tepecoacuilco, Guerrero, el Archivo Parroquial del Sagrario de la ciudad de México y el Archivo General de la Nación de México, principalmente.

El lugar de los hechos, Tepecoacuilco, Guerrero, se encuentra situado al sur de la República Mexicana en un punto intermedio entre el puerto de Acapulco y la ciudad de México, muy cerca de las ciudades de Iguala y Taxco. Las protagonistas son Teresa Villasana y María Maturana. El objetivo central de esta investigación es dar a conocer la vida de estas dos novohispanas cuyas historias marcan un desarrollo novelesco, con una protagonista, un antagonista y una circunstancia que podemos dividir en desarrollo, clímax y desenlace. Si bien no se permitió la lectura de novelas en la Nueva España, hoy es posible recuperar historias como novelas en donde los giros de fortuna, la inteligencia y audacia de las protagonistas, como las que crearon Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, llevan a los lectores actuales a mundos y épocas lejanas.

EL PLANTEAMIENTO

Teresa nació el 19 de marzo de 1764. Fue hija de Gertrudis Barberi y de Felipe Villasana, un campesino con ciertas posibilidades económicas

que, sin embargo, no era dueño de las tierras que trabajaba. Rentaba tierras a la cofradía de san José de la parroquia de su pueblo. A esa cofradía pertenecían personajes locales relevantes y poderosos; uno de ellos el párroco, bachiller Juan del Pilar de Soto y Acuña, tío de Felipe.

Teresa creció en un hogar modesto. Sus padres aparecen registrados como españoles en las partidas de los libros parroquiales, aunque quizá no lo eran por nacimiento sino por ser blancos o criollos.

A la edad de catorce años Teresa fue requerida en la casa de su tío abuelo, el párroco José del Pilar, para atenderlo:

Con motivo a la relación de parentesco que tiene mi padre, don Felipe de Villasana, con el bachiller don Juan del Pilar Soto y Acuña, cura y juez eclesiástico de aquel partido, en muestra de gratitud y reconocimiento deliberó fuere yo a cuidar de su casa y a asistirle en sus enfermedades respecto a no tener por su parte persona alguna que de él se doliese¹.

Efectivamente, Felipe, el padre de Teresa, estaba agradecido ya que era el párroco quien le rentaba las tierras que trabajaba por medio de la cofradía antes mencionada y también lo empleaba como administrador de su hacienda, de tal forma que Villasana quedaba en un papel económico inferior a Soto, por lo mismo se podría entender que estaba bajo su subordinación.

Luego de algunos meses al servicio de su tío, Teresa comenzó a tomarle gusto al trabajo. El bachiller Soto no solo le pagaba con dinero, sino que de a poco le fue regalando alhajas, que si bien Teresa no especifica, podemos sugerir que eran de plata y oro, debido a la cercanía de Tepecoacuilco con Taxco e Iguala, el primero, centro minero de plata y el segundo, tradicionalmente orfebre. Dice Teresa: «Así lo ejecuté por espacio de tres años poco más o menos, regalándome dicho bachiller en premio de mi eficacia y cuidado, varias alhajas que recibí en buena fe»².

Una tarde de 1783, Juan del Pilar Soto habló con Felipe Villasana acerca de su hija. Soto le informó a Villasana que debía hacer un viaje a la ciudad de México y que deseaba que Teresa lo acompañara para atenderlo. Las labores ya estaban especificadas: aseo de su habitación, lavado de ropa, preparación de alimentos y, en general, acompañamiento. Villasana accedió a que su hija soltera de 17 años se fuera de viaje a

¹ Villasana, *Escrito de doña Teresa Villasana*.

² Villasana, *Escrito de doña Teresa Villasana*.

la ciudad de México sin más compañía que su tío, pensando, a modo de consolación, que se trataba de un sacerdote viejo además de ser un familiar cercano. No podía negarse, pues eso probablemente habría significado provocar el enojo de su tío y perder la concesión de las tierras de la cofradía, una de sus principales fuentes de ingreso.

María Maturana nació el 11 de junio de 1777. Fue la hija menor del hombre más prominente de su momento en la región. Don Francisco Martínez de Maturana, peninsular, había ostentado los cargos de Alcalde Mayor en Juxtlahuaca en 1759, Alcalde Mayor en Iguala entre 1761 y 1763, Alcalde Mayor de Tepecoacuilco en 1763, Arrendatario del diezmo en Tepecoacuilco entre 1769 y 1777, nuevamente Alcalde Mayor de Iguala en 1770 mientras fungía como arrendatario del diezmo en Ixcateopan, Zacualpa, Taxco, Iguala, Tixtla y Chilapa y nuevamente Teniente General de Iguala en 1774 hasta su muerte en 1777³. Cuatro meses antes de su muerte, su hija más pequeña, María, había nacido.

La madre de María, Teresa Caparrós, tenía sus propios negocios y era dueña de las tiendas más grandes del pueblo. Ya viuda y al paso de los años colocó a sus hijas menores en buenos y convenientes matrimonios: en agosto de 1780 casó a Jacinta, de 14 años, con el nuevo Teniente General de Tepecoacuilco, Juan de la Cuesta, quien más tarde tendría el cargo de Administrador del Estanco de Tabacos. En 1792, a María, de 15 años, la casó con Manuel Sañudo, un español de Santander que a sus veintitantos años había amasado una fortuna haciendo buenos negocios⁴. Jonathan D. Amith calcula que Sañudo fue el hombre más rico de la región durante la segunda mitad del siglo XVIII⁵.

María le dio hijos a Sañudo y debió, a cambio, tener una vida muy cómoda a su lado con sirvientas y posiblemente con esclavos a su servicio. Ya que María no había conocido a su padre, seguramente se formó una imagen paterna con su marido, que le aventajaba en 10 años, y principalmente con su cuñado, el esposo de su hermana Jacinta, Juan de la Cuesta, quien fue su padrino de bautismo y siempre permaneció cercano a la familia Maturana. En 1808, a los treinta y un años, María enviudó y su gran apoyo masculino fue Juan, quien fue nombrado albacea de los bienes de la mujer e hijos de Sañudo. Para entonces María era dueña de al menos nueve propiedades entre casas, haciendas, ranchos

³ Amith, 2005.

⁴ Archivo parroquial de Tepecoacuilco, Matrimonios de 1792.

⁵ Amith, 2005, p. 445.

y cinco tiendas. Además, poseía animales de trabajo, muebles, objetos de plata, joyas, efectivo, ropa y créditos por cobrar⁶. La viudez no duró mucho. Uno de los socios de su difunto marido, el vasco Pedro Antonio Quijano y Cordero, la pretendió, y recién cumplidos los seis meses de luto de la viuda se casaron en la parroquia de Tepecoacuilco⁷. Es posible que las narraciones orales que se escuchan aún hoy en Tepecoacuilco acerca de que María solía salir de su casa caminando sobre lingotes de plata se remonten a esta época, aunque evidentemente se trate de una exageración.

EL CLÍMAX

Llegó el momento en que Teresa debía partir al lado de su tío a la ciudad de México. Era el mes de mayo de 1783. El viaje en aquella época debió ser un incómodo zarandeo en el que el novedoso paisaje se haría cada día menos atractivo debido al maltrato del cuerpo. Una vez instalados en la casa que los alojaría en la capital, Teresa tuvo destinada una habitación propia. En este contexto relata lo siguiente:

Por el mes de mayo del próximo año pasado que con motivo de haber venido a esta capital me condujo en su compañía para los fines que llevo expresados y una noche, estando en mi lecho, cuando desperté lo hallé en él a mi lado acariciándome con halagos y promesas con el fin de violar mi virginidad⁸.

Teresa reaccionó de inmediato gritando, y, gracias a que había más gente en la casa, fue escuchada. Para callarla Juan del Pilar la golpeó pero ella persistió en su afán de ser auxiliada. Dice: «Me valí en tan grave estrecho de llamar a los criados y demás familia, motivo por que me dio una recia quantada, pero de ello es que quiso el Omnipotente sacarme victoriosa de tan fuerte empeño»⁹.

No tenemos noticia de cómo Teresa pudo volver a su pueblo natal. Existe la posibilidad de que, ante el intento de abuso, el sacerdote tomara la decisión de volver con ella y mantenerse cerca para evitar que hablara mientras esperaba que la situación se calmara. Teresa volvió con sus

⁶ Amith, 2005, p. 447.

⁷ Archivo parroquial de Tepecoacuilco, Matrimonios de 1808.

⁸ Villasana, *Escrito de doña Teresa Villasana*.

⁹ Villasana, *Escrito de doña Teresa Villasana*.

padres y no regresó más a trabajar a casa de su tío: «Viendo los muchos [peligros] a que estaba expuesta traté inmediatamente de separarme de su amistad y casa»¹⁰. Para evitar ser víctima de otro ataque, Teresa y su novio, del que hasta entonces no se sabía nada, se proponen celebrar matrimonio en secreto. Al poco tiempo se fueron a vivir juntos, sacando a la luz que ella era ya una señora casada: «Llegué a la mira de ponerme en estado con don Antonio Santos de la Torre, sujeto con quien de antemano tenía celebrados esponsales, [...] matrimonio que contrajimos el día veinte y cuatro de octubre del mismo año de 1783»¹¹.

La primera intención de Teresa fue asimilar el mal rato que había pasado y tratar de olvidar. Su narración no nos da noticia de lo que sus padres pensaron o le recomendaron. Quizá solo fue un periodo en el que todos esperaron que las cosas se arreglaran por sí mismas o, en otras palabras, dieron tiempo al tiempo. Desde su casa, don Juan del Pilar esperaba también el momento de volver a asechar a su querida y joven presa; sin embargo, no contaba con que Teresa se hubiera casado, situación que le enfureció:

Verificado que fue dicho nuestro casamiento comenzó la crecida enemiga del cura mi tío, pues vio en él ya frustradas sus sensuales esperanzas y así no le quedó más acción que comenzar a deshonorarme por todo aquel pueblo [...] profiriendo razones que omito por no escandalizar, [...] ya de palabra y ya por escrito solicitando por todos los medios y modos la total perdición de mis padres, la de mi marido y la mía [...] Llegando a tal extremo su ardor que inmediatamente despidió del curato al vicario bachiller don Francisco de Ocampo, que fue quien nos desposó, y a mi padre de su hacienda que le administraba¹².

Aprovechando, una vez más, el vínculo de subordinación, don Juan del Pilar envió a un joven sacerdote coadjutor a la casa de Teresa, que tomara las alhajas que le había regalado y le pidió que hiciera un escándalo de eso. Bajo el manto del sacerdocio y la orden de su superior, el muchacho procedió como le dictaron:

¹⁰ Villasana, *Escrito de doña Teresa Villasana*.

¹¹ El matrimonio no está registrado en el libro parroquial de esa fecha. El casamiento se llevó a cabo de tal modo que Soto no sospechara nada, pues los jóvenes se apoyaron en otro párroco, Francisco de Ocampo, que fue quien los casó.

¹² Villasana, *Escrito de doña Teresa Villasana*.

Valiéndose del cura coadjutor bachiller don Francisco Martínez para que éste parare a la casa de mi habitación y de ella de intimidad propia extrajere todo cuanto me había ministrado por razón a mi personal trabajo, lo que ejecutó con el mayor escarnio y escándalo del público con razones y acciones precipitadas, llegando al extremo de alzar la mano para un hermano mío llevado sólo de complacer al bachiller mi tío, congregándose ahí a este alboroto muchos de los vecinos de aquel lugar con detrimento de mi buena reputación¹³.

Soto no había terminado de ejecutar el plan de humillación pública de Teresa. En los siguientes meses se alió con el matrimonio de apellido Mastachi. A la mujer le regaló las joyas de Teresa para que las luciera en público; al esposo le ofreció la dirección de su hacienda, antes administrada por Felipe Villasana. Cuando Antonio Santos de la Torre, marido de Teresa, expuso su inconformidad con lo que estaba sucediendo, el párroco solicitó al Teniente General del pueblo, Juan de la Cuesta, que lo arrestara y encarcelara. De la Torre fue recluido el 10 de septiembre de 1784. Teresa inmediatamente se encaminó a la ciudad de México, esta vez para pedir justicia.

María, por su parte, vivía una situación estable. Sus negocios seguían dando frutos. Quijano no tenía la intuición profesional de Sañudo, pero todo era tan sólido que los siguientes dos años se mantuvieron viento en popa.

Es entonces cuando María comienza su relato: «Cuando más satisfechos vivíamos en Tepecoacuilco y toda su provincia de Iguala de la seguridad pública y libres de las incursiones de los insurgentes...»¹⁴. Ella había comenzado una nueva vida que no había conocido con Manuel Sañudo. Al revisar las partidas de bautismo y de casamiento de la parroquia del pueblo es evidente que la nueva pareja había adquirido mucha popularidad. Constantemente eran invitados para apadrinar niños, lo cual indica que estaban activos socialmente. Todo en su vida transcurría feliz y tranquilamente, pero el 9 de noviembre de 1810 todo cambió:

Los insurgentes levantaron el grito de la sedición el día 9 de noviembre del año anterior echándose sobre los europeos y aprisionando con la mayor tiranía y vigor a cuantos pudieron haber y que, por desgracia, no pudieron

¹³ Villasana, *Escrito de doña Teresa Villasana*.

¹⁴ Maturana, *Doña María Josefa de Maturana*, fol. 77r.

fugarse [...] Sus miras [estaban] precisamente [en] los vecinos principales que tal vez pudieran hacer contrapeso a sus ideas¹⁵.

María fue capturada por la insurgencia. Por su fortuna y modo de vida, ella representaba al español rico que la insurgencia criolla y mestiza perseguía en ese momento. Al ser detenida tenía consigo a tres de sus hijos. Pedro Antonio Quijano, su esposo, fue también apresado y separado de ella. María quedó en manos del capitán Francisco Hernández, quien descargó su furia contra ella y los niños:

Sería [muy cansado] si refiriese los trabajos, ultrajes, arrestos y conminación de sentencia de degüello que varias veces me intimó el infame capitán que se decía Hernández¹⁶, a mí y tres criaturas, mis hijos menores, siempre que tenían noticia de que iban tropas para aquella provincia, suponiéndose ser yo la autora de que se pidieran tales auxilios, valida de la mediación de mi hermano político, el Administrador General de la Renta del Tabaco, don Juan de la Cuesta, por cuyo influjo suponían tropas en Cuernavaca y las que se destinaban a aquella provincia hasta llegar al extremo de llevarme con mis criaturas prisionera al pueblo de Iguala donde tenían determinado mi degüello, de suerte [...], que ya me era más dulce acabar con mi vida que mantenerla tan amarga rodeada de tres infelices criaturas sin tener con qué sostenerlas ni vestir las, y que consideraba víctimas inocentes a manos de aquellos tiranos¹⁷.

La insurgencia tomó todas las propiedades de María. Saquearon y quemaron sus tiendas y haciendas. Evidentemente no solo se trataba de abastecer a las tropas con bienes, sino de destruir aquello que para los insurgentes representaba la fuente de la desigualdad. María solo era una heredera, es probable que nunca hubiera hecho nada para tener la riqueza que siempre tuvo; sin embargo, sobre ella y otros españoles apresados cayó el odio de los insurgentes:

A consecuencia de [la] prisión [de Pedro Quijano, mi marido] se siguió el saqueo de cinco casas de comercio y el de dos haciendas de caña con sus ranchos de ganado, de suerte que de un caudal de más de trescientos mil pesos que giraba mi casa, no han dejado otra cosa que los escombros de las

¹⁵ Maturana, *Doña María Josefa de Maturana*, fol. 77r.

¹⁶ Se refiere al insurgente mexicano Francisco Hernández, comandante de división del ejército del sur.

¹⁷ Maturana, *Doña María Josefa de Maturana*, fol. 77r.

casas que destruyeron hasta sin paredes y lo que llamamos cascós o tierra de las haciendas, habiendo procedido con tal barbarie y furor que, no habiendo podido llevarse las casas y oficinas de las haciendas, les pegaron fuego¹⁸.

Le dijeron que habían matado a su esposo. Luego de eso, María comenzó a idear la forma de escapar junto con sus hijos. Finalmente, consiguió ropa de hombre y se disfrazó para confundir a los insurgentes:

Por una de aquellas providencias del Altísimo, en una noche y disfrazada de hombre pude escapar con mis criaturas del poder de aquellos infames, retirarme al Real de Taxco y de allí venirme a esta capital atendida a la caridad y abrigo de mi referido hermano político, en cuya casa estoy¹⁹.

EL DESENLACE

Juan del Pilar Soto no se conformó con despedir a Felipe de su hacienda y negarle las tierras de trabajo, sino que comunicó a las autoridades civiles que Teresa se había casado en secreto porque estaba embarazada. Procuró por medio de diversas cartas y entrevistas convencer a los vecinos del pueblo que la dejaran aislada²⁰. Bajo esa acusación, se la culpaba de ser una mala influencia entre las mujeres del pueblo. El párroco intentó que le quitaran su casa y en sus palabras deja ver la ira hacia ella y su reiterado deseo de que sufriera por haberse casado con «el duque de Osuna», como nombró al marido burlescamente en una carta²¹. En una de sus notas dice: Si los padres de Teresa fueran

cristianos timoratos de Dios no hubieran dado tanta rienda a la hija, como dieron, para que diera la nota y deshonor que ha admirado a este lugar, que veía mi estimación y desembolso de más de seiscientos pesos para adorno de su persona siempre con la expectativa de no saliera con la barriga a la boca, como salió, y por tal causa se desposó con don Antonio Santos de la Torre, el malhechor²².

¹⁸ Maturana, *Doña María Josefa de Maturana*, fol. 77r.

¹⁹ Maturana, *Doña María Josefa de Maturana*, fol. 78r.

²⁰ Por las cartas que escribió sabemos que involucró al teniente general Juan de la Cuesta y a diversos vecinos del pueblo.

²¹ Soto, *Carta a Antonio Enríquez*, 1783a.

²² Soto, *Carta a Antonio Enríquez*, 1783a.

Escribió al padre de Teresa reprochándole haberla dejado casar y la llamó «sinvergüenza» llena de «faltas y porquerías». En la carta se dice alegre de haberse «quitado de una traidora, falaz, sin honor». Se queja del matrimonio diciendo que «quien de enamorado no da, menos de arrepentido, pues estaba amancebado y su amiga no tenía ni para cigarros», haciendo alusión a que ya vivían juntos aun antes de celebrar la boda secreta. Despechado, dice para terminar: «¡Que te mantenga otro!»²³.

María transitó los complicados caminos sureños en plena guerra de Independencia. Una pregunta sin responder es ¿cómo obtuvo la ropa de hombre con la que pudo disfrazarse y escapar? La madre de María fue una mujer muy querida en el pueblo. No solo atendía su comercio sino que llevó a bautizar a varios niños de origen humilde²⁴. Muchas familias quizá estaban en deuda con ella y probablemente alguna de ellas ayudó a escapar a María. Otra posibilidad es que Juan de la Cuesta, su cuñado y padrino, que para entonces se había mudado a la ciudad de México, hubiera enviado por ella. También es posible que ella misma hubiera encontrado los medios para engañar a la tropa insurgente. María viajó a la ciudad minera de Taxco y luego a la capital, México, y se hospedó en la casa de su cuñado, quien ya era viudo y sus hijas casadas, de modo que pudo prestarle toda su atención y ayuda a su querida ahijada. Ahí María se enteró de que su marido seguía vivo:

Si mis trabajos han sido tantos, cuáles habrán sido los de mi desgraciado marido en la dilatada prisión que padeció en Tepecoacuilco, su cruel e inhumano transporte a Valladolid y su permanencia allí hasta la entrada del Señor General don José Cruz con la tropa de su mando en aquella ciudad con la que consiguieron su libertad los infelices prisioneros [...] alistándolos de patriotas voluntarios, de que ha formado compañías y nombrado a mi marido comandante de una²⁵.

²³ Soto, *Carta a Antonio Enríquez*, 1783b.

²⁴ Existe evidencia del manejo de su comercio en documentos del Archivo General de la Nación. También ha sido relevante encontrarla como madrina de bautismo de niños indígenas, probablemente hijos de sus empleados, especialmente porque los llevaba a bautizar por su cuenta y no como matrimonio con Francisco Maturana, su esposo.

²⁵ Maturana, *Doña María Josefa de Maturana*, fol. 78r.

Pronto se escribieron y acordaron reunirse. Pero eso no era suficiente. María se dirigió al virrey de la Nueva España por escrito para narrarle su caso y solicitar su apoyo y persistir en ello hasta ser escuchada:

[En una carta que me ha enviado] dice está en Toluca y tratando de venir a esta capital por tener el consuelo de ver a su afligida familia, no se lo ha permitido el Comandante de Armas de aquella ciudad. En tal conflicto y dependiendo de la Superior autoridad de Vuestra Excelencia me veo en la necesidad de ocurrir a molestar su alta atención implorando su patrocinio y amparo en beneficio de una honrada familia que después de tantos trabajos y ultrajes se ve casi expuesta a la mendicidad; ésta, Señor Excelentísimo, podrá remediarse en alguna parte si la innata caridad de Vuestra Excelencia me hiciere la de que mi marido pueda retirarse a la atención de su familia y a la de ver si puede recoger algunos bienes de campo de los muchos que andan dispersos en la provincia de Iguala y jurisdicción de Taxco, donde, aunque no están libres de las correrías de los insurgentes, avisado de aquellos patriotas podrá tal vez recobrar algunas cosas para la subsistencia de su familia y donde, tal vez con los conocimientos militares que ya tiene, podrá ser más útil que en el destino que está²⁶.

CONCLUSIONES

Ni Teresa ni María relatan el desenlace de su historia. Sin embargo, por otros documentos sabemos cómo terminaron. Teresa obtuvo la libertad de su esposo desde la ciudad de México luego de trámites en la Sala Real del Crimen, el 3 de diciembre de 1784. La noticia debió llegar a Tepecoacuilco pocos días después. El 21 del mismo mes el secretario del arzobispo de la Nueva España giró la orden de que se enviara un oficio a Juan del Pilar Soto por la denuncia presentada por Teresa²⁷.

Veinticinco años más tarde, en el Directorio parroquial de 1809, el párroco Francisco Garrido escribe que el padre Soto falleció el 21 de noviembre de 1784, esto es, mientras Teresa luchaba por obtener la libertad de su esposo y hacía su denuncia en la ciudad de México sin saber nada de lo que pasaba en el pueblo. El mismo padre Garrido expresa que la noticia de la muerte de Soto es irregular debido a que su testamento aparece fechado el 18 de diciembre del mismo año, veintisiete

²⁶ Maturana, *Doña María Josefa de Maturana*, fol. 78v.

²⁷ Villasana, *Escrito de doña Teresa Villasana*.

días después de su muerte²⁸. Al revisar los libros de entierro parroquiales de ese año, constatamos que la noticia del fallecimiento de Soto no aparece en el año de 1784 entre septiembre y diciembre.

El marido de Teresa fue liberado de la prisión y su dignidad públicamente restablecida. El matrimonio continuó viviendo en Tepecoacuilco. Tuvieron al menos seis hijos y la última noticia que conocemos de Teresa es que en 1807 asistió al matrimonio que su hija, Josefa de la Torre, contrajo con Manuel José Abollado. Para entonces, Teresa tenía 43 años²⁹.

María se reunió con Pedro Quijano, retirado del ejército realista como capitán, en la ciudad de México y se quedaron a vivir ahí. En 1813 bautizaron en el Sagrario Metropolitano de esa ciudad a una hija y a un sobrino. Luego, en 1814, el hermano mayor de María, sacerdote Francisco Martínez, demandó al matrimonio por deudas que Sañudo, primer esposo de María, había adquirido con él y que Quijano se había comprometido a pagar.

El 7 de febrero de 1815 Quijano vuelve a aparecer en los archivos parroquiales de Tepecoacuilco como padre adoptivo de un joven llamado José Albino Hernández. María no comparece. Luego, documentación de negocios de 1824 evidencia que Pedro había regresado a vivir a Tepecoacuilco y enfrentaba el embargo de una casa y deudas de las que había fungido como aval en 1809, cuando los negocios iban viento en popa³⁰. De María no se sabe nada más, y su ausencia en los archivos hace pensar que falleció en el lapso entre 1814 y 1815. No hemos localizado las partidas de entierro de Teresa ni de María.

Hay preguntas que quedan pendientes acerca de la vida de estas dos mujeres. ¿Por qué la tradición oral cuenta tan poco o nada acerca de ellas? ¿Por qué las investigaciones no habían recogido sus historias hasta ahora? ¿Juan del Pilar Soto murió o huyó anticipando un juicio ante el Santo Oficio? ¿Quién ayudó a María a escapar? ¿Quiénes fueron los modelos a seguir de estas mujeres que tomaron la rienda de su vida sin dejarse vencer ante la adversidad, haciendo valer sus derechos? Esperamos dar respuesta a estas y otras preguntas en la medida en que los archivos desempolven las historias y nos permitan recuperar las novelas contenidas en la realidad.

²⁸ Garrido, *Directorio parroquial número 1*, fol. 3r.

²⁹ Archivo parroquial de Tepecoacuilco, Matrimonios de 1807.

³⁰ Hacienda de Acamilpa, venta de casa.

BIBLIOGRAFÍA

- Amith, Jonathan D., *The Möbius Strip, a Spatial History of Colonial Society in Guerrero, Mexico*, Stanford (California), Stanford University Press, 2005.
- Archivo Parroquial de Tepecoacuilco, *Libros de bautizos, matrimonios y entierros*, Tepecoacuilco, Guerrero, 1764-1825.
- Archivo Parroquial del Sagrario Metropolitano, *Libros de bautizos, matrimonios y entierros*, Ciudad de México, 1811-1825.
- Garrido, Francisco, *Directorio parroquial número uno*, Tepecoacuilco, 1809.
- «Hacienda de Acamilpa, venta de casa», Archivo General de la Nación, Tierras, México, 1824.
- Maturana, María, «Doña María Josefa de Maturana», Archivo General de la Nación, Historia, México, 1811.
- Quijano y Cordero, Pedro Antonio, «Carta solicitando pasaporte a la ciudad de México», Archivo General de la Nación, Historia, México, 1811.
- Soto y Acuña, Juan del Pilar, «Carta a Antonio Enríquez», Archivo General de la Nación, Bienes Nacionales, México, 1783a.
- Soto y Acuña, Juan del Pilar, «Carta a Felipe Villasana», Archivo General de la Nación, Bienes Nacionales, México, 1783b.
- Villasana, Teresa, «Escrito de Teresa Villasana», Archivo General de la Nación, Bienes Nacionales, México, 1784.

FIGURACIONES, DESFIGURACIONES Y TRANSFIGURACIONES LITERARIAS DE LA MALINCHE¹

Nehad Bebars
Universidad de Helwan

I. CONSIDERACIONES PRELIMINARES

«En el Principio era el Verbo, y el Verbo estaba con Dios y el Verbo era Dios» (*Génesis*, 1, 1), me valgo de la cita bíblica para remarcar la trascendencia del papel que desempeñó la Malinche en la génesis de la Nueva España, en la que a falta de lengua —y recordamos que este era un apodo que los castellanos dieron a sus intérpretes, pero sobre todo a la Malinche conocida como «la lengua»—, no le hubiera podido ser factible a Hernán Cortés ni a los demás conquistadores llevar a buen término el proceso de entendimiento con los amerindios con el fin de realizar las alianzas necesarias. Sin el papel fundamental del náufrago y cautivo español en manos de los mayas que fungió de intérprete una vez rescatado por los castellanos, pero sobre todo, sin la colaboración de aquella esclava-princesa regalada a Cortés por los tabasqueños, que asombrosamente hablaba el maya y el náhuatl, y que pronto llegó a dominar el español, no sabríamos qué rumbo hubiera tomado la empresa militar de las expediciones españolas en la conquista del imperio mexica.

¹ El presente ensayo forma parte de un proyecto de investigación en curso acerca de «Los retratos de la Malinche en las fuentes históricas y literarias».

El mito tejido en torno al personaje histórico de la Malinche ha servido para simbolizar actitudes de toda índole. Desde las primeras fuentes históricas españolas, donde se hace primera mención del personaje dibujando de ella una imagen más acorde con los ideales renacentistas acerca de la mujer (cristiana, sumisa, recatada, noble y valiente), y valorando su ingente colaboración en la empresa de la conquista y evangelización de los amerindios, pasando por las fuentes indígenas que subliman a aquel ser doblemente inferior, mujer e india-esclava, que ha podido merecer su lugar al lado de los poderosos, su figura pasa a ser reinventada más tarde, en fuentes literarias de la época de la independencia, a favor de la causa nacionalista. El discurso de los textos post-independentistas sería el origen y el motivo de perpetración de ideas negativas acerca de la Malinche, tales como la culpabilidad, la traición, origen de la herida abierta del mestizaje visto como fruto de la sumisión, el ultraje y la violación. Mediante los procesos culturales de construcción y producción de significados, el personaje histórico se ha transformado en un arquetipo femenino integrante del sistema cultural mexicano donde, como paradigma diametralmente opuesto al de la Virgen de Guadalupe, la Malinche

encarna la sexualidad en lo que tiene de más irracional, de más irreductible a las leyes morales, de más indiferente a los valores de la cultura [...] convertida en uno de los personajes claves de nuestra historia. Traidora la llaman unos, fundadora de la nacionalidad otros...²

Todas aquellas reacciones hicieron del signo de la Malinche un palimpsesto cuyas capas de significado se han sobrepuesto a lo largo de los años, y en cuyo lienzo se han escrito, borrado, sobrescrito y reescrito versiones del mismo personaje³, cuya voz de primera mano ha sido paradójicamente la única silenciada, aunque no su presencia ni sus acciones, realidad que motivó a escritores del siglo xx, mayoritariamente mujeres, a recrear la historia y contarla en la voz de aquella india.

La razón de ser de esta investigación es intentar comprobar el origen de la imagen degradada y tergiversada de este personaje, palpable en su denigración en el ideario mexicano tanto popular como cultural, como lo demuestra el archiconocido insulto —«Nos toca ser chinga-

² Castellanos, 1966, pp. 26-27.

³ Messinger Cypess, 1991.

das. No encuentro mejor término», dice el personaje novelado de la Malinche⁴— que se ha asociado en el imaginario popular mexicano a la figura de la Malinche, y nos ha resultado bastante esclarecedor notar un cambio drástico en el tratamiento recibido en textos fundacionales de la colonia y en otros de la época independiente, de modo que podremos argüir que la metamorfosis de los intereses de un discurso hegemónico, siempre patriarcal, ha sido el condicionamiento esencial de la proyección de toda imagen femenina y no su verdadero alcance, ni su actuación y contribución auténtica en el decurso cultural, histórico y político.

Sobre la Malinche, se ha cernido toda una gama de valoraciones que la ascienden a lo más alto de un santificado cielo y aun la arrojan a un más abyecto abismo de la conducta humana. Mas en ninguno de estos casos se nos ha podido revelar la auténtica Malinche humana, de carne y hueso, y no la que nos ha querido proyectar un discurso patriarcal intencionado. La Malinche ha sido un «monigote» en manos de los discursos historiográficos, y me permito aquí usar esta imagen sarcástica, como las que usan escritoras que últimamente abogan por un discurso desmitificador y subversivo para visitar a nuestro personaje y a otros arquetipos y símbolos femeninos.

2. DE LA IMPOSIBILIDAD DE UNA BIOGRAFÍA

Conviene primero considerar la ingente confusión que se ha originado acerca de su biografía. Leamos estas líneas aparecidas en la enciclopedia *México a través de los siglos*, que data del año 1884:

Parece imposible que tratándose de un personaje tan importante en la conquista de México, casi nada se sepa de Marina. Se discute el lugar de su nacimiento y se disputa su nacionalidad; se duda del origen de su nombre; se equivoca el papel que desempeñó al lado del conquistador; poco se sabe de su vida y se ignora dónde reposó su cadáver⁵.

Nuestro personaje efectivamente se presta a toda clase de conjeturas ya que, a pesar de su importancia clave en la conformación de la historia mexicana, nos encontramos ante una flagrante ausencia de datos

⁴ Achache, 2004, p. 104.

⁵ Alfredo Chavero, *Historia antigua y de la conquista (desde la antigüedad hasta 1521)*, tomo 1 (citado por Rodríguez, 1935, p. 14).

consuetudinarios sobre la etapa prehispánica de su biografía⁶, y sobre la etapa posterior al fin de su misión traductora con Cortés. De modo que, como se ha dicho, en la actualidad datos fundamentales como la fecha y el lugar de su nacimiento y defunción⁷, el número de sus hijos, el lugar de su entierro, así como otros detalles psicológicos relevantes, se han vuelto enigmas que tanto malinchóforos como malinchófilos lamentablemente ignoramos por completo, de modo que cualquier intento por trazar una biografía exacta se ha vuelto ya una tarea imposible.

Esta confusión, fruto de los escritos de los primeros años de la Conquista, aun cuando se tenía a la concierne y a los testigos y descendientes a mano, ha contribuido a crear este nebuloso halo de misterio acerca de su origen, su personalidad y los verdaderos motivos tras su colaboración con Cortés, y ha engrosado tanto el mito positivo como el negativo.

¿Buscaba Malinche la protección y la cercanía a aquellos dioses venidos del cielo —como se creía en un principio— o a aquellos poderosos hombres de ultramar? ¿Obraba por ambición y deseo de trascendencia, o por venganza hacia los suyos? ¿Respondía todo a una pasión por su capitán? ¿Le tenía Cortés cierto afecto o simplemente la utilizaba? ¿Terminó siendo repudiada o bien recompensada de cierta manera con su casamiento con el capitán Jaramillo? Son estas y otras las incógnitas que parecen admitir una apertura de horizontes en las recientes teorías polifónicas que no susciben una verdad unívoca, sino tantas verdades como actores hay en la Conquista.

3. VARIAS CARAS DE UNA MISMA REALIDAD

Quizá ningún personaje haya experimentado tanta disparidad en los tratamientos historiográficos y ficcionales como nuestro personaje. Malinalli, Malintzin, la Malinche, doña Marina, se llamara como se llamara en las diferentes monografías y desde las diferentes perspectivas que hemos revisado, esta ha tenido un tratamiento polifacético de

⁶ ¿Fue de origen noble o de origen humilde? ¿Fue secuestrada, o traicionada y vendida por su propia madre? ¿Murió en la década de los 20 del siglo XVI o siguió viviendo hasta los años 50? Las fuentes lo afirman todo.

⁷ García Icazbalceta, 1931, p. 126: «Después de 1528 no encuentro ya noticias de Doña Marina»; Federico Gómez de Orozco cree que murió en 1530; Gustavo Rodríguez considera que pudo haber muerto en 1550, tres años después de fallecer Cortés.

su personalidad que puede trazar diferentes versiones sobre su carácter y sus motivaciones psicológicas. Huelga mencionar que todas aquellas imágenes heterogéneas que recogen y retoman las monografías malinchanas se fundamentan, de un modo u otro, en las primeras fuentes históricas coloniales que desde siempre han sembrado el debate sobre su fiabilidad histórica, y que aún en épocas próximas a la Conquista empezaron a suscitar tales dudas.

3. 1. *La Malinche, la Otra*

¿Es la Malinche verdaderamente la alteridad de Cortés? ¿Su sombra? ¿No tiene trascendencia fuera ni después de él? El conquistador la menciona con su nombre —siempre como Marina para los españoles— una sola vez en su quinta carta de relación a Carlos V (ni siquiera con el apelativo de «Doña» Marina empleado siempre por deferencia por Bernal Díaz); en otras cartas se limita a referirse a ella como su intérprete como medio para darse trascendencia ante el emperador.

En efecto, su desdibujamiento y su ausencia en las crónicas y las historias más allá de los casi cinco intensos años en que colaboró activamente con Cortés en momentos de guerra y de paz (desde su primer encuentro hasta que la casó con Juan Jaramillo, esto es 1519–1524) pueden suponer una confirmación de dicha hipótesis, si no fuera porque partimos de la convicción de que se deben dismantelar tales discursos por la marginación que han ejercido sobre la ontología femenina. Todorov, de hecho, nos afirma que todas las indias y los indios han sido «otros» en la historia de la Conquista y en la Colonia. Eran los invisibles, los ultrajados, los reducidos a un mero número. Recordamos como Todorov que Colón «capturaba indios para completar una especie de colección naturalista, en la que tenían su lugar al lado de las plantas y de los animales, y a quien además solo le interesaba el número: seis cabezas de mujeres...»⁸.

A pesar de titular así su obra: *Yó, maldita india*, el dramaturgo español Jerónimo López Mozo no otorga la voz cantante al personaje femenino sino a un octogenario Bernal Díaz que nuevamente es él quien cuenta la historia de la que fue la compañera de Cortés, y no ella. La verdadera Malinche efectivamente se borra de las crónicas a favor de una emergente doña Marina. La Malinche pierde su nombre, su religión, su

⁸Todorov, 1998, p. 142.

lengua y su comunidad para adquirir, voluntaria o forzosamente, una identidad que no es la suya. Sin embargo, y como contraparte a esta nulidad identitaria, se percibe un aspecto subversivo en su biografía. El nombre Malinche en las crónicas hace referencia también al conquistador, ya que es la forma como los indios lo llamaban a fuerza de verlo siempre en compañía de esta joven. Este se vuelve el capitán de Marina, el señor Malintzin, Malinche. Al traspasar su nombre a Cortés, la Malinche hace que este pierda poder ante la omnipotencia femenina de ella. El sugerente título de la biografía de Alberu de Villava, *Malintzin y el señor Malinche*, lo confirma. En este sentido, el título de la novela de Laura Esquivel, *Malinche*, tampoco hace referencia al personaje femenino mencionado en la obra con su nombre indígena sino a Cortés, el Capitán de Malinche, el Malinche en este caso. Tradición que empezó desde *La Historia verdadera* de Díaz del Castillo, donde Malinalli es doña Marina, y Cortés es Malinche.

3. 2. *La Malinche, estratega, diplomática y mediadora cultural*

No pocas fuentes la dibujan como una suerte de diosa guerrera a la usanza romana y griega, la Atenea que no aplaca el ánimo ante las adversidades que encuentran sus aliados en el camino de su hazaña. Quizá la crónica que más le rinde tributo y honores a nuestra Malinche es la de Bernal Díaz del Castillo, que la describe actuando en momentos claves de la conquista como una auténtica heroína épica⁹.

Aunque Cortés no era pródigo en hablar de ella, en sus pocas menciones la llama su «faraute» e intérprete, una suerte de mensajera, secretaria, consejera y espía. Le informaba de las costumbres de aquellos pueblos; fungió de mediadora cultural en aquel choque de culturas que supuso la conquista; convenció a los totonacas de Cempoal de aceptar las cláusulas de paz y alianza con Cortés; advirtió a los españoles de la conspiración cholulteca descubierta gracias a su astucia y discreción. Entabló paces, detuvo derramamientos de sangre, negoció con el emperador Moctezuma cual una verdadera embajadora. Dirigía a Moctezuma las palabras apropiadas especialmente en el momento de su arresto, incluso sin que Cortés las hubiera pronunciado¹⁰. Cito, a

⁹ No se debe olvidar la influencia que varios críticos han destacado de la novela de caballería en la *Historia verdadera*.

¹⁰ Todorov, 1998, p. 108.

modo de muestra, algunas de las opiniones que en este sentido sobre ella versaron: «Una india que había recibido Cortés de regalo y que había hecho bautizar con el nombre de Marina, instrumento de su elocuencia y sus manejos, intérprete y consejera suya, le prestó más servicios que un ejército»¹¹; «El más eficaz de los medios de la Conquista»¹²; «Doña Marina no se limita a traducir, toma iniciativas cuando comprende que puede ayudar a Cortés, teniendo la facilidad de una mayor comprensión del modo de ser de los indios y su idiosincrasia»¹³.

Aunque desde una perspectiva hispanófila y paternalista, Celestino Gorostiza, en su drama titulado *La Malinche* o *La leña está verde*, dibuja pulcramente la imagen de dos amantes que se entienden a todos los niveles y colaboran convencidos de sus causas propias: la de servir a la causa de la cristiandad y de lealtad a su rey y a su nación para Cortés, y a una Malinche convencida de la misión española de entablar la paz y terminar con la barbaridad de los sacrificios humanos. En las conversaciones oficiales con misioneros, caciques y jefes, Cortés parece claramente esconderse en un segundo plano tras una Malinche engrandecida, inteligente, que toma la iniciativa y piensa incluso antes de su capitán, que permanece a la expectativa y tantea las situaciones a través de lo que piensa e interpreta su colaboradora. Solo el entusiasmo de ella le infunde el valor que se le desfallece, y a ella le atribuye las victorias:

CORTÉS— Tu entusiasmo me infunde un valor nuevo que yo desconocía. A tu lado me siento capaz de emprender cualquier aventura y de acometer todas las hazañas¹⁴.

[A sus soldados] ¿Y no está con nosotros doña Marina que nos allana todos los problemas y nos conduce siempre por camino seguro? (Tomando a la Malinche por las manos) No sé dónde estaríamos ahora si estas manos no hubieran cuidado tan cariñosamente de mis heridas. La victoria de Tlaxcala es una victoria suya¹⁵.

Su fuerza e iniciativa son incluso motivo de burla de los capitanes de Cortés que ven en ella una suerte de «mando supremo» al que Cortés

¹¹ César Cantú, *Historia universal* (citado por Rodríguez, 1935, p. 62).

¹² Antonio Mediz Bolio (citado por Rodríguez, 1935, p. 63).

¹³ González Berazueta, 1993, p. 16.

¹⁴ Gorostiza, 1970, p. 466.

¹⁵ Gorostiza, 1970, pp. 470-471.

siempre obedece¹⁶. La fuerza de Malinche, según Gorostiza, solo responde a la frenética pasión que siente por su hombre. Desde su actitud paternalista, Gorostiza pone su inteligencia al servicio de su pasión, docilidad y sumisión femeninas y de su acatamiento cristiano al repudio de Cortés como un destino natural e inexorable.

3. 3. *Malinche victimizada, la llorona*

En relación con su borrosidad histórica está aquella visión que hace de ella un personaje pasivo, sumiso, fascinado, violado y prostituido, objeto de intercambio en manos ajenas que dibujan su destino a su antojo. Víctima de un destino cruel, la Malinche acarreará las consecuencias de haber nacido bajo las estrellas de un día nefasto del calendario mexicana. Vendida ya huérfana por conspiración de una madre celosa, según el relato épico de Bernal Díaz del Castillo —que se reproduciría hasta el hartazgo más tarde— fue a caer como esclava en posesión de un cacique de Tabasco. De nuevo regalada a Cortés, este en un principio la otorgó como sirvienta y acompañante a su comandante Puertocarrero, pero al darse cuenta de sus habilidades lingüísticas, se la quedó para sí, convirtiéndola en su intérprete y a la vez su amante, y teniendo con ella un hijo. El mismo que le sería arrancado a Malinche para ser entregado a un pariente de Cortés con el fin de darle una educación conforme a su condición de primogénito —aunque bastardo— del gran conquistador. Y casada después por obra de Cortés, al término de su misión, con el lugarteniente Juan Jaramillo.

Nefastas vicisitudes que solo unas plumas —este es el caso de la reciente escritura femenina revisionista— han sabido plasmar en papel para excusar al personaje del pecado de traición, como por ejemplo la versión de Rosario Castellanos, que ha elegido la noche de la venta de Malinche y su voz infantil dolida y desengañada con su madre para dar a luz al poema homónimo.

Repudiada y despojada del hijo, como las demás indias que tuvieron niños mestizos, por considerar a estas inferiores e indignas de llevar la responsabilidad de dar buena educación a hijos de castellanos, Malinche se transforma en no pocas obras literarias en una sombra que vaga por las noches para llamar al hijo perdido. Basada en una construcción circular que imita la concepción del tiempo de los mexicas, la trama de

¹⁶ Gorostiza, 1970, p. 480.

la novela de la autora francesa Carole Achache empieza y finaliza en la noche de la muerte de la Malinche —en este caso se noveliza después de la expedición a las Hibueras. Febril y delirante por la viruela y la desilusión, Malinche termina su epopeya clamando por el hijo perdido:

Quisiera poder decirte: «No te he abandonado» [...] Hijo mío, mi niño, te busco por todas partes. Me quedé en el aposento de mujeres solo para verte de lejos. Te aguardaba. Te esperaba. Te llamaba. Te imploraba. Ya no puedo respirar. No debo respirar. Supuro en mis entrañas. Todo mi cuerpo está en carne viva. No puedo moverme, no debo gritar. No puedo, me hace sufrir más. No quiero su paraíso. Deseo mi vacío, el nuestro, el de siempre. ¿Dónde estás Martín, dónde estás? No sabes lo que acabo de contarme a mí misma. Nunca lo sabrás. Hubiera querido tanto decírtelo¹⁷.

Esta lectura del dolor femenino, en su voz infantil, adulta o agonizante, la encontramos en obras de mujeres escritoras y en épocas más recientes. En contraposición con la visión que ofrece Paz de la Malinche como «símbolo de entrega», de «pasividad abyecta» ante la violación sin siquiera posibilidad de perdón por parte de sus hijos, «los hijos de la Malinche», estas escritoras centran su versión de la historia en los hechos donde su personaje femenino será secuestrado, vendido, abandonado, violado o hasta sodomizado, desde el punto de visto de la india, se llame Malinche o con cualquier otro nombre, pero con la condición arquetípica de ella (recordamos la Laura de Elena Garro en su cuento «La culpa es de los tlaxcaltecas»).

3. 4. La Malinche, concubina, barragana, alcahueta y ninfómana. La primera chingada, la Eva tentadora

Esta visión que ve en la Malinche a una suerte de prostituta cuyos actos están impulsados por una pasión loca y por el anhelo de encuentro sexual con el poderoso conquistador (como lo menciona atenuadamente el historiador, descendiente suyo, Gómez de Orozco, 1942) siempre va de la mano con su concepción como la traidora por excelencia. Quizá sean estas las facetas que más han engrosado los volúmenes sobre su vida desde la época independentista.

¹⁷ Achache, 2004, p. 276.

La Malinche es la Cava¹⁸, origen de la pérdida de su pueblo, pero para más desgracia y vergüenza del ser mexicano, la Malinche lo fue voluntariamente. La Malinche es portadora, así, de todos los signos de la fatalidad de la mujer. No en vano siempre fue asociada con la figura de la Eva tentadora y pecadora. El escritor mexicano Ignacio Ramírez (el Nigromante) menciona a doña Marina en su discurso en memoria de la proclamación de la independencia de esta forma:

Es uno de los misterios de la fatalidad que todos los nacionales deban su pérdida y su baldón a una mujer, y a otra mujer su salvación y su gloria; en todas partes se reproduce el mito de Eva y de María; nosotros recordamos con indignación a la barragana de Cortés; y jamás olvidaremos en nuestra gratitud a Doña Josefa Ortiz, la Malintzin inmaculada de otra época que se atrevió a pronunciar el Fiat de la independencia para que la encarnación del patriotismo la realizara¹⁹.

La dramática y desgarradora declaración de Octavio Paz resulta más esclarecedora del prejuicio generalizado y en boga a partir del siglo XIX:

Si la Chingada es una representación de la madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados²⁰.

Un juicio que pese a su fuerza y arraigo empieza a perder vigencia a los ojos de los críticos contemporáneos²¹.

La Malinche es, según estas tesis, la traidora y la culpable por antonomasia. Recordamos que la palabra traición está relacionada con traducción en su raíz latina. En consonancia con ello, Todorov considera que

¹⁸ Maura, 2003.

¹⁹ «Oración cívica. 16 de septiembre de 1861» (citada por Rodríguez, 1935, p. 57).

²⁰ Paz, 1967, pp. 77-78.

²¹ Monsiváis, 1994, p. 139; Torruco Saravia, 1987, p. 52.

la labor traductora de la Malinche surge por un sentimiento de rencor hacia su pueblo o hacia algunos de sus representantes. Pero la Malinche no solo se conforma con traducir, sino que adopta —en otra versión se somete a— los valores de los españoles, lo que dio lugar, en épocas de acendrado nacionalismo, a empezar a tachar las tendencias extranjerizantes que se querían erradicar de malinchistas. La Malinche dio con su nombre carta de naturalización a un nuevo concepto negativo en la cultura mexicana, el «malinchismo».

3. 5. *Santa Malinche*

Siendo la primera cristiana del imperio mexicano, la Malinche ha fomentado otra tradición de discursos que la dibujan como un ser excepcional, y definen sus motivos de alianza con los conquistadores en términos esencialmente espirituales²².

En este tipo de escritos se nos aparece como alma predispuesta a la cristianización desde su primerísima educación religiosa indígena, en la que practicaba ritos semejantes a la comunión y confesión cristianas, y es casi elevada a la categoría de una Virgen María americana, de una patrona de la Conquista, que aun en momentos arduos del conflicto podría haberse convertido en la primera mártir americana en pro de la evangelización de los indígenas bárbaros y de la salvación de sus almas. Entregada como esclava, pronto dejó de serlo para convertirse en la «primera misionera de la religión cristiana en el nuevo mundo; forjadora de la nacionalidad mexicana: DOÑA MARINA»²³.

Su corazón cristiano, según este discurso, la indujo a perdonar tanto a su madre —artífice de su esclavitud— como al propio Cortés. Su labor misionera, sin embargo, no se ve manchada por su condición bien conocida de manceba, ni por la condición bastarda de su hijo, visto en estos textos como «producto de esa unión de dos razas, simiente de una nueva, la mestiza [...] Raza mestiza que nace como producto del amor»²⁴.

²² Fernando González Berazueta.

²³ Mayúsculas del escritor. González Berazueta, 1993, p. 14.

²⁴ González Berazueta, 1993, p. 23.

3. 6. *La Malinche, la Madre del Nuevo Hombre, símbolo del mestizaje cultural y fundadora de la identidad y la nación mexicanas*

Siendo madre simbólica del primer mestizo americano, la Malinche se ha vuelto, a los ojos de los defensores a ultranza del mestizaje y de la contribución española en el forjamiento de la identidad nacional, la Matrona Tutelar de la emergente nación mexicana, el símbolo del gran mestizaje que dio su razón de ser a todo un continente y fundamentó la nueva identidad americana.

Tal como de una dualidad se tratara (Eva-María), junto a la Virgen de Guadalupe —la primera Virgen americana— la Malinche ha conformado el símbolo femenino patrio por excelencia, hasta el advenimiento de la independencia y de la campaña liberal de desprestigio hacia la Malinche, que ha asentado sólidas bases del discurso difamatorio persistente todavía en el imaginario popular y cultural, como lo denota el término «malinchismo» surgido alrededor de los años 30 del siglo pasado, y que designa una actitud de fascinación y de apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio.

Intelectuales hispanófilos como José Vasconcelos, entre otros que forman una tradición del pensamiento mexicano defensora de la herencia española, y escritoras como Rosario Castellanos, Sabina Berman o Laura Esquivel, han intentado ofrecer una visión distinta, viendo en ella tanto al agente esencial de la culturización y mestizaje del país, este es el caso de Vasconcelos, o simplemente liberándola del peso de una visión maniqueísta, como lo han hecho las escritoras contemporáneas.

Cuando Cuauhtémoc, en el drama de Gorostiza, culpa a la Malinche de la responsabilidad del derramamiento de la sangre de los hermanos de su raza, ella le responde dando prioridad a una sangre nueva, la de su hijo, símbolo de los principios de una nueva era:

¿Hay algo que sea más la sangre misma de una mujer que la de un hijo? [...] En mis entrañas empieza a moverse un ser que no tiene ya tu sangre ni la mía. Tampoco la de Cortés. Es un ser nuevo que quiere vivir y que da con la suya un nuevo sentido a mi vida. Tal vez te parezca yo la más vil de las mujeres, la más perversa, la más inhumana. Pero a él no puedo traicionarlo. Por él viviré y lucharé contra todo y contra todos, a pesar de todas las amenazas, de todos los castigos, de todos los sufrimientos, hasta el martirio... hasta la muerte...²⁵

²⁵ Gorostiza, 1970, p. 488.

Sin embargo, se trata únicamente de un mestizaje biológico, como han apuntado no pocos críticos, ya que este no ha trascendido al ámbito cultural, donde los españoles no solo no han respetado, han destruido y vuelto a edificar sobre los cimientos de la cultura amerindia, sino que también han ejercido un lavado de cerebro sobre los hijos mestizos para borrar en ellos cualquier rasgo de la cultura indígena. Se queja de ello la Malinche novelada de Achache en su soliloquio agonizante:

Quisiera poder suplicarte: «No olvides de dónde vienes». Quisiera poder enseñarte a rozar la tierra con tus pequeños dedos para que enseguida te los lleves a uno de tus labios. Quisiera que aprendieras a saludar como nosotros. Pero dicen que no. Quieren salvar a los mestizos, separarlos, protegerlos de sus madres desde que tienen tres o cuatro años. Piensan que son de cera blanda y que, al fin y al cabo, es mejor y mucho más honorable considerarlos como hijos de castellanos. En adelante todos ustedes serán educados por sus padres, liberados de sus madres para extirparles las raíces de esta horrenda memoria²⁶.

3. 7. *La Malinche, símbolo del protofeminismo americano*

La Malinche fue la única mujer que mereció figurar como individuo en las crónicas de los historiadores, gracias a su oficio. Traductora, guía, consejera y estratega, no vemos que encarne la pasividad que defiende Paz echándole —cual un chivo expiatorio de todos los pecados— la culpa de la debilidad existencial de los mexicanos. Dice Bernal Díaz del Castillo: «Y la doña Marina tenía mucho ser y mandaba absolutamente entre los indios de toda España»²⁷.

Pero a diferencia de Artemisa, independiente y que no necesitó de un hombre, la Malinche necesitaba la intercesión de Cortés para autoafirmarse como mujer, para ayudarla a acceder al panteón de los ilustres como una de las pocas mujeres que allí ostentan su merecida presencia.

El constante acompañamiento de Malinche a Cortés aun estando casada con su lugarteniente Juan Jaramillo, se ha interpretado como lógica y mera continuación de su imprescindible labor traductora, pero a ojos de los más escrupulosos dio lugar a injuriosas sospechas contra los dos viejos amantes. En este sentido el historiador Gustavo A. Rodríguez, en su valiosa biografía, echa luz sobre un episodio perpetuado en una

²⁶ Rodríguez, 1935, p. 42.

²⁷ Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, p. 98.

estampa aparecida en un libro de rara difusión titulado *Proceso de residencia contra Pedro de Alvarado*. El episodio pintado muestra «la figura de don Hernando, en la actitud de enumerar o contar con las manos, teniendo detrás aún a la intérprete Doña Marina, mostrando un rosario a la izquierda»²⁸. El episodio, que fue interpretado de forma literal, tiene para Rodríguez un significado totalmente distinto:

el psicológico historiador pintor, [puso] a doña Marina detrás de Cortés y con el rosario en la mano con afectada manera, queriendo dar a entender que poco le interesaban los lazos de matrimonio religioso, al lado de su profundo afecto; y la actitud de las manos de Cortés, los años que habían transcurrido desde la fecha en que se conocieron²⁹.

De ser cierta la interpretación de Rodríguez, estaríamos ante una prematura actitud reivindicativa de la libertad femenina sexual y afectiva.

4. CONSIDERACIONES FINALES

«Mujer de muchas caras pero jamás la suya»³⁰, estas posibles y variadas dimensiones personales han servido para que la Malinche se convierta en la encarnación perfecta de todos los arquetipos femeninos: la Malinche, pues, es la Eva mexicana, la Madre fundadora, la María Evangelizadora, la Atenea guerrera abandonada por sus padres y salvadora de su pueblo y aun al mismo tiempo la anti-Antígona o la traicionera Medea americana, la Cava que causa la ruina de su patria; es la Penélope tejedora en espera de la vuelta del ser amado, la novia burlada y abandonada, la chingada, la mexicana abnegada y sacrificada, y al mismo tiempo la llorona que anda penando y clama a los cuatro vientos la pérdida de sus hijos.

De los varios personajes que fue Malinalli Tenepal, Malintzin, Doña Marina, la Malinche, solo nos ha quedado el mito basado en figuraciones —de los primeros cronistas— ancladas en la coyuntura cultural e histórica de las épocas en que fueron producidas, y condicionadas por un discurso hegemónico que en un momento dado la revistió de toda la carga negativa sentida hacia la Conquista. Para luego acabar el mito

²⁸ Rodríguez, 1935, p. 40.

²⁹ Rodríguez, 1935, p. 42.

³⁰ Núñez Becerra, 2002, p. 9.

transfigurándose en boca de varias mujeres indígenas que han tomado la voz narrativa para contar la historia desde su perspectiva.

Este polifacetismo, a nuestro parecer, solo contribuye a afirmar el mito del «eterno femenino» («que nos impulsa hacia arriba» como dijo Goethe) unificado aquí en un solo personaje, y a engrandecer a este por encima de las limitaciones que le han sido impuestas por un discurso hegemónico patriarcal mermado a favor de un discurso polifónico que reconoce la existencia de las verdades de los otros, los vencidos.

Volviendo a la cita bíblica inicial, «la lengua» ha sido el origen, ella ha facilitado el entendimiento y las alianzas con los que creyeron que Cortés era la encarnación de su «Dios Emplumado», o cuanto menos el enviado celeste de este según vaticinaban sus profecías. El Verbo —eso es la lengua— acompañó a Dios, intercedió en la comunicación entre los humanos y Dios y en el perdón de sus pecados; y para nosotros, se hizo la deidad femenina que escribió la nueva génesis del llamado Nuevo Mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Achache, Carole, *La india de Cortés*, trad. Laticia Hulsz Picone, revisada por Juan Goytisolo, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Alberu de Villava, Helena, *Malintzin y el señor Malinche*, México, Edamex, 1995.
- Berman, Sabina, *Águila o sol*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1984.
- Castellanos, Rosario, «Otra vez Sor Juana», *Juicios sumarios*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1966, pp. 26-30.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Barcelona, Red Ediciones, 2012.
- Esquivel, Laura, *Malinche*, Madrid, Punto de lectura, 2008.
- García Icazbalceta, Joaquín, «Doña Marina», *Antología de la prosa en México*, ed. Julio Jiménez Rueda, México, Publicaciones de la Universidad Nacional, 1931, pp. 121-129.
- Garro, Elena, «La culpa es de los tlaxcaltecas», *La semana de colores*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1963.
- Glantz, Margo (ed.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, UNAM, 1994.
- Gómez de Orozco, Federico, *Doña Marina: la dama de la conquista*, México, Xochitl, 1942.
- González Berazueta, Fernando, *Malinche Tenepatl: doña Marina*, México, Asociación de Antiguos Colegiales del Mayor Hispanoamericano Nuestra Señora de Guadalupe, Delegación de México, 1993.

- Gorostiza, Celestino, *La Malinche*, en *Teatro mexicano del siglo xx*, vol. 4, ed. Antonio Magaña-Esquivel, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- López Mozo, Jerónimo, *Yo, maldita india*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1990.
- Maura, Juan Francisco, «Leyenda y nacionalismo: alegorías de la derrota en La Malinche y Florinda La Cava», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 23, 2003, <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/malinche.html>> [01/05/2015].
- Messinger Cypess, Sandra, *La Malinche in Mexican literature: from history to myth*, Austin, University of Texas, 1991.
- Monsiváis, Carlos, «La Malinche y el Primer Mundo», en *La Malinche, sus padres y sus hijos*, ed. Margo Glantz, México, UNAM, 1994, pp. 139-148.
- Núñez Becerra, Fernanda, *La Malinche de la historia al mito*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.
- Paz, Octavio, «Los hijos de la Malinche», *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967.
- Rodríguez, Gustavo A., *Doña Marina: monografía histórica*, México, Imprenta de la Secretaria de Relaciones Exteriores, 1935.
- Torruco Saravia, Geney, *Doña Marina, Malintzin*, Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco, 1987.
- Todorov, Tzvetan, *La conquista de América: la cuestión del otro*, México, Siglo XXI, 1998.

INÉS DE SUÁREZ Y MALINCHE, VERDAD Y FICCIÓN

Jéssica Castro
Universidad de Chile

En un determinado punto la narrativa de Jorge Guzmán y Carole Achache unen sus caminos, se emparentan. Uno da vida a Inés de Suárez en *Ay mama Inés* (1993); la otra otorga voz a Malinche o doña Marina en *La india de Cortés* (2004). En ambos casos se asiste a la trayectoria afectiva de estas mujeres de la conquista, en Chile y México respectivamente.

Ambas obras relatan el proceso íntimo de estas figuras femeninas; en el caso de *Ay mama Inés* se dan a conocer los principales aspectos de la conquista del reino de Chile mediante un narrador omnisciente y multifocal que va tomando la palabra y contando los hechos desde su personal perspectiva. Así es como el punto de vista de Inés¹ no es el único que se le presenta al lector, pero sí es el más importante, pues a través de él es posible conocer los entresijos de la expedición de Valdivia, sus motivaciones más personales, sus dudas y temores². Asimismo, es posible

¹ Martínez sostiene que Guzmán le otorga a Inés de Suárez la función de un narrador representado; por lo tanto, *Ay mama Inés* «no es sobre Inés, sino sobre don Pedro. Desde la situación privilegiada de su intimidad con el conquistador, Inés entrega la información que está más cercana a Valdivia» (Martínez, 1997, p. 22).

² La imagen que se tiene de Inés de Suárez proviene principalmente de crónicas, ensayos históricos, leyendas y novelas, en las que se la muestra desde diferentes perspectivas: como una aguerrida mujer, como un soldado participante de las huestes de Valdivia, como amante y compañera del conquistador de Chile y como figura central de ciertos episodios memorables de la historia. Alonso de Góngora Marmolejo, Pedro Mariño de Lobera, Vicente Carvallo, Crescente Errázuriz y Jaime Eyzaguirre son algunos de

conocer a Inés de acuerdo con la mirada que el propio Valdivia tiene de ella y el modo en que, poco a poco, ella se va haciendo partícipe del gran proyecto del conquistador³. De este modo, las ideas de Valdivia, que en un comienzo se le mostraban impenetrables, van tomando forma y ella comienza a sentirse parte de un *plan divino*, dirigido por la Providencia, elemento central para los conquistadores:

Las ideas de Valdivia eran, en cambio, casi incomprensibles. Inés le oía por horas, conteniendo apenas los bostezos [...] ¿Estaría entendiendo ella bien? ¿Hablaban él de la posibilidad de un mundo distinto, otro mundo aquí, en la tierra? Un día se atrevió a preguntárselo, tímidamente. Valdivia se la quedó mirando, manifiestamente afectado:

—Yo nunca te he dicho eso. Nunca siquiera lo había pensado así. Pero eso es lo que he estado pensando todo el tiempo, y no sabía que lo pensaba.

Inés quedó transportada. Empezó a entender y disfrutar, a participar y ayudar en la construcción, a mirarse a sí misma de alguna manera como inscrita en un plan divino⁴.

La india de Cortés, en tanto, presenta los hechos narrados desde una única perspectiva, la de Malinche. Es ella misma quien se encarga de dar a conocer su historia, constituyendo y determinando su genealogía y niñez⁵. Así lo señala en las primeras páginas del texto: «NACÍ UN DÍA NEFASTO. Mi madre me recibió bañada en lágrimas [...] Yo soy la primogénita. Solo provoqué tristeza. No hay ninguna alegría. La partera llora. Entierra mi cordón umbilical con sollozos»⁶.

los historiadores que se ocupan parcialmente de Inés de Suárez; en ellos su figura «es presencia predominantemente heroica, matizada por su relación amorosa con Valdivia, diversamente enjuiciada, pero sobre todo es oculta y elidida presencia, cuando no ausencia total», ver Invernizzi, 1995, p. 60; Martínez, 1997; Morales, 2001.

³ «Valdivia se la quedó mirando zurcir. Resistió el deseo de preguntarle qué pensaba de su proyecto, si se daba cuenta de la enormidad que acababa de oír, si le parecía atrayente o demencial», *Ay mamá Inés*, p.16.

⁴ *Ay mamá Inés*, pp. 28-29.

⁵ El perfil de Malinche ha sido objeto de muchísimos estudios con perspectivas diversas, ya sea como la traidora de los valores autóctonos, como la intérprete entre Cortés y Moctezuma o como el símbolo del mestizaje de las culturas. Para mayor información ver: Seco Serrano, 1948; Rose, 1991; Herren, 1992; Glantz, 2001; Brotherston, 2001; Todorov, 2003 y Leitner, 2006.

⁶ *La india de Cortés*, pp. 20-21.

Sin embargo, no es su familia ni su entorno más cercano lo que da vida al relato de Malinche, sino su relación con Hernán Cortés. La narración completa gira en torno a su presencia en la vida de la protagonista; una muestra de ello es el nombre de cada uno de los diez capítulos que constituyen la obra: «Después de él», «Nosotros antes de él», «Antes de él», «Él», «Con él», «Partir con él», «Mentir con él», «Matar con él», «Estar con él» y «Sin él». Es la figura de Cortés la que da inicio a la narración y todos los acontecimientos de la vida de Malinche se subordinan a la aparición del conquistador; es, ante todo, la historia íntima de esta mujer que prestó su voz y su entendimiento al plan de conquista para luego ser relegada y repudiada.

Por otro lado, Inés comienza su periplo hacia Chile debiendo dejar atrás toda su vida limeña, sus costumbres, su espacio, su casa. Además, ella y Valdivia deben sortear una serie de dificultades asociadas a la empresa de conquista, tales como la falta de financiamiento y de hombres dispuestos a emprender el viaje. En ese escenario de privaciones y dificultades, Inés se sumerge en el desconsuelo, sintiéndose cada vez más lejos del corazón de Valdivia, lo que la lleva a fingir un falso entusiasmo hasta que, luego de la muerte del maestro de campo Álgar Gómez, Valdivia se da cuenta que será precisamente la muerte la que los acompañe por mucho tiempo. Así se lo hace saber a Inés, estableciendo una especie de pacto matrimonial que los une irremediabilmente, en el que el amor que siente la dama por Valdivia se identifica plenamente con el proyecto fundacional de Chile:

Por dos cosas que dijo Valdivia ese día, pensó Inés que había vuelto a sentir que estaban juntos en la empresa de Chile, y que triunfarían. Esperaban que llegara el clérigo don Rodrigo González para decir una misa por el alma de Gómez, y Valdivia observó:

—Desde ahora vamos a andar de la mano de la muerte por mucho tiempo.

Por la noche, antes de dormirse, ella pensó que había sido la naturalidad del tono lo que había hecho tan tranquilizadora la observación de su amante. Pero fuera lo que fuera, se sintió absurdamente segura por ser la pareja de un hombre que tenía una familiaridad tan tranquila con la muerte⁷.

El proyecto conquistador de Valdivia y Cortés se ve reforzado por la presencia de estas dos mujeres, quienes participan activamente de las

⁷ *Ay mama Inés*, p. 44.

acciones emprendidas por ellos. El móvil de ambas mujeres es el sentimiento amoroso, el que, en el caso de Inés, se manifiesta, en primera instancia, en una idealización del objeto amado, comparando su amor al de Calixto y Melibea, oyendo y repitiendo sin cesar los versos de Garcilaso de la Vega que el propio Valdivia le recitara: «Marchitará la rosa el viento helado, / todo lo mudará la edad ligera»⁸. Dicho proceso de enamoramiento irá transformándose hasta convertirse en una obsesión que ya no provoca placer y tranquilidad en la dama, sino un profundo sentimiento de desazón. La propia Inés lo afirma del siguiente modo: «Tenían razón los curas cuando predicaban contra la pestilencia amorosa, que más se sufría enamorada de lo que se gozaba, y que todo el enamoramiento consistía en tener miedo de tonterías y desear imposibles»⁹.

Malinche, por su parte, desea fervientemente estar cerca de Cortés, convertirse en su única mujer, compartir su vida con él, llegando incluso a afirmar que el amor que siente por el conquistador es su religión; se ha convertido en su propio dios, «pura sumisión sentimental» (p. 172):

Quise a este hombre, aunque fuera diabólico. Amé sus astucias, adoré sus estrategias. Me fascinaba. Era un genio. Me arrobaban su cinismo y la intensidad de su sangre fría. Estaba orgullosa de él y de la tristeza que brotaba de su cinismo. Lo amaba. Hubiera hecho cualquier cosa por él con tal de hacerme valer a sus ojos y de que me quisiera¹⁰.

Esta sumisión la lleva a sufrir un proceso de degradación que va desde su función de intérprete y el poder que ello conlleva, a convertirse en una alcahueta que debe organizar y mantener en orden el aposento de las mujeres y facilitar el acceso de los soldados.

La activa participación de ambas mujeres en el proyecto de conquista las lleva a ser consideradas bajo el rótulo de *mujer varonil*, tan estimada en la literatura y el teatro áureo¹¹. Los personajes femeninos creados por los escritores del Siglo de Oro a partir de este arquetipo constituyen figuras complejas, que en la mayoría de los casos se ubican fuera de «los límites correspondientes a la mujer, a la que convierten en protagonista de conductas controvertidas que serán finalmente encauzadas dentro del

⁸ *Ay mama Inés*, p. 52.

⁹ *Ay mama Inés*, p. 53.

¹⁰ *La india de Cortés*, p. 140.

¹¹ Para mayor información sobre el tema de la mujer varonil en el teatro del Siglo de Oro, ver Bravo-Villasante, 1955; Mckendrick, 1974; Lundelius, 2001 y Zuñiga, 2013.

marco fijado por la estructura social convencional»¹². En el caso de Inés y Malinche, manifiestan los rasgos típicos del personaje dramático de la mujer varonil ideados por los dramaturgos españoles clásicos, es decir, la belleza, el ardor guerrero y la independencia. Características que se ven plasmadas en las diferentes intervenciones que ambas protagonistas llevan a cabo.

Inés de Suárez revela sus primeros rasgos varoniles a la llegada a Tarapacá, momento en el que se ubica a la vanguardia de las huestes de Valdivia; así lo da a conocer el narrador:

Y entre nosotros venía el virago ese, la «doña» Inés, que apenas terminó el combate con los indios, corrió hacia donde estaba Valdivia, sin permiso de nadie, y se quedó cabalgando a su lado. Lo único que le falta es ponerse una coracina y agarrar la espada, porque el yelmo ya se lo pone. Cabalga como un soldado¹³.

El texto, poco a poco, va señalando el cambio que comienza a operarse en Inés, pues a pesar de ir sin armas posee «más coraje que un soldado» (p. 72), llevando solo una daga escondida en la bota como único elemento de defensa¹⁴. Su intervención en el frente de batalla, ya sea curando heridos, tomando decisiones bélicas, políticas o conspirativas la elevan hasta formar parte del círculo íntimo de Valdivia, compuesto por capitanes y amigos¹⁵ y, al mismo tiempo, la convierten en objeto de deseo de las huestes. La valentía y fama de Inés llegan a su clímax en el momento que se transforma simbólicamente en varón, al utilizar armadura, espada y rasgar su camisa para vendar a los heridos de la batalla y quedar solo en calzas bajo la ropa, tal como si fuera un hombre. Es en ese momento en el que decide matar a los caciques y con ello repeler el ataque de los indios:

¹² Zuñiga, 2013, pp. 529-530.

¹³ *Ay mama Inés*, p. 71.

¹⁴ El heroísmo de Inés trae consigo el reconocimiento general de su valía como *guerrera*, a la vez que le otorga un lugar en la historia dado por los cronistas e historiadores que se han ocupado de sus hazañas. Los conceptos de fama y fortuna se traslucen en ciertos hechos memorables protagonizados por esta mujer.

¹⁵ El conquistador reconoce la valía de Inés y la invita a participar de las decisiones más importantes de su proyecto fundacional: «Valdivia decidió convocar a un consejo de capitanes y amigos al día siguiente y pedirles parecer.

—¿Quieres que yo también asista?

—Por cierto. Tú eres uno de nuestros capitanes y amigos» (*Ay mama Inés*, p. 118).

—Si ellos muestran las cabezas de los nuestros, será para desanimarnos — conjeturó Inés—. Hagámoles lo mismo a ellos. Decapitémoles sus caciques y les mostramos las cabezas. [...] Inés sacó de súbito la espada y la clavó en el pecho del más robusto de los prisioneros [...]. Hizo traer hachas y ella misma ayudó en la decapitación de los siete cuerpos. Después que se llevaron cabezas y cuerpos, y que hubieron salido todos los soldados, vomitó llorando sobre la sangre que cubría el suelo¹⁶.

La evolución del personaje continúa: monta a horcajadas por las calles de Santiago, lleva el pelo suelto y es la amante del gobernador libremente. Dicho proceso manifiesta un punto de inflexión en la medida en que Inés —a causa de la petición de tres encomenderos que le solicitan que intervenga por ellos frente a Valdivia— rompe sus relaciones con el conquistador, quien la expulsa violentamente de la casa que comparten. Es en ese momento en el que Inés se da cuenta que no necesita del amparo de Valdivia, pues no solo es una mujer rica, debido a la encomienda recibida, sino también independiente¹⁷. De esta manera, la española ya no identifica el proyecto fundacional y su amor con Valdivia, concluyendo que mientras más progresa y avanza la conquista y poblamiento del territorio chileno, más lejos se hallará Valdivia de su afecto. Así la historia del reino, y la historia íntima de Valdivia e Inés, se entrecruzan e imbrican como dos acciones interdependientes en la novela de Guzmán.

Malinche, por su parte, también se desenvuelve en un mundo eminentemente masculino, por lo que no solo debe cultivar su lengua, sino también sus códigos y modos de actuar frente a las diferentes situaciones que se le presentan. En su condición de intérprete debe aprender a mentir a los suyos a favor de los castellanos, hecho que le confiere poder y confianza en sí misma, ya que desde su perspectiva se encuentra al tanto de todos los movimientos desde sus inicios. Tomando una posición subalterna se transforma en el centro de atención de quienes la rodean, a la vez que conquista su destino. Este proceso le permite reconocer su propio valor, incluso por sobre la importancia y relevancia de Cortés, a quien no le queda más remedio que acudir a sus traductores para ponerse en contacto con los indios. En ese sentido, es significativo el

¹⁶ *Ay mama Inés*, pp. 200-201.

¹⁷ «Tenía su encomienda, es decir era rica, y todavía era una de solo tres mujeres europeas disponibles en toda la ciudad. Si le daba la gana, en veinticuatro horas podía conseguir un marido que se haría cargo de defender la encomienda y serviría como su brazo ejecutivo en la administración de sus bienes» (*Ay mama Inés*, p. 238).

primer encuentro entre Cortés y Moctezuma, ya que el emperador se dirige al conquistador mediante un mensajero que lo llama «Malinche», en directa conexión con el apodo de la india. De ese modo Malinche se apropia de la existencia del ser amado y se pregunta «¿Cuántas mujeres pueden jactarse de haber dado su nombre a ese que me llamará también *mi lengua*, mi lengua, como si yo lo lamiera mientras lo traducía?»¹⁸. A través de esta apropiación Malinche se percata de su verdadera misión en el proceso de conquista de México, la que reside en vencer al que, según ella, es el causante de todos sus males: Moctezuma. Esta revelación la lleva a participar de manera vivaz e intensa en los planes de Cortés, poniendo en ejecución diversas estratagemas para conseguir la derrota del enemigo común.

El destino final de ambas heroínas vuelve a unirse en un aspecto común, ya que ambas son entregadas en matrimonio, despojándolas del lugar preeminente que ocupaban, alejadas definitivamente del amor que las había llevado a acometer tantas empresas en pos de la conquista, pero sobre todo, en nombre de la realización personal mediante el amor. Inés es entregada a Rodrigo de Quiroga y Malinche a Juan Jaramillo. La primera termina sus días como mujer del gobernador del reino; la segunda muere en soledad a causa de la viruela. Inés recuerda sus lejanos días al lado de Valdivia, su separación final e intenta reconstruir la muerte del conquistador; Malinche se ve completamente separada de Cortés, quien recibe a su legítima esposa, relegándola a un segundo plano en el que solo se destaca su rol de intérprete¹⁹. Inés no deja descendencia, solo la pérdida de un posible hijo que la habría unido irremediablemente a Valdivia, y la unión final con la hija mestiza de su legítimo esposo; Malinche le da su primer hijo a Cortés: Martín, de quien tiene que separarse tempranamente para poder continuar en la campaña. La presencia del hijo de Cortés determina de manera fundamental la estructura total de la obra que se desarrolla de manera circular, pues el texto se inicia y termina con los últimos días de Malinche luego de haberse contagiado de viruela, con el deambular por el palacio que fue de Moctezuma, presa de la fiebre, en busca del Cortés que la amó, no aquel que la repudió. En ese último viaje desea encontrar a Martín, su

¹⁸ *La india de Cortés*, p. 144.

¹⁹ Malinche se sume en un profundo dolor causado por la indiferencia de Cortés; así lo señala la protagonista: «Cortés se dirige a mí sin mirarme jamás. Ya no tengo nombre. Cuando me presenta dice siempre: “Mi intérprete india”», *La india de Cortés*, p. 272.

hijo, para contarle su historia, para poder decirle que no lo abandonó y que no olvide sus raíces mestizas. Martín es el destinatario del relato de Malinche; a él se dirige para dar a conocer sus más íntimas motivaciones, para justificar sus actos, para descargar la culpa de la traición a los suyos, pero sobre todo para dignificar la presencia de su sangre y mantener la memoria de aquellos hechos que delimitaron la conquista de México.

Asimismo, la novela de Achache comienza con un epígrafe de Todorov acerca de la importancia de Malinche en la conquista de México:

Es cierto que la conquista de México hubiera sido imposible sin ella (o algún otro que desempeñase el mismo papel) y que es así responsable de cuanto acaeció. Por mi parte, la veo con luz distinta; es, ante todo, el primer ejemplo y por eso mismo el símbolo del mestizaje de las culturas²⁰.

Desde esa última premisa la figura de Malinche es vista desde otra luz, alejada de la culpa y la traición a su pueblo, signo del mestizaje que comienza con ella pero que ya no terminará. En este sentido, la función de la advertencia preliminar del texto se relaciona íntimamente con la conciencia mestiza de Malinche y con la necesidad de darle voz a su historia, la cual, según la misma advertencia, ha sido a la vez omnipresente e invisible²¹.

En tanto, Inés de Suárez, según Jorge Guzmán, se *aindía* y endurece, tomando como propias costumbres típicas de las mujeres de la tierra de Chile, tales como no usar tocas y cabalgar a horcajadas. Dichos elementos van expresando la

conciencia del Nuevo Mundo, enunciada por Inés, desde la conciencia de su propia transformación, por la decisiva experiencia vivida en Chile que ha modificado su ser, su percepción de sí misma y del mundo [...] Transformación de Inés, de española pura en española «amestizada»²².

Luego de lo vivido junto a Valdivia ella ya no puede identificarse con su propia cultura, pues ya ha palpado la diferencia y ha aceptado a ese

²⁰ Todorov, 2003, p. 123.

²¹ Según Todorov (2003, p. 123), Malinche glorifica la mezcla «en detrimento de la pureza (azteca o española), y el papel del intermediario. No se somete simplemente al otro (...), sino que adopta su ideología y la utiliza para entender mejor su propia cultura, como lo muestra la eficacia de su comportamiento».

²² Invernizzi, 1995, p. 62.

otro desconocido, pues ella misma también es otra. Se reúnen europeos, indios y mestizos, cambiando por completo el proyecto fundacional, basado en la mezcla de castas, creando un mundo distinto y muy alejado del que soñó junto a Valdivia. Ese nuevo mundo se transforma en un lugar espantoso, completamente distinto del europeo y donde «el utópico sueño fundacional se transformó en mundo mestizo»²³; así lo señala la propia Inés en su monólogo:

Mira lo que hemos hecho; una cosa distinta de España, claro, muy distinta de España en los detalles, pero tenemos aquí la misma cantidad de mal que dejamos allá y si lo pensamos bien, quizá tenemos aquí nosotros mucho más mal del que dejamos; hemos creado un mundo espantoso y eso, ahora, maldito sea, ahora que ya estamos cerca de la muerte, ahora que ya no habrá en siglos quien arregle este mierdal si es que alguien alguna vez lo arregla²⁴.

En la pluma de Guzmán y Achache, Inés y Malinche recorren trayectorias afectivas similares, uniendo el plano amoroso a la historia de los primeros años de conquista de Chile y México. El sentimiento afectivo de ambas mujeres coincide, en primer término, con los planes y sueños utópicos de Valdivia y Cortés; sin embargo, conforme dichos planes son llevados a cabo, la frustración y el desencuentro entre Inés y Valdivia, por un lado, y Malinche y Cortés, por otro, se vuelve evidente. Las historias de Inés de Suárez y de Malinche son presentadas desde una extrema cercanía, otorgándoles voz a aquellos aspectos silenciados de su hacer, los cuales van configurando e imbricando dos acciones interdependientes: la íntima y la oficial. Ambos autores realizan un esfuerzo por imaginar cuáles fueron los móviles, pensamientos y sentimientos de estas mujeres apenas nombradas en las cartas y relaciones de Valdivia y Cortés, hombres que sí tuvieron voz propia, clara y fuerte en la historiografía.

BIBLIOGRAFÍA

- Achache, Carole, *La india de Cortés*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Bravo-Villasante, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955.

²³ Invernizzi, 1995, p. 63. Según Cisternas (1995, p. 99), ese *mundo espantoso* lleva la impronta de la naciente identidad chilena, pero que ha sido abortada en su origen, constituyéndose como una «raza confusa».

²⁴ *Ay mama Inés*, pp. 254-255.

- Brotherston, Gordon, «La Malintzin de los códices», en *La Malinche, sus padres y sus hijos*, ed. Margo Glantz, Madrid, Taurus, 2001, pp. 19-37.
- Cisternas, Cristián, «Ay mama Inés, de Jorge Guzmán: La madre y el deseo como historia», *Revista Chilena de Literatura*, 46, 1995, pp. 97-100.
- Glantz, Margo, «La Malinche: la lengua en la mano», en *La Malinche, sus padres y sus hijos*, ed. Margo Glantz, Madrid, Taurus, 2001, pp. 91-113.
- Guzmán, Jorge, *Ay mama Inés*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Herren, Ricardo, *Doña Marina, la Malinche*, Barcelona, Planeta, 1992.
- Invernizzi, Lucía, «Ay mama Inés, de Jorge Guzmán», *Mapocho*, 37, 1995, pp. 59-64.
- Leitner, Claudia, «“La puente, que decían, de Malinche”: memorias heterogéneas, ritos y pasajes de una figura emblemática de la Conquista», en *Talleres de la memoria: Reivindicaciones y autoridad en la historiografía indiana de los siglos XVI y XVII*, ed. Robert Folger, Wulf Oesterreicher, Münster, Verlag, 2006, pp. 331-351.
- Lundelius, Marguerite Ruth, *The «mujer varonil» in the Theatre of the Siglo de Oro: a Dissertation in Romance Languages*, Michigan, UMI, 2001.
- Martínez, Renato, «Ay mama Inés, de Jorge Guzmán: entre la crónica y el testimonio», *Revista Chilena de Literatura*, 50, 1997, pp. 21-37.
- Mckendrick, Melveena, *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age. A Study of the «mujer varonil»*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- Morales, Eddie, «Brevisísima relación de la Nueva Novela Histórica en Chile», *Notas Históricas y Geográficas*, 12, 2001, pp. 177-190.
- Rose, Sonia, «Bernal Díaz del Castillo frente al otro: doña Marina, espejo de princesas y damas», en *La représentation de l'Autre dans l'espace ibérique et ibero-américain*, ed. Agustín Redondo, París, La Sorbonne Nouvelle, 1991, pp. 73-92.
- Seco Serrano, Carlos, «Doña Marina a través de los cronistas», *Revista de Indias*, 9, 1948, pp. 113-146.
- Todorov, Tzvetan, *La conquista de América*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Zuñiga, Ana, «Reinas mitológicas: una aproximación a la figura de las Amazonas», en «Festina lente». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, ed. Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 529-539.

DE CONCUBINA A DEVOTA: RECREACIONES DEL PERSONAJE INÉS SUÁREZ EN LAS LETRAS DE CHILE

Rodrigo Faúndez Carreño
Universidad Andrés Bello¹

En el discurso histórico-literario de la moderna nación chilena, Inés Suárez —primera mujer española en arribar al territorio— ha tenido un papel silencioso y marginal. Esto se origina, en gran medida, como consecuencia de su doble condición de sujeto subalterno a la cultura patriarcal. Inés Suárez es una mujer de origen humilde, sin genealogía clara, de la que durante siglos no se tuvo certeza del año ni el lugar de su nacimiento. Esta primera condición de clase y género, se entrelaza con su vida privada y su desafío a la moral católica al ser, durante años, la manceba de Pedro de Valdivia, principal líder de la conquista de Chile. La suma de estas condiciones (de género, clase y moral) fundamenta su omisión en cartas, crónicas y otros textos literarios del siglo XVI².

Solo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, con las importantes investigaciones de Diego Barros Arana en torno al *Proceso de Pedro de*

¹ La presente investigación fue financiada por el Fondo Innovación a la docencia, 2014, de la Universidad Andrés Bello. Agradezco a María Fernanda Gallardo, ayudante del proyecto, por algunas notas bibliográficas.

² Pedro de Valdivia no cita a Inés Suárez en ninguna de sus cartas. Tampoco Alonso de Ercilla, ni Pedro de Oña, en sus sendas epopeyas. Entre los soldados-cronistas del siglo XVI, cercanos al círculo de Pedro de Valdivia, Alonso de Góngora Marmolejo y Jerónimo de Vivar, el único que la menciona es Vivar. Lamentablemente su crónica estuvo extraviada durante siglos, publicada de manera tardía, en 1966, por el Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina en Chile.

Valdivia en el Perú, se conocen algunos datos nuevos y más concretos sobre su vida en Chile. En el acta de acusación de Pedro de Valdivia sus enemigos retratan a Inés Suárez como una mujer intrigante, avara y lujuriosa; la verdadera líder de la conquista de Chile. Esta primera imagen de concubina codiciosa, que el archivo de la moderna historiografía reveló, se ha modificado de manera reciente gracias a la importante labor de la novela histórica de inspiración femenina de la segunda mitad del siglo xx e inicios del siglo xxi. Nos referimos a los siguientes títulos:

1. Correa, María, *Inés y las raíces en la tierra*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1964.
2. Cruz, Josefina, *La Condoresa*, Santiago de Chile, Orbe, 1974.
3. Guzmán, Jorge, *Ay Mama Inés. Crónica Testimonial*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1993.
4. Allende, Isabel, *Inés del alma mía*, Santiago de Chile, Sudamericana, 2006.

La mayoría de estas recreaciones novelescas se basan en los pocos registros historiográficos de Inés Suárez. Debido a esto, comparten varios hitos en común que podemos dividir en cuatro:

- a) Su origen humilde y viaje a Chile, en 1539, con la hueste de Pedro de Valdivia.
- b) El hallazgo de un pozo de agua durante la travesía del desierto de Atacama.
- c) El degollamiento de 7 caciques en la destrucción de Santiago el 11 de septiembre de 1541.
- d) Su separación de Pedro de Valdivia, en 1548, por solicitud del Licenciado Pedro La Gasca, so pena de expulsión de Chile, y consecuente matrimonio con Rodrigo de Quiroga.

La presente investigación analiza las variantes literarias más destacadas de estos acontecimientos y provee de un dato histórico nuevo que, hasta la fecha, la historiografía y la novela histórica han soslayado, relativo a unas donaciones que Inés Suárez efectuó a la importante Orden de Santo Domingo —recién asentada en Chile, en 1558— en el marco de un inestable contexto político a la llegada de García Hurtado de Mendoza como nuevo gobernador, tras la muerte de Pedro de Valdivia.

A) DE CONCUBINA A DEVOTA. INÉS SUÁREZ Y SU OSCURO ORIGEN SOCIAL

No hay certeza del año y lugar de nacimiento de Inés Suárez. En su *Crónica y relación copiosa y verdadera del reino de Chile*, Jerónimo de Vivar la identifica como natural de la ciudad de Málaga, mientras que para Pedro Mariño de Lobera —Bartolomé de Escobar— es originaria de Plasencia. Diego Barros Arana acepta esta última hipótesis³, por lo que es probable que fuera oriunda de la ciudad de Plasencia en la provincia de Cáceres, Extremadura, y se hubiese casado de manera temprana en Málaga con un oscuro soldado que las crónicas no mencionan, así como tampoco hay noticias sobre su arribo al Nuevo Mundo. Gran parte de las novelas lo explican como un hecho amoroso en el que Inés Suárez sigue a su primer marido —denominado Juan de Málaga—, hallándolo entre los muertos de la famosa batalla de Las Salinas en el Perú, en 1538. Por ejemplo, en *La Condoresa* de Josefina Cruz:

Una noche, Inés se dio cuenta que no podía soportar por más tiempo su estado de viuda con marido vivo y, puesto que él no volvía, decidió ir en su busca.

[...] —¡Iré por Juan! —les dijo—. ¡Y no pararé hasta dar con él!

[...] El buen tiempo acompañó su travesía por el mar, pero muy largos le parecieron los meses de su viaje [...] Transcurridos algunos días, consiguió incorporarse a una partida de soldados que se dirigía al mar Caribe [...] Arribó, finalmente, a la ciudad de Panamá.

[...] en los primeros días del mes de abril del año del Señor de 1538, arribó, finalmente, a Lima, la ciudad de los Reyes.

[...] Inés, contrariada con su suerte, tuvo que permanecer en Lima hasta que un «chasqui» trajo al cabildo la noticia del triunfo de las armas de Pizarro en la batalla de Las Salinas. Muchas vidas se habían perdido y grande era el número de los heridos. Entre los últimos figuraba el nombre de Juan de Málaga. Entonces, ella dispuso trasladarse a Cuzco⁴.

Isabel Allende, en *Inés del alma mía*, comparte la mirada histórica de Josefina Cruz en cuanto a la muerte de Juan de Málaga en la batalla de Las Salinas. Compárese:

³ Barros Arana, 1873, p. 315.

⁴ *La Condoresa*, pp. 12-16.

—Tenéis mucho valor al emprender este viaje, doña Inés. ¿Dónde os espera vuestro marido? —quiso saber Manuel Martín. —En verdad lo ignoro, maestro. —¿Cómo? ¿No os espera en Nueva Granada? [...] No os será fácil hallar a vuestro marido. —Lo buscaré hasta encontrarlo. —¿Cómo, señora mía? —Como es habitual, preguntando... —Os deseo suerte, entonces [...] Allí hice las indagaciones necesarias y a los pocos días encontré a un soldado que conocía a Juan de Málaga. —Habéis llegado tarde, señora —me dijo—. Vuestro marido pereció en la batalla de Las Salinas⁵.

María Correa, en *Inés y las raíces en la tierra*, presenta una variante donde Inés Suárez es quien propone a su esposo la aventura conquistadora. Léase: «Los relatos que llegaban a su pueblo sobre las enormes tierras de América [...] habían abierto en su imaginación nuevos horizontes y dado una forma distinta a sus ambiciones. Sólo restaba convencer a su marido, y ella sabía cómo hacerlo»⁶.

Entre las crónicas de los soldados de los siglos XVI y XVII, no hay registros de su llegada al Cuzco, donde conoció a Pedro de Valdivia. Solo sabemos que cuando éste organiza su salida del Perú en 1539, Inés Suárez ostenta calidad de viuda, lo que le permite viajar con la autorización administrativa de Francisco Pizarro a Chile⁷.

B) INÉS SUÁREZ Y LA CONQUISTA DE NUEVA EXTREMADURA: 1539-1547

La *Crónica del reino de Chile* de Pedro Mariño de Lobera/Bartolomé de Escobar es el primer documento histórico en introducir un hecho sobrenatural en su biografía. En la parte segunda del Libro I, capítulo 8, cuando relata la travesía de la hueste de Pedro de Valdivia por el desierto de Atacama, Inés Suárez, por súbita revelación, ve un pozo de agua:

Estando el ejército en cierto paraje a punto de perecer por falta de agua, congojándose una señora que iba con el general llamada doña Inés Suárez, natural de Plasencia y casada en Málaga, mujer de mucha cristiandad y edificación de nuestros soldados, mandó a un indio cavar la tierra en el asiento donde ella estaba, y habiendo ahondado al punto de una vara, salió al punto el agua tan en abundancia que todo el ejército se satisfizo, dando gracias a Dios por tal misericordia. Y no paró en esto su magnificencia, porque hasta hoy conserva el manantial para toda gente, lo cual testifica ser el agua de la

⁵ *Inés del alma mía*, pp. 30-52.

⁶ *Inés y las raíces de la tierra*, p. 26.

⁷ Barros Arana, 1873, p. 315.

mejor que han bebido la del jagüey de doña Inés, que así se la quedó por nombre. Con esta y otras dificultades y trabajos casi increíbles llegaron los españoles a Copiapó, que es la primera tierra poblada de las de Chile⁸.

Este hecho sobrenatural es utilizado por todas las novelas históricas con variantes literarias de poca relevancia⁹.

Sin lugar a dudas el acontecimiento conquistador más famoso de Inés Suárez —en la moderna memoria chilena— es su participación bélica en la defensa de la ciudad de Santiago el 11 de septiembre de 1541, mientras Pedro de Valdivia recorría el río Maule en busca de nuevas encomiendas. Ante la baja de tropas en Santiago, los indios liderados por Michimalongo invaden y queman la ciudad. Como resolución a la batalla Inés Suárez decapita a siete caciques del valle del Mapocho y del Aconcagua, rehenes de Pedro de Valdivia. Su participación bélica en la defensa de Santiago ha sido recreada en el imaginario moderno por diversos géneros artísticos, fuera de la literatura. Entre ellos, el cuadro de Manuel Ortega, *Inés en la defensa de Santiago*, 1897, y la ópera de José Guerra *Inés de Suárez*, de 1941. En la cartelera teatral del 2015, del Centro Cultural Gabriela Mistral en Santiago, se augura el estreno de la obra *Inés de nadie*, bajo la dirección de Manuela Infante, dramaturgia de Luis Barrales y las actuaciones de Patricia Rivadeneira y Claudia Celedón. En la historiografía, el primer cronista que registró tal acontecimiento bélico fue Jerónimo de Vivar en el capítulo 38 de su *Crónica y relación copiosa y verdadera del reino de Chile*, de 1558, donde se inauguró su imaginario de mujer-varonil. Léase:

Cuando allegó a la puerta de la casa, salió una dueña que en casa del general estaba, que con él había venido sirviéndole del Pirú, llamada Inés Juárez, natural de Málaga. Como sabía, reconociendo lo que cualquier buen capitán podía reconocer, echó mano a una espada y dio de estocadas a los dichos caciques, temiendo el daño que se recrecía si aquellos caciques se soltaban. A la hora que él entraba, salió esta dueña honrada con la espada ensangrentada, diciendo a los indios: «Afuera, *auncaes*» que quiere decir: «Traidores, que ya yo os he muerto a vuestros señores y caciques», diciéndoles que lo mismo haría a ellos y, mostrándoles la espada, los indios no le

⁸ Mariño de Lobera/Escobar, *Crónica del reino de Chile*, p. 39.

⁹ Correa, *Inés y las raíces...*, pp. 105-106; Cruz, *La Condoresa*, pp. 64-65; Guzmán, *Ay Mama Inés*, pp. 133-134; Allende, *Inés del alma mía*, pp. 84-85.

osaban tirar flecha ninguna [...] Mandó luego el teniente llevar los malheridos a donde aquella dueña estaba y ella los curaba y animaba¹⁰.

En el siglo xvi, Pedro Mariño de Lobera/Bartolomé de Escobar dedicó un capítulo completo a sus proezas el 11 de septiembre de 1541. Obsérvese el tono novelesco de su narración:

Mas como empezase a salir la aurora y anduviese la batalla muy sangrienta, comenzaron también los siete caciques que estaban presos a dar voces a los suyos para que los socorriesen libertándoles de la prisión en que estaban. Oyó estas voces doña Inés Juárez, que estaba en la misma casa donde estaban presos, y tomando una espada en las manos se fue determinadamente para ellos y dijo a los dos hombres que los guardaban, llamados Francisco Rubio y Hernando de la Torre, que matasen luego a los caciques antes que fuesen socorridos de los suyos. Y diciendo Hernando de la Torre, más cortado de terror que con bríos para cortar cabezas:

—Señora, ¿de qué manera los tengo yo de matar?

Respondió ella:

—Desta manera.

Y desvainando la espada los mató a todos con tan varonil ánimo como si fuera un Roldán o Cid Ruy Díaz.

Habiendo, pues, esta señora quitado las vidas a los caciques, dijo a los dos soldados que los guardaban que, pues no habían sido ellos para otro tanto, hiciesen siquiera otra cosa, que era sacar los cuerpos muertos a la plaza para que viéndolos así los demás indios cobrasen temor de los españoles¹¹.

En el siglo xvii, Diego de Rosales, en su *Historia del Reino de Chile, Flandes Indiano*, dedicó algunas breves páginas a la destrucción de Santiago el 11 de septiembre de 1541. A diferencia de los otros cronistas, presenta a Inés Suárez como principal botín de guerra para el mundo mapuche. Nos comenta:

Acometió Michimalongo a la ciudad después de haber hecho un parlamento animoso a sus soldados, en el cual les dijo, por fin y remate, que del

¹⁰ Vivar, *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*, pp. 55-56.

¹¹ Mariño de Lobera/Escobar, *Crónica del reino de Chile*, pp. 59-60.

despojo no quería más que a doña Inés Juárez, una hermosa dama que solo había en la ciudad, y que todo lo demás fuese de los aventureros¹².

Todas las novelas históricas recrean la destrucción de Santiago el 11 de septiembre de 1541¹³. Entre ellas, es interesante el tinte cinematográfico de Isabel Allende en *Inés del alma mía*:

Entonces enarbolé la pesada espada a dos manos y la descargué con la fuerza del odio sobre el cacique que tenía más cerca, cercenándole el cuello de un solo tajo [...] El hecho es que en cuestión de minutos había siete cabezas por el suelo [...] Cogí una por los pelos, salí a la plaza a trancos de gigante, me subí en los sacos de arena de la barricada y lancé mi horrendo trofeo por los aires con una fuerza descomunal y un pavoroso grito de triunfo [...] Antes de que hubiese lanzado la última, una extraña quietud cayó sobre la plaza, el tiempo se detuvo, el humo se despejó y vimos que los indios, mudos, despavoridos, empezaban a retroceder, uno, dos, tres pasos, luego empujándose¹⁴.

c) EL PROCESO DE PEDRO DE VALDIVIA EN EL PERÚ, Y EL MATRIMONIO DE INÉS CON RODRIGO DE QUIROGA (1548-1553)

En 1547, Pedro de Valdivia emprendió un viaje al Perú para apoyar a las fuerzas realistas bajo el mando del Licenciado Pedro de La Gasca, que se enfrentaron a las tropas de Gonzalo Pizarro, rebelado contra la corona tras las Leyes Nuevas de 1542, que modificaron el trato de la mano de obra indígena encomendada. En este contexto, los enemigos de Pedro de Valdivia lo sometieron a un juicio de residencia con el objetivo de cuestionar su poder como capitán y gobernador de Chile. Es interesante destacar que en el acta de acusación se nombra a Inés Suárez en una serie de puntos. Enumeramos los once primeros cargos transcritos por Diego Barros Arana:

Acta de acusación:

1. En Atacama, llevando la jornada de Chile, el gobernador dio garrote a un soldado, que se llamaba Escobar, porque Inés Suárez se quejó dél.

¹² Rosales, *Historia general del reino de Chile, Flandes indiano*, I, p. 411.

¹³ Correa, *Inés y las raíces de la tierra*, pp. 129-146; Cruz, *La Condoresca*, pp. 122-126; Guzmán, *Ay Mama Inés*, pp. 192-201.

¹⁴ Allende, *Inés del alma mía*, pp. 128-131.

2. Item, llegando a Atacama prendió a Pero Sancho, y le quiso ahorcar, y le hizo hacer dejación de las provisiones reales e de las que del marqués tenía, y se las tomó y quemó, y le hizo deshacer la compañía que en la hacienda tenían hecha, y le quedó a pagar... y nunca se lo pagó, antes le tuvo preso en grillos mucho tiempo... para esto tenía siempre Inés Suárez espías e grandes inteligencias para saber quién le hablaba, y nadie le osaba hablar, porque no le castigase.
8. Item, cuando se repartió la tierra a quien quiso Inés Suárez y la tenía contenta, tuvo repartimientos y públicas mercedes, que en aquello vía él a quien él le deseaba servir, y decía que «quien bien quiere a Beltrán, quiere a su can».
9. Item, que en el tiempo del repartimiento les decía Inés Suárez a los que tenía por amigos: «Cuando estuviéremos en la cama del gobernador, mi señor, y yo, entrad a hablalle y yo seré tercera», y así negociaban.
10. Item, que decía esta señora muchas veces que quien no le daba nada no era su amigo.
11. Item, que todo el tiempo que está en Chile y desde que salió del Cuzco, que ha más de ocho años, está amancebado con esta mujer, y duermen en una cama y comen en un plato, y se convidaban públicamente a beber a la flamenca, diciendo: «Yo bebo a vos», e manda a las justicias como el mismo gobernador¹⁵.

No es de extrañar, entonces, que después de estas zafias acusaciones Pedro la Gasca aconsejase a Pedro de Valdivia traer desde España a su legítima esposa, Marina Ortiz de Gaete, y diese en matrimonio a Inés Suárez con algún otro capitán, so pena de expulsión del territorio chileno¹⁶. La novela histórica ha reescrito, desde un imaginario íntimo-sentimental, los detalles de su separación y segundo matrimonio con Rodrigo de Quiroga. Véase el caso de *La Condoresa*:

¡Inés Suárez! ¡Inés Suárez! El nombre de esta mujer, mancillado, enlodado, corría a lo largo de los capítulos sin que sus acusadores tuvieran una palabra de gratitud, de piedad, de bondad para ella, y Valdivia no podía levantar el tremendo cargo: su amancebamiento con ella. ¡Cómo le dolía el hondón de sus entrañas al oír a esos acusadores! Deseaba poder gritar a todos los vientos que la amaba, que ella era leal, valerosa, abnegada, honra-

¹⁵ Barros Arana, 1873, pp. 31-33.

¹⁶ Valdivia, *Carta VIII*, pp. 160-161.

da... ¡Sí! ¡Honrada a carta cabal! ¿Qué hacer, qué decir para que su nombre no anduviera de boca en boca? ¿Para salvarla del escándalo, la ignominia?¹⁷

Similar es el caso de la novela de María Correa *Inés y las raíces en la tierra*:

...era como una cuchillada a traición. La bajeza de sus acusadores, aludiendo a su vida privada, lo colmaba de ira. El ataque directo contra la mujer que amaba, a la que todos debían algo..., y muchos la vida, era más de lo que podía soportar. ¡Parecía increíble! [...] No lo esperaba siquiera. Pero él defendería la honra de Inés de Suárez, aunque dejara en ello su crédito [...] ¡Malditos! ¡Desgraciados!...

Muchos de los cargos eran atacando a Inés o a sus amigos más queridos. Cincuenta y siete artículos, ¡cincuenta y siete cargos!¹⁸

Meses más tarde, Inés Suárez contrajo matrimonio con Rodrigo de Quiroga, uno de los tres líderes de la hueste de Pedro de Valdivia. Isabel Allende, en la novela *Inés del alma mía*, recrea los detalles de su nuevo matrimonio. Nos presenta a una Inés Suárez voluntariosa e intrépida, que elige entre los soldados de la hueste a su nuevo esposo:

—Decidle a Pedro que acepto el trato y que yo misma escogeré a mi futuro esposo, porque pretendo casarme por amor y ser muy feliz. —Inés, vuelvo a advertirte que la soberbia es un pecado mortal [...] Ese domingo me vestí con mis mejores galas, te tomé de la mano, Isabel, porque vivías conmigo desde hacía meses, y crucé la plaza rumbo al solar de Rodrigo de Quiroga [...] —Buen día, doña Inés. ¿Sucede algo? ¿Cómo está Isabel? —Vengo a proponeros matrimonio, don Rodrigo. ¿Qué os parece? [...] Se le iluminó la cara, levantó los brazos al cielo y lanzó un largo grito de indio, inesperado en un hombre de su compostura [...]. Quise explicarle los términos del acuerdo, pero no me dejó hablar, me tomó en sus brazos con tanta urgencia, que me levantó del suelo y, sin más, me tapó la boca con la suya¹⁹.

D) LOS TURBULENTOS AÑOS DE 1553-1558: LA ACEFALIA DEL GOBIERNO Y LA LLEGADA DE GARCÍA HURTADO DE MENDOZA A CHILE

La muerte de Pedro de Valdivia en Tucapel en 1553 significó una desorganización política y administrativa de la conquista. El intervalo de

¹⁷ *La Condoresa*, p. 183.

¹⁸ *Inés y las raíces...*, p. 241.

¹⁹ *Inés del alma mía*, pp. 164-165.

1553-1557 es un periodo de luchas intestinas entre los principales líderes de la hueste valdiviana que la historiografía chilena ha denominado periodo de acefalia. Tras la muerte de Pedro de Valdivia, el cabildo de Santiago proclamó a Rodrigo de Quiroga —nuevo esposo de Inés Suárez— como legítimo gobernador, desobedeciendo su testamento, que designaba a Francisco de Villagra. Por su parte, los encomenderos de La Serena nombraron a Francisco de Aguirre.

En 1557, el VII virrey del Perú, Andrés Hurtado de Mendoza, designó a García Hurtado de Mendoza como nuevo gobernador de Chile, con el propósito de aplacar las pretensiones caudillistas de los viejos conquistadores.

Ya en Chile García Hurtado de Mendoza, de solo veintidós años, encarceló a Francisco de Aguirre en La Serena y a Francisco Villagra en Santiago, enviándolos engrillados al Perú en 1559. Varios textos coloniales y del Siglo de Oro español registran este choque político-estamental²⁰. Entre los cronistas del siglo XVI, es interesante la descripción de Alonso Góngora Marmolejo en su *Historia de todas las cosas*:

Luego mandó [Don García] se juntasen todos los que andaban en el campo, que les quería hablar. Puesto enfrente de los que cupieron en el aposento, les dijo entendiesen de él que a los caballeros que de el Pirú había traído consigo no los había de engañar, y que les había de dar de comer en lo que hubiese, porque en Chile no hallaba cuatro hombres que se les conociese padre, y que si Valdivia los engañó, o Villagra, que engañados se quedasen; y en el cabo de su plática les dijo: «¿En qué se andan aquí estos hijos de las putas?». Fueron palabras que volviendo con ellas las espaldas, los dejó tan lastimados, y hicieron tanta impresión en los ánimos de los que las oyeron, estando delante muchos hombres nobles que habían ayudado a ganar aquel reino y sustentallo²¹.

En este contexto de inestabilidad política (la prisión de los líderes de la hueste de Pedro Valdivia), Inés Suárez y su esposo Rodrigo de Quiroga cedieron a la orden de los dominicos, recién asentada en Chile,

²⁰ Para la prisión política y deportación de Francisco de Aguirre y Francisco de Villagra, ver Pedro de Oña, *Arauco domado*, Canto I, p. 41; Canto III, pp. 110-113. En el teatro, Lope de Vega, *Arauco domado*, p.108; Luis de Belmonte y otros ocho ingenios en *Algunas hazañas* (vv. 204-212, 592-605) y Gaspar de Ávila, *El gobernador prudente*, pp. 152-157.

²¹ Góngora Marmolejo, *Historia de todas las cosas*, p. 257: «[...] que jamás los pudo hacer amigos en lo secreto, ¡tanto mal le querían!».

una parte importante de sus tierras en Santiago²². En los *Cuadernos históricos Dominicos* hay algunos datos relativos a los objetivos piadosos de esta donación que se extendía desde las faldas del Cerro Blanco hasta las riberas del río Mapocho:

Pocos meses después, el 22 de agosto de 1558, otro vecino importante de la ciudad hizo una valiosa donación a los religiosos. Se trata de don Rodrigo de Quiroga y su esposa doña Inés de Suárez, quienes habían fundado en la cumbre del Cerro Huechuraba, hoy Cerro Blanco, una ermita a Nuestra Señora del Monserrat. Estaba enriquecida esta propiedad con extensos terrenos, que había donado el G. D. Pedro de Valdivia. Todo esto fue donado al convento de los dominicos con la obligación de servir esta capellanía de Monserrat y sus cargas piadosas. Fr. Gil aceptó esta donación y tomó posesión de ella el 22 de agosto de 1558, según consta en la escritura pública de esa fecha y año. Los límites de esta propiedad eran los cerros de la cadena del San Cristóbal, del Salto del soldado y Huechuraba y los terrenos al norte del río Mapocho. Según los nombres actuales, todo el barrio de la Recoleta hasta los cerros del norte y poniente y el barrio de Independencia completos. Para más información ver *Historia de la provincia dominica en Chile* de Ghigliazza, documento D²³.

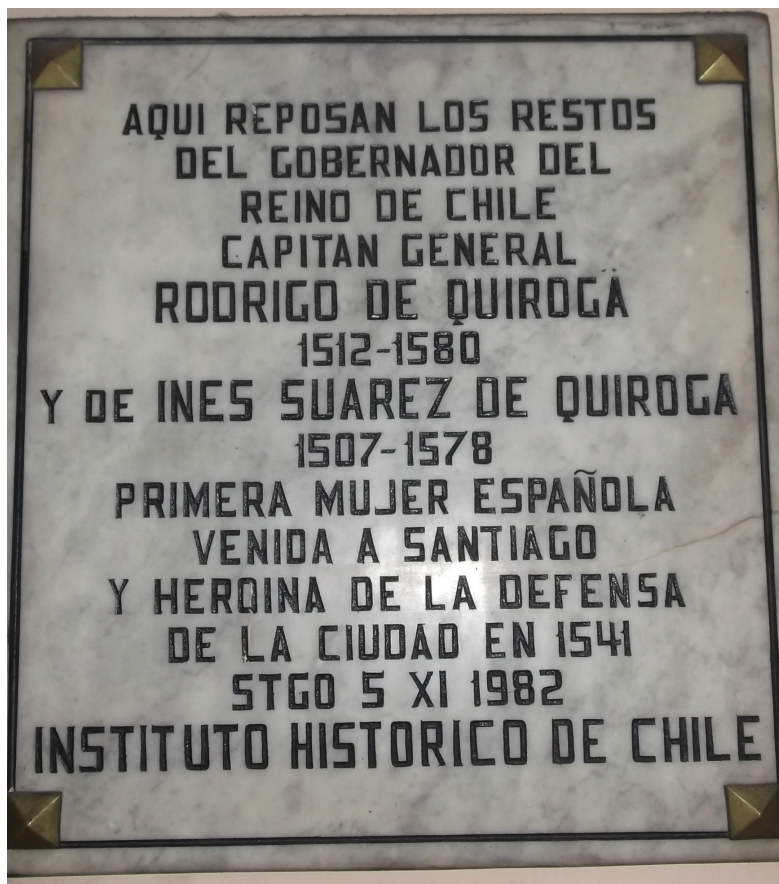
Las donaciones de Inés Suárez permitieron a los dominicos instalarse en Santiago. Fray Gil González, cabeza de la orden, uno de los tres guías espirituales de García Hurtado de Mendoza y su principal opositor en

²² En 1558 Inés Suárez es uno de los vecinos más ricos de Chile. José Toribio Medina, en su *Diccionario biográfico colonial*, transcribe los títulos de encomienda que Pedro de Valdivia le otorgó: en 1544, Tinguillanga, Ubalgalge, Catapillo y Apoquindo, y en 1546, Curiponabal, Melipilla, Lepiande, y otros aldeaños a Santiago y el Aconcagua, posicionándola como uno de los principales líderes encomenderos. Según el mismo Medina, Rodrigo de Quiroga, una vez contrajo matrimonio con Inés Suárez, «durante los treinta años que duró esa unión se asegura logró sacar del repartimiento de indios de su mujer la enorme suma de cuatrocientos mil pesos», 1906, pp. 718, 842.

²³ *Cuadernos históricos Dominicos*, p. 7. La ermita de Monserrat se mantuvo en la cúspide del cerro Blanco hasta fines del siglo XVI, cuando se trasladó a sus pies con un nuevo santuario; una capilla de 20 varas y un pequeño claustro. El terremoto del 13 de mayo de 1647 destruyó esta segunda construcción, levantada otra vez, años más tarde, con el nombre «Rosario de Monserrate» en torno a la cual se fundó la primera cofradía de Chile, la del Santo Rosario. En 1990 la iglesia de Monserrat fue declarada Monumento Nacional y hoy se mantiene bajo la custodia de la Fundación Paternitas. Para otros datos de la iglesia de la Viñita, véase el artículo de Alejandro Concha, 2009.

la política conquistadora, recibió la concesión²⁴. La importante labor de este sacerdote en la política espiritual de la época, me hace pensar que su temprano vínculo con Inés Suárez es también símbolo de un refugio político, en el que nuestra heroína busca su amparo, en un marco de inestable contexto de gobernabilidad. Sino, ¿cómo explicar estas grandes donaciones en un contexto de persecución política a los principales líderes de la conquista?

La llegada a Santiago de la orden de los dominicos, en 1558, permitió a Inés Suárez crear nuevos vínculos que, sospecho, apostaron a su favor en



²⁴ Ver *Cuadernos históricos Dominicos*, p. 6. Fernando Campos Harriet lo llama «el primer agitador en Chile», 1969, p. 70. En especial el capítulo «La disputa de los tres clérigos», pp. 67-72. Entre los cronistas del siglo XVI, Alonso de Góngora Marmolejo le dedica varias páginas (pp. 282-283).

los momentos de la intriga colonial. De manera lamentable, en los anales de la historiografía chilena, escrita aún en masculino, no se conoce otro dato de Inés Suárez para el intervalo de 1558-1578-1580, fechas por las cuales se data, sin certeza, su muerte en Santiago. Mientras José Toribio Medina propone el año de 1580, el Instituto Histórico de Chile data su muerte en 1578²⁵. Es probable que durante estas últimas décadas Inés Suárez mantuviese un activo vínculo piadoso con las diversas órdenes religiosas que se asentaron en la capital. Testimonio de ello es su tumba en la basílica de la Merced en Santiago.

BIBLIOGRAFÍA

- Allende, Isabel, *Inés del alma mía*, Santiago de Chile, Debolsillo, 2010.
- Ávila, Gaspar de, *El gobernador prudente, Parte XXI de comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, 1663.
- Barros Arana, Diego, *Proceso de Pedro de Valdivia y otros documentos inéditos concernientes a este conquistador*, Santiago de Chile, Imprenta Nacional, 1873.
- Belmonte, Luis (y ocho ingenios), *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*, ed. Patricio Lorzúndi, New York, The Edwin Mellew Press, 2008.
- Campos Harriet, Fernando, *García Hurtado de Mendoza en la historia americana*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1969.
- Correa, María, *Inés y las raíces en la tierra*, Santiago de Chile, Zig- Zag, 1964.
- Concha, Alejandro, «Inés de Suárez y los avatares del primer templo de Chile», *El Mercurio, Artes y Letras*, Domingo 22 de marzo de 2009.
- Cruz, Josefina, *La Condoresa*, Santiago de Chile, Orbe, 1974.
- Cuadernos históricos Dominicos*, 1, Provincia de San Lorenzo mártir, Chile, 1985.
- Góngora Marmolejo, Alonso de, *Historia de todas las cosas que han acaecido en el Reino de Chile y de los que lo han gobernado*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, Santiago de Chile, Universitaria, 2015.
- Guzmán, Jorge, *Ay Mama Inés. Crónica Testimonial*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Mariño de Lobera, Pedro, «*Crónica del Reino de Chile*», *Colección de historiadores de Chile*, vol. IV, Santiago de Chile, Imprenta del Ferrocarril, 1865.
- Medina, José Toribio, *Diccionario biográfico colonial de Chile*, Santiago de Chile, Imprenta Elzevieriana, 1906.
- Oña, Pedro de, *Arauco domado*, ed. José Toribio Medina, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1917.

²⁵ Medina, 1906, p. 843.

- Rosales, Diego de, *Historia general del reino de Chile, Flandes indiano*, ed. Benjamín Vicuña Mackena, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1877-1878, 3 vols.
- Valdivia, Pedro de, *Cartas*, ed. Jaime Eyzaguirre, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1955.
- Vega, Lope de, *Arauco domado*, ed. Antonio de Lezama, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1954.
- Vivar, Jerónimo de, *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reinos de Chile*, ed. Irving A. Leonard, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1966.

AMORES MAPUCHE EN LA FRONTERA DE CHILE:
USOS Y FUNCIONES DEL RELATO AMOROSO
EN LA RESTAURACIÓN DE LA IMPERIAL Y
CONVERSIÓN DE LAS ALMAS INFIELES (H. 1693),
DE JUAN DE BARRENECHEA Y ALBIS

Stefanie Massmann
Universidad Andrés Bello

Rocío Rodríguez Ferrer
Pontificia Universidad Católica de Chile

La Restauración de la Imperial y conversión de las almas infieles (h. 1693), del mercedario Juan de Barrenechea y Albis, se inscribe como crónica miscelánea en la producción letrada en torno a la guerra de Arauco. Pero no es por el discurso bélico que este texto ha sido especialmente comentado. Desde las primeras críticas —con José Toribio Medina a la cabeza— el interés ha recaído en el relato amoroso que es acogido en la crónica. Y es que en la obra del criollo se encuentra una novela de amores mapuche, conocida por la edición que José Anadón hizo de ella como «Aventuras y galanteos de Carilab y Rocamila». Frente a la realidad desastrosa del Reino de Chile durante el siglo XVII, con una guerra causante de escenas sombrías y melancólicas, la novela sentimental protagonizada por la pareja araucana se yergue como una alternativa idealizada. Amor y guerra aparecen hermanados en este juego especular, donde el relato amoroso funciona como el reflejo sublimado del guerrero y ofrece otra salida, afectiva, al conflicto armado. Es este lo que se llamaría un *roman idílico*, en la línea de *Flores y Blancaflor*, en el que

se exalta «...la constancia en el amor, capaz de vencer toda suerte de dificultades hasta alcanzar la recompensa»¹. Sin embargo, como veremos, no es el triunfo amoroso el que se persigue como fin último del relato. Como *novela ejemplar*, el amor traerá consigo la exaltación religiosa. Y con ella, una posible vía de pacificación de la Araucanía. La lectura que ahora proponemos busca, precisamente, evidenciar ese propósito último a partir del diálogo con formas narrativas heredadas de la tradición española y otras presentes en las letras coloniales hispanoamericanas.

Si contrariado estaba el Reino de Chile por aquel entonces, contrariados se verán los amores entre estos hijos de toquis. En la novela sobre Carilab y Rocamila, la peripecia caballerescas convive y se entrecruza con la peripecia erótica. En este libro de aventuras amorosas, el héroe épico se emplaza junto al héroe sentimental. Las vicisitudes de la guerra de Arauco son unas de las tantas que deben sufrir los enamorados Carilab y Rocamila para alcanzar la unión en esta «peregrina historia»². Si el relato de la guerra dirigía su mirada principalmente hacia el varón que en ella participaba, el relato amoroso de trasfondo bélico visibilizará también lo que a la mujer le competía en aquellas vivencias. El foco, además, variará de lo externo y épico, a lo íntimo y sentimental.

Es este, en el decir de Marcelino Menéndez Pelayo, «uno de los rarísimos [ensayos de novela] que se hicieron en toda América»³. Para José Anadón, es el caso más antiguo de novela colonial que se conozca⁴ y, por lo mismo, notable dentro del panorama de la novela colonial en la

¹ Baranda e Infantes, 1995, p. 22.

² *La novela colonial de Barrenechea y Albis (siglo xvii): Aventuras y galanteos de Carilab y Rocamila*, p. 169. Resulta inevitable vincular esta calificación de «peregrina historia» con otra de las formas narrativas características del Siglo de Oro español y con antecedentes que se remontan a la tradición helenística: la *novela bizantina*. En ella, como en el relato protagonizado por Carilab y Rocamila, los amantes se enfrentan a continuas separaciones y peligros, pero, finalmente, su amor constante los premiará con el reencontro. Y cercana a esta modalidad narrativa, cabría también traer a cuento aquí la novela erótica-sentimental, reconocible en la península ya desde mediados del siglo xv, «...en que se da mucha más importancia al amor que al esfuerzo, sin que por eso falten en ella lances de armas, bizarrías y gentilezas caballerescas, subordinadas a aquella pasión que es alma y vida de la obra, complaciéndose los autores en seguir su desarrollo ideal y hacer descripción y anatomía de los afectos de sus personajes. Es, pues, una tentativa de novela íntima y no meramente exterior como casi todas las que hasta entonces se habían compuesto...» (Menéndez Pelayo, 1943, pp. 3-4).

³ Menéndez Pelayo, 1927, pp. XLII-XLIII.

⁴ Anadón, 1983, p. 17.

América hispana, de ejemplos escasos y controvertidos⁵. Cedomil Goic disiente de esta apreciación y clasifica la obra de Barrenechea y Albis dentro de aquellas que «muestran diversos grados de relación con la novela»⁶ y en particular con las de carácter no literario que utilizan a modo de *exempla* narraciones de orden ficticio⁷.

Pero no es la discusión sobre la prerrogativa de llamarse la primera novela colonial lo que nos interesa aquí, sino rescatar algunas características del género al que pertenece la narración de las aventuras de Carilab y Rocamila. Consideramos esta una novela inserta en un texto de carácter misceláneo conocido como *Restauración de la Imperial*. Es, como dice Goic, un relato que funciona como *exemplum* para consolidar una argumentación; en este caso el autor, como muchos otros, promueve el fin de la guerra de Arauco y la conversión de los indígenas, que es al mismo tiempo el instrumento y el objetivo de la paz. Las aventuras de Carilab y Rocamila son relatadas a través de formas tradicionales y convenciones retóricas, como dice Goic, pero ni este hecho ni el que se encuentre inserto en una crónica impiden que este relato sea leído como una ficción novelesca⁸.

⁵ Anadón, 1983, p. 13. Cedomil Goic menciona las siguientes obras como ejemplos de novelas coloniales: *Claribalte* (Valencia, 1519) de Gonzalo Fernández de Oviedo —obra que no trata del mundo americano—; *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* (Madrid, 1608) de Bernardo de Balbuena; la *Historia tragicómica de don Henrique de Castro* (París, 1617), de Francisco Loubayssin de la Marca; *Los sirgueros de la Virgen* (México, 1620) de Francisco Bramón —la primera novela publicada en América—; *Sueño de sueños* del mexicano José Mariano Acosta Enríquez; *Genealogía del Gil Blas de Santillana* (Madrid, 1792); *Evangelio del triunfo* (Madrid, 1797) del peruano Pablo de Olavide, autor de varias otras novelas que son las primeras novelas hispanoamericanas modernas originales (Goic, 1982, p. 372). Ya entrando el siglo XIX se encuentran *Xicontenca* (Nueva York, 1826), novela indianista de autor anónimo y las obras de José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarmiento* (1816) y *Don Catrín de la Fachenda* (1832) (Goic, 1982, pp. 369-375). No obstante, para Anadón muchas de estas obras no corresponderían propiamente a novelística colonial hispanoamericana, ya sea por estar impresas en Europa o bien por no tratar temas americanos (Anadón, 1983, pp. 37-38); otros casos en los que aparecen rasgos novelescos, como en el *Cautiverio feliz* (1673) de Francisco Núñez de Pinera y Bascuñán y *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1773) de Carlos de Sigüenza y Góngora, son ejemplos de obras cuya finalidad o preocupación es histórica o política y no pueden considerarse novelas propiamente tales (Anadón, 1983, pp. 38-41).

⁶ Goic, 1982, p. 373.

⁷ Goic, 1982, pp. 373-374.

⁸ Comp.: «Con casos verdaderos o ficticios, tratados históricos, religiosos o morales, reciben estos préstamos dictados por normas tradicionales y conveniencias retóricas, sin que por tal razón sean comprendidas o leídas como novelas» (Goic, 1982, p. 374).

I. HISTORIAS DE AMOR Y FRONTERA: LA TRADICIÓN HISPÁNICA

La consideración de «Aventuras y galanteos de Carilab y Rocamila» como un hito dentro de la novelística colonial nos permite entrever algunos de los derroteros seguidos por esta en sus orígenes. Es entonces cuando el vínculo con las formas narrativas del Siglo de Oro español se torna evidente. De acuerdo con Carmen de Mora, «fueron los modelos en que se inspiraron los criollos para escribir sus propias obras», siendo el *exemplum* y la *novella italiana* los pilares fundamentales⁹. Entre las «obras de ficción favoritas» en tierras americanas que identifica Irving Leonard¹⁰, figuran los *Siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor y las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, ambos textos próximos (por vinculación total o parcial) a lo que se ha llamado *novela morisca*, modelo literario metropolitano fruto de una particular circunstancia: la de la frontera y sus problemáticas relaciones. No es de extrañar, entonces, que pueda reconocerse cierto aire de familia entre relatos que hablan de vínculos entre cristianos y musulmanes y otros que dan cuenta de la proximidad vital entre españoles y araucanos. Por lo demás, ya la ecuación indio-moro aparecía en ciertas citas de autores coloniales¹¹.

Sobre este lazo queremos llamar la atención. Si, como decíamos al comienzo, esta novela se erige como alternativa idealizada de la guerra de Arauco, se comprende que en ella resuenen ecos de la novela morisca, formato que en el siglo XVI ofrecía una visión idealizada de la convivencia entre pueblos diversos. Tratándose ambas producciones (la peninsular y la americana que ahora nos compete) de novelas fronterizas, con cierta dosis de veracidad —desde acontecimientos hasta personajes—, desarrollan una propuesta histórica embellecida, en la que el relato caballeresco-sentimental es subsidiario del fin político-social: promover la coexistencia pacífica y tolerante mediante la práctica mutua de la compasión, el respeto y la bondad. Refiriéndose a la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, señalada como la iniciadora del género morisco, Francisco López Estrada ha puesto de relieve «el encauzamiento anecdótico de un caso de amores que favorece la exposición de unos principios morales de condición civil»¹². Y es que es la situación de frontera la que reclama lecciones de generosidad y de virtud. Como es

⁹ Mora, 2001, p. 2.

¹⁰ Leonard, 1996.

¹¹ Operé, 2001, p. 239.

¹² López Estrada, 1997, p. 25.

también la situación de frontera la que reclama, en su reescritura, un molde narrativo como el morisco. Y aunque ahora no sea posible un estudio en profundidad de las curiosas semejanzas entre el relato ibérico recién mencionado y el narrado por Barrenechea y Albis, quede registro somero de algunas de ellas: el retardo de la unión amorosa por respeto al código caballeresco y a la palabra empeñada; el fin del cautiverio por la compasión del vencedor; el motivo del plazo como generador de tensión dramática; el cautiverio compartido por el hombre y la mujer (literal en el relato morisco, metafórico en el de amores indígenas), etc.

La idealización preside la historia de Carilab y Rocamila, comenzando por la caracterización de los protagonistas mapuche. Carilab, hijo de Alcapén, toqui de los principales de Tirúa, despierta envidia incluso entre los hombres de su mismo pueblo, quienes «lo ven gallardo, bien apersonado, de buen entendimiento, lúcido, ostentoso, de brío y de buen arte»¹³. De todas esas grandezas dará muestras a lo largo del relato. Como noble «hijo de Marte», despertará el amor de una digna bendecida de Afrodita, «nueva Helena» virtuosa, de nombre Rocamila, hija del toqui Millayán, y de hermosura famosa:

A lo grave y sereno de sus ojos hacían apacible compañía una honestidad muy singular y claro entendimiento; competían con su aseó los cristales; era humilde, virtud que levantaba todas sus perfecciones, pacífica, obediente a sus padres, inclinada, y con propensión notable, a dar gusto y agrandar: partes y prerrogativas todas que la hacían digno objeto y muy amable¹⁴.

El ideal femenino queda trazado con nitidez y responde a las exigencias impuestas a la mujer en el occidente europeo: una *perfecta casada* en potencia, que diría fray Luis de León. Una más de las *claris mulieribus* que Boccaccio podría haber incluido en su obra dado su «claro entendimiento», esto es, famoso y célebre, además de luminoso y brillante, tan del gusto de la literatura humanista europea. Y como sucede con Carilab, las desventuras permitirán resaltar su grandeza: respetuosa de la palabra empeñada y agradecida y generosa con el español magnánimo, dará numerosas pruebas de la constancia de su amor. Así, por ejemplo, rechazará el matrimonio con cualquier otro que no sea Carilab y, en un gesto no infrecuente en la literatura áurea (pensemos en la pastora

¹³ *Carilab y Rocamila*, p. 78.

¹⁴ *Carilab y Rocamila*, p. 77.

Marcela del *Quijote*), reclamará que no se violente su albedrío en asuntos de amores:

Moriré una y mil veces, constante en mi fineza, o con mis propias manos al rigor de un acero: abriré puerta en mi pecho que para mi esposo sacrifique esta alma que es tan suya, primero que dar mi mano al tirano que la espera¹⁵.

A pesar de su condición mapuche, Rocamila responderá también a cierto contenido «feminista» más propio del Renacimiento europeo que de la realidad araucana del Chile del siglo xvii, en la que, a juicio del cronista, reina la «bárbara costumbre» de imponer el matrimonio. Rendir obediencia y vasallaje a la corona española y, por ende, reducirse al cristianismo conllevaría no solo el beneficio de la paz, sino también el de la libre elección en el amor. Deseo este que Rocamila manifestará constantemente a lo largo de la novela. Con ello, suponemos, se despertaría cierta simpatía entre los receptores de la crónica —principalmente hispanocriollos—, quienes además acogerían con gusto el proceder de un «indio-amigo» (fiel a la promesa dada al español) y del todo enamorado de tan virtuosa, valiente y amante mujer mapuche. La defensa de la alianza entre amor y libertad se lleva a cabo, pues, de manera duplicada: si la imposición sentimental debe ser condenable, también ha de serlo la religiosa. Y de ello tiene conciencia Carilab, que aceptará voluntariamente la conversión tras reconocer las bondades del cristianismo. Como va quedando claro, entonces, en esta novela de amores mapuche todo lance se resuelve de manera afectiva.

No cabe duda de que, en la presentación de Barrenechea y Albis, el relato sobre Carilab y Rocamila es de carácter programático. Con ello en mente, pensemos en Arauco como un equivalente del Al-Ándalus, al menos en lo que a literatura respecta. Referida a la novela morisca se ha hablado de cierta «maurofilia literaria»¹⁶. Cabe la pregunta, entonces, de si es posible afirmar, aquí, una «araucofilia». La respuesta se esboza

¹⁵ *Carilab y Rocamila*, pp. 102-103.

¹⁶ Al respecto, pueden consultarse los siguientes estudios: Cirot, 1938; Morales Oliver, 1972; Carrasco Urgoiti, 1956, etc. No es este el lugar para ahondar en las discusiones en torno a la maurofilia y los complejos y embozados orígenes, autorías y motivaciones de la novela morisca. Para efectos de nuestra lectura, lo central es la caracterización positiva del personaje musulmán y su respeto como tal, sin someterlo a la conversión, a lo largo de la ficción.

negativa. Si tomamos como ejemplo la *Historia del Abencerraje*, veremos que allí ninguna religión queda supeditada a la otra. Es cierto que la caracterización de los musulmanes se hace desde códigos cristianos de virtud y ejemplaridad: Abindarráez y Jarifa son modélicos porque el primero responde a la perfección al caballero cristiano y ella, al ideal femenino de esposa cristiana. Pero, como señala López Estrada, «no hay en el *Abencerraje* ningún propósito de cambiar la ley del moro vencido ni con ocasión de la derrota de las armas ni después, cuando la libertad de la pareja de enamorados»¹⁷. En la novela protagonizada por Carilab y Rocamila, en cambio, no basta con sellar la amistad y la concordia: se persigue, por sobre todo, la conversión del gentil. En palabras de José Anadón: «Con el mismo ahínco que los amantes se buscan, los españoles procuran atraerlos al rebaño de la Iglesia»¹⁸. Para ello se requiere de la actitud clemente y magnánima del español. No es a través de la fuerza, sino del convencimiento por medio de palabras y acciones que debe intentarse la conversión del indígena. No olvidemos que el relato se enmarca en una crónica y no de cualquier autoría: es este el texto de un mercedario cuyo público potencial debía de estar formado por cristianos. Y una crónica que insiste en la necesidad de la conversión de los infieles para alcanzar la ansiada pacificación de la Araucanía. Encareciendo una y otra vez el requerimiento del bautismo, poco espacio cabría para un sentir *araucofílico*. Por ello es que, a nuestro parecer, convendría matizar aseveraciones como las del propio Anadón, quien se obstina en leer la novela como un llamado a una cooperación e integración entre españoles y araucanos¹⁹, como anhelo de una sociedad pacífica mixta²⁰. Convivencia, sí; respeto y clemencia con el prójimo, también. Pero bajo el dominio de la única religión considerada como verdadera por el cronista. Religión a la que la mujer se unirá por el amor que experimenta por quien ha prometido tanto su propia conversión como la de la mujer amada:

Yo os doy mi palabra, [dice Carilab a fray Bartolomé de Vivero] como hombre de verdad, que de vuelta de este viaje, habiendo hablado con mi esposa y reducida a que también se bautice, los dos seremos cristianos: porque

¹⁷ López Estrada, 1997, p. 52.

¹⁸ Anadón, 1983, p. 47.

¹⁹ Anadón, 1983, p. 53.

²⁰ Anadón, 1983, p. 55.

siendo tan grave el bien que reconozco de abrazar vuestra ley, quiero que lo consiga mi esposa para quien quisiera todos los bienes que puedo codiciar para mi alma y en esto mismo podéis conocer cuán bien me ha parecido cuanto me habéis dicho...²¹

Triunfo del amor y glorificación del cristianismo van de la mano: el amor humano se vuelve, aquí, una vía para alcanzar la redención espiritual.

La validación idealizada del personaje araucano —masculino y/o femenino— solo se comprende, en definitiva, en un entramado político y religioso. Del amor experimentado por Carilab hacia Rocamila se apiadan los españoles y por su gallarda persona y singular valor sienten simpatía y desarrollan amistad; gracias a ese amor Carilab comprueba la grandeza de espíritu de ellos y da cuenta, además, de su propio pun-donor; y será esa vivencia de la bondad y del afecto la que termine por convencerlo de que es el Dios que le presentan los cristianos, un dios del amor y de la clemencia.

2. ROMANCE E HISTORIA: LOS AMORES INDIOS EN LAS LETRAS COLONIALES

El relato de los amores idealizados de Carilab y Rocamila comparte rasgos y circunstancias con la novela morisca y, como ella, cumple un rol específico en una sociedad enfrentada a un pueblo con una cultura y religión diferentes. Pero mientras en España puede decirse que estas novelas forman una tradición, la presencia de la novela de Barrenechea y Albis es excepcional en el ámbito colonial.

El relato de las aventuras de Carilab y Rocamila es la historia de los amores entre dos indígenas que sufren diversos avatares antes de poder reunirse. Historias de amores indios como estas no son infrecuentes en las letras coloniales: en Chile el ejemplo más prestigioso está en *La Araucana*, que presenta varios episodios amorosos de este tipo. En la segunda parte del poema se relata la historia de Tegalda, una mujer indígena que cual heroína de tragedia griega busca el cadáver de su marido, perdido en la confusión de una batalla (cantos XX y XXI); un poco más adelante el relato bélico se interrumpe nuevamente con la historia de Glaura, quien busca a Cariolano, su marido perdido (canto XXVIII); finalmente, en la tercera parte del poema aparece la princesa indígena Lauca, viuda que llora la muerte de su marido (canto XXXII).

²¹ *Carilab y Rocamila*, p. 131.

En los tres episodios la mujer indígena se representa en relación con un marido, probando heroicamente su fidelidad conyugal. Además de reforzar un orden patriarcal, estas historias hablan de la posición que tiene el español frente al indígena: en medio de la violencia de la conquista, Ercilla busca y encuentra el cadáver del marido de la hermosa Tegualda; reúne a la no menos hermosa Glaura con su marido Cariolano, quien resulta ser yanacona del poeta, y finalmente consuela y cura las heridas de Lauca. La compasión de Ercilla, retratada por él mismo, es la que siempre posibilita el final feliz de estas historias.

En las crónicas también tenemos ejemplos de estos tipos de relatos, como en la *Crónica del Reino de Chile* de Pedro Mariño de Lobera. Se trata de breves anécdotas que o bien manifiestan cualidades heroicas de sus protagonistas o bien todo lo contrario: describen un mundo degradado con respecto a la existencia ordinaria. En el capítulo VIII de la tercera parte de la crónica el relato histórico se interrumpe con la aparición de un mestizo que huye de las filas españolas por haber cometido un delito:

Estando prendado excesivamente del amor de una india con quien vivía en mal estado vino a morir ella en medio de sus ilícitos deleites, y el desventurado hombre estaba tan captivo en los lazos de la lascivia que embalsamó a la india no queriendo dar a la india sepultura por estarse él sepultado en ella, estándolo también en las tinieblas de la muerte²².

Ya sea en versión idealizada o degradada, las historias de amores indios interrumpen el relato de la cruda guerra de Arauco haciendo referencia a un horizonte de realidad estable y predecible que en nada se relaciona con las incertidumbres de los avatares históricos.

Estas historias intercaladas, si bien cumplen una función, son siempre secundarias en el marco de un discurso mayor y no tienen un gran desarrollo. La particularidad de la historia de Carilab y Rocamila es que, al contrario de los casos anteriores, adquiere una dimensión y un desarrollo excepcionales. Su relato llega a conformar una verdadera novela que ocupa una buena parte de la crónica, desplazando el discurso historiográfico. Si en *La Araucana* la inclusión de episodios amorosos puede entenderse «como adorno retórico y como contraparte de los

²² Mariño de Lobera, *Crónica del Reino de Chile*, pp. 361-362.

pasajes bélicos»²³, en *La restauración de la Imperial* la novela de Carilab y Rocamila es más que un adorno, y establece un contraste agudo con el resto de la obra.

La novela de Carilab y Rocamila responde a lo que Northrop Frye llama un romance, relato que tiende a la fórmula y que no representa al mundo ordinario de la experiencia, pues «evita las ambigüedades de la vida ordinaria, en donde todo constituye una mezcla de bien y de mal, y en donde resulta difícil tomar partido o creer que las personas son modelos coherentes de virtud o de vicio»²⁴. De este modo, los héroes y villanos del romance «existen primordialmente para simbolizar un contraste entre dos mundos, uno que se encuentra por encima de la experiencia ordinaria y el otro por debajo»²⁵. El relato amoroso incluido en la crónica de Lobera es un ejemplo de una representación de un mundo degradado, por debajo de la experiencia ordinaria, mientras que el de Barrenechea y Albis tiene un carácter elevado; en ambos casos, sin embargo, los autores recurren a la forma narrativa del romance para explicar la compleja realidad mediante un esquema que elimina las ambigüedades morales de la empresa colonial.

¿Cuál es el interés de recurrir a las fórmulas propias del romance en un contexto en el que parece más urgente narrar la historia, atender a ambiciones personales, discutir políticas estatales, dejar testimonio de éxitos, responder a apremiantes necesidades prácticas o hacerse un espacio entre los complejos entramados de la administración colonial? *La restauración de la Imperial* yuxtapone la representación de una guerra cruel y sangrienta con la de un indígena dispuesto a convertirse con solo escuchar un discurso evangelizador; de un conflicto que parece no tener fin y cuyo principio es el principio mismo de la conquista, con el de un mundo en el que el impedimento para lograr la feliz unión entre Carilab y Rocamila no es un español sino un indígena. Cuando Frye explica la simplificación de hechos morales que suele encontrarse en el romance afirma que «esta polarización moral proporciona la misma clase de alivio emocional que la guerra, cuando se nos insta a creer en nuestra propia virtud y en el vicio del enemigo»²⁶. En *La restauración*, sin embargo, la crónica que hace el relato de la guerra intenta hacerse cargo

²³ Schwartz Lerner, 1972, p. 616.

²⁴ Frye, 1992, p. 63.

²⁵ Frye, 1992, p. 66.

²⁶ Frye, 1992, p. 63.

de una realidad histórica con sus complejidades de la «vida ordinaria», dar cuenta de un presente difícil y de un futuro incierto²⁷: no se prevé el fin de la larga guerra, se multiplican tragedias y desgracias. La evaluación del proceso histórico y del presente no está simplificada, sino desarrollada en toda su complejidad y en sus contradicciones: la diferencia entre los amigos y los enemigos no es clara pues los españoles abusan de los indígenas, quienes son al mismo tiempo víctimas y victimarios. El romance de Carilab y Rocamila se construye como un contrapeso a esa realidad luctuosa, cuya descripción no idealizada incluso podía resultar amenazante para instancias oficiales de la administración colonial²⁸. El romance se muestra como un artificio tranquilizador que ofrece en su relato la ejecución de un destino irrevocable, un destino glorioso y feliz que la dura materia le estaba negando a los españoles.

Por otro lado, la solución idealizada que ofrece el relato amoroso tiene un carácter particular. Es el alegato literario utópico —y entonces doblemente ficcional— de quien ve difícil una convivencia igualitaria entre españoles y araucanos. Lo que subyace aquí no es la coexistencia respetuosa de las diferencias. En el caso de la novela de Barrenechea, el sometimiento de un pueblo parece inevitable. Es en ese sentido que hablamos de una ausencia de araucofilia, cuya explicación estaría en la contemporaneidad del conflicto narrado por Barrenechea y Albis: mientras que novelas como la *Historia del abencerraje* idealizan un tiempo pasado desde un presente en el que la guerra ha quedado atrás, aunque permanezcan las tensiones entre cristianos y musulmanes; en las *Aventuras y galanteos de Carilab y Rocamila*, en cambio, Barrenechea y Albis escribe sobre un tiempo en guerra, desde un presente en el que esa guerra sigue vigente. El hecho de que el conflicto no haya llegado a

²⁷ Fredric Jameson argumenta que una de las diferencias entre el relato de la novela es que el primero se instala en una temporalidad de lo pretérito, de los hechos ya ocurridos, y que relata el heroísmo de lo irrevocable, la elección de un destino inalterable; la novela, en cambio, se mueve en un presente abierto a la libertad y a lo indefinido (Jameson, 2013, p. 18).

²⁸ Rolena Adorno explica que las representaciones de los indígenas mediante fórmulas poéticas que se dan, por ejemplo, en los poemas épicos, no eran consideradas amenazadoras justamente por responder a esquemas predecibles, mientras que las representaciones de indígenas de tipo etnográficas —como las que se encontraban con frecuencia en crónicas— eran más peligrosas por quedar su interpretación más al arbitrio del lector, quien no contaría necesariamente con criterios de interpretación establecidos por tradición (Adorno, 1986, p. 6).

su fin deja abierto el deseo por lograr un triunfo total con la fantasía de la conversión del mapuche y no se plantea un horizonte de convivencia ecuánime entre culturas diferentes, como es el caso del *Abencerraje*: con la representación de una pareja indígena en cuya descripción afloran referentes clásicos europeos pero nunca personajes mapuche, el texto sugiere la superioridad del cristianismo y el beneficio que su adopción podría traer al Reino de Chile. En un reino como el de Chile, en el que la guerra parece no tener fin, las aventuras y galanteos de Carilab y Rocamila se enuncian como un deseo, como un ensueño nacido del desencanto: que el conflicto armado se resuelva en el afecto gracias a una unión amorosa que trasciende en la conversión.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Rolena, «Literary production and suppression: reading and writing about amerindians in colonial Spanish America», *Dispositio*, XI.28-29, 1986, pp. 1-25.
- Anadón, José (ed.), *La novela colonial de Barrenechea y Albis (siglo XVII): Aventuras y galanteos de Carilab y Rocamila. Estudio y edición*, Santiago de Chile, Universitaria, 1983.
- Baranda, Nieves y Víctor Infantes (ed.), *Narrativa popular de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1995.
- Barrenechea y Albis, Juan de, *La restauración de La Imperial y conversión de las almas infieles*, Archivo Nacional de Santiago, Colección Fondo Antiguo, vol. XXXIX.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad, *El moro de Granada en la literatura*, Madrid, Revista de Occidente, 1956.
- Cirot, Georges, «La maurophilie littéraire en Espagne au xvii^e siècle», *Bulletin Hispanique*, XL, 1938, pp. 50-157.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, ed. Isaiás Lerner, Madrid, Cátedra, 2002.
- Frye, Northrop, *La escritura profana*, trad. Edison Simons, Caracas, Monte Ávila Editores, 1992.
- Goic, Cedmil, «La novela hispanoamericana colonial», *Historia de la literatura Hispanoamericana*, ed. Luis Iñigo Madrigal, Madrid, Cátedra, 1982, vol. I, pp. 369-375.
- Jameson, Fredric, *The Antinomies of Realism*, Londres/Brooklyn, Verso, 2013.
- Leonard, Irving A., *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- López Estrada, Francisco (ed.). *El Abencerraje (novela y romancero)*, Madrid, Cátedra, 1997.

- Mariño de Lobera, Pedro, *Crónica del Reino de Chile*, Colección de historiadores de Chile y documentos relativos a la historia nacional, tomo VI, Santiago, Imprenta del Ferrocarril, 1865.
- Menéndez-Pelayo, Marcelino, *Antología de poetas hispanoamericanos*, Madrid, Revista de Archivos, 1927.
- Menéndez-Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela. II*, Santander, CSIC, 1943.
- Mora, Carmen de, *Escritura e identidad criollas. Modalidades discursivas en la prosa hispanoamericana del siglo XVII*, Ámsterdam/New York, Rodopi, 2001.
- Morales Oliver, Luis, *La novela morisca de tema granadino*, Madrid, Universidad Complutense, 1972.
- Operé, Fernando, *Historias de la frontera: el cautiverio en la América hispánica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Schwartz Lerner, Lía, «Tradición literaria y heroínas indias en *La Araucana*», *Revista Iberoamericana*, 81, 1972, pp. 615-626.

LA ARENGA MILITAR DE DOÑA MENCÍA DE LOS NIDOS, HEROÍNA DE *LA ARAUCANA*

Joaquín Zuleta Carrandi
Universidad de los Andes (Chile)

I. CONTEXTO Y CONTENIDO

El gran poema épico de Alonso de Ercilla, publicado en tres partes —los años 1569, 1578 y 1589, respectivamente— contiene un puñado de heroínas araucanas: Guacolda, Tegalda, Glaura y Fresia, quienes aparecen casi siempre en episodios intercalados en la acción principal de la guerra, momentos que sirven de pausa y recreación para un lector que Ercilla supone cansado de las innumerables batallas y campañas militares¹. Según ha establecido Lía Schwartz, los hechos que se relatan a partir de estas mujeres se alejan notablemente de la verdad histórica y se inscriben en la tradición literaria de la épica renacentista, particularmente en la línea que marca el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto: «son seres ficticios que actúan bajo nombres aparentemente indios, en un ambiente idealizado que nada tiene en común con la naturaleza de Chile»².

El caso de Guacolda y Lautaro resulta elocuente: ambos personajes se expresan en términos de la poesía amorosa del quinientos, siguiendo de cerca a Garcilaso de la Vega y Juan Boscán. Guacolda tiene funestos

¹ Ver *La Araucana*, XV, 4; XX, 5.

² Schwartz Lerner, 1972, pp. 616-617.

presentimientos sobre el próximo asalto al fuerte de Mataquito, ante lo cual Lautaro intenta tranquilizarla usando tópicos del amor cortés tales como la *herida de amor*, además de la idea de la amada como fuente y sustento de la propia vida.

Del lado de los españoles contamos con una sola heroína, quien será materia del presente capítulo. Se trata de doña Mencía de los Nidos, hidalga que protagoniza un notable episodio, sustentado por las varias fuentes históricas, en el convulso ámbito del despoblamiento de Concepción el año 1554. Una nota sobre el contexto: Pedro de Valdivia fue tomado prisionero, y posteriormente ejecutado, durante el asalto al fuerte Tucapel, en diciembre de 1553. Francisco de Villagra organiza una campaña de castigo a los mapuches, iniciativa que se ve frustrada en la batalla de Marihueñu, en febrero de 1554, donde Lautaro resulta victorioso. Así, Villagra y los sobrevivientes deben huir hacia Concepción. Las noticias de la derrota siembran el pánico en la nascente colonia penquista y Villagra da la orden de despoblar la ciudad —fundada hacía solo cuatro años— y huir por tierra hasta Santiago. Todos estos acontecimientos son narrados en el poema de Ercilla: el Canto VII de la primera parte detalla el pánico de los pobladores ante los rumores de un inminente ataque a la ciudad. Son muchas las imágenes de mujeres: madres, viudas y vírgenes desesperadas e indefensas.

Quién a su casa corre pregonando
la venida del bárbaro guerrero;
quién aguja a la silla, procurando
cincharla en el caballo más ligero;
las encerradas vírgines llorando
por las calles, sin manto ni escudero,
atónitas, de acá y de allá perdidas,
a las madres buscaban desvalidas³.

En medio de esta desbandada, en la que Ercilla acude al tópico de la debilidad y temor femenino ante el peligro, surge la figura de doña Mencía de los Nidos, descrita por Ercilla como una dama «noble, discreta, valerosa, osada». Doña Mencía, estando enferma en su cama, al ver que el pánico se apodera de sus conciudadanos, decide empuñar la espada, proveerse de un escudo y, a través de una arenga militar, empla-

³ Ercilla, *La Araucana*, VII, 14.

za a los hombres para que recuerden sus obligaciones guerreras. Cabe apuntar que la arenga militar es un recurso muy utilizado por el poeta quien, haciendo siempre uso del estilo directo, pone discursos retóricamente muy elaborados en boca de los indios. El discurso de doña Mencía comienza con un apóstrofe que trae a la memoria la fama de valentía y esfuerzo de los conquistadores españoles: «¡Oh valiente nación, a quien tan cara / cuesta la tierra y la opinión ganada / por el rigor y filo de la espada!»⁴.

Luego se da paso al tópico clásico del *ubi sunt*: doña Mencía pregunta por las virtudes propias de los conquistadores; la intención es hacer patente el prestigio de los españoles con la cobardía y temor que se manifiesta en la presente situación⁵. Además, doña Mencía aprovecha de ridiculizar a quienes huyen despavoridos sin siquiera ver asomarse al enemigo:

decidme, ¿qué es de aquella fortaleza,
que contra los que así teméis mostrastes?
¿Qué es de aquel alto punto y la grandeza
de la inmortalidad a que aspirastes?
¿Qué es del esfuerzo, orgullo, la braveza
y el natural valor de que os preciastes?
¿Adónde vais, cuitados de vosotros,
que no viene ninguno tras nosotros?⁶

Doña Mencía hace referencia a un contenido ideológico propio del imperio español: la noción de esfuerzo y valentía de los vasallos a la hora de afrontar situaciones difíciles, de lo cual existe un sinnúmero de testimonios, asociados particularmente a las conquistas de México y Perú⁷ y, yendo más atrás, a la campaña de Reconquista de la península ibérica, considerada por conquistadores y cronistas como una empresa modélica⁸. Todas estas características, vinculadas al *honor caballeresco* —lealtad

⁴ Ercilla, *La Araucana*, VII, 22.

⁵ Respecto de las variaciones y posibilidades del tópico, ver Morreale, 1975.

⁶ Ercilla, *La Araucana*, VII, 23.

⁷ Restall y Fernández-Armesto, 2013, pp. 13-43.

⁸ Respecto de las relaciones entre Reconquista y conquista de América, ver Sánchez Albornoz, 1983; Souza, 2011; García-Arenal, 1992; Góngora, 1998, pp. 23-26; Céspedes del Castillo, 1988 y en especial Solano, 1988, pp. 29-33.

al rey y desprecio de la muerte, entre otras⁹— quedan cuestionadas en la situación que enfrentan los habitantes de Concepción, quienes optan por huir ante la temible amenaza araucana. Así, el espacio de Chile opera como una frontera no solo geográfica e intelectual¹⁰, sino también en el ámbito valórico: las virtudes guerreras, a pesar de haber sido bien probadas en muchas empresas de conquista, se agotan ante los presentes peligros que ofrece el pueblo mapuche. En este sentido, doña Mencía se encarga de recordar todos aquellos atributos que han distinguido a los españoles del resto de las naciones europeas.

¡Oh cuántas veces fuistes imputados,
de impacientes, altivos, temerarios,
en los casos dudosos arrojados,
sin atender a medios necesarios;
y os vimos en el yugo traer domados
tan gran número y copia de adversarios,
y emprender y acabar empresas tales
que distes a entender ser inmortales!¹¹

El discurso de doña Mencía de los Nidos prosigue con una referencia a las grandes riquezas que se abandonan: los campos fértiles, las minas y ríos rebosantes de oro, los ganados que pastan por los alrededores. Además de la importancia de la hacienda, doña Mencía intenta persuadir a los aterrados pobladores de valorar la vida honrosa que llevan en Concepción, la que alcanzaron con el propio esfuerzo, en contraposición a lo que espera a quienes abandonen la ciudad por ir a sufrir una «vida mísera» en casa ajena, condición que de por sí daña la integridad personal:

¿Qué cosa puede haber más afrentosa,
que ser huéspedes toda nuestra vida?
¡Volved, que a los honrados vida honrada
les conviene o la muerte acelerada!¹²

⁹ Romero, 1945, p. 72.

¹⁰ Stefanie Massmann, 2012, analiza el espacio de Chile como límite del imperio español en el poema de Ercilla.

¹¹ Ercilla, *La Araucana*, VII, 24. En este contexto, «inmortales» significa ‘invencibles’.

¹² Ercilla, *La Araucana*, VII, 27.

Así, el discurso argumentativo de doña Mencía basa sus razones en tres aspectos: en primer lugar, el honor caballeresco, sujeto a la idea de que los pobladores representan los valores expansionistas del imperio español: ganar y conservar las tierras del rey y salvar almas para Dios, según declara Ercilla en el Canto XVI. El segundo argumento tiene que ver con la hacienda y, finalmente, doña Mencía erige el argumento de la honra y dignidad personal. El discurso termina por todo lo alto; la enardecida oradora ofrece sacrificar su vida por las razones antedichas:

¡Volved, no vais así desamano,
ni del temor os deis por tan amigos,
que yo me ofrezco aquí, que la primera
me arrojaré en los hierros enemigos!¹³

Como es previsible, ningún poblador hace caso de las razones de nuestra heroína: hombres, mujeres, viejos, niños, todos marchan ya fuera de la ciudad¹⁴. El poeta propone una analogía que deja claro su juicio ante esta delicada situación:

Como el honrado padre recatado
que piensa reducir con persuaciones
al hijo, del propósito dañado,
y está alegando en vano mil razones;
que al hijo incorregible y obstinado
le importunan y cansan los sermones:
así al temor la gente ya entregada
no sufre ser en esto aconsejada¹⁵.

El gesto reprobatorio del poeta se desarrolla en el Canto XVIII donde, además de señalar la grave ofensa al honor de soldados y ciudadanos, termina por aceptar y disculpar —a regañadientes— la huida de sus compatriotas, valorando el hecho de que se salvó la vida de muchos ciudadanos débiles e inocentes. Por último, Ercilla también acepta la posibilidad de que la Providencia divina haya castigado la codicia de los españoles.

¹³ Ercilla, *La Araucana*, VII, 28.

¹⁴ La conducta heroica de doña Mencía inspiró la comedia «La beliger española» (1616) de Ricardo de Turia. Ver al respecto Medina, 1917.

¹⁵ Ercilla, *La Araucana*, VII, 29.

La arenga militar de doña Mencía se inscribe en el género deliberativo: quiere persuadir a los pobladores de Concepción de defender la ciudad y de las terribles consecuencias de no enfrentar a los mapuches. Paradójicamente, se trata de una arenga militar para soldados que huyen, situación que no responde a ninguna clasificación según las tipologías existentes¹⁶. De esta forma, la misma clasificación de este discurso como «arenga militar» puede resultar problemática. Un argumento a favor es que doña Mencía, la emisora del discurso, en ningún momento da la situación como perdida; efectivamente cree que, con su indumentaria guerrera y el fervor y elocuencia de sus palabras, logrará hacer que aquellos que huyen den la vuelta y se apresten para la lucha. Así, a pesar de que la arenga militar resulta ser un acto fallido, teñido de cierto patetismo, Ercilla instala a doña Mencía como una voz de la conciencia imperial de España para la vergüenza de aquellos que abandonan la ciudad.

2. LECTURA POLÍTICA

Ercilla dedica el poema a Felipe II, quien será su destinatario a lo largo de las tres partes de *La Araucana*. En el Canto I, el poeta declara al monarca que esta dedicatoria tiene el objeto de evitar posibles censuras por parte de los lectores:

Quiero a señor tan alto dedicarlo
 porque este atrevimiento lo sostenga,
 tomando esta manera de ilustrarlo,
 para que quien lo viere en más lo tenga;
 y si esto no bastare a no tacharlo
 a lo menos confuso se detenga
 pensando que, pues va a Vos dirigido,
 que debe de llevar algo escondido¹⁷.

A partir de esta misteriosa declaración, José Promis ordena la interpretación del poema en dos niveles: una «lectura oficial» y consagrada, cuya pretensión es cantar las grandezas del imperio de Felipe II; debajo de esta capa es donde el poema lleva «algo escondido», un estado de incomodidad con los hechos relatados¹⁸. Promis se refiere a

¹⁶ Ver Carmona Centeno, Harto Trujillo, Iglesias Zoido y Villalba Álvarez, 2007.

¹⁷ Ercilla, *La Araucana*, I, 4.

¹⁸ Promis, 1995.

un «distanciamiento ético»: Ercilla no es complaciente con las acciones de sus conciudadanos en la guerra de Arauco. En este distanciamiento, el crítico distingue dos etapas: la primera se relaciona con la conducción política y estratégica de la guerra, donde hay una crítica explícita a Valdivia; la segunda etapa implica una crisis moral: Ercilla denuncia ante el monarca el quebrantamiento de las leyes de la guerra justa, relatando las crueldades y abusos cometidos por los españoles.

El episodio de doña Mencía se inscribe en la primera etapa del distanciamiento moral. Ercilla, quien llega a Chile con García Hurtado de Mendoza, se refiere en términos reprobatorios a Pedro de Valdivia y sus huestes: si bien han logrado abrir un nuevo territorio de conquista, no han tenido la inteligencia política —ni la hidalguía— para perpetuar el territorio en la órbita del imperio. La razón es sencilla: la codicia embotó los ánimos de los conquistadores, quienes procuraron antes el medro personal que la labor de implantar orden y justicia en los territorios conquistados. De esta forma, la rebelión araucana se vuelve inminente.

Hacia el final del Canto VII, Ercilla hace patente su punto de vista: con el abandono de Concepción se perdió gran riqueza, por los súbditos y minas de oro que se perdieron. La raíz del problema, dice Ercilla, fue «aflojar el brazo de la espada»¹⁹.

En este contexto debemos entender los reclamos de doña Mencía, por medio de la cual habla el poeta: los hombres han olvidado sus obligaciones como soldados de Su Majestad, y con su cobarde huida comprometen la estabilidad de todo el reino de Chile. El acto de *desamparar la tierra* es muy grave en el ámbito de una conquista, particularmente en el contexto de una guerra de fronteras; se trata justamente de un hecho que contradice los principios de una empresa de esta índole, como por ejemplo afirma Hernán Cortés en una de sus arengas, según el mismo conquistador de México relata en la *Segunda relación*:

les dije que yo no había de desamparar la tierra porque en ello me parecía que demás de ser vergonzoso a mi persona y a todos muy peligroso, a vuestra majestad hacíamos muy grande traición, y que antes me determinaba, de por todas las partes que pudiese, volver contra los enemigos y ofenderlos por cuantas vías a mí fuese posible²⁰.

¹⁹ Ercilla, *La Araucana*, VII, 58.

²⁰ Cortés, *Cartas de relación*, pp. 290-291.

Algo parecido afirma muchos años después Sarmiento de Gamboa cuando logra llegar al estrecho de Magallanes: «Yo he plantado la cruz de Cristo en nombre del rey nuestro señor y no la desampararé con el favor de Dios mientras no hubiere quien me constriña más que agora»²¹.

De esta forma, vemos que la arenga de doña Mencía utiliza un tópico propio de los conquistadores: el rechazo absoluto a desamparar la tierra ganada. Para ello acude al mismo argumento de Cortés: la vergüenza, por tratarse de un acto deshonesto, afecta tanto a la honra colectiva de España como a la honra personal. Ercilla se suma a una tradición inaugurada por Cortés en las letras indianas y hace patente su descontento respecto de la conducta de las huestes de Valdivia y Villagra, al tiempo que denuncia ante el monarca las faltas de los primeros conquistadores de Chile. Con este fin, nada más elocuente que una mujer provista de escudo y espada, quien recuerda a soldados y pobladores sus olvidados deberes. Desde esta perspectiva, el poeta inserta un episodio que podríamos calificar de *manierista* pues invierte los rasgos del género épico: una mujer enferma dispuesta a defender el pueblo, mientras los abatidos soldados flaquean y dejan sus posiciones²².

El comportamiento heroico de una mujer en la guerra no es un hecho aislado en el ámbito del Renacimiento europeo. Probablemente el caso más cercano a la órbita española es la defensa de la ciudad de Diu por parte de los portugueses en 1538 y 1546, donde las mujeres cumplieron un rol muy importante y así lo manifiesta un cronista como Leonardo Nunes en su *Crónica de D. João de Castro*²³.

3. CONCLUSIONES

Como señalé más arriba, el discurso de doña Mencía cabe enmarcarlo en el largo repertorio de arengas militares que figuran en *La Araucana*. Corresponde hacer una precisión: la gran mayoría de estas arengas son pronunciadas por caciques, entre los que destacan Colocolo, Lautaro, Caupolicán y Galvarino. Del lado de los españoles contamos con solo dos casos en todo el poema: Francisco de Villagra en el Canto V y doña Mencía de los Nidos en el Canto VII. Así, la arenga de doña Mencía no es solo excepcional por haber sido emitida por una mujer, sino también

²¹ Sarmiento de Gamboa, *Viajes al estrecho de Magallanes*, vol. II, p. 132.

²² Respecto de algunos rasgos manieristas de *La Araucana*, ver Goic, 2006, pp. 108 y 150.

²³ Ver Henriques, 2012.

debido a la apabullante escasez de arengas militares enunciadas en el bando español.

El discurso de doña Mencía se sitúa, asimismo, en la tradición de la arenga militar femenina, cuyo origen se remonta a la Antigüedad clásica con la exhortación de la reina Boudica a sus ejércitos antes de entrar en batalla contra los romanos, discurso recreado por Tácito en sus *Anales*. Esta conexión con el mundo latino no resulta original, ya que el mismo cronista Góngora Marmolejo hace un comentario en este sentido: «Si esta matrona fuera en tiempo que Roma mandaba en el mundo y le acaeciera caso semejante, le hicieran templo en donde fuera venerada para siempre»²⁴.

Existe un discurso que juega como contraparte de la arenga de doña Mencía. Me refiero al vituperio pronunciado por Fresia en contra de su marido, Caupolicán, en el canto XXXIII de la tercera parte de *La Araucana*. La situación es bien conocida: después de la desastrosa derrota mapuche en el fuerte de Cañete, Caupolicán ordena a los guerreros sobrevivientes volver a sus casas. Él mismo huye y se esconde mientras se hace una campaña para atraparlo. Finalmente, los españoles capturan a Caupolicán, el que logra ocultar su identidad. En este momento aparece Fresia, quien se avergüenza de la actual situación de ambos y el hecho de ser tratados como gente baja, pues deben disimular su condición de autoridades mapuches por su propia seguridad. A través de Fresia, Ercilla muestra el honor de los araucanos, la imposibilidad de resignación ante la derrota y la preferencia de la muerte como alternativa a la cautividad. En definitiva: los dos discursos femeninos se dan en un contexto muy negativo para ambas mujeres, una situación de total desastre. Tanto doña Mencía como Fresia hacen una alusión al honor perdido y a la penosa circunstancia actual debido a la mengua del esfuerzo guerrero.

Quiero terminar con un caso que bien puede ser un antecedente del discurso de doña Mencía y que abre las esperanzas de rastrear una tradición femenina de la arenga militar en las letras coloniales, esfuerzo emprendido ya por Juan Francisco Maura²⁵. El hecho es relatado por Cervantes de Salazar en su *Crónica de la Nueva España*, y se enmarca en el agotador asedio de Tenochtitlan por las huestes de Cortés. Una mujer de noble linaje, doña Beatriz Bermúdez de Velasco, al ver que

²⁴ Góngora Marmolejo, *Historia de todas las cosas que han acaecido en el Reino de Chile y de los que lo han gobernado*, p. 63.

²⁵ Maura, 2005, pp. 183-195.

los españoles huían de los aztecas, decide interpelar directamente a sus compatriotas. A diferencia de doña Mencía, quien no logró persuadir a sus oyentes, doña Beatriz alteró el curso de los acontecimientos en favor de los españoles. Según Cervantes de Salazar:

Beatriz Bermúdez, que entonces acababa de llegar de otro real, viendo así españoles como indios amigos todos revueltos, que venían huyendo, sacando a ellos en medio de la calzada con una rodela de indios e una espada española e con una celada en la cabeza, armado el cuerpo con un escaupil, les dijo: ¡Vergüenza, vergüenza, españoles, empacho, empacho! ¿Qué es esto que vengáis huyendo de una gente tan vil, a quien tantas veces habéis vencido? Volved, volved a ayudar y socorrer a vuestros compañeros que quedan peleando, haciendo lo que deben; y si no, por Dios os prometo de no dejar pasar a hombre de vosotros que no le mate; que los que de tan ruin gente vienen huyendo, merecen que mueran a manos de una flaca mujer como yo²⁶.

BIBLIOGRAFÍA

- Carmona Centeno, David, María Luisa Harto Trujillo, Juan Carlos Iglesias Zoido y Joaquín Villalba Álvarez, «Corpus de arengas en la historiografía grecolatina», en *Retórica e historiografía: el discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, ed. Juan Carlos Iglesias Zoido, Madrid/Cáceres, Ediciones Clásicas/Universidad de Extremadura, 2007, pp. 537-564.
- Cervantes de Salazar, Francisco, *Crónica de la Nueva España*, ed. Manuel Magallón, Madrid, Atlas, 1971.
- Céspedes del Castillo, Guillerno, «Raíces peninsulares y asentamiento indiano: los hombres de las fronteras», en *Proceso histórico al conquistador*, ed. Francisco de Solano, Madrid, Alianza, 1988, pp. 37-50.
- Cortés, Hernán, *Cartas de relación*, ed. Ángel Delgado Gómez, Madrid, Castalia, 1993.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, ed. Isaías Lerner, Madrid, Cátedra, 2009.
- García Arenal, Mercedes, «Moriscos e indios. Para un estudio comparado de métodos de conquista y evangelización», *Chronica Nova*, 20, 1992, pp. 153-175.
- Goic, Cedomil, *Letras del Reino de Chile*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- Góngora, Mario, *Estudios sobre la historia colonial de Hispanoamérica*, Santiago de Chile, Universitaria, 1998.

²⁶ Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España*, II, pp. 211b-212a.

- Góngora Marmolejo, Alonso de, *Historia de todas las cosas que han acaecido en el Reino de Chile y de los que lo han gobernado*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2010.
- Henriques, Luís Miguel F., «A arenga militar feminina na historiografia portuguesa quinhentista», *Talia dixit*, 7, 2012, pp. 117-149.
- Massmann, Stefanie, «Recorrer, deslindar, distribuir: representaciones del espacio en *La Araucana* y en el *Cautiverio feliz*», *Taller de letras*, núm. especial 1, 2012, pp. 215-228.
- Maura, Juan Francisco, *Españolas de ultramar en la historia y en la literatura*, Valencia, Universidad, 2005.
- Medina. José Toribio, *Dos comedias famosas y un auto sacramental basados principalmente en «La Araucana» de Ercilla*, Santiago de Chile, Imprenta Barcelona, 1917.
- Morreale, Margherita, «Apuntes para el estudio de la trayectoria que desde el *¿Ubi sunt?* lleva hasta el “¿Qué le fueron sino...? de Jorge Manrique”», *The-saurus*, XXX, 3, 1975, pp. 371-519.
- Promis, José, «La otra lectura de *La Araucana*», *Mapocho*, 38, 1995, pp. 79-98.
- Restall, Matthew y Felipe Fernández-Armesto, *Los conquistadores. Una breve introducción*, Madrid, Alianza, 2013.
- Romero, José Luis, *Sobre la biografía y la historia*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1945.
- Sánchez Albornoz, Claudio, *La Edad Media española y la empresa de América*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983.
- Sarmiento de Gamboa, Pedro, *Viajes al estrecho de Magallanes*, ed. Ángel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé, 1952, 2 vols.
- Schwartz Lerner, Lía, «Tradición literaria y heroínas indias de *La Araucana*», *Revista Iberoamericana*, XXXVIII, 81, 1972, pp. 615-625.
- Solano, Francisco de, «El conquistador hispano: señas de identidad», en *Proceso histórico al conquistador*, ed. Francisco de Solano, Madrid, Alianza, 1988, pp. 15-36.
- Souza, Guilherme Queiroz de, «Da Reconquista hispánica à conquista do Novo Mundo: uma análise do espírito cruzadístico ibérico na *Cruz Cismarina* e na *Cruz Ultramarina*», *Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais*, 2011, pp. 1-16.

CATALINA DE LOS RÍOS Y LISPERGUER,
UNA MIRADA «OTRA»¹

Rita Valencia Saldivia
Universidad de Playa Ancha

Maldita yo entre las mujeres, de Mercedes Valdivieso, es una novela chilena escrita en los años noventa que recoge un personaje misógino de la época virreinal en Chile, para reivindicar en ella a la mujer a través de la historia, acogiendo las voces que se dispersaron en el tiempo. La escritora despliega en su pluma una diversidad de motivos para detener el pensamiento en una significativa reflexión y desde allí aproximar cambios en los tiempos futuros.

Abordar el personaje de Catalina de los Ríos y Lisperguer constituye siempre una compleja actividad del pensamiento; intentar ubicarse en su lugar para observar la realidad desde los antecedentes disponibles provoca una especie de confusión a los sentidos. El relato historiográfico de don Benjamín Vicuña Mackenna *Los Lisperguer y la Quintrala*, declara ser fiel a la verdad; no obstante, despliega un velo de incertidumbre sobre los hechos acaecidos. No es dudar de su palabra lo que problematiza la lectura, sino más bien aquella enfática aseveración con que instala en el lugar de los acusados a Catalina. La culpa, el pecado y la maldad parecen ser los únicos rasgos que caracterizan a esta mujer. Señala:

¹ Texto basado en la tesis de postgrado: «La reivindicación de la mujer en la novela *Maldita yo entre las mujeres*», de Mercedes Valdivieso.

Nos bastará simplemente anticipar que el hallazgo de muchos nuevos documentos, encontrados con particularidad en el archivo de la notaría de San Bernardo, nos ha permitido completar la figura de doña Catalina de los Ríos en su periodo más lóbrego y desconocido —el de su juventud. Por esto podemos asegurar ahora que esta mujer célebre y terrible será conocida en adelante desde su cuna al sepulcro. En cuanto a los detalles, hemos depuesto algunas notas que recargaban tal vez el texto, a causa de nuestro empeño antiguo en justificar con documentos todos nuestros conceptos, manera única, a nuestro juicio, de escribir hoy día la historia; porque si todos tenemos derecho a ser creídos bajo nuestra palabra en las cosas corrientes de la vida, tratándose de una empresa tan augusta, como es la revelación de la verdad, la comprobación más nimia no es inoficiosa sino deber².

El texto anterior es la manifestación del anhelo ferviente sobre el que se sustenta el género de la novela histórica, que

busca instaurar el orden, anular la anarquía, abolir el azar en el pasado, armar rompecabezas perfectos, sin hiatos, sin fisuras, lograr conjuntos tranquilizadores sobre la base de la probanza documental, de la verificación de las fuentes, del texto establecido, inmutable, irrefutable, en el que hasta el riesgo calculado de error está previsto e incluido. El historiador científico siempre debe hablar de otro y en tercera persona. El *yo* le está vedado³.

Esta descripción caracteriza el escrito de Vicuña Mackenna, la declaración de los hechos parece no dejar opción a una mirada diferente. No obstante, en el transcurrir de la historia, la observancia de la vida misma en la época virreinal, el carácter de escrito casi mitológico denota una sesgada carga de dominación cultural que deja estupefacto al lector atento; obliga a preguntarse si este personaje tendría otros rasgos un poco más humanos.

«Nadie podría alcanzarme, nunca estaría donde me quisieran, igual que mi abuelo nunca estuvo donde lo querían. Yo y entera»⁴. Afortunadamente, en contraste a lo anterior, Mercedes Valdivieso ofrece una mirada «otra» que reconstruye la historia de Catalina desde los bordes, confeccionando un relato de doble faz que reinterpreta la historia en los márgenes de la Colonia chilena por medio de la palabra de una

²Vicuña Mackenna, *Los Lisperguer y la Quintrala*, p. 6. Todas las grafías de los pasajes de este texto que cito han sido adaptadas al español actual.

³Grillo, 2010, p. 80; la autora cita a Roa Bastos, 1992, p. 80.

⁴Valdivieso, *Maldita yo entre las mujeres*, p. 61.

mujer, instalando una crítica social en orden a la reivindicación femenina. Catalina, dicha por otros es una gárgola, una transgresora, indomable y extraña creatura. Sin embargo, el mensaje implícito en el relato de la novela en estudio representa un ser humano con virtudes y defectos en una subjetividad propia que se constituye por medio de la articulación de la palabra y de actos que afectan el mundo, una identidad otra que encuentra sus raíces y su fortaleza en la estirpe de mujeres. De pasión desenfrenada que no aquieta las aguas, poseedora de la fragilidad inherente a su género⁵.

La legendaria Catalina se encuentra inmersa en una realidad de sometimiento y subvaloración que produce en ella el efecto de una crisis. Debe, por tanto, enfrentar en forma recurrente las pugnas que se desencadenan entre los representantes del orden y la moralidad y su espíritu transgresor, que la mueve a ir más allá de lo permitido para una mujer. La historia da testimonio, estas restricciones fueron experimentadas por muchas mujeres. Hay documentos que dan cuenta de la perspectiva masculina hacia la conducta de la mujer y el efecto que ha provocado en la historia el sesgo de esa mirada. Para ilustrar lo anterior se presenta el texto *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una historia*⁶, que enfoca la temática desde diferentes esferas del quehacer en la naciente sociedad chilena de la época virreinal. Colocaremos en perspectiva solamente algunos textos que arrojarán luz sobre las afirmaciones expuestas en este escrito que tienen relación con algunos pasajes de la novela de Valdivieso. Cito uno:

Las mujeres de la época colonial en su inmensa mayoría no alfabetizada, carentes del dominio de la escritura, permanecen en el territorio de la oralidad, excluidas de la «ciudad letrada» dentro de la cual son tan solo objeto de representación desde la visión y escritura de los agentes de la cultura letrada⁷.

En la misma línea de análisis, el relato de la novela de Valdivieso narra un acontecimiento que ilumina de manera didáctica esta realidad. Catalina tenía una cinta con animales que le regaló su hermana Águeda antes de marcharse a Perú cuando se hubo casado, para mantener comunicación a distancia. El acuerdo era enviar un animalito cada vez que

⁵ Entiéndase femenino, mujer.

⁶ Compilación de textos escritos por mujeres y su quehacer en la historia, trabajo a cargo de Sonia Montecino, 2009.

⁷ Invernizzi, 2009, p. 77.

necesitara ayuda. Catalina relata el momento de la muerte de su madre: «Elegí el más grande y lindo de ellos, un caballo negro muy elegante de formas y lo puse en la palma de mi mano. Lo descabecé y me temblaron los dedos»⁸. Así, queda en evidencia que la comunicación, para las mujeres, era como un flujo de agua que va surcando horizontes hasta encontrar su propio cauce en esta vorágine de imposiciones y negaciones en donde sucumbían sus historias nunca contadas. Este es el universo de Catalina, el mismo al que ella no se sujeta, escandalizando a la clase social en la que estaba inserta.

En el universo letrado de la cultura patriarcal, en cambio, subyace una idea idílica del ser mujer, idea que se transmite en la construcción de los relatos de hombres, donde ocupan un lugar de privilegio aquellos escritos que destacan rasgos deseables desde una imagen preconcebida acerca del ser y el hacer femenino. Cito:

Ellos, en sus obras literarias e históricas, construyeron las imágenes con que predominantemente se representó a las mujeres en la literatura colonial de Chile, algunas de las cuales prevalecieron largamente en nuestra cultura. En éstas las mujeres se nos presentan con figuras de heroínas o de prestigiosos tipos femeninos de la tradición clásica, como acontece con la épica; o caracterizadas en términos de vicios y virtudes en las obras de cronistas y viajeros quienes entre las cualidades de la mujer chilena de la Colonia señalan su belleza, gracia, devoción maternal religiosa, capacidad administrativa en el manejo de la casa y la hacienda familiar⁹.

El mismo texto señala más adelante algunas excepciones rupturistas, y entre ellas aparece nuestra Catalina. Ella ha desbordado los márgenes del sujeto mujer que honraría a la cultura predominante. En la misma línea de expectativas no cumplidas por la clase dominante se despliegan una serie de documentos públicos que por el rigor de la ley y por constituir pruebas de acontecimientos legales, nos permiten hoy la observancia de estos rasgos en el quehacer social de la época. Cito:

Sin embargo, esa imagen se problematiza y modifica a la luz de los antecedentes proporcionados por otros productos de la cultura letrada chilena colonial, como son los documentos notariales. Su estudio —especialmente de demandas judiciales y testamentos— revela que en esos textos, estableci-

⁸ Valdivieso, *Maldita yo entre las mujeres*, p. 133.

⁹ Invernizzi, 2009, p. 77.

dos por el escribano en las rígidas fórmulas y convencionales términos de la escritura notarial, se logra representar un mundo femenino multifacético y una amplia galería de figuras y tipos de mujeres que muestran una realidad femenina bastante más compleja y diversa, irreductible al estereotipo que confronta un angélico mundo de virtuosas y sumisas mujeres con el demoníaco de las rebeldes y transgresoras y que tampoco responde estrictamente a un orden en el cual ellas sean sólo fatalmente víctimas del poder patriarcal o excepcionalmente heroínas por oponerse a él¹⁰.

La mujer de la época virreinal, de manera similar a otras épocas, tuvo que soportar restricciones de toda índole y aceptar el sometimiento, la censura y la supervisión de su conducta, asumiendo como propia la debilidad de carácter frente a situaciones que exigían nobleza y virtud. Tal es así que en el camino de conversión, en el caso de las religiosas, debían rendir cuenta de sus vivencias a un superior, varón, que las guiaba en su camino a la santidad. Las escrituras de mujeres cristianas, monjas, que surgen a modo de confesión, se transforman en un recurso de subversión, en el sentido de que aludiendo a un relato confesional éstas podían decir lo que en otras circunstancias les habría sido imposible. Por ejemplo, en el relato de experiencias personales místicas con el Espíritu Santo, mencionamos a Úrsula Suárez, quien realiza escritos autobiográficos «como relato del proceso de conversión y perfeccionamiento espiritual»¹¹. Pone a su confesor en una situación de desventaja ya que el relato hace referencia a una autoridad mayor, la de Dios. En el caso del *Epistolario de Sor Josefa de los Dolores Peña y Lillo*, religiosa dominicana del Monasterio de Santa Rosa de Lima, del cual la filóloga Raissa Kordic publicó una edición crítica¹², la monja

ha elegido al padre Álvarez como su confesor y director espiritual por considerarlo el único capaz de comprenderla y guiarla en su vida espiritual, finalidad que se propone conseguir mediante la comunicación epistolar que establece con él, asumiendo la escritura como una práctica ascética, incluso de mortificación corporal, integrada a las de examen y cuenta de conciencia que las monjas debían realizar bajo la dirección de sus confesores y guías espirituales¹³.

¹⁰ Invernizzi, 2009, p. 78.

¹¹ Invernizzi, 2009, p. 82.

¹² *Epistolario de Sor Dolores Peña y Lillo*, ed. Raissa Kordic.

¹³ Invernizzi, 2009, p. 82. El *Epistolario de Sor Dolores Peña y Lillo* está conformado por 65 cartas dirigidas a su confesor, el jesuita Manuel José Álvarez, entre 1765 y 1769

Es decir, sí existe un relato de mujeres en primera persona en la época virreinal, que fue sometido al riguroso examen de conciencias más elevadas que la de una mujer, sinónimo de debilidad y susceptibilidad hacia el mal.

Otro fenómeno que ha debido sortear la mujer como signo a través de la historia, específicamente en el periodo virreinal, donde nos ubicamos para este análisis, es aquel que nos conduce por las catacumbas de la misoginia, asunto que también aparece en el mito, orientado a una disputa mimética de un fin deseado. En la historia de la mujer las acusaciones van en el orden de pecados físicos, que tienen que ver con el cuerpo y la seducción, y pecados espirituales, que tienen que ver con hechicerías y prácticas de sahumeros con diversos motivos, entre ellos, para sujetar el amor. La quema de brujas es un tema bastante conocido en el mito y la literatura. Catalina no estuvo exenta de esos males. En el escrito de Vicuña Mackenna encontramos una clara alusión a las acusaciones de brujería que recibió Catalina y otras mujeres de su familia. Como dice Girard, si una acusación de ese tipo llegara a ser formulada hoy sería irrisorio, puesto que nadie cree que existan las brujas. El así llamado mal de ojo y otros males —en aquella época— eran atribuidos a la brujería, y por lo tanto las personas acusadas de practicar estas cosas eran castigadas. La mayoría de las acusaciones de este tipo siempre fue contra mujeres. Así, entonces, se propaga la misoginia que también encontramos presente en una situación de crisis colectiva como un mecanismo de indiferenciación, donde no existen identificaciones individuales sino que es un telón de fondo para la práctica del sacrificio.

LA MISOGINIA

Aparece en reiteradas ocasiones en la novela de Valdivieso, ya que por su origen mestizo y por su relación con la Tatamai, Catalina realizaba prácticas de sahumeros y ritos que formaban parte de la cultura indígena chilena, razón por la que fue catalogada de bruja ella, su madre y su abuela, la Cacica de Talagante. Algo de ritual se advierte en el relato de Catalina, cuando habla de sí misma o de sus experiencias con otras personas. En ella se mezclan el mestizaje y el bastardaje para hacer una confabulación en contra de la cultura imperante. La llamaban cría de bruja; en una ocasión, entre una multitud en procesión, le acercaron un crucifijo: «¡Vete al

(véase, *Mujeres Chilenas, fragmentos de una historia*).

demonio! No moví ni un dedo para rechazar al que me condenaba. Yo era una cría de bruja y me subiría a maestra»¹⁴. Y en otro lugar:

Me cerré al mundo, ordené paños contra la luz y me quedé en la obscuridad hasta mezclarme con ella. En lo oscuro siento muy claro esta ansia de tirarme a un abismo que se me redonda encima y donde me libro de amarras. En el abismo miro aquello que mi madre no supo decir y me retumba por dentro. Es un umbral que me dura hasta que la Tatamai, esa mapuche que me guarda, enciende un sahumero y habla¹⁵.

La misoginia tiene diversas manifestaciones. Una de ellas se encuentra en relación con lo oculto y misterioso que se halla en los fenómenos sobrenaturales y en las prácticas rituales. Al respecto, y en relación a uno de los enamoramientos de Catalina, aquel de Álvaro Cuevas, relata que buscó todas las formas posibles para mantener el amor y para averiguar el futuro: «Para adelantar mi destino quemé hierbas del futuro en el brasero y la ceniza me anunció males. De rabia aventé el brasero contra el muro del sótano, pero las hierbas chupan la tierra que pisan los hombres y saben»¹⁶.

Dentro de la tradición misógina, la bruja es tal vez la figura en la cual se concentran de manera más relevante las tintas oscuras, pues en ella se reitera la asociación patriarcal de la magia con los elementos femeninos de la noche y la luna. En la tradición hispánica, las prohibiciones a la práctica de la hechicería arrancan del Fuero Juzgo, traducido a la lengua castellana en 1241. En este documento se condena a aquellos que utilizan yerbas venenosas para hacer daño a otras personas, a los que echan a perder el vino y las cosechas con sus conjuros y a los que invocan al demonio para hacer daño y le rinden sacrificios nocturnos¹⁷.

UNA MIRADA «OTRA»

«Ni semejante a varón ni a doncella, sino una especie ajena a sus tiempos, Catalina era»¹⁸

La mirada «otra» que ofrecemos sobre los relatos expuestos apunta a una cuestión transversal entre literatura y antropología, sin excluir otras

¹⁴Valdivieso, *Maldita yo entre las mujeres*, p. 54.

¹⁵Valdivieso, *Maldita yo entre las mujeres*, p. 17.

¹⁶Valdivieso, *Maldita yo entre las mujeres*, p. 55.

¹⁷ Guerra, 1995, p. 41.

¹⁸Valdivieso, *Maldita yo entre las mujeres*, p. 131.

aproximaciones; se refiere a la violencia mimética, la peste, el sacrificio y la víctima de propiciación; como lo expone René Girard, a fin de iluminar la secuencia de acontecimientos que presentan ambos relatos: el de Vicuña Mackenna en el año 1877 y el de Mercedes Valdivieso en el año 1991, toda vez que abordan una misma situación dramática que afecta a una colectividad. Nos aproximamos a observar.

De acuerdo con Girard, la peste es un fenómeno que aparece en textos literarios de diverso origen y cultura. Representa una crisis colectiva que ha sido provocada por un mal, un pecado, un acontecimiento transgresor de la paz y la seguridad que le precedían:

Sería exagerado afirmar que las descripciones de la peste son todas iguales, pero las similitudes pueden ser más intrigantes que las variaciones individuales. Lo curioso de estas similitudes está en que ellas, en última instancia, comprenden el concepto mismo de lo similar. La peste está presentada universalmente como un proceso de indiferenciación, de destrucción de caracteres específicos¹⁹.

En la peste, fenómeno presente en el mito, su mecanismo de violencia es desatado por la mimesis y culmina en la expiación por medio de una víctima propiciatoria. Siguiendo la idea de Girard, es una metáfora de una cierta violencia recíproca que se propaga lo mismo que la plaga, que cuando su mecanismo de contagio ha sido activado se reproduce y supone la presencia de algo nocivo que contamina. Estas afirmaciones deben ser entendidas en el contexto de lo que el autor describe como estereotipos presentes en un mito. Cito:

De la yuxtaposición de varios estereotipos en un solo e idéntico documento se deduce que hay persecución. No hace falta que aparezcan todos los estereotipos. Bastan tres de ellos y con frecuencia sólo dos. Su presencia nos lleva a afirmar que: a) las violencias son reales, b) la crisis es real, c) no se elige a las víctimas en virtud de los crímenes que se les atribuyen sino de sus rasgos victimarios, de todo lo que sugiere su afinidad culpable con la crisis, d) el sentido de la operación consiste en achacar a las víctimas la responsabilidad de esta crisis y actuar sobre ella destruyéndolas o, por lo menos, expulsándolas de la comunidad que «contaminan»²⁰.

¹⁹ Girard, 2006, p. 143.

²⁰ Girard, 1986, p. 35. Esta nota se encuentra dentro del Capítulo III de su libro, titulado «El Mito»; en éste, René Girard realiza un análisis de los relatos de persecución y sus características.

Habiendo explicado lo anterior, nos remitimos al tema que nos convoca, la construcción del personaje de Catalina de los Ríos y Lisperguer. En el desarrollo de la historia contada por el escritor historiográfico observamos algunos rasgos característicos de un relato de persecución, que se exponen a continuación. Se advierte la presencia de una crisis colectiva, que afecta a la sociedad chilena de la época de la Colonia. Dicha crisis ha sido desatada por el comportamiento indigno de una mujer de tan noble cuna como eran los Lisperguer. Siguiendo el planteamiento de Girard, «las crisis sociales que favorecen las persecuciones colectivas se viven como una experiencia de indiferenciación»²¹, es decir desaparece la individualidad. El escritor introduce al lector desde el principio en un escenario donde la historia de estos nobles hombres se verá nublada por el comportamiento indecoroso de las mujeres de la familia, y, además, inicia su relato entregando indicios de la acusación de brujería, con lo cual hace una conexión inmediata con una narrativa mítica, puesto que este comportamiento afecta a otras mujeres de la época y existen otras acusaciones que las involucran:

Y aquí reaparece otra vez la laguna y la niebla de aquel siglo que fue la opaca alborada de nuestra historia. Solo se sabe que en 1576 el general don Pedro Lisperguer era nombrado juez de hechicerías por el presidente Bravo de Saravia, en reemplazo del historiador Alonso Góngora Marmolejo, que murió en el oficio de quemador de brujos. Y ¡extraña coincidencia! Aquel nombramiento para perseguir a los hechiceros (los machis) y atarlos al poste de la hoguera, vino a ser el presagio de un cruel achaque de familia, porque más adelante hemos de ver a las hijas de don Pedro Lisperguer y de doña Águeda de Flores acusadas de brujas y perseguidas como tales²².

EL MITO DE CATALINA

Catalina vista desde la perspectiva de la *mímesis y la violencia*²³ en el texto de Vicuña Mackenna, reúne rasgos identitarios de un mito según la descripción de Girard que nos permiten un análisis de la mujer como signo. Haciendo una intertextualidad con el relato de Valdivieso, que

²¹ Girard, 1986, p. 44.

²² Vicuña Mackenna, 1877, pp. 24-25.

²³ Las cursivas son mías.

reivindica a la mujer en tanto género, es posible observar hechos que reúnen características que ponen en acción los mecanismos del mito.

La violencia que se desata a partir del comportamiento de Catalina es un hecho colectivo, es decir, las bases de una cultura patriarcal ven en ella un peligro que amenaza la aparente estabilidad y equilibrio social. La mimesis, representada en el deseo de justicia que moviliza a las multitudes personificadas en la religión y el orden, los regidores y oidores, la autoridad del padre y todo aquello que constituye la estructura social, conforma la multitud que acecha a la víctima culpable. Siguiendo la perspectiva de Girard, «en la formulación directa del proceso victimario debe haber un acusador que cumple con su deber de anunciar la verdad»²⁴. En los evangelios, dice Girard, es el sacerdote Caifás quien anuncia esta verdad con las palabras: «Vosotros no sabéis nada; ni pensáis que nos conviene que un hombre muera por el pueblo y no que toda la nación se pierda»²⁵. En el relato presente, el narrador dice: «Tratándose de una empresa tan augusta, como es la revelación de la verdad, la comprobación más nimia no es inoficiosa sino deber»²⁶. Vicuña Mackenna —podríamos señalar— «no sabía lo que hacía». Como lo describe Girard, en el caso de los evangelios es Jesús mismo quien declara estas palabras. En el caso de nuestra historia, se deja abierta la brecha para que el lector juzgue si el narrador en realidad, «no sabía lo que hacía». Luego, la víctima culpable que encarna nuestra heroína es casi una diosa de la maldad, a juzgar por las palabras del escritor: «Había cumplido en efecto por aquel tiempo la Quintrala, veintitrés o veinticuatro años, y su naturaleza criolla, ardiente, voluptuosa y feroz desbordaba de su pecho y de sus labios como de una copa de fuego libada de hirviente licor»²⁷.

Una dificultad que hallamos en el texto de Vicuña Mackenna es que la víctima culpable es observada desde la distancia de los hechos, juzgada por la estricta mirada de la cultura dominante. Sin embargo, el retrato hablado del que nos valemos para esta exposición lo tomamos de aquellos pasajes que nos revela el escrito de Valdivieso, donde se reconstruye el signo mujer desde su propia palabra adueñándose del lenguaje: «A toda mujer crecí en esa época de Álvaro. Mi cuerpo se abrió al contento

²⁴ Girard, 1986, p. 150. Texto tomado del Capítulo X, «Que muera un hombre».

²⁵ Texto tomado de Girard, 1986, p. 150, donde cita los evangelios, específicamente, *San Juan*, 11, 47-53.

²⁶ Vicuña Mackenna, 1877, p. 6.

²⁷ Vicuña Mackenna, 1877, p. 88.

y rechacé los miedos. Entendí a la Tatamai que habla y oye los mundos que nos rodean, me volaron pájaros, me tronó el viento y se acalló la guerra»²⁸.

Siguiendo con la idea del comportamiento mítico y su mecanismo de acción, la indiferenciación producida por la violencia mimética, es decir, la imitación del deseo, según Girard, se evidencia a través de hechos como parricidio, incesto y otros males que aquejan a la comunidad donde se hace necesario encontrar un culpable. Señala Girard, la víctima es acusada por la evidencia de los hechos, no por los hechos mismos y esto último lo adjudica él a la mente del perseguidor; no sería una acusación arbitraria puesto que ellos la ven «como culpable». Observemos el texto:

Los perseguidores se imaginan a su víctima tal como la ven, o sea, como culpable, pero no disimulan las huellas objetivas de su persecución. Pensaríamos que detrás de ese texto debe haber una víctima real, elegida en virtud no de los crímenes estereotipados de que se le acusa y que jamás han contagiado la peste a nadie, sino de todos los rasgos victimarios enumerados en el mismo texto y susceptibles realmente de polarizar sobre el que los posee la paranoica sospecha de una multitud angustiada por la peste²⁹.

El parecido con el texto de Vicuña Mackenna es evidente. El relato de persecución, aunque sea histórico, delata la mente del perseguidor. Girard va todavía más lejos con este concepto, y a modo de explicación frente a las críticas que generaron sus reflexiones, señala:

Lo más improbable en este caso es la génesis de la peste mediante el parricidio y el incesto; el tema es ciertamente imaginario pero eso no es motivo para calificarlo de totalmente imaginario, muy al contrario. La imaginación que inventa este tema no es aquella con la que se relamen los literatos solitarios, tampoco es el inconsciente del sujeto psicoanalítico, es el inconsciente de los perseguidores; el mismo que inventa el infanticidio ritual de los cristianos en el Imperio romano y de los judíos en el mundo cristiano. La misma imaginación inventa la historia de los ríos envenenados durante la peste negra³⁰.

²⁸ Valdivieso, *Maldita yo entre las mujeres*, p. 55.

²⁹ Girard, 1986, pp. 37-38.

³⁰ Girard, 1986, p. 40.

Lo que Girard quiere ilustrar es que los actos de violencia colectiva que están presentes en la historia y en el mito, también se hallan en la literatura como un mecanismo que abarca multitudes y que estos actos provienen de una mente perseguidora.

¿Qué relación tiene lo anterior con los textos en análisis? El signo mujer *a priori* ha sido caracterizado por la persecución, una persecución que proviene de mentes perseguidoras. Don Benjamín Vicuña Mackenna es uno de ellos, inserto en una cultura infestada por la peste de la sospecha hacia el género femenino. Lo que él hace es entregarse a su destino y en ese sentido tal vez es meritoria la frase «no sabe lo que hace».

Por si alguna duda cabe, Valdivieso ilustra de manera más enfática esta persecución cuando hace pronunciar a Catalina las palabras que más tarde la llevarían a la redención:

Oí de mis encuentros sacrílegos, de mis amores con un enemigo y de mi burla que don Gonzalo cambiaría a castigo. Me enmurallé en el silencio y lo dejé vaciar su veneno, adelantó el puño y se lo retuve en el aire. Oí que de gustarme los bárbaros, me pasaba a hombre blanco pero prohibido, siempre contra el bien y que, por maldita yo entre las mujeres, a nadie le extrañaría que mi padre me arrancara del mundo³¹.

El sacrificio de la víctima culpable es un hecho que el narrador de la historia difícilmente podría haber dimensionado; en su afán por declarar la verdad, tal vez no pudo notar que estaba construyendo un mito para el signo mujer en la literatura y para la mujer como género, que afectaría con su observancia a tantas generaciones de mujeres en el futuro de la historia. Su veredicto deja implícita la necesidad de un cambio en el comportamiento esperado de una mujer digna y destruye para siempre la imagen de Catalina de los Ríos y Lisperguer.

Girard extiende su relato sobre la temática de la peste o la plaga que está unido al hecho de la muerte, es decir, al sacrificio. Al respecto, como dice el autor, «podríamos resumir el elemento del sacrificio afirmando que todas las muertes y sufrimientos causados por la plaga no son en vano, que la calamidad es necesaria para purificar y rejuvenecer la sociedad»³². Catalina ha sido sacrificada, su imagen ha sido destruida por la palabra del historiador, declarar la verdad se convierte en el hecho

³¹ Valdivieso, *Maldita yo entre las mujeres*, p. 57.

³² Girard, 2006, p. 150.

mismo de la crucifixión, el sacrificio de una mujer tendría que restaurar la tranquilidad y el equilibrio en la sociedad chilena. Era necesario decirlo, era necesario subyugar, realizar el acto privativo de retornar a la mujer a los espacios del silencio y la invisibilidad, a las habitaciones de convento o al matrimonio convenido. Para evitar la desestabilización y el orden social de la patria incipiente. El culpable es sacrificado.

En la otra orilla, el sacrificio del que habla Girard no es solamente un acto de justicia al modo de los mitos de la antigüedad (como el de Edipo, en que la víctima culpable muere y se instauro la paz en la ciudad de Tebas). Hasta aquí se ha cumplido la parte mitológica del relato. Como lo señala Federica Bergamino,

si la historia de José hubiera terminado cuando se convierte en primer ministro del faraón, la realidad desvelada por el texto bíblico hubiera sido la de una lógica narrativa que toma posición a favor del inocente y condena la injusticia que se le hace. Y en esto se diferenciaría de la lógica mítica, que en cambio, condena al inocente para salvar a la muchedumbre. Girard evidencia que el perdón manifiesta con términos explícitos el problema de las expulsiones violentas³³.

La diferencia, explica Girard, radica en que el perdón deja en evidencia el problema de la violencia porque no consiste únicamente en un acto que elimina otro, sino que el perdón abarcaría también la esfera de quien ha sido culpable, y en este aspecto el único texto con un valor literario que podría sostener esta verdad es el relato bíblico, y esto presenta una novedad para el estudio del deseo mimético y la violencia que desencadena. El perdón, al evidenciar la violencia y dejar libre al culpable, permite el restablecimiento de lazos o de las uniones afectivas. Ahora se puede volver a creer desde una perspectiva más profunda que trunca el deseo mimético, porque se deshace de la lógica de la reciprocidad mimética. En el caso de José, perdona a sus hermanos y restaura su relación familiar.

Luego la novela de Valdivieso se podría observar como un relato de expiación. En la deconstrucción de la historia de Vicuña Mackenna, el relato va tejiendo una red de significados motivados por el deseo de reivindicación. Al mismo tiempo que desmorona esta construcción en el imaginario del lector inscribe el inicio de una perspectiva otra que

³³ Bergamino, 2014, p. 142.

posiciona el hecho de «ser en el mundo» en un mundo de hombres, tomando para sí este saber que le es ajeno en principio, este umbral desconocido para ella. Para explicar un poco, el lenguaje sería algo así como la sangre del cordero. La mujer ha encontrado redención. Tiene para sí el lenguaje. Este acto es el inicio de una cadena de redención. Amanece la mujer a una nueva realidad y aquellos espacios oscuros son impregnados de luz. Así, entonces se articula una nueva forma de ver el mundo. La mujer puede hablar de sus emociones, de sus vivencias, de sus amores. Aquellos temas que fueron acallados ahora tienen asignado un lugar en la discusión. La virtud puede ser vista a través de un cristal diferente, no como el sueño efímero de un dios caprichoso, sino como un estado posible en la vida real.

BIBLIOGRAFÍA

- Bergamino, Federica, «René Girard: La Res Desvelada por la Literatura», en *Alicia detrás del Espejo*, San José de Costa Rica, Promesa, 2014, pp. 119-156.
- Girard, René, *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- Girard, René, *Literatura, mímesis y antropología*, Barcelona, Gedisa, 2006.
- Grillo, Rosa, *Escribir la Historia: Descubrimiento y Conquista en la Novela Histórica de los Siglos XIX y XX*, Murcia, Cuadernos de América sin nombre/Universidad de Alicante/Fotocomposición e impresión/Compobell, 2010.
- Guerra, Lucía, *La Mujer Fragmentada*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1995.
- Invernizzi, Lucía, «Imágenes y escritura de mujeres en la literatura colonial chilena» en *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una historia*, comp. Sonia Montecino, Santiago de Chile, Catalonia, 2009, pp. 77-84.
- Montecino, Sonia (comp.), *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una historia*, Santiago de Chile, Catalonia, 2009.
- Kordic Riquelme, Raïssa, *Epistolario de Sor Dolores Peña y Lillo (Chile, 1763-1769)*, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Veruert, 2008.
- Roa Bastos, Augusto, *Vigilia del Almirante*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.
- Valdivieso, Mercedes, *Maldita yo entre las mujeres*, Santiago de Chile, Planeta, 1991.
- Vicuña Mackenna, Benjamín, *Los Lisperguer y la Quintrala*, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1877.

EL PENSAMIENTO DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: UNA LECTURA FILOSÓFICA

Juventina Salgado Román
Universidad Autónoma de Guerrero

Para comprender el pensamiento de sor Juana Inés de la Cruz requerimos, en primera instancia, introducirnos brevemente en su biografía y contexto más próximo, y, aunque de manera tangencial, en el de Occidente del siglo xvii, de cuya influencia no está exenta. Ella nació en San Miguel de Nepantla, Estado de México, el 12 de noviembre de 1651, aunque según algunos fue en 1648; retomo la primera fecha, pues es la más aceptada y a mi juicio la diferencia de dos o tres años es irrelevante, al menos para el propósito de este trabajo. Murió en 1695, mientras ayudaba a sus compañeras enfermas de cólera, mal que azotó a México en esos años.

Como escritora mexicana, se ha considerado la figura más importante de las letras hispanoamericanas del siglo xvii. Aprendió a leer a la corta edad de tres años; escribió su primera loa a los ocho; a los catorce fue dama de honor de Leonor Carreto, esposa del virrey Antonio Sebastián de Toledo. Desde la infancia encuentra su refugio en la poesía, aprovechando la única herencia de su abuelo, libros de clásicos españoles, los que leyó con avidez. Aprendió latín y su dominio la llevó a ampliar sus conocimientos, al estudiar ciencias, llamó su atención la filosofía y se orientó hacia ella al entrar al convento.

En 1667 ingresó a un convento de las Carmelitas descalzas de México. Allí se mantuvo únicamente durante cuatro meses; lo aban-

donó por problemas de salud; más tarde ingresa de manera definitiva al convento de la Orden de san Jerónimo. Su pasión siempre fue la lectura, el conocimiento, la poesía; tanto que su celda se volvió un importante punto de encuentro con poetas e intelectuales como Carlos de Sigüenza y Góngora. De esa manera su habitación se tornó un verdadero laboratorio científico; allí compuso piezas musicales y escribió una amplia obra que abarcó distintos géneros que van desde la poesía y teatro, hasta tratados filosóficos. Consideremos que los conventos de esa época no tenían nada que ver con los encierros de los conocidos conventos de clausura del pasado siglo y principios de éste; tales circunstancias permitirían a sor Juana cierta movilidad y por tanto seguir sosteniendo relaciones de estudio y de amistad.

La poetisa mexicana tuvo una formación académica y bagaje cultural bastante amplio y diverso, cuyo conocimiento universal nos permite suponer que su pensamiento es complejo e integral, incluso nos sugiere que trasciende y transgrede los límites de su época. Por tanto, examinar su pensamiento nos lleva a preguntar: ¿ella es solo un pretexto para entender el pensamiento filosófico de la época virreinal, o es este último el que nos permite comprender la cosmovisión de nuestra poetisa? Es, sin duda, más compleja la interrelación e influencia de ella con su entorno y circunstancias sociales; tienen que entenderse en términos de una articulación dialéctica de texto y contexto¹.

Se habla mucho de la influencia que tuvo de grandes pensadores, por ejemplo de Góngora y Calderón, en el campo de la literatura, entre otros. Sin embargo, habría que preguntarse también si ella a su vez influyó en el pensamiento de su época y en qué sentido lo hizo, pues una mujer con esas cualidades no puede ser solo resultado de sus circunstancias; sin duda influye también en su entorno y en sus colegas, sobre todo por la convergencia de tiempo y espacio que tuvo con ellos².

El pensamiento de sor Juana expresa la influencia de un proceso de transición: se encuentra entre el escolasticismo, cuya base se sustentaba en la razón y la fe, y por otro lado el nacimiento de la ciencia moderna o el saber moderno, como algunos le llaman. Por ello podríamos decir que su cosmovisión oscila entre lo antiguo y lo nuevo, observándose aparentemente los vaivenes entre lo uno y lo otro; las influencias teológicas de la Época Medieval, al mismo tiempo que las de algunos pensadores

¹ Este asunto ha sido abordado por Fernández, 1972.

² Para más detalles ver Glantz, 1998.

modernos. Hay al respecto dos posturas controversiales: aquella que sostiene que sus ideas se encuentran en un punto coyuntural de transición y la que dice que es más bien un pensamiento incipiente moderno; personalmente me adhiero a la primera. Sin embargo, tal posicionamiento me parece irrelevante, dada la complejidad que le es inherente a un pensamiento que se sitúa en un punto crucial de transición.

El propósito de este trabajo es solo recoger, o más bien discernir, los fundamentos filosóficos de su pensamiento, cuyos principios pueden difícilmente encontrarse de manera explícita en su obra. Como difícil es la aventura de explorar una cosmovisión tan compleja como la de nuestra poetisa mexicana, no solo por la complejidad de su contexto sociocultural e histórico, sino también y fundamentalmente por su pensamiento en sí mismo, que en términos literarios y filosóficos está preñado del estilo barroco³.

Desde la perspectiva hermenéutica se le concede gran importancia al contexto para entender el texto. El caso de sor Juana no es la excepción; más allá de los matices de opiniones, ella es sin duda no solo hija de su tiempo, sino también de Occidente. Comprender su pensamiento desde una lectura filosófica supone escudriñar y evidenciar los principios que sostienen una manera de entender el mundo. El contexto histórico en el que vivió sor Juana fue una época en que España era quien gobernaba a México como una de sus colonias; por tanto, quien regía era el virrey como representante del rey español, teniendo como formas de organización a la audiencia y al cabildo. Es precisamente en estos tiempos cuando España culmina su hegemonía sobre Europa.

En el país se mezcló la cultura indígena con la española; ambas poseían un profundo sentido religioso, de ahí que se fusionaran sus elementos en relación a ritos, leyendas y antiguas creencias que conformarían más tarde una nueva cultura. Los indígenas participaron en la construcción de los templos y otros edificios, cuya estructura poseía la influencia de diferentes corrientes que determinaron su estilo arquitectónico. Así mismo, la Iglesia cambió el lenguaje, la estructura de los mismos poblados, las costumbres culturales y artísticas; empezando de esa manera el proceso de mestizaje o sincretismo, cuyo resultado fue el México actual.

Este periodo colonial es de relevancia no solo para México como nación independiente, sino también para la historia de Occidente, por-

³ Para más detalles ver Beuchot, 2001.

que a partir de ahí América empezó a ser parte del mundo que los europeos habían conocido hasta entonces⁴. Es en este contexto que pensadores como sor Juana Inés de la Cruz expresaron su aspiración por la construcción de una sociedad con valores propios, pues ella era una mujer que no estaba de acuerdo con el estado de cosas de la sociedad en la que le tocó vivir. Como parte de este proceso se estiman algunos logros en el campo del arte, con marcada influencia del Barroco que se encontraba en auge en esos momentos; así también el uso de símbolos religiosos como el de la Virgen de Guadalupe, cuyo arraigo sigue siendo fuerte actualmente, trascendiendo incluso los ámbitos locales y nacionales.

La cultura a la que asiste sor Juana Inés de la Cruz es el resultado sincrético de dos maneras de pensar el mundo: la indígena, cuya visión era más orgánica, y la occidental, que suponía la existencia de un Dios separado del ser humano. Ese es su contexto histórico y filosófico, seguramente por eso proyecta en su obra la riqueza y complejidad de un pensamiento que se construye a partir de dos cosmovisiones hasta cierto punto polarizadas. De alguna manera nuestra poetisa tuvo que apropiarse los principios de ambas filosofías, más allá de su bagaje cultural, que es abundante y complejo; su propia subjetividad se dejaba ver en sus alegorías, sobre todo en algunos de sus poemas.

Con ella, la poesía del Barroco alcanzó su punto culminante; así mismo, introdujo elementos analíticos y reflexivos que anticipaban a los poetas del siglo XVIII de la Ilustración. Durante el Barroco sor Juana consigue construir un espacio a través del que se abren nuevas sendas en el pensamiento filosófico y científico mexicano⁵. El centro de todo fue el hombre individual, quien buscaba bases de anclaje sólidas; por supuesto, esa búsqueda no incluía a las mujeres, pues ellas no tenían ninguna valía frente a la de los hombres. La educación era privilegio masculino, mientras las mujeres sufrían ignorancia, humillación y maltratos.

En ese sentido es significativa la relación que mantuvo con Manuel Fernández de la Cruz, quien fuera en ese entonces obispo de Puebla. Representativa de esta relación es la carta *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, seudónimo de éste. En ella expresa su punto de vista respecto al discurso pronunciado por el jesuita portugués Antonio Vieira, en

⁴Ver Paz, 1994.

⁵Para más detalles sobre este asunto, ver sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz I, Lirica Personal*.

el «sermón del mandato». Su respuesta se encuentra en la *Carta de sor Filotea de la Cruz*, en la que el obispo le aconseja dedicarse a cuestiones más femeninas, como la vida monástica, que es más congruente con su calidad de mujer y monja; pese a que reconoce su talento, le advierte que la reflexión teológica es campo de los hombres y no de las mujeres⁶.

A pesar de que defendía contundentemente el derecho de las mujeres para aprender igual que los hombres, al parecer la respuesta de sor Filotea de la Cruz la afectó tanto que decidió vender su biblioteca y todo lo que en ella había; lo obtenido lo donó a beneficencia y se dedicó completamente a la vida religiosa. Tal poder tuvieron los consejos del obispo de Puebla que hicieron que diera un giro radical a su vida, esto nos da una idea de la influencia de los hombres en esa época y la lucha contracorriente que debió significar para una mujer como sor Juana Inés de la Cruz. No obstante, nos legó una de las obras más complejas y representativas de la época.

Es principalmente en el poema «Primero Sueño» donde se encuentra una riqueza enorme respecto a su pensamiento filosófico; además, se sabe que este fue hecho por el puro placer de su autora y por lo tanto representa la genuina esencia de su pensamiento⁷. Este trascendente poema fue compuesto por nuestra poetisa en 1685 y publicado por primera vez en 1692. Alfonso Méndez Plancarte prosificó dicho poema con el propósito de estudiarlo concienzudamente antes de trabajar sobre sus obras completas. Más tarde, en 1960, lo examinó José Gaos, desde su especialidad como filósofo.

Después de examinarlo reconoce en él una simetría perfecta. Por otra parte exalta las imágenes astronómicas de la lucha dualista, de la noche y la luz de las estrellas y el sol. Además de ser el más extenso de sus poemas, «Primero Sueño» es el más complejo, destacándose en él su perspectiva filosófica. Así mismo, refleja el rico bagaje cultural de nuestra poetisa, notándose el abundante conocimiento astronómico, del que en general las mujeres de su época carecían, pues estaban constreñidas a los espacios domésticos.

«Primero Sueño» nos muestra experiencias del mundo interno, del alma que se experimenta fuera del cuerpo, mientras este duerme. Revela las experiencias de la subjetividad más profunda en el mundo sideral, de

⁶ Para más detalles ver sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*.

⁷ Ver Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz*, 1998.

lo trascendente, de lo perenne, del mundo invisible que está más allá de la realidad fenomenológica.

Describe la noche desde la perspectiva del alma, los obeliscos que buscan alcanzar las estrellas; solo se escucha el canto de las aves nocturnas, todo es quietud; el mismo cuerpo que descansa acompañado por sus órganos, cumpliendo sus funciones de manera natural, los pulmones proveyéndolo de aire fresco, el corazón distribuyendo fluidamente la sangre y el estómago dándole calor.

En su poema «Primero Sueño», la poetisa mexicana deja entrever que el cuerpo es solo un vehículo para que el alma se experimente en la vida humana, cuya experiencia puede resultarle una prisión, de la que se libera mientras el cuerpo duerme. El alma libre, sin límites, se recrea en los confines del universo; paradójicamente está más despierta cuando el cuerpo duerme y más constreñida en él, cuando este está en vigilia.

El poema posee un contenido por demás abstracto; la autora describe una realidad invisible al ojo de la carne, pero no para el alma que se aventura en los resquicios del espacio y sin límites se desplaza por insospechadas dimensiones, sin la atadura del cuerpo, libre, autónoma, mientras el cuerpo duerme. El alma como tema principal del poema se despliega en el sueño, se aventura en la noche, cuya quietud y el silencio como aliados la acompañan.

El alma, como el corazón del poema, nos invita a sumergirnos en sus experiencias nocturnas y a través de ella aventurarnos a explorar nuestra propia subjetividad, cuyas implicaciones filosóficas nos incitan a la libertad, al abandono del cuerpo en la paradoja del sueño y el despertar profundo del alma; a experimentar la muerte, aunque sea brevemente, mientras el sueño dura. Ese estado de sueño sugiere la muerte del cuerpo con vida y la vida del alma en cierto estado de muerte; tal ambivalencia se sostiene porque la separación aún no es total, sino eventual y efímera mientras permanece la experiencia humana. Así parece entenderlo nuestra poetisa.

Aunque se percibe cierto dualismo en el pensamiento de sor Juana Inés de la Cruz, en tanto que el alma se separa relativamente del cuerpo. Uno y otra expresan solo dos aspectos de una realidad más trascendente, en cuyos niveles el alma se despliega en experiencias sutiles y de naturaleza superior a las del cuerpo, quien nos posibilita las experiencias densas y humanas.

Con el sueño se muere en cierta forma, aunque no completamente; se muere temporalmente. Sor Juana sugiere en su poema «Primero Sueño» que el alma es como un niño que procura el momento del juego; quizá la conciencia que busca el escape de la prisión del cuerpo, pues se sabe constreñida, o quizá también el alma juega a que muere, para probar la libertad de la que ha sido privada. El sueño es una fase de conciencia distinta, elevada, trascendente; deja de ser ordinaria para ser y recordar quién es; la Conciencia, con mayúscula, se reconoce y se reencuentra consigo misma, en los resquicios del universo.

La muerte no es absoluta en el sueño; es, tal vez, un ejercicio para no olvidar la libertad plena, infinita, sin límites; o bien la añoranza que el alma siente del hogar. Lo más seguro es que ambas se encuentren en el complejo mundo interno de la Conciencia. Discernir sobre el sentido que nuestra poetisa quiso decir en su famoso poema «Primero Sueño» no es fácil, pero sin duda expresa su mundo interno, subjetivo, que en sí mismo ya es complejo, en tanto que trasciende la dualidad del mundo externo tal y como lo conocemos, llevándonos sutilmente a las experiencias del sueño, del aparentemente ordinario, de aquel que todos tenemos, pese a negarnos a sí mismos cuando al cuerpo volvemos.

Evidentemente desde la perspectiva occidental, en cuyo contexto se encuentra sor Juana, se pudiera pensar que esta fase del sueño es acompañada de conciencia. Sin embargo, comprendida desde la cosmovisión de Oriente, más que acompañante es la conciencia misma desplegándose en las experiencias nocturnas, o siendo ella en plenitud, sin ataduras, experimentándose en formas más trascendentes; expansiva, sin reglas, sin normas, sin restricciones; viviendo y siendo en el silencio del todo⁸. Transgrediendo la experiencia humana, la Conciencia se erige en la dueña y señora de su mundo; aunque fugazmente, es libre.

Sin referencia personal, la poetisa sor Juana habla en su poema de la experiencia impersonal de ti, de mí, de cualquiera que sueñe, de todos; habla del sueño en abstracto, de ese que olvidamos con facilidad al volver al cuerpo. Ella habla de la experiencia del sueño, de esa aventura nocturna que no tiene fin, salvo aquella que se suspende por el despertar del cuerpo.

Semejante desafío filosófico nos legó la poetisa mexicana con el «Primero Sueño», pues al tratar de descifrarlo nos vemos obligados a incursionar en nuestra propia subjetividad y rememorar las vivencias

⁸ Este asunto es abordado en De la Luz, 2012.

oníricas, que nos evocan la experiencia de libertad nocturna del alma. Como mujer de la época virreinal, es representativa de la controversia, y no es casual; es bien merecida, cuya cultura va más allá de esa época.

En su poema «Primero Sueño», sor Juana evidencia un pensamiento dualista: el cuerpo que vive aún discretamente, como un cadáver con vida; el alma separada sutilmente del cuerpo. Expresa la influencia del pensamiento cartesiano, en cuanto a la fragmentación de dos realidades, la corporal y la sutil. Aunque los fundamentos filosóficos de su pensamiento se encuentran básicamente en la escolástica aristotélica, se encuentra también influido por la filosofía moderna, esto se explica justamente por la época de transición que le tocó vivir.

En *Romances filosóficos y amorosos*, dice en el cuarteto de este poema:

Todo el mundo es opiniones
de pareceres tan varios
que lo que el uno que es negro
el otro prueba que es blanco.

Según su percepción, cada quien interpreta la realidad de acuerdo a cómo la experimenta. Lo que nos lleva a suponer que ella poseía un pensamiento relativista, sin que ello suponga la negación de verdades universales.

El siguiente cuarteto del mismo poema dice:

A unos sirve de atractivo
lo que otro concibe enfado;
y lo que éste por alivio
aquel tiene por trabajo.

En este cuarteto, parece que se trata de desarticular toda posición con pretensiones de plantear una verdad universal. Todo es según la perspectiva con que veamos el mundo, la realidad fenomenológica se nos presenta como una proyección de nuestra percepción. La poetisa mexicana, más adelante, en el duodécimo cuarteto del mismo poema dice:

Todos son iguales jueces;
y siendo iguales y varios,
no hay quien pueda decidir
cuál es lo más acertado.

Aunque hay algo que nos hace iguales, somos también diferentes. ¿Qué significa para sor Juana: «Todos son iguales jueces»? Hay verdades que, sin ser universales, son generales; por ejemplo, la capacidad de enjuiciar es parte de la condición humana; pero las experiencias subjetivas son diferentes. Ella, poseedora de un pensamiento filosófico complejo, se adentra en la subjetividad del Hombre, del que elige sufrir, del que elige consuelo, de aquel que tiene la posibilidad de elección a través del entendimiento. Sin embargo, frecuentemente erramos el camino; ella misma así parece experimentarlo cuando nos dice en el decimoquinto cuarteto de este mismo poema:

Si es mío mi entendimiento
 ¿por qué siempre he de encontrarlo
 tan torpe para el alivio,
 tan agudo para el daño?

Al parecer nuestra poetisa se confronta consigo misma al reflexionar ¿por qué el entendimiento lo usamos más para dañarnos, en lugar de hallar a través de él consuelo? Ella mostraba enorme desconfianza hacia la intuición, privilegiando a la razón, dejando entrever con ello la influencia del pensamiento cartesiano. Sugiriendo que el entendimiento no es sabiduría, aunque evidentemente comprendía la sabiduría en el sentido occidental de la razón, no en el más complejo y genuino de la visión ancestral. Esto se entiende sobre todo porque su pensamiento filosófico, independientemente de las corrientes históricas en que se sitúe, tiene como contexto general al pensamiento de Occidente.

Para contextualizar el pensamiento filosófico de nuestra poetisa en términos de las dos grandes visiones del mundo: la occidental y la oriental, es importante comprender que el conocimiento se construye desde afuera; en cambio, la sabiduría surge desde adentro, es decir, es la expresión del Ser, no solo es inherente a la naturaleza humana, sino que es su fundamento. Mientras que el conocimiento se sustenta en el pensamiento dualista, individualista y de fragmentación.

En el décimo cuarteto del mismo poema dice:

Especular las desdichas
 y examinar los presagios
 solo sirve de que el mal
 crezca con anticiparlo.

La idea de que la mente a través del pensamiento construye la realidad, es un principio que hoy está siendo respaldado por la física moderna⁹, pero que ya había sido planteado por místicos y filósofos en el marco de la sabiduría ancestral. Es sorprendente que sor Juana, en su contexto, ya estuviera advirtiendo la importancia de enfocar la atención en los hechos fatalistas, pues estos crecen al anticiparlos con la recreación mental una y otra vez. En este sentido observamos concordancia con la sabiduría de Oriente, quizá tal influencia se debió a la cercanía que tuvo con esa filosofía, al ser conocedora de sus tradiciones religiosas.

Concordantemente con lo anterior, más adelante nos dice en otro de sus cuartetos:

¿Qué loca ambición nos lleva
de nosotros olvidados?
Si es para vivir tan poco,
¿de qué sirve saber tanto?

Occidente nos ha conducido justamente al olvido de quienes somos, pero no como individuos, sino como seres divinos. Nos ha conducido a la negación del autoconocimiento, impulsando el conocimiento en detrimento de la sabiduría¹⁰. Sin duda, el pensamiento de sor Juana concuerda con la idea de que es inútil poseer tanta información, «saber tanto», como diría ella, si nos enajena de nosotros mismos. Cuestiona los motivos que nos conducen a tal olvido, y esos no pueden ser otros que los de carácter egocéntrico, como el individualismo, que nace y se exalta en esa época como parte del pensamiento moderno, cuyo énfasis estaba puesto en el materialismo y objetivismo.

Recordemos que sor Juana Inés de la Cruz cuestionaba el estado de cosas de su época. Sensible a los problemas esenciales de hombres y mujeres del México virreinal, no podía dejar de ser crítica, pese a la situación desventajosa en que se encontraba en su calidad de mujer. De eso era muy consciente, aunque no por ello dejó de expresar su sentir respecto a la otra parte de la especie humana; al contrario, en su *Sátira filosófica* elocuente y contundente, en su primer y famoso cuarteto dijo:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,

⁹ Este asunto es abordado en Talbot, 2007.

¹⁰ Este asunto es abordado en Capra, 1998.

sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

Imaginemos el contexto en el que ella está expresando su pensamiento, evidentemente crítico, respecto a la situación de las mujeres de esa época, en la que ellas valían menos que una bestia de carga. Valiente posicionamiento de sor Juana al encarar a la otra parte de la especie humana, sobre todo en las circunstancias de su tiempo. Ella acusa a los hombres de ser la causa misma de lo que ellos condenan, lo que nos sugiere que, dada su posición ventajosa, poseían también una actitud voluntariosa, que se observa de manera más clara en el siguiente y noveno cuarteto del mismo poema:

Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

Tal necesidad es la que reprueba sor Juana; encontramos en el poema el reclamo, que quizá no es solo de ella, sino representativo de las mujeres de ese tiempo. Un reclamo implícito de igualdad, en tanto que responsabiliza a los hombres de lo que ellos mismos han generado.

En su soneto *Filosófico-Moral* escribe en el primer cuarteto:

Este que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido...

Tal parece que sor Juana Inés de la Cruz tenía claro que los sentidos nos engañan, las formas no son lo que parecen. Conocedora de las tradiciones religiosas de Oriente, seguramente comprendía el principio filosófico budista de que la realidad fenomenológica es lo que se conoce como maya, es decir, mera ilusión.

BIBLIOGRAFÍA

- Beuchot, Mauricio, *Sor Juana: Una Filosofía Barroca*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2001.
Capra, Fritjof, *El punto crucial*, Buenos Aires, Troquel, 1998.

- Cruz, Sor Juana Inés de la, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, México, Fontamara, 1991.
- Cruz, Sor Juana Inés de la, *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Porrúa, Colección Sepan cuántos..., 100, 1998.
- De la Luz, Jorge, *Sor Juana Inés de la Cruz y su «Primero Sueño»*, Buenos Aires, La Colmena, 2012.
- Fernández, Sergio, *Homenajes a Sor Juana, a López Velarde, a José Gorostiza*, México, Secretaría de Educación Pública, Colección SepSetentas, 36, 1972.
- Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Estudios de Historia de México/CONDUMEX, 1998.
- Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Triampas de la Fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Talbot, Michael, *El universo holográfico*, Madrid, Palmyra, 2007.

LA IMPORTANCIA DEL USO DE LA RETÓRICA EN LA RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ

Maribel Espinosa González
Universidad Nacional Autónoma de México

Un dato de suma importancia en este artículo consiste en apuntar, de inicio, que los orígenes de la retórica se hallan en la antigua Grecia, principalmente en lo que se considera como una propuesta prefilosófica; así, en los escritos de Gorgias e Isócrates¹ se resalta la importancia de emplear la persuasión, por medio de la palabra, en los argumentos que se sostienen durante un diálogo. También es oportuno destacar la necesidad de establecer un equilibrio armónico entre el discurso oral y las costumbres morales del expositor. Por lo general, a la retórica griega se la recuerda por los escritos de Platón, quien mantuvo una marcada oposición en contra de la escuela discursiva así como a la poesía, debido a que el filósofo rechaza la distracción manipuladora del discurso retórico al considerarlo ajeno a la racionalidad, por ello no la considera ciencia, y mucho menos arte. Por esa razón afirma: «No es ciencia porque su campo es lo inverosímil, lo plausible, lo probable; su fuerza es emotiva y no racional. Debe llamarse rutina —“*empeiria*”— y no “arte”. Debe, pues, ser excluida de los programas docentes»².

¹ A estos filósofos se los conoce como presocráticos, porque son anteriores a la propuesta realizada por Sócrates, referente de claridad y plenitud racional en el discurso y método filosófico argumentativo.

² Hernández Guerrero, 2004, p. 27.

Sin embargo, es a partir de Aristóteles cuando la retórica se definirá como ciencia, debido a que se le otorgará el nivel de *episteme* (conocimiento); esto significa que para el filósofo griego esta disciplina reúne una gama completa e integral de conocimientos: estéticos, literarios, discursivos, éticos y psicológicos. De hecho, a diferencia de Platón, el filósofo griego sí la considera un arte o *techné*.

El arte (*τεχνη*) es la capacidad acompañada de razón de producir algún objeto, y atañe pues, a la producción (*ποιησις*), que tiene siempre su fin fuera de sí misma, y no a la acción (*πραξις*). La prudencia (*φρονησις*) es la capacidad unida a la razón de obrar en forma conveniente frente a los bienes humanos, y le compete determinar el justo medio en las virtudes morales³.

Es oportuno hacer notar que fue Aristóteles quien estableció la clasificación tradicional de los géneros retóricos, los cuales se convirtieron al pasar el tiempo en referentes obligados de obras y autores posteriores; a continuación, una breve definición de cada uno.

- Género deliberativo: remite a las cuestiones propias del territorio, la guerra y la paz o la protección.
- Género epidíctico: busca el agrado del público a partir de modelos o casos de moralidad, los cuales son discutidos, aprobados o rechazados.
- Género judicial o forense: demuestra y busca reparar, en su caso, la justicia o la injusticia de una acción determinada.

Es importante mencionar que la tradición retórica aristotélica perduró también en la tradición romana hasta el Medioevo a partir de la enseñanza de la escolástica en Europa, razón por la que esta disciplina arribó a la Nueva España por medio de la orden franciscana después de la conquista española⁴; se sabe que uno de los libros más utilizados por esta orden en el siglo XVII fue el *Arte de sermones* de Fray Martín de Velasco, obra que reúne retórica, lógica y dialéctica.

Los escolásticos tenían una teoría de la argumentación en la que conjugaban la lógica analítica, o de la verdad necesaria; la lógica dialéctica (en el sentido de «tópica»), o de la verdad solo probable; y la retórica, o de lo meramente verosímil (y aún incluían la poética, como la que hacía creíble, verosímil o aceptable una composición literaria).

³ Abbagnano, 1995, p. 150.

⁴ Beuchot, 1996, p. 36.

Ciertamente la disciplina sufrió «épocas de descrédito, porque se la tomaba como puramente emotiva y engañosa, pero en los escolásticos no era así. Era un arte argumentativa que aludía a todo hombre (emoción y razón) y se dirigía a él tomándolo como ubicado dentro de un público concreto»⁵.

Otro libro muy utilizado por los intelectuales novohispanos fue *Novus candidatus rhetoricae*, escrito por el jesuita François Antoine Pomey, donde describe los elementos propios, definición y géneros de la retórica, esta última retoma fielmente la propuesta de Aristóteles. Ahora, un punto de suma importancia es que no se sabe si sor Juana leyó los textos anteriores; sin embargo, en opinión de Mauricio Beuchot, se pueden encontrar «ideas y elementos de esa disciplina (retórica) en su obra. [...] Están dispersos en sus poemas y piezas teatrales (y, aplicadas en otras obras, como en su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*)»⁶.

Es claro, entonces, que la religiosa no era ajena al conocimiento de la habilidad persuasiva del uso de la palabra, aunque se sabe que conoció las obras clásicas de la retórica latina en autores como Quintiliano, Cicerón o Séneca⁷, lecturas obligatorias en la época para elaborar textos o documentos, así como un patrón a seguir durante su elaboración. De hecho, la *RSFC* (*Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*) contiene elementos retóricos en su estructura discursiva y también cita a Quintiliano y Séneca, como en los siguientes ejemplos: «Tanto por grande como por no esperado, que es lo que dijo Quintiliano: *Minorem spei, maiorem benefacti gloriam pereunt*»⁸; «y Séneca dice: *teneris in annis haut clara est fides*;»⁹ «sin que caiga en mí aquello del mismo Séneca: *Turpe est beneficiis vinci*»¹⁰. Estas referencias hacen evidente que leyó las obras de estos autores, a los que consideró importantes para sus propósitos discursivos. No está de más añadir que se pueden apreciar los textos de los autores mencionados en el célebre y conocido retrato de sor Juana realizado por Miguel Cabrera, justo a la izquierda en el librero que está detrás de su

⁵ Beuchot, 1996, p. 35.

⁶ Beuchot, 1996, p. 56.

⁷ Estos autores conciben a la retórica como el arte del saber y el cimiento de la educación. Recordemos que en la antigua Roma, la retórica se centró en la fuerza del discurso y la oratoria por ello se estructuraba con base en frases e ideas que apelaran a la razón, pero también a los sentimientos.

⁸ Cruz, sor Juana Inés de la, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, p. 30.

⁹ Cruz, sor Juana Inés de la, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, p. 44.

¹⁰ Cruz, sor Juana Inés de la, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, p. 47.

escritorio de trabajo, lo que refrenda su preferencia e importancia en la formación intelectual de sor Juana.

De esta manera, la religiosa en la *RSFC* no solo muestra sus conocimientos y el dominio del idioma latino, sino que prepara, a su vez, los elementos para su defensa a partir de la misma veta: la retórica, en su modalidad forense o judicial.

La *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* es una carta donde las ideas ahí expuestas no giran en torno a una contestación de tono sacro, tendiente a defender la fe. Se trata de una autodefensa en toda forma¹¹, la cual legitima el derecho femenino al conocimiento por parte de la monja jerónima. Porque la carta no alude a conceptos que caracterizan a los escritos religiosos¹²; en cambio, es un ejemplo de afirmación intelectual que abandona las restricciones asignadas a las mujeres, como afirma Georgina Sabat de Rivers: «El mundo teocrático español, con su iglesia e inquisición nacionales, como bien se sabe, permitían muy poca libertad intelectual, y menos todavía a las mujeres en general y a las monjas en particular»¹³.

¹¹ Se puede definir como: la acción de una persona para defenderse del ataque a sus bienes o derechos. En la época primitiva, seguramente, fue la manera en que las personas podían reaccionar contra cualquier ataque o perjuicio, en cuyo caso el individuo tendría tanto derecho como fuerza para defenderse por sí mismo. Esta etapa fue superada con el establecimiento de limitaciones, como la famosa ley del Talión, «ojo por ojo, diente por diente», que suponía una norma para la autodefensa; no se podía causar más daño que el sufrido. Es famosa la autodefensa que realiza Sócrates ante las injustas acusaciones que lo llevaron a la muerte y que Platón narra en el diálogo *La apología de Sócrates*. Ya en el Derecho Romano, advertimos leyes que castigan con la pérdida del derecho de crédito al acreedor que ejercitase fuerza sobre el deudor para lograr el pago, concepto ampliado por un decreto de Marco Aurelio, que castigó los actos de fuerza no solo contra los deudores, sino contra las cosas. Con el transcurso del tiempo, el Estado ha reclamado la facultad de administrar justicia y por ello ha suprimido poco a poco la autodefensa, estableciendo procedimientos y tribunales adecuados. No obstante, todas las leyes penales e incluso civiles conservan ciertos supuestos o casos de excepción, en que se autoriza este proceder. Por tanto, los casos de legítima defensa, es decir, cuando una causa determinada justifica una conducta sancionada de manera penal, restando o eliminando la responsabilidad de su autor (como cuando una persona mata a otra, antes de morir a su vez), es un ejemplo actual del uso de la autodefensa.

¹² Se buscaba mostrar las características de la fe cristiana, el arrepentimiento por los pecados cometidos y la firmeza para no repetirlos, resaltando el ejercicio de la oración, la penitencia y el éxtasis de la meditación religiosa para lograrlo. Para ello, se recomendaban textos como las *Confesiones*, escrito por Agustín de Hipona, o *El libro de la vida* de Teresa de Jesús.

¹³ Sabat de Rivers, 1998, p. 52.

Un punto importante es que Sabat de Rivers escribe las anteriores líneas debido a que aborda las ideas de la monja, considerando la propuesta de análisis de un discurso teórico relacionado con el género judicial o forense. Propuesta que apoyan otras pensadoras como Rosa Perelmuter y Beatriz Colombi¹⁴, quienes afirman que la misiva contiene referencias que encuadran en este género de análisis, ya que en su opinión

versa sobre la justicia e injusticia de hechos pretéritos cometidos por un sujeto a quien se acusa o se defiende. Su finalidad es ventilar juicios, litigios o pleitos ante el juez. Los jueces y el público constituyen la audiencia. Su argumentación requiere agilidad: se desarrolla a base de la *inventio* que abarca lo relativo a la concepción del discurso: ideas, argumentos y recursos persuasivos¹⁵.

Cabe agregar que este género retórico tiene una estructura básica que consta de los siguientes elementos:

Exordio: es una especie de introducción, una inauguración del discurso que rompe el silencio, cuyo propósito es la preparación del público, lograr su atención para buscar su simpatía compasiva. Esta parte debe ser breve y el orador debe fingirse amable, débil e inexperto ante los jueces, a los cuales debe adular y a la vez mostrar sus propios propósitos. En una defensa judicial o forense es obligatoria, en los otros géneros no.

En el caso de la *RSFC*, se encuentra un exordio en la siguiente cita:

¹⁴ Según Perelmuter (1983), las razones que demuestran la relevancia del uso de la retórica en la estructura de la carta son las siguientes: la aparente sencillez de su lectura, bajo la cual aparece (en una lectura cuidadosa) la maestría argumentativa de una defensa. ¿Y cuál podría ser el género adecuado para ello? Los dos géneros previos al discurso forense, es decir, el demostrativo y el deliberativo, no son adecuados para analizar la estructura de la *RSFC*, porque el primero es propio de la defensa de asuntos territoriales y el segundo del análisis de determinadas acciones morales, por lo que no hay elementos de semejanza o identificación con la carta. En cambio, la religiosa defiende su derecho al conocimiento mediante argumentos que coinciden con los elementos jurídicos propios del género forense o judicial, el cual busca demostrar la injusticia de una acción cometida con una persona. En el caso de sor Juana, por el ataque y la persecución de los cuales fue objeto por su afán intelectual. Colombi (1996), por su parte, sigue la argumentación de Perelmuter y la cita, afirmando que hay elementos jurídicos que la identifican con la retórica forense.

¹⁵ Sánchez Marín, 2004, p. 421.

Y hablando con más especialidad os confieso, con la ingenuidad que ante vos es debida y con la verdad y claridad que en mí siempre es natural y costumbre, que el no haber escrito mucho de asuntos sagrados no ha sido desafición, ni de aplicación la falta, sino sobra de temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras, para cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna¹⁶.

La religiosa aduce su falta de conocimiento y brevemente expone la acusación de que es objeto, debido a que es una mujer y tiene la prohibición intelectual de la religión y la cultura; para ello emplea términos de inferioridad y reverencia, como se destaca en el ámbito del género judicial o forense.

- Narración: se trata de la exposición temporal y geográfica de los hechos con respecto al problema que se va a debatir; con base en su claridad, credibilidad e interés, se estructuran las pruebas posteriores que sostendrán la defensa del acusado. Esta parte es necesaria para el género judicial y demostrativo debido a su carácter de aclarar con explicaciones las ideas señaladas, lo que no sucede en el caso del género deliberativo.

Un ejemplo es el siguiente fragmento: «Su Majestad sabe por qué y para qué; y sabe que le he pedido (a Dios) que apague la luz de mi entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su Ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer; y aún hay quien diga que daña»¹⁷.

Sor Juana explica que su capacidad intelectual le fue concedida por la divinidad, por ello le extraña que ésta fuese considerada como nociva en una mujer, por los prejuicios de orden patriarcal imperantes en el siglo xvii.

- Argumentación: esta parte es la más importante del discurso, porque estudia la manera como se expresan las reflexiones que se pueden considerar como pruebas, a partir de las cuales es posible persuadir y conmover a los jueces de la inocencia del acusado. En la *RSFC*, la religiosa apela a su inclinación intelectual desde la infancia, su renuncia a comer queso porque restaba inteligencia, a tener que disfrazarse de varón para asistir a la

¹⁶ Respuesta a Sor Filotea de la Cruz, p. 50.

¹⁷ Respuesta a Sor Filotea de la Cruz, p. 47.

Universidad, cortarse el cabello como castigo por no aprender algún conocimiento en particular, la negación al matrimonio, así como considerar a la cocina como posibilidad de experimentar el conocimiento científico. Un conjunto de premisas que resumen su interés intelectual a pesar de su género y estado religioso.

- Conclusión: es la recapitulación de las razones y su relación entre sí, lo que podrá inclinar de manera favorable la opinión del jurado a una sentencia favorable hacia el inculpado y confirmar su inocencia.

Por ejemplo, en la *RSFC* es claro que la jerónima finaliza con la convicción de que no es culpable; es inocente porque no ha ofendido los principios, los objetos o personajes de culto religioso, lo que es posible advertir en la siguiente afirmación de la carta: «Luego si lo yerro, ni es culpa ni es descrédito. No es culpa, porque no tengo obligación, no es descrédito, pues no tengo posibilidad de acertar y *ad impossibilia nemo tenetur* (nadie está obligado a lo imposible)»¹⁸.

Si las mujeres no deben conocer porque carecen de racionalidad y ella (sor Juana) es una mujer, entonces no hay delito, esa es la conclusión de la religiosa.

De este modo, pasar del ámbito religioso al jurídico coloca al discurso de la religiosa en un dominio meramente legal, lo que permite acceder al análisis de otros niveles discursivos en el texto, como el intercambio de ideas entre mujeres, propio de la semejanza entre religiosas y que sor Juana utiliza pródigamente en la *RSFC*, a través del lenguaje que alude a ejemplos y espacios comunes compartidos por las mujeres¹⁹ de la épo-

¹⁸ *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, p. 45.

¹⁹ La *Respuesta...* establece un término de confianza en el intercambio y una cierta horizontalidad en el trato, que instaura de «sor» a «sor», es decir de sor Juana a sor Filotea. La repetición de vocativos como «señora mía», «mi hermana», garantizan este lazo donde se privilegia una zona de afecto entre mujeres. Sin embargo, no hay que olvidar el primer nombre femenino que aparece en el título de la carta: el de su interlocutora: *Sor Filotea de la Cruz*, sinónimo que utilizó el Obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz y el cual considero fue un disfraz femenino simbólico utilizado por el Obispo con una doble finalidad: por un lado, no revelar obviamente su identidad masculina, pues no era común que un jerarca católico sostuviera correspondencia con una simple religiosa, y por otro, la conveniencia de adoptar una identidad femenina para sostener un diálogo entre mujeres, es decir entre dos personas del sexo femenino con similitudes monacales e intelectuales.

ca, sobre todo cuando utiliza términos como «confesión»: «Perdonad, Señora mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si la he de confesar toda, también es buscar refugios para huir la dificultad de responder, y casi me he determinado a dejarlo al silencio»²⁰.

También se menciona el término «crimen», seguramente por haber escrito anteriormente la *Carta Atenagórica*, donde cuestiona la prohibición de la que fue objeto; por ello la religiosa afirma:

Si el crimen está en la *Carta Atenagórica*, ¿fue aquélla más que referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia? Pues si ella, con su santísima autoridad, no me lo prohíbe, ¿por qué me lo han de prohibir otros?²¹

Cabe destacar «el intenso carácter legal de la *Respuesta*, cuyo objetivo también es refutar las acusaciones lanzadas por sor Filotea de la Cruz»²². Además, es notable, que en el transcurso de la *RSFC* la religiosa nunca se «arrepiente» o da muestras de eliminar la «imputación» de la cual se le acusaba, para proceder después a «redimirse», sino todo lo contrario, como afirma Bundgård:

Lo que Sor Juana «confiesa» son los «méritos» que por naturaleza tiene y desea seguir teniendo, de modo que el efecto irónico emerge del contraste entre lo canónicamente establecido por el género de la confesión y un discurso que confiesa la ausencia de toda culpa²³.

La salida magistral de la religiosa en la carta es que invierte la culpa; en otras palabras, ella no es culpable de preferir el estudio porque ese es un don divino que no puede rechazar una vez otorgado por Dios, por ello es inocente; más bien, los culpables son sus detractores, aquellos hombres y aquellas mujeres que la acusan, de los cuales omite nombres y cargos. Así escribe: «La culpa está, pues, en aquellos que la persiguen [...] por su deseo de saber, prohibiéndole el estudio»²⁴. La inversión moral y lógica propia de un caso legal que se desliga de las consecuencias de una acusación propia de la religión o la fe.

²⁰ *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, p. 41.

²¹ *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, p. 45.

²² Bijuesca, 1998, p. 135.

²³ Bijuesca, 1998, p. 165.

²⁴ Bijuesca, 1998, p. 165.

Lo cierto es que, más adelante, la jerónima va a continuar con la conversación cómplice, y a la vez de simulado diálogo entre mujeres, con el Obispo Santa Cruz; donde la analogía, que apela a figuras clave del cristianismo, y la verdad que ella va a justificar con los episodios más representativos de su vida, se convertirán en las reglas de un implícito juego de poder discursivo cargado de malicia y audaz ironía por parte de sor Juana.

La simulación de confianza femenina establecida entre sor Juana y *Sor Filotea* es tan artificiosamente falsa, que la religiosa no duda en corresponder con una analogía: acudir a la figura bíblica de María, la madre de Jesucristo, cuando visita a su prima Isabel, madre de Juan el Bautista. Apelar a esta similitud con las figuras más relevantes del cristianismo se repite más adelante, cuando la religiosa compara la incompreensión social y eclesíástica que la perseguía y acusaba desde su vida laica con la injusticia de la condena y el martirio de Jesucristo²⁵:

Pues así es, que cuando se apasionan los hombres doctos prorrumpen en semejantes inconsecuencias: en verdad que sólo por eso salió determinado que Cristo muriese. Hombres, si es que así se os puede llamar, siendo tan brutos, ¿por qué es esa tan cruel determinación? [...] ¿Qué, el hacer cosas señaladas es causa para que uno muera?²⁶

²⁵ Considero que en toda defensa se recurre a los argumentos de apelación a la autoridad, es decir, a que un argumento es verdadero solo porque una persona con autoridad en la materia lo haya dicho, y no siempre porque lo sea en realidad. En el caso de sor Juana (una religiosa) ¿quién podría tener mayor autoridad que la figura de Jesucristo, cimiento ideológico de la iglesia cristiana? La comparación es pertinente, aunque un poco temeraria: la vida de Jesucristo, su condena (plagada de arbitrariedades que le conducen a la muerte) se ha comparado en ocasiones con la injusta condena de Sócrates. No es extraño que sor Juana, tal vez en un arranque barroco, argumente que no ha hecho nada indebido ni ha cometido ningún sacrilegio que provoque la persecución y los ataques de los que fue objeto, por los cuales se le condena de manera injusta. Además, ella sabe que su intelecto es sobresaliente, que su vida es intachable y que merece reconocimientos, no castigos ni censuras. En eso se asemeja a Sócrates y Jesucristo, aunque en su carácter religioso es mejor apelar a la figura más relevante de la Iglesia. De hecho, en la *RSFC* apela a otras figuras claves como la Virgen María (madre de Jesucristo) y otras mujeres relevantes en la Biblia, la historia o la política, como un modo simbólico de encontrar legitimidad en la analogía con la vida y obra de mujeres que, al igual que ella, transgredieron la imposición patriarcal.

²⁶ *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, p. 131.

Sor Juana lleva a cabo este tipo de comparaciones sobre la base de sus propias experiencias, pues sabe muy bien que las mujeres y los hombres de conocimiento atraen la envidia y el resentimiento por parte de quienes no comparten el mismo entusiasmo, el cual puede llegar a perturbar las mentes obcecadas e intolerantes, cuyo recurso más común es el ataque confabulado y cobarde para buscar el descrédito o la muerte de aquellos o aquellas que se atreven a cuestionar el orden establecido y salvaguardado por su conveniencia mediocre y ambiciosa. Aspecto que es resaltado por Ana Bundgård, quien afirma: «La autora da voz y figura a su propia vida, [...] por semejanza con la figura de Cristo, modelo y sabiduría por eso, como ella misma, objeto de envidia y vejación»²⁷.

No obstante, la religiosa no solo da cuenta de su propia búsqueda intelectual, sino que además trata de justificarla a partir de la memoria y el recuerdo de su vida. De hecho, subyace la desconfianza sobre la certeza de los recuerdos que la religiosa utiliza a lo largo del texto²⁸; a pesar de ello, la misma sor Juana creyó necesario enfatizar ciertos aspectos de su vida, pero de su vida intelectual no personal.

Nada dice sor Juana de los años de vida cortesana o de sus posibles desengaños amorosos; nada revela sobre su origen; «las anécdotas autobiográficas son solo ejemplos que ratifican la veracidad de aquella “inclinación natural” y las duras pruebas por las que ha de pasar quien por ironía del destino se vea abocado a la “des-ventura” del conocimiento»²⁹.

No es azaroso, entonces, que en varios párrafos mencione el término verdad, como en los siguientes ejemplos:

os confieso, con la ingenuidad que ante vos es debida y con la verdad y claridad que en mí siempre es natural y costumbre, que el no haber escrito mucho de asuntos sagrados no ha sido desafición, ni de aplicación la falta, sino sobra de temor y reverencia debido a aquellas Sagradas Letras...

²⁷ Bundgård, 1998, p. 166.

²⁸ Bundgård, 1998, no está de acuerdo en que la *RSFC* sea un texto biográfico como tal; argumenta que carece de aquellos datos o elementos de reconversión de los textos identificados con el género. En vez de ello, le parece una parodia donde la religiosa se burla de la estructura de los textos que pertenecen al género autobiográfico o retórico.

²⁹ Bundgård, 1998, p. 164.

Lo que sí es verdad que no negaré (lo uno porque es notorio a todos, y lo otro porque, aunque sea contra mí, me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad)...³⁰

Recurrir de manera continua al uso del término verdad en los recuerdos de su vida obedece a una posible angustia por el peligro de no alcanzar la credibilidad por parte de sus contemporáneos, quienes no le creyeron que sus inquietudes intelectuales se habían manifestado desde la infancia, a partir de la cual sor Juana da principio a sus recuerdos en la *RSFC* y también a su defensa en el discurso retórico. En este punto, coincido con lo expresado por Silvia Soriano, quien al respecto escribe:

A través de una narración en primera persona, un ejercicio oral que se traduce a la escritura, los lectores penetran a una vida que va de la niñez al momento más reciente, en el que se habla, pasando por emociones, experiencias, militancia y el buscar un porqué a la realidad de esa vida³¹.

Cabe agregar que Ana Bundgård propone otra versión con respecto al uso del término verdad, el cual relaciona con la ironía «que oscila entre la ostentación de sabiduría y erudición, por un lado, y simulación humilde de ignorancia, por otro, muy en consonancia con el método de la ironía clásica socrática»³².

Ambas versiones: la confesión honesta y la ironía, como parte de un ejercicio lúdico que oscila entre la sabiduría y la burla ante sus detractores, tienen en común la demostración del conocimiento y el alarde de sabiduría por parte de una mujer que juega con los estándares clásicos de la escritura retórica, escritura de intelectuales y varones que hicieron de la palabra escrita una extensión más del dominio patriarcal. A manera de reto, sor Juana responde a sus críticos y enemigos utilizando la misma herramienta verbal y escrita que ellos, para entablar un inusual combate escrito y mostrar, por medio de la burla irónica, su rebeldía e inconformidad ante la imposición controladora del patriarcado.

En la *Respuesta* mucho de lo que se dice, se dice negando lo que se afirma, insinuando, distorsionando el significado de las palabras o la lógica ordinaria de la expresión. Lo cual no puede sino ser interpretado como signo de subversión y antiautoritarismo.

³⁰ *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, pp. 43-44.

³¹ Soriano Hernández, 2009, p. 387.

³² Bundgård, 1998, p. 161.

Así, la vida de la religiosa, contada por ella misma, ha trascendido su época hasta nuestros días sin perder vigencia o interés, porque seguramente su autora sabía que tanto su vida como su obra no eran comunes. Según la opinión de Silvia Soriano, se convierte en una mujer política debido a que su obra contiene los elementos que la trascienden de la geografía o el tiempo, es decir, creo que el término político no atañe a la versión propia del ejercicio político como tal, me refiero a ejercer un cargo por elección popular con y para determinados intereses comunitarios. Lo que pasa con sor Juana es que desempeñó acciones identificadas con el poder: el intelecto, la escritura, su labor como contadora y su empoderamiento económico. Todos esos elementos la convierten en una mujer que trascendió su propio país (geografía) porque es conocida a nivel mundial y su tiempo (siglo XVII) porque hasta la fecha su obra tiene vigencia y su legado se ha convertido en estandarte de la defensa de los derechos de las mujeres no solo en Latinoamérica, sino en el mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola, *Historia de la filosofía*, México, FCE, 1995.
- Beuchot, Puente Mauricio, *Retóricos de la Nueva España*, México, UNAM, 1996.
- Bijuesca, Koldobika Josu, «La Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz como discurso forense: logos, êthos y pathos», en *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del Congreso Internacional*, coord. Carmen Beatriz López Portillo, México, Universidad del Claustro de Sor Juana/UNESCO/FCE, 1998, pp. 134-149.
- Bundgård, Ana, «La ironía: principio vertebrador de la “Respuesta a Sor filotea de la Cruz”», en *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del Congreso Internacional*, coord. Carmen Beatriz López Portillo, México, Universidad del Claustro de Sor Juana/UNESCO/FCE, 1998, pp. 160-166.
- Colombi, Beatriz, «La respuesta y sus vestidos: tipos discursivos y redes de poder en la Respuesta a Sor Filotea», *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, 2, 1996, pp. 60-66.
- Cruz, sor Juana Inés de la, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, México, FCE, 1991.
- Hernández Guerrero, José Antonio, *Historia breve de la Retórica*, Madrid, Síntesis, 2004.
- Peña, Margarita (comp.), *Cuadernos de Sor Juana*, México, UNAM, 1995.
- Perelmulter, Rosa, «La estructura retórica de la Respuesta a Sor Filotea», *Hispanic Review*, 51, 1983, pp. 147-158.
- Sabat de Rivers, Georgina, *En busca de Sor Juana*, México, UNAM, 1998.
- Soriano Hernández, Silvia, «Los laberintos de la memoria en el testimonio», en

Voces antiguas, voces nuevas. América Latina en su transfiguración oral y escrita, ed. Carlos Huamán, México, UNAM/CIALC, 2009, pp. 81-91.

Sánchez Marín, José Antonio, *Retórica, poética y géneros literarios*, Granada, UGR, 2004.

CONSTRUCCIÓN DE SUJETO FEMENINO EN SOR JUANA:
UNA APROXIMACIÓN DESDE LA
CARTA RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ

Sofía Miranda Valdebenito
Universidad de Chile

Para contextualizar la producción de la «Carta Respuesta» de sor Juana, diré brevemente que el obispo de Puebla le pide a ella comentar un sermón pronunciado en la Iglesia sobre «las finezas de Cristo» —no olvidemos que los sermones eran considerados casi un género poético en el siglo xvii—. Accediendo a la petición Sor Juana formula su crítica, en lo que conocemos como la «Carta Atenagórica», y se la envía. Hasta este momento se observa un patrón distintivo en la escritura de las monjas: la obligatoriedad de la escritura, que no es más que cumplir las peticiones de un superior (generalmente el confesor) y era común que para las monjas este deber se tomara como una pesada carga. Cecilia Katunaric nos presenta una idea muy acertada sobre el martirio que la escritura significaba para las monjas en su estudio sobre Úrsula Suárez:

Tal obligación se cristaliza en un lamento que acarrea la queja y la resistencia de su autora. El exordio, en forma de invocación divina, se verbaliza en una plegaria de salvación. La futura escritora, antes de enfrentarse a la incertidumbre de la hoja en blanco —oxímoron de un espacio tenebroso que sólo puede atravesarse en la persecución de la luz celestial, luz que es también metáfora del soplo celeste de la inspiración— debe vencer, primero, la tentación de la desobediencia y luego, la vergüenza del develamiento de la intimidad. Por ello, Úrsula Suárez se encomienda a la Santísima

Trinidad y le pide las fuerzas necesarias, para sobrellevar su vergüenza, su cobardía y su llanto¹.

El caso de sor Juana presenta la problemática de que si bien utiliza el recurso de «padecer la escritura» y generar un narrador que se presenta como la criatura más humilde e ignorante, finalmente se revela como una sofisticada, culta y atenta observadora de la realidad. Sin lugar a dudas podríamos detenernos largamente en este punto; no obstante, dejaremos pasar este ítem para volver a nuestra contextualización de la «Carta Respuesta». Luego de la «Carta Atenagórica», el obispo de Puebla vulnera la privacidad del texto y publica estos escritos desatando una polémica en aquella época por transgredir las normas de la Iglesia que prohíben a las mujeres incursionar en problemáticas teológicas; estas normas consideran dichas prácticas una transgresión contra la Iglesia misma por la falta de fe que ello supone. Luego de la debacle el obispo publica a su vez una carta con una recomendación y recriminación hacia ella por tales comentarios, firmando como sor Filotea de la Cruz.

Sor Juana responde atendiendo al juego ficcional de su emisor/a, quien se instala con este seudónimo para enjuiciar desde un ángulo de horizontalidad tanto de género como de profesión, que trasluce la intención de una reconvencción afectivo-femenina que se aleja de la posición de jerarquía masculina en que se encuentra el obispo. En este juego sor Juana se presenta partícipe y solícita al elaborar en la primera parte de su escrito un discurso de tono amistoso y sumiso hacia sus consejos, pero es ya en la segunda mitad de la carta cuando el texto cobrará un tono más desobediente y retórico que se condensa en la querrela contra la significación ideológica de la frase «*Mulieres in Ecclesiis taceant*» (Las mujeres en la Iglesia callan). Esta crítica se extrapola hacia la sociedad de su época de manera integral, es decir, una sociedad eminentemente jerárquica y patriarcal, produciendo una especie de simbiosis entre la sociedad eclesiástica y la sociedad civil, que considera a la mujer siempre en un rol servicial, tanto la mujer que lo hace como «monja que sirve a la Iglesia» como la «esposa que sirve a la familia». La querrela más relevante para sor Juana es la estimación de la mujer como sujeto pasivo en lo intelectual, llegando incluso a la prohibición de cultivarlo en su caso. La queja se torna más explícita en el siguiente párrafo de la «Carta Respuesta» en la *Obra Selecta II*:

¹ Katunaric, 2010, p. 4.

Todo esto pide más lección de lo que piensan algunos que, de meros gramáticos, o cuando mucho con cuatro términos de Súmeras, quieren interpretar las Escrituras y se aferran del *Mulieres in Ecclesiis taceant*, sin saber cómo se ha de entender. Y de otro lugar: *Mulier in silentio discat*; siendo este lugar más en favor que en contra de las mujeres, pues manda que aprendan, y mientras aprenden claro está que es necesario que callen. Y también está escrito: *Audi Israel, et tace*; donde se habla con toda la colección de los hombres y mujeres, y a todos se manda callar, porque quien oye y aprende es mucha razón que atienda y calle. Y si no, yo quisiera que estos intérpretes y expositores de San Pablo me explicaran cómo entienden aquel lugar: *Mulieres in Ecclesia taceant*².

Lo que realmente discute sor Juana es la norma eclesiástica amparada en la frase «Las mujeres en la Iglesia callan», con la interpretación patriarcal y unilateral que se le dio. Ello la llevó a considerar completamente legítimo y lícito que como mujer preparada intelectualmente, podía acceder al conocimiento no solo teológico sino que también al conocimiento en su universalidad. Así como las mujeres no hablan de teología, tampoco lo hacen en las ciencias o las letras, por esto la inconveniencia que sor Juana encuentra en la Iglesia, es por extensión la misma que encuentra en la sociedad civil. Provocando el que nuestra monja asuma una posición activa para contrariar estas normas, siendo un tema permanente en su obra la defensa del conocimiento y del acceso para la mujer a él y la negación acérrima a que el sexo esté ligado a la adquisición del mismo. Afirmación que se observa en: «Y esto es tan justo que no sólo a las mujeres, que por tan ineptas están tenidas, sino a los hombres, que con sólo serlo piensan que son sabios»³. La investigadora Lucía Invernizzi da cuenta de la compleja manifestación de la conciencia de lo femenino en la escritura de las monjas a través de su trabajo con sor Josefá de los Dolores Peña y Lillo, de quien concluye:

De la confluencia y tensión entre ambas escrituras surge un texto en el que el entretreído de contenidos, formas discursivas, modos de decir provenientes de diferentes géneros, problematiza y transforma significativamente el modelo del discurso confesional, para así manifestar la emergencia de una conciencia e identidad femeninas que, si bien aún dentro del marco de restricciones y censuras que ese discurso impone, se afirman y reconocen

² Sor Juana, «Carta Respuesta», en *Obra Selecta II*, p. 473.

³ Sor Juana, «Carta Respuesta», en *Obra Selecta II*, p. 479.

no solo ya en su virtud y vocación religiosa, sino en la complejidad y riqueza de su ser individual, en sus capacidades y competencias en el plano del conocimiento, del saber y la palabra⁴.

Se devela, entonces, que la verdadera transgresión de sor Juana es romper la barrera que prohíbe a la mujer el conocimiento, llegando a demostrar que era la más importante intelectual de aquella época, y que se relacionaba también con el poder. En una reflexión que Georgina Sabat de Rivers realiza sobre *El Sueño* se menciona al «Alma» como un ente que deviene entre lo femenino y masculino al estar significando lo intelectual y neutro⁵; no podemos evitar pensar en el deseo de sor Juana de encarnar precisamente ambos espacios, y en su contemporaneidad los únicos lugares donde esto se tornaba posible era en la vida de palacio y en el convento. Entonces es ella quien asume y encarna la unión de estos mundos.

En relación a la retórica sor Juana va tejiendo su discurso de manera tal que para rebatir el acceso al conocimiento de las mujeres, tanto en lo religioso como cívico, termina construyendo su propia imagen femenina. Inicia esta construcción de sí misma en términos biográficos narrando pasajes de su infancia siempre ligados a lo intelectual, manifestando así una pasión por el conocimiento y el saber. Ejemplo anecdótico de esto es cuando revela que sabiendo de una universidad para varones le propone a su madre que la envíe cambiando su apariencia. Así establecerá sor Juana un criterio personal con respecto a la formación de la intelectualidad sin diferencia de género, donde el «Ser Intelectual» es entendido en términos filosóficos, como lo que ya le es inherente a un ser humano, transformándolo mediante el ejercicio y la adquisición del saber en un «Sujeto Intelectual». De esta manera, los pasajes de su niñez dejan entrever a sor Juana como un sujeto dotado de este «Ser Intelectual» que se desarrollará en su adultez como «Sujeto Intelectual», pero sobre todo, como mujer intelectual. El discurso de sor Juana es persistente en reiterar porqué se ha dedicado a las letras; Rosa Perelmuter se detiene precisamente en este tema y nos propone el siguiente análisis:

Esta insistencia en subrayar, en marcar los límites de su narración, apunta hacia la importancia que esta sección tiene para ella. Después de todo, es

⁴ Invernizzi, 2003, p. 33.

⁵ Sabat de Rivers, 2005.

aquí donde explica, porque ha estudiado, lo mucho que ha sufrido haciéndolo y lo mucho que le está costando el haberlo hecho, y estas son razones que su oyente tiene que tener bien presentes antes de escuchar su prueba. La estrategia que sor Juana sigue aquí al recurrir al *ethos* (modo de persuasión por el que se trata de ganar el beneplácito del juez enalteciendo el carácter del orador) es básicamente aquella recomendada por Aristóteles en *El arte de la retórica*, cuando advierte que es conveniente que el orador narre cualquier cosa que valga para demostrar su virtud (IIm.16.5). Sor Juana también hace uso del *pathos* (una exhortación a los sentimientos del público), señalando las vicisitudes que le ha ocasionado su «negra inclinación» y los «áspides de emulaciones y persecuciones» (11. 511-512) que se han levantado contra ella. En esto coincide con lo aconsejado por Cicerón, quien explica que hemos de lograr la benevolencia del oyente si amplificamos sobre los infortunios que nos han sobrevenido o las dificultades que nos acosan (*De Inventione*, 1.16.22)⁶.

Finalmente, entiendo que el sujeto femenino autoconstituido por sor Juana está en contraposición al rol femenino de su época, subvirtiendo por ello las características que le son propias, como, primeramente, el rehusarse al matrimonio civil y elegir «casarse con Dios», hecho no significativo en ella por prevalecer su vocación intelectual ante su supuesta vocación religiosa. Esta última le es instrumental en su deseo de dedicarse a lo intelectual. Acerca de este aspecto nos advierte la investigadora Luz Ángela Martínez: «Sor Juana no se auto-representa como religiosa, pues, en sus poemas, sus hábitos de jerónima son prácticamente invisibles»⁷. Observamos, entonces, que este afán intelectual se convierte en una segunda subversión nuevamente contra el rol de la mujer en su época y siendo el rasgo fundamental en el sujeto femenino que ella encarna. En el siguiente párrafo se observa lo previamente descrito:

Ya se ve cuán duro es estudiar en aquellos caracteres sin alma, careciendo de la voz viva y explicación del maestro; pues todo este trabajo sufría yo muy gustosa por amor de las letras. ¡Oh, si hubiese sido por amor de Dios, que era lo acertado, cuánto hubiera merecido! Bien que yo procuraba elevarlo cuanto podía y dirigirlo a su servicio, porque el fin a que aspiraba era a estudiar Teología, pareciéndome menguada inhabilidad, siendo católica, no saber todo lo que en esta vida se puede alcanzar, por medios naturales, de los divinos misterios; y que siendo monja y no seglar, debía, por el estado

⁶ Perelmuter, 1983, p. 156.

⁷ Martínez, 2012, p. 71.

eclesiástico, profesar letras; y más siendo hija de un San Jerónimo y de una Santa Paula, que era degenerar de tan doctos padres ser idiota la hija. Esto me proponía yo de mí misma y me parecía razón; si no es que era (y eso es lo más cierto) lisonjear y aplaudir a mi propia inclinación, proponiéndola como obligatorio su propio gusto⁸.

Destaco la exclamación «¡Oh, si hubiese sido por amor de Dios, que era lo acertado, cuánto hubiera merecido!» como expresión de un rasgo fundamental de la ya mencionada construcción de sujeto femenino, y que consiste no solamente en poseer el conocimiento, sino que disfrutar de él. Llevar el placer intelectual a un nivel espiritual, que finalmente es la espiritualidad de sor Juana.

Como observación final, la construcción del sujeto femenino en ella está sujeta a principios masculinos, como lo es el espacio de lo intelectual, considerando el *logos* como lo masculino y lo emotivo como lo femenino, esto sin distinción o exclusión genérica. Esta asimilación se perfila como un «tipo de femineidad» incomprendido en la época de sor Juana, pero legitimado y aceptado en la actualidad por la complejización que ha ido sufriendo el rol de la mujer; para ello basta tomar la conceptualización acerca de lo femenino de la filósofa Judith Butler, quien argumenta que el género es una categoría asignada por la cultura, por tanto supone el acto de interpretación cultural mediante la representación discursiva del sujeto en cuestión⁹. Se concluye de la figura de nuestra monja, en las acertadas palabras de Verónica Grossi, que: «Por su condición marginal, identidad híbrida, afirmación como mujer intelectual, además de las múltiples dimensiones sociales y políticas de su obra, se considera a Sor Juana una precursora (*foremother*) chicana y feminista»¹⁰.

BIBLIOGRAFÍA

- Butler, Judith, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2007.
- Cruz, Sor Juana Inés de la, *Obra Selecta II*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1994.
- Grossi, Verónica, *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*, Madrid, Iberoamericana, 2007.

⁸ Sor Juana, «Carta Respuesta», en *Obra Selecta II*, p. 456.

⁹ Butler, 2007, p. 65.

¹⁰ Grossi, 2007, p. 22.

- Invernizzi, Lucía, «Práctica ascética y “arte diabólico”, concepciones de escritura en el “Epistolario” de Sor Josefa de los Dolores Peña y Lillo», *Anales de Literatura Chilena*, 4, 2003, pp. 13-34.
- Katunarić, Cecilia, «La reescritura del yo-autor en la Relación autobiográfica de Úrsula Suárez», *Réécritures I. Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine*, 4, 2010, s.p., disponible en: <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/sal4/katunarić.pdf>> [08/05/2015].
- Martínez, Luz Ángela, «La celda, el hábito y la evasión epistolar en Sor Juana Inés de la Cruz», *Revista Chilena de Literatura*, 81, 2012, pp. 69-89, disponible en: <<http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewArticle/18724/29811>> [04/05/2015].
- Perelmuter, Rosa, «La estructura retórica de la Respuesta a Sor Filotea», *Hispanic Review*, 51. 2, 1983, pp. 147-158.
- Sabat de Rivers, Agustina, «El “Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, s.p., disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-sueno-de-sor-juana-ines-de-la-cruz-tradiciones-literarias-y-originalidad--0/>> [03/11/2015].

«HALLÓ CELIA UNA VELA EN EL TABLADO»:
DE MUJERES Y CRIADAS Y OTROS DETALLES
EN LA POÉTICA DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Leonardo Sancho Dobles
Universidad de Costa Rica

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

Sor Juana Inés de la Cruz,
«Respondiendo a un caballero del Perú, que le envió
unos barros diciéndole que se volviese hombre»

I. «ES GRACIOSO DESENGAÑO DEL SENTIDO»

La comedia *Los empeños de una casa*¹ de sor Juana Inés de la Cruz es un texto dramático² que ha llamado la atención de la crítica especiali-

¹ Para los efectos de este trabajo se utilizará la edición crítica de *Los empeños de una casa* realizada por Celsa Carmen García Valdés, Cátedra, 2010.

² Se trata de un festejo teatral aurisecular, el cual se conserva completo, fue escrito y representado en el virreinato de Nueva España y está compuesto por la comedia en sí, una loa introductoria, tres canciones que anteceden a cada una de las jornadas de la comedia, dos sainetes entre los dos intermedios y un sarao para el final del festejo. Se ha establecido que fue escrito por encargo del contador del virreinato de Nueva España, don Fernando Deza, en cuya casa fue representado el día 4 de octubre de 1683 como una actividad cultural para homenajear a los virreyes condes de Paredes y marqueses de

zada en el teatro áureo y en la poeta novohispana por diversas razones. Los juegos escénicos de la comedia misma que la monja jerónima lleva a escena resultan bastante llamativos pues, entre los enredos que se tejen en la trama, el espacio de la casa de los hermanos Arellano, don Pedro y doña Ana, se erige como un laberinto oscuro por el cual discurren los personajes a tientas y se confunden entre sus parlamentos y deseos; por otra parte, la dama doña Leonor y el gracioso Castaño han generado amplio margen para reflexionar en torno a la misma escritora, particularmente el personaje de la dama, ya que «el discurso de Leonor como autorretrato de sor Juana, es uno de los aspectos que la crítica ha comentado más positivamente por tener un valor primordial en la obra»³. El conjunto de estudios que se han generado a partir de esta comedia en los últimos años, coinciden en que se trata de una pieza de ruptura, en la cual sor Juana Inés de la Cruz subvierte el canon de la literatura aurisecular y propone otras formas de entender el género literario de la comedia y de abordar esos modelos desde los espacios donde se impugna la autoridad y el canon⁴.

En las páginas sucesivas se analizará el personaje de la criada⁵ Celia y se observará la manera en la que se desempeña en la pieza teatral. Se trata de un papel, al parecer, secundario; «está subordinado a la dama a quien sirve para su existencia como personaje, pero a la vez, la comedia necesita al personaje para llevar a cabo el enredo, para que participe de los equívocos y mueva en algunos momentos los hilos de la acción»⁶; la criada ejecuta una función destacada en la comedia ya que, desde su espacio, genera acciones que desencadenan los eventos fundamentales en la introducción, el nudo y el desenlace del argumento, puesto que

la Laguna y, además, para festejar la entrada pública del nuevo arzobispo don Francisco Aguiar y Seijas. Ver Salceda, 1957, p. xviii.

³ Montoya, 2007, p. 48.

⁴ «...Retoma una tradición literaria que representaba los principios más conservadores de la sociedad española de su época: la gran Comedia del Siglo de Oro. Sin embargo, esta reapropiación es estratégica: los contenidos tradicionales de la comedia se reutilizan para proponer una re-escritura del género a partir de la marginalidad» (Rabell, 1993, p. 11).

⁵ «La función más evidente de la criada-graciosa es la relativa al enredo: será ella la que ayuda, estorba o retrasa la relación dama-galán, sobre todo en la comedia de capa y espada, con su intercambio de billetes, con sus entradas y salidas, alumbrando una escena que se supone nocturna, o bien matando velas, provocando la dinámica de “ver”/“escondese”, que permite el *quid pro quo* de las parejas» (Profeti, 2008, pp. 57-58).

⁶ Ruiz, 2008, p. 124.

«la obra de sor Juana no es simplemente otra de las comedias de capa y espada representativas del Siglo de Oro español sino que las sobrepasa y subvierte»⁷.

2. «FINJAMOS QUE SOY ACTRIZ, TRISTE PENSAMIENTO UN RATO»

En cuanto a la trama, *Los empeños de una casa* se «trata de una comedia de capa y espada, con un enredo que se complica a causa de las trazas y embustes que urden los hermanos Pedro y Ana de Arellano»⁸. La acción transcurre en la ciudad de Toledo, precisamente en la casa de estos hermanos, en el lapso de una noche y el día siguiente con su respectiva noche. Don Carlos de Olmedo y doña Leonor están enamorados pero no cuentan con el consentimiento del padre de ella, don Rodrigo, por lo cual planean fugarse; al conocer Pedro de Arellano los planes de esa fuga, resuelve contratar a unos hombres para que se hagan pasar por oficiales de la justicia y los aprehendan; a Carlos le facilitarían la huida y a ella la recluirán en la casa de los Arellano, situación que aprovecharía el propio Pedro para cortejarla. El argumento se complica porque Carlos de Olmedo y su criado Castaño pedirán refugio en la misma casa y, además, don Juan de Vargas, el pretendiente de Ana de Arellano, se esconde en la misma morada por un favor de Celia, la criada de doña Ana. Las acciones se tornan todavía más confusas porque buena parte de las escenas transcurren a oscuras y los personajes creen dialogar con quienes aman, pero en realidad se dirigen a otras personas. En la comedia se llevan a escena tres triángulos amorosos⁹, el primero conformado a partir la pareja de Carlos y Leonor, además de Ana, quien cree estar enamorada de Carlos; otro nuevamente estructurado con la misma pareja y Pedro, quien pretende cortejar a Leonor, y el tercero entre Juan, Ana y Carlos. Hacia el final de la pieza todos los conflictos y enredos se resuelven y Leonor queda finalmente con Carlos, Ana con Juan y los criados, Castaño y Celia, terminan también juntos.

⁷ Montoya, 2007, p. 46.

⁸ García Valdés, 2010, p. 67.

⁹ «Las pasiones que andan en juego y que sirven de núcleo a la trama son el amor y los celos. Un amor limpio y desinteresado por parte de la pareja formada por Carlos y Leonor, y también el de Juan, enamorado de Ana; amor inmaduro y con vacilaciones el de Ana por Juan; amor de capricho y flirteo, el de Ana por Carlos; amor egoísta y que mira solo a su propio interés el de Pedro por Leonor» (García Valdés, 2010, p. 67).

Con respecto a los personajes que corresponden al tipo gracioso y a la criada¹⁰, Castaño y Celia, respectivamente el criado de don Carlos y la criada de doña Ana, sor Juana Inés de la Cruz presenta un cómico diálogo entre ellos en el que se intercambian juegos de palabras con doble sentido que tienen que ver precisamente con su condición social y, a la vez, se evidencia el manejo sutil en el sentido de las locuciones que están relacionadas y en función de los acontecimientos de la comedia:

- CASTAÑO Pues ¿qué quiere tu rigor,
 si de mi encierro y tu amor
 no me puedo hacer afuera?
 Mas ¿siendo criada te engrías?
- CELIA ¿Criada a mí el muy estropajo?
- CASTAÑO Calla, que aqueste agasajo
 es porque no te descrías.
- CELIA Yo me voy, que es fuerza, y luego
 si no es juego volveré.
- CASTAÑO Juego es; mas bien sabe usted
 que tiene vueltas el juego (vv. 1216-1226).

El gracioso Castaño increpa y cuestiona a Celia, pues en su condición de criada ella es también capaz de ser una engreída y vanidosa; ella le responde cuestionándolo y tildándolo de mamarracho y despreciable; el forcejeo verbal continúa cuando el gracioso le menciona que, precisamente, el halago que le ha declarado es para que no se eche a perder y para ello introduce el término «descrías», cuyo significado es echarse a perder o estropearse; el vocablo está en consonancia con el término «criada» y se establece un artificio verbal, pues lo que en efecto está planteando sor Juana Inés de la Cruz es que tenga cuidado en malograrse y que pierda la gracia, pero también le sugiere, al derivar el vocablo con el prefijo privativo «des-», que se despoje del oficio y el papel de criada. El ingenioso diálogo termina con el concepto del juego, en tanto tomarse en serio o no los acontecimientos, a lo que el gracioso responde que en efecto se trata de una diversión y que la misma Celia

¹⁰ «Para los criados existían diferentes especializaciones —maestresala, camarero, escudero, gentilhomme, lacayo paje—, mientras que las criadas se dividían en fregonas y doncellas, aquellas encargadas de las labores domésticas más duras, y quienes atendían directamente a sus señoras» (Ruiz, 2008, p. 114).

es consciente de que el juego tiene muchas variables, por lo tanto es susceptible también de confusiones y de enredos.

Con respecto al personaje representante del tipo de la criada, resulta significativo que se presente de manera ambigua ante el público; se encarga de las labores domésticas y atiende directamente a su señora, comparte características de la fregona y doncella a la vez; además, evidencia conocimiento y fisga popular y, por otra parte, se muestra sabia y profunda en sus razonamientos. Celia hace gala de su humor y de su conocimiento de los espacios eminentemente femeninos, como el de la costura: «Cuando estar harta debiera / esperando costurera / los alivios del dedal» (vv. 1532-1534), o menciona una referencia breve al ámbito de la cocina en el momento en el que hace una broma, y juega con el doble sentido del término, cuando Castaño le pide la mano¹¹ en matrimonio «No la tengo, / que la dejé en la cocina; / pero ¿bastárate un dedo?» (vv. 3363-3365). Así como es capaz de circular en el ámbito de la cotidianidad doméstica femenina, tiene la habilidad de introducir contrastes con personajes de la tradición legendaria y literaria: «E iré a avisar a Marsilio / que se le va Melisendra» (vv. 2232-2233), pues compara a los personajes don Pedro, Marsilio, doña Leonor, Melisendra, haciendo una referencia al legendario rapto de Melisendra¹². Además, el personaje hace juegos de palabras: «Vendrá a estrellarse conmigo / mi señor cuando lo sepa, / y seré yo la estrellada, / por no ser tú la estrellera» (vv. 2188-2191), pues hace eco del parlamento de doña Leonor, cuando la dama se refiere a su propio destino empleando el concepto «mi estrella». Celia sirve de contrapunto cómico como la pareja de Castaño, ya que en algunas oportunidades ambos funcionan como espejo invertido y gracioso de lo que ocurre en escena entre las damas y los galanes. La criada es la consejera y la mensajera, obedece órdenes y es cómplice de los ardides de su ama, pero también ella misma teje sus propias estratagemas. Sin embargo, dentro de sus galas de personaje popular y

¹¹ Ver n. 3363 de García Valdés a *Los empeños de una casa*, s.v. *mano*: «Majadero o instrumento de madera, hierro u otro metal, que sirve para moler o desmenuzar una cosa» (*Aut.*). Salceda en su edición anota que en México es muy usada la *mano* del metate, piedra en la que se muele el maíz.

¹² En una nota al pie García Valdés señala que «se alude a la leyenda de Melisendra que, cautiva del rey Marsilio, es liberada por su esposo Gaiferos. Véase *Romancero general*, I, núms. 374-381. El tema también es tratado por Cervantes en la segunda parte de *El Quijote*, capítulos XXV y XXVI, en la representación de títeres que Maese Pedro hace en la venta». Ver García Valdés, 2010, p. 246; ver también Ruiz, 2008, p. 120, n. 18.

gracioso, también menciona, prácticamente al inicio de la trama, una de las sentencias que consiste en uno de los ejes sobre los cuales se articula la comedia:

Señora, nada me admira;
que en amor no es novedad
que se vista la verdad
del color de la mentira (vv. 117-120).

Esta idea, en la que se confunden la verdad y la mentira, pues certeza se disfraza de falsedad, hace una alusión directa a que una está utilizando el atuendo de la otra, un vestuario, y se refiere también de manera inicial a la confusión y al engaño que atraviesa toda la comedia¹³.

El parlamento pone en evidencia la agudeza y la intención de sor Juana Inés de la Cruz en cuanto a su mordacidad y su astucia para poner en boca de los personajes menos importantes sentencias que son fundamentales en la comedia. La criada hace gala de sus destrezas intelectuales y verbales, se desenvuelve en diversos contextos y evidencia una variada polifonía de voces: «El hecho de que una de las ideas principales de la obra (“la verdad se viste de mentira”), se ponga en boca de Celia, perteneciente doblemente a la marginalidad (es mujer y de clase baja), se constituye en una gran ironía»¹⁴. Este personaje funciona como «una especie de ‘alter ego’ del autor, puesto que lo ayuda a orquestrar el efecto dramático de su obra [...] La sátira se lanzaba, pues, sobre el gracioso mismo y la realidad más terrena que representaba. Era una ridiculización de los valores que se oponían al “status quo”»¹⁵.

Con respecto a los recursos escénicos que corresponden a la espectacularidad del texto, *Los empeños de una casa* da cuenta de un sutil manejo de las didascalias; en este sentido se demuestra que la monja jerónima utilizaba estos recursos en función del sentido de la acción dramática, de la ironía y el humor. El empleo de las acotaciones cumple la función de insinuar aspectos del montaje escénico por parte de la voz de quien escribe: «Se

¹³ «Celia, la criada de doña Ana, declara una idea que se prueba repetidas veces en la trama sirviéndole de hilo conductor [...] La verdad que se viste de mentira en los enredos de amor, es una variación del típico tema barroco de “el engaño de los sentidos” o la posibilidad de interpretaciones individuales de la misma experiencia objetiva» (Rabell, 1993, p. 21).

¹⁴ Rabell, 1993, p. 25.

¹⁵ Rabell, 1993, p. 12.

justifica la funcionalidad de dichos elementos [...] desde el momento en que en el teatro opera la doble textualidad dramático-literaria, por un lado, y escénico-espectacular, por otro, ambas relacionadas sógnicamente»¹⁶.

En la construcción de los diálogos, se utiliza con cierta frecuencia el recurso de los parlamentos pronunciados a manera de aparte, con lo cual se agudiza la confusión entre los personajes que comparten la escena, pues más de uno desconoce alguna peripecia de la cual el auditorio sí se ha percatado mediante este recurso; este último aspecto contribuye a elevar la tensión dramática y jocosa de la comedia¹⁷. Particularmente los apartes pronunciados por el personaje Celia¹⁸ desempeñan una doble función: revelar al auditorio la peripecia y, a la vez, incorporar el aspecto jocoso, con lo cual cumple un papel ambiguo e importante en la comedia, ya que es capaz de urdir planes secretos, con tal de quedar bien con los amos, de los cuales solamente el auditorio tiene conocimiento:

Jornada segunda vv. 1545-1574	Jornada tercera vv. 2116-2125	Jornada Tercera vv. 2201-2219
<p>CELIA [Aparte.] Eso sí es mandar con modo; aunque esto de «Yo te mando», cuando los amos lo dicen, no viene a hacer mucho al caso, pues están siempre tan hechos que si acaso mandan algo, para dar luego se excusan y dicen a los criados que lo que mandaron no fue manda, sino mandato. Pero vaya de tramoya: yo llego y la puerta abro que puesto que ya don Juan, que era mi mayor cuidado, con la llave que le di</p>	<p>CELIA [Aparte.] Verdad es que se lo dije, y a don Carlos con la misma tramoya tengo confuso, porque mi ama me ordena que yo despeche a Leonor. para que a su hermano quiera y ella se quede con Carlos; y yo viéndola resuelta, por la manda del vestido ando haciendo estas quimeras.</p>	<p>CELIA [Aparte.] ¡Chispas, y qué rayos echa! ¿Mas qué fuera, Jesús mío, que aquí conmigo embistiera? ¿Qué haré? Pues si no la dejo ir, y a ser señora llega de casa, ¿quién duda que le tengo de pagar ésta? Y si la dejo salir, con mi amor habrá la misma dificultad. Ahora bien, mejor es entretenerla, y avisar a mi señor de lo que su dama intenta; que, sabiéndolo, es preciso que salga él a detenerla,</p>

¹⁶ González, 1997, p. 192.

¹⁷ «Sor Juana en una búsqueda del acercamiento hacia el ámbito espacial de los espectadores prodiga los recursos del *aparte*, el soliloquio y el recurso escénico indicado en acotaciones de situar figuras “al paño”» (García Valdés, 2011, p. 88).

¹⁸ «La complejidad del personaje se revela mediante el uso continuo del aparte en el que nos descubre sus pensamientos y maquinaciones» (Ruiz, 2008, p. 121).

<p>estuvo tan avisado que sin que yo le sacase se salió paso entre paso por la puerta del jardín, y mi señora ha tragado que fue otra de las criadas quien le dio entrada en su cuarto, gracias a mi hipocresía y a unos juramentos falsos que sobre el caso me eché con tanto desembarazo, que ella quedó tan segura que ahora me ha encomendado lo que allá dirá el enredo; Yo llego.</p>		<p>y yo quedo bien con ambos, pues con esta estratagema ella no queda ofendida y él obligado me queda.</p>
---	--	--

Como se puede observar, Celia establece de manera precisa las diferencias de posición social entre los amos y los criados, pero también hace burla de ese estrato, puesto que los criados son más astutos; en sus soliloquios¹⁹ le da noticias al auditorio de lo que ha ocurrido fuera de escena y de los planes que ella misma está tramando, le menciona el montaje y las estratagemas que ha urdido a manera de «tramoya» y, al establecer este vínculo de confidente con la audiencia, se gana la simpatía del público, pues, en el juego dramático establecido por la monja jerónima «con el consiguiente involucramiento del público —establecen el discurso paródico paralelo»²⁰ y se sale con la suya:

Los apartes y soliloquios de los criados, además de algunos comentarios cómicos, hacen observaciones sobre los hechos que ocurren en escena y en algunos casos se salen totalmente del plano teatral de la ficción y se colocan en una situación de crítica marginal, que hace irónica referencia o burla a lo establecido como práctica general en la comedia áurea, o incluso dentro de la ficción escénica hacen alusión a los recursos y formas que están empleando en la representación²¹.

¹⁹ «Celia se caracteriza por su autoridad verbal, es capaz de inventar excusas con desembarazo y soltura, y sabe cómo jugar sus cartas para tener a todos contentos y obtener el máximo beneficio. Simula obedecer a todos para luego actuar con sagacidad según sus intereses» (Ruiz, 2008, p. 120).

²⁰ González, 1997, p. 190.

²¹ García Valdés, 2011, p. 89.

Otra de las noticias que se ofrece sobre el montaje y el espectáculo teatral de la comedia, es la didascalía que hace referencia a la escena que se encuentra a oscuras, en la cual irrumpe el personaje de la criada llevando una vela: «Sale Celia con Luz». Esta indicación ocurre en dos oportunidades y en ambas se da un punto de giro en la acción dramática; la primera vez sucede en la segunda jornada y con la luz que emana de la vela en la escena se agrava el enredo; la segunda ocasión ocurre en la jornada tercera, luego de que se indica que «Apaga Castaño la vela y riñen todos» y, mientras los personajes pelean a oscuras, la criada aparece en la escena portando nuevamente una vela, se alumbra el escenario y se desencadena el fin de la comedia.

Jornada Primera vv. 868-881	Jornada tercera vv. 2755-2767
<p><i>(Sale Celia con luz)</i> CELIA: A ver si está aquí mi ama, para sacar a don Juan que oculto dejé en su cuadra, vengo; mas ¿qué es lo que veo? DOÑA LEONOR: <i>[Aparte.]</i> ¿Qué es esto? ¡El cielo me valga! ¿Carlos no este que miro? DON CARLOS: <i>[Aparte.]</i> ¿Esta es Leonor, o me engaña la aprehensión? DOÑA ANA: <i>[Aparte.]</i> ¿Don Juan aquí? Aliento y vida me falta. DON JUAN: <i>[Aparte.]</i> ¿Aquí don Carlos de Olmedo? Sin duda que de doña Ana es amante, y que por él, alevé, inconstante y falsa me trata a mí con desdén.</p>	<p><i>(Sale Celia con luz)</i> CELIA: Señor, ¿qué voces son estas? DON PEDRO: ¡Qué ha de ser! <i>[Aparte.]</i> ¡Pero qué miro! Hallando abierta la puerta se fueron: mas si Leonor —que sin duda entró por ella aquí don Carlos— está en casa ¿qué me da pena? Mas, bien será averiguar cómo entro. —Tú, Leonor, entra a recogerte que voy a que aquí tu padre venga, porque quiero que esta noche queden nuestras bodas hechas.</p>

El hecho de que Celia porte una vela que alumbra la escena a oscuras y los personajes que están confundidos finalmente pueden ver la realidad, podría interpretarse como la luz que simboliza el conocimiento, y el recurso empleado por sor Juana Inés de la Cruz, en este caso, permitiría pensar que se trata de un sutil artilugio dramático para facilitar

el desengaño en la pieza. En esta oportunidad²², sin embargo, no se trata de lo anterior, puesto que no se representa la luz y la iluminación en la que se lleva a cabo una revelación, al ver con claridad las acciones; por el contrario, la luz en la escena aumenta el equívoco y el desconcierto²³.

Por otra parte, en la segunda oportunidad en la que la criada entra en la escena llevando nuevamente la luz, lo que ocurre es que el urdidor del plan, don Pedro de Arellano, toma una decisión que precipitará el clímax del argumento y con ello la solución al conflicto y el fin de la comedia.

Los recursos utilizados por la monja jerónima en la comedia *Los empeños de una casa*, tales como los personajes graciosos, particularmente la criada Celia, y las didascalias como los parlamentos pronunciados a manera de aparte y la luz que alumbra o bien oscurece la escena, son medios que evidencian un meticuloso empleo de los elementos que conforman el complejo engranaje de una composición dramática aurisecular y, a la vez, se trata de componentes cuidadosamente seleccionados y puestos a funcionar en la comedia para poner en la escena una sutil subversión de los modelos cómicos áureos²⁴ y llevar a la práctica

²² «Los personajes, debido a la oscuridad de la casa, se confunden en repetidas ocasiones. Don Carlos y don Juan confunden a doña Leonor con doña Ana, doña Leonor confunde a don Carlos con don Juan y doña Ana confunde a don Juan con don Carlos. A su vez, don Juan y doña Leonor, al ver a Carlos en casa de doña Ana, creen que éstos son amantes. Don Carlos por su parte, al ver a Leonor en esta misma casa, la cree amante de don Pedro» (Rabell, 1993, p. 21).

²³ Aurelio González, en un estudio sobre *Los empeños de una casa*, al segmentar la comedia en acciones y en estrofas, observa que en la jornada segunda se da un giro importante en los acontecimientos precisamente con la aparición de la luz que porta Celia; observa González: «Podemos considerar que se trata de una nueva secuencia: se mantiene la forma métrica y el espacio, así como los personajes, pero el contexto es completamente distinto ahora, ya que con la luz se reconocen los personajes, aunque las suposiciones que hacen son erróneas, tal como lo expresan sus apartes. La escena continúa hasta que salen del escenario los personajes: doña Ana le indica a don Carlos que entre en una cuadro, Celia lleva a don Juan a otra y doña Leonor se retira. Podemos considerar que en este caso el cambio de la secuencia está dado por el cambio de contexto ambiental, la ausencia o presencia de luz que permite el enredo» (González, 1997, p. 187).

²⁴ García Valdés observa que en la comedia se invierte también el modelo de la mujer disfrazada de hombre, frecuente en el teatro y la literatura del Siglo de Oro, al poner en escena al gracioso Castaño vestido de dama, «una de las escenas más originales no solo de la obra de Sor Juana, sino de toda la comedia de capa y espada». Ver García Valdés, 2010, pp. 65-66.

un cuestionamiento velado del modelo de feminidad y de las jerarquías sociales imperantes en el virreinato de Nueva España.

3. «...Y, BIEN MIRADO, ES PALABRA FEMENIL ENMASCARADA»

Luego de observar algunas ideas en torno al personaje de la criada Celia en la comedia *Los empeños de una casa*, se pueden revisar algunos postulados de la poética de sor Juana Inés de la Cruz en torno al cuestionamiento de los modelos de comedia áurea y el papel de sus personajes, que cumplen su función desde los espacios de la marginalidad y la feminidad, ya que se «subvierte, a nivel de la historia, los preceptos de la comedia realizando, a su vez, una re-escritura del género»²⁵.

La crítica ha sostenido que el personaje doña Leonor, en la comedia *Los empeños de una casa*, es el *alter ego* de la monja escritora; sin embargo, se puede sugerir que la criada Celia, la de la polifonía textual, es también otro *alter ego* de la poeta novohispana, ya que es el personaje que lleva la luz, también la confusión y el entendimiento, al escenario y por lo tanto desencadena el desengaño, perturba, subvierte y divierte a la vez: «El personaje forma parte del engranaje teatral aurisecular, es otra pieza imprescindible que el aparato crítico no debería excluir si se aspira a que este sea completo e integral»²⁶. En su universo de pensamiento algunos personajes femeninos de la comedia, como la criada, pueden resultar eco de la propia sor Juana Inés de la Cruz, pues aquella manifiesta una manera sutil de encubrir las apariencias y develar las verdades, desengaña y encubre, alumbra y oscurece.

Las voces de los personajes doña Leonor y Celia bien pueden interpretarse como los dos rostros de la poeta novohispana, mediante las cuales ella misma encubre su propia palabra y su pensamiento con respecto a la función de las mujeres en la época virreinal, ya que en *Los empeños de una casa* se sale del canon de las comedias auriseculares, las supera y subvierte. El binomio doña Leonor/Celia representa las dos caras de sor Juana, una erudita y la otra crítica, jocosa y lúdica; conforman una dupla perfecta ya que ambas son los *alter ego* de la poeta novohispana; la voz de la monja jerónima se desdobra en doña Leonor, quien fuera Juana de Asbaje en la corte virreinal, y en Celia, la otra mujer, la de la de la

²⁵ Rabell, 1993, p. 20.

²⁶ Ruiz, 2008, p. 124.

ironía, la sátira y la burla, la cual disimuladamente subvierte la escena y el orden, cuestiona y encubre mediante el disfraz de la criada, pues su

estrategia discursiva muestra una clara conciencia de las posibilidades y dobleces del lenguaje, pero ya no vistos como aspectos negativos sino como una posibilidad de reapropiación y creación de una escritura que se coloca deliberadamente en la marginalidad, si se quiere, al otro lado del discurso²⁷.

Una vez más sor Juana Inés de la Cruz confirma que la literatura se trata de un juego y que, como lo dice el gracioso Castaño, el juego tiene muchas vueltas, pues dentro de la gracia y donaire de la criada Celia se oculta un delicado andamiaje urdido para traer algo de luz en el sentido y en el entendimiento de la mujer y de la literatura durante la época virreinal. Retomando los versos que dicen «Señora, nada me admira; que en amor no es novedad que se vista la verdad del color de la mentira» (es justo reconocer que con no tan buenos consonantes), se puede concluir que «nada me admira, que en la sor no es novedad, que se luzca una vez más vistiendo de la criada el disfraz».

BIBLIOGRAFÍA

- Cruz, Sor Juana Inés de la, *Los empeños de una casa/Amor es más laberinto*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2010.
- García Valdés, Celsa Carmen, «Introducción» a Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa/Amor es más laberinto*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 9-105.
- García Valdés, Celsa Carmen, «Las comedias de Sor Juana Inés de la Cruz y el *Arte nuevo* de Lope de Vega», *RILCE Revista de Filología Hispánica*, 27, 2011, pp. 77-102.
- González, Aurelio, «El espacio teatral en *Los empeños de una casa*», en *Diversa de mí misma entre vuestras plumas ando: homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. Sara Poot Herrera, México, El Colegio de México, 1997, pp. 269-277.
- Montoya, Miriam Rocío, «*Los empeños de una casa* de Sor Juana: una lectura de la crítica», *Divergencias*, 5, 2007, pp. 45-56.
- Profeti, Maria Grazia, «Funciones teatrales y literarias de la graciosa», en *La criada en el teatro español del Siglo de Oro*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2008, pp. 59-71.

²⁷ Rabell, 1993, p. 25.

- Rabell, Carmen Rita, «*Los empeños de una casa*: una re-escritura femenina de la Comedia de enredo del Siglo de Oro español», *Revista de Estudios hispánicos*, 20, 1993, pp. 11-25.
- Ruiz, Reina, «La criada en la comedia del Siglo de Oro: ejemplos, variaciones y denominaciones comunes», en *La criada en el teatro español del Siglo de Oro*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2008, pp. 113-124.
- Salceda, Alberto, «Introducción», *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz, IV, Comedias, sainetes y prosa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. VII-XLVIII.

LA MUJER TRABAJADORA Y CIUDADANA EN LA OBRA DE FERNÁNDEZ DE LIZARDI

Mariela Insúa

GRISO-Universidad de Navarra

En trabajos anteriores he estudiado la obra periodística y literaria de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) desde el concepto de *modelo de vida*: puede plantearse que la producción del mexicano se construye como una «escuela de ejemplaridad cívica» que propone un esquema de rasgos modélicos para diversas figuras sociales con la finalidad de aportar los fundamentos para la construcción de un estado feliz y ordenado¹. Estos planteamientos reformistas de raigambre ilustrada cobran especial relieve en el contexto en el que este escritor desarrolla su actividad, es decir, en el paso del México virreinal al independiente, momento de transición en el que era necesario asentar las bases de la nueva nación en un complejo social concebido —idealmente— en función de la posibilidad de mejora de las estructuras precedentes. En este ámbito cada individuo, desde su propia condición, habría de realizar su aporte a través de un comportamiento ejemplar. Así lo planteará Lizardi para los hombres de letras, los maestros, los trabajadores, los militares y de un modo especial para las mujeres casadas, a las que considera la base de la estructura; pues ellas, según indica, como amigas de sus maridos, compañeras de penurias, hábiles directoras del hogar y madres que eduquen a sus hijos para ser libres y patriotas², están llamadas a abonar la tierra para que germinen ciudadanos modélicos capaces

¹ Ver Insúa, 2009, 2011, 2012, 2013 y 2014.

² Ver Fernández de Lizardi, *Calendario para el año de 1825. Dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas*, en *Obras XIII*, p. 257.

de cimentar la patria naciente. En esta ocasión me centraré en cómo el Pensador Mexicano aborda la cuestión del trabajo de las mujeres y su participación en la vida política, esto es, en el modo en que propone la proyección de la acción femenina más allá de lo propiamente doméstico. Pero antes dedicaré unas pocas palabras a contextualizar el rol femenino en la obra de Fernández de Lizardi³.

El programa educativo expuesto en sus textos literarios y periódicos otorga gran importancia a la formación de las mujeres como esposas y madres modélicas. Para el Pensador, la mayor aportación de la mujer al entramado social se realiza cumpliendo con los deberes esponsales. Desde su perspectiva ilustrada, la mujer es «útil» al Estado en tanto acompaña al marido y cría a sus hijos con corrección. En este sentido, considera que solo si las mujeres cumplen adecuadamente con su función se logrará formar un hogar armónico, lo cual ha de colaborar a la felicidad general, en el sentido en que concebían la *felicidad* los ilustrados: como el bienestar en el plano individual y en el colectivo, cuya cumbre se hallaba en el «justo medio», en «el equilibrio entre lo que se tiene, se desea y se puede alcanzar»⁴.

Lizardi elabora un plan de instrucción para las mujeres que resulta coherente con las ideas de la Ilustración y recupera para ello, fundamentalmente, las premisas ofrecidas por Fénelon en *La educación de las jóvenes*, algunos de los planteamientos rousseauianos, las máximas de la *Escuela de costumbres* de Blanchard y las propuestas del alemán Campé en la *Eufemia*. Por otro lado, sin duda, influyeron en su propuesta los postulados provenientes del ámbito español (Feijoo, Clavijo y Fajardo, Montegón...), como asimismo las consideraciones de un precursor en el tratamiento de asuntos referentes a la mujer en Nueva España: el editor del *Diario de México*, Juan Wenceslao Barquera.

El tema de la «diferencia», que estuvo muy presente en el debate sobre la cuestión femenina en el siglo XVIII, es abordado por Lizardi en un tono próximo al de Feijoo en su «Defensa de las mujeres». Así, para el mexicano la mujer es igual al hombre «en potencia» en todos los aspectos, excepto en el físico. Esta debilidad derivada de la constitución biológica de la mujer justificaría su subordinación natural al varón. Lizardi en ningún momento plantea que las mujeres no sean aptas para

³ Para un mayor desarrollo de estos planteamientos ver Insúa, 2009, de donde extraigo algunas ideas.

⁴ Álvarez Barrientos, 2005, p. 105.

el ejercicio intelectual, e incluso afirma que pueden llegar a cultivar con excelencia las ciencias y las letras, para lo cual pone como ejemplo a sor Juana Inés de la Cruz⁵. Sin embargo, considera apropiado que las damas dejen de lado cualquier actividad que interfiera en el desempeño de las tareas de madre y esposa. Es más, piensa que justamente «la naturaleza las debilitó por una parte para hacerlas útiles infinitamente por otra»⁶, es decir, como propagadoras del género humano y educadoras de la prole.

La preocupación de Lizardi por el tema de la mujer no se reduce exclusivamente a asuntos relativos a la educación. El Pensador se interesó por cómo vivían las mujeres en esa cambiante sociedad novohispana. Por ello, su producción literaria y periodística ofrece un amplio panorama de la vida femenina durante los últimos años de la Colonia y los comienzos de la nación independiente. Se podría decir que las novelas lizardianas nos muestran un friso de los tipos sociales femeninos que existían en el México de aquel entonces: criollas, mestizas e indias; amas y criadas; damas de la ciudad y payas; monjas, casadas y viudas... Cabe señalar que Lizardi suele caracterizar a sus personajes femeninos de un modo tipificador y sintético, lo cual favorece la función aleccionadora. Por lo tanto, no encontraremos en sus obras literarias mujeres poseedoras de una psicología profunda o con grandes dilemas interiores.

Las propuestas lizardianas acerca de la cuestión femenina quedan expuestas en numerosos artículos, folletos y poemas, en algunas de sus piezas teatrales y en todas sus novelas. En este contexto, como se puede suponer, ocupa un lugar destacado la obra que dedica específicamente al tema, *La Quijotita y su prima* (1818-1819), que puede considerarse una novela-manual para la educación de las mujeres en su papel de esposas y madres. El Pensador ofrece en esta obra un modelo y un antimodelo de formación de mujeres. Así, a través del retrato de una familia ejemplar, la integrada por el coronel Rodrigo Linarte, su esposa Matilde y su prudente hija Pudenciana, entrega pautas para educar a las jóvenes adecuadamente. Y, en contraposición, denuncia los errores habituales en la crianza de las niñas y las funestas consecuencias que acarrearán, lo que queda demostrado en la desastrosa vida familiar de Dionisio Langaruto, su esposa Eufrosina (que es hermana de Matilde) y

⁵ Fernández de Lizardi, «Concluye mi vindicación», *El Pensador Mexicano*, tomo III, núm. 11, en *Obras III*, pp. 450-451.

⁶ Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*, en *Obras VII*, p. 65.

la malcriada Pomposita, figura ridícula que tiene un final fatal por sus quijoterías afirmadas en la creencia de que es la más bella del mundo.

En esta obra precisamente el mexicano aborda el aspecto del trabajo femenino, en el primer capítulo del segundo tomo, titulado «En el que el coronel discurre sobre lo útil que sería que las mujeres aprendiesen algún arte u oficio mecánico con que subsistiesen en caso de necesidad»⁷. El narrador testigo, identificado con el propio Fernández de Lizardi, llega a la casa del coronel y, tras cinco años de ausencia, se encuentra con Pudenciana y Pomposa ya jóvenes, cada una en las actividades que les son propias: la primera bordando un pañuelo y la segunda frente al espejo peinándose los rizos. Esta escena —con algunas variantes— será reflejada en ilustraciones de distintas ediciones de la novela en tanto contraponen los comportamientos de las protagonistas a partir de sus rasgos más definitorios: la esmerada laboriosidad de Pudenciana y la frívola ociosidad de Pomposita. Así en la *princeps* de 1818-1819 (México, Oficina de Mariano Ontiveros):



Y en reediciones posteriores como la de 1842 (México, Librería de Recio Altamirano):

⁷ Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*, en *Obras VII*, pp. 197-209.



La de lujo de 1897 (con dibujos de Antonio Utrillo, México, J. Ballescá):



O el *Calendario de «La Quijotita y su prima para el año 1866»* (México, Imprenta de A. Boix).



En este capítulo, Pudenciana le cuenta al narrador que en estos años ha aprendido a leer, escribir, contar, coser, bordar, dibujar, tocar el clave —actividades propias del proceso educativo de las niñas de los grupos medios y altos de entonces⁸— y también que ya sabía componer relojes, detalle que el visitante considera una «rara habilidad» para mujer. A raíz de este comentario el coronel —personaje que representa la figura del padre-maestro propio del período ilustrado— defiende por extenso la necesidad de que las mujeres sepan realizar algunas labores, no propiamente «mujeriles», para poder sustentarse en caso de no contar con la protección de un hombre. De este modo, se incorpora en *La Quijotita y su prima* la valoración lizardiana del trabajo manual, esta vez ejecutado por el género femenino.

Cabe señalar que el Pensador Mexicano fue un atento observador del estado laboral de su tiempo, y en su producción se propone un modelo de trabajador como elemento indispensable en la construcción de las bases económicas y sociales de la nación. Aprecia en los trabajadores su utilidad tanto como su comportamiento ejemplar y esfor-

⁸ Para una síntesis del proceso de formación de las niñas en el México de finales de la etapa colonial ver Insúa, 2009, pp. 115-134.

zado. Asimismo, defiende el fomento de la labranza del campo como actividad generadora de recursos susceptibles de ser repartidos equitativamente. Además insiste en la necesidad de desarrollar los oficios mecánicos y de valorar aquellos que, por error de la costumbre, han sido tradicionalmente denigrados (como el de carnicero o zapatero)⁹. En este último punto se enmarca la formación de las mujeres en el desempeño de oficios, incluso de aquellas que pertenecen a las clases medias y altas, para que llegado el caso pudieran mantenerse, especialmente en caso de viudez. La preocupación de Lizardi por las viudas se observará en varios pasajes de sus escritos¹⁰.

En el capítulo de la *Quijotita* que antes señalaba el narrador expone que las labores de mano de las mujeres —de necesario aprendizaje— no son suficientes para generar el sustento de una viuda y su familia. No basta la «almohadilla», hace falta extender la formación de las féminas a otras artes y oficios, acordes con su fuerza física y con las capacidades que les son propias, como la paciencia y la minuciosidad. En efecto, la costura y otras tareas manuales asociadas recibían en el México de entonces una remuneración muy escasa ya que la abundancia de mujeres solas capacitadas únicamente para obtener un salario proveniente del manejo de la aguja tenía saturado el mercado. Arrom señala que «los testimonios de mujeres en casos judiciales y peticiones [de la época] apoyan esta visión de la escasez de la paga correspondiente a los “trabajos de mujeres”»¹¹. El narrador de *La Quijotita* lo explicará, con la claridad característica de la prosa lizardiana, en los siguientes términos:

Pero si a proporción del premio hemos de juzgar del mérito de las obras, ninguno tienen las de las mujeres, porque ningunas hay más mal pagadas. ¿Y esto de qué proviene, sino de que la aguja, el dedal y las tijeras son los únicos instrumentos que manejan todas? Esto es, todas las que son mujeres. Para una camisa hay doscientas costureras, y para una cosita de primor y curiosidad, hay comunidades y congregaciones de curiosas. Por esta razón, las que trabajan por necesidad, abaten el precio de sus costuras hasta el ex-

⁹ Ver Insúa, 2012, pp. 167-169.

¹⁰ Así lo manifiesta, por ejemplo, en sus «Bolerías morales para doncellas, casadas y viudas» (en *Obras I*, p. 216). Recordemos también a este respecto el final de *El Periquillo Sarniento*, con la buena muerte de Pedro y su testamento, momento en el que dedica unas palabras a su esposa Margarita, futura viuda, dándole algunos consejos prácticos para cuando él no se encuentre a su lado.

¹¹ Arrom, 1988, p. 235.

tremo, para encontrar algo que hacer. Esto consiste en que todas las mujeres que quieren serlo, no saben sino una misma cosa. Si todos los hombres fueran pintores, la miniatura más preciosa valdría dos reales¹².

Por otra parte, tal como indica Arrom, después de la independencia, el abaratamiento del trabajo de costura en la capital mexicana se acentuará con la llegada de productos europeos debido a la instauración de la libertad de comercio para hilados, cintas y telas; se intentó proteger la industria local, pero igualmente existía el contrabando¹³.

El Pensador Mexicano, siempre preocupado por las consecuencias nefastas asociadas a una formación errónea, insiste, a través de su narrador, en que la elección de un oficio alternativo es básica para que la mujer, en caso de desgracia familiar, pueda hacerse con un trabajo remunerado sin tener que recurrir a la seducción o incluso a la prostitución. De hecho la Pomposita de la novela muere víctima de la mala vida que le acarrearón unas pretensiones puestas exclusivamente al servicio de la belleza física y una nula formación como mujer decente y laboriosa. Entre los oficios aconsejables para las féminas señala Lizardi los de sastres, músicas, plateras, relojeras, pintoras e incluso el de impresoras, todos ellos «compatibles con la delicadeza de su sexo». Se suma, en este sentido, a los planteamientos ilustrados sobre el beneficio del trabajo femenino: ya Campomanes en su *Discurso sobre la educación popular de los artesanos* de 1775 había velado por la actividad económica de las mujeres; en 1784 se eliminaron en España las restricciones gremiales al trabajo femenino y en el virreinato novohispano un decreto del 12 de enero de 1799 autorizó a las mujeres «a ocuparse en cualesquiera labores o manufacturas compatibles con su decoro y fuerza»¹⁴. El narrador termina esta defensa del trabajo femenino con una aclaración compatible con el ideario lizardiano basado en la familia como unidad nuclear de la sociedad: la mujer puede trabajar en caso de necesidad y siempre y cuando no descuide su «primera obligación» como madre y esposa, de lo contrario se cometería una «herejía social».

En varios pasajes de sus obras y artículos Lizardi hará referencia al mal ejercicio de otros oficios desempeñados tradicionalmente por mujeres como el de las nodrizas (*chichiguas*), el de las niñeras (*pilmamas*) o el de las

¹² Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*, en *Obras VII*, p. 200.

¹³ Arrom, 1988, p. 235.

¹⁴ Citado por Arrom, 1988, pp. 42-43.

maestras de niñas, las conocidas en la época como «amigas». En el sistema educativo que plantea el Pensador estas figuras que sustituyen a los padres en la formación de sus hijos pueden ocasionar graves perjuicios al transmitir supersticiones o favorecer costumbres relajadas. Según su propuesta, coincidente con las ideas ilustradas, fundamentalmente las expuestas por Fénelon en *La educación de las jóvenes* (1687), la madre ha de amamantar y cuidar a los pequeños; y en lo que se refiere a las niñas mayores, lo más recomendable es que reciban su instrucción básica en casa y a cargo del padre, como ocurre en efecto con la ejemplar Pudenciana de *La Quijotita y su prima* y con uno de los modelos que sigue de cerca el autor mexicano, la Eufemia de la obra homónima del alemán Campé.

Ya en la etapa del México emancipado Lizardi ampliará el espectro del modelo femenino hacia la vida política. En consonancia con sus postulados generales sobre este asunto, considera que la mujer ha de velar por conservar el gobierno republicano desde su hogar, educando a los ciudadanos del mañana, aunque no niega que en el proceso de independencia hayan participado muchas valientes que merecen ser reconocidas como heroínas. Más aún, se podría afirmar que él es uno de los primeros en valorar la actuación femenina en la lucha por la libertad, tal como manifiesta en su *Calendario para el año de 1825. Dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas*¹⁵.

Al Pensador también le preocupó la participación de la mujer en las decisiones cívicas de la nueva nación¹⁶. En su folleto *Cincuenta preguntas del Pensador a quien quiera responderlas* (1821)¹⁷ afirma que las mujeres son tan ciudadanas como los hombres y que, por lo tanto, no deben tener vedado el acceso a elegir su representación en las Cortes. Plantea la cuestión de si aquellas mujeres podrían ser diputadas en el caso de estar capacitadas para el cargo. Argumenta en el punto 48 que la historia ha dado notables ejemplos de mujeres instruidas en ciencias y derecho público, y se pregunta por qué habría que privarlas entonces de ser representantes. Y contesta a continuación con una reflexión relativa a la belleza femenina que puede resultar peligrosa en un foro político, pues una hermosa y elocuente puede seducir a los vocales y modificar las intenciones de voto. El periodista acepta que esta objeción está encaminada

¹⁵ Fernández de Lizardi, *Calendario para el año de 1825. Dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas*, en *Obras XIII*, pp. 255-307.

¹⁶ Este aspecto ha sido estudiado por Galván Gaytán, 2000.

¹⁷ En *Obras XI*, pp. 348-349.

más bien hacia la debilidad del hombre que se deje influir. No obstante aconseja —en el tono satírico representativo de su escritura— que para prevenir los efectos de las posibles bellas diputadas en el Congreso estas podrían vestirse «de dueñas, con sayas largas, sus tocas reverendas y su máscara deforme» (p. 349). Más allá del tono burlesco, cabe recordar que durante el período ilustrado varios preceptistas postularon la posibilidad de uniformar a las mujeres para combatir las tentaciones de la moda¹⁸.

El folleto lizardiano se planteaba como un conjunto de preguntas en busca de respuesta, y en efecto las generó curiosamente en textos de prensa que tenían figuras de elocución femeninas; así en los folletos anónimos «Cincuenta respuestas de una mujer ignorante a otras tantas preguntas de El Pensador Mexicano» (México, Imprenta de Mariano Ontiveros, 1821) o «Allí van esas frioleras a El Pensador Mexicano, de Anita la Respondona» (México, Imprenta Americana de don José María Betancourt, 1821)¹⁹.

En lo que se refiere a las preguntas relativas a la representación femenina en las Cortes, ambos folletos aceptan que muchas mujeres tienen «sutileza de entendimiento» («Cincuenta respuestas...») para actuar en política. No obstante, se mantienen en la idea de que no es conveniente que lo hagan, sino que se ocupen de los menesteres femeninos y se sujeten al dominio del varón según fue instituido por la ley divina, la cual está por sobre el derecho de los hombres (en estos términos se plantea en «Allí van esas frioleras...»). Por otra parte, en «Cincuenta respuestas...» la narradora dice que antes de que les pongan las tocas de doña Dolorida, las mujeres preferirán no ser diputadas.

En dos folletos de 1826, «Anita la tamalera ha dado en ser diputada» y «Respuesta del Pensador a Anita la tamalera», Lizardi deja el discurso interrogativo y abiertamente mantiene su posición con respecto al rol que la mujer debe desempeñar. En ambos textos aconseja a su interlocutora que renuncie a la idea de ser diputada y que, en vez de eso, busque marido y forme una familia²⁰.

¹⁸ Un claro ejemplo de esta preocupación en el ámbito español lo vemos reflejado en el anónimo *Discurso sobre el lujo de las señoras y proyecto de un traje nacional* (1788), en el que se proponía que las mujeres utilizaran una vestimenta tipo uniforme para contrarrestar el excesivo gusto por ir a la moda. Ver también «Uniformes de mujeres», *Diario de México*, tomo 8, núm. 914, 31 de marzo de 1808; referido por Franco, 1984, pp. 421-422.

¹⁹ Ambos recogidos en Galván Gaytán y Guzmán Gutiérrez, 2000.

²⁰ Fernández de Lizardi, *Respuesta del Pensador a Anita la tamalera*, en *Obras XIII*, p. 892.

Como hemos podido apreciar, tanto en las concesiones al trabajo femenino como a la participación de la mujer en la vida cívica Fernández de Lizardi defiende el talento del «bello sexo». Por ello fomenta especialmente en *La Quijotita y su prima* la educación integral de la mujer en sintonía con lo planteado por Fénelon (al que cita abundantemente), Amar y Borbón o Montengón, entre otros. Coincide con estos autores en que la educación femenina debe estar orientada al buen desempeño del papel de madre y esposa; esta función surge como la más útil al bien común. En este sentido, el padre de Pudenciana acepta que existen mujeres ilustres que destacaron por su inteligencia —lo que demuestra que son intelectualmente capaces—, pero esto no significa que deban convertirse en sabias o estudiantes, dejando de lado sus obligaciones naturales. En relación con esto, los discursos pedagógicos de formación de mujeres del período ilustrado, en los que se incluye *La Quijotita y su prima*, plantean que la mujer posee un poderoso recurso para servir eficazmente a ese organismo social: el poder indirecto de la influencia²¹. Esta influencia, cuando se basa en la belleza física, puede arruinar al hombre y en consecuencia a la sociedad en general: abundantes son los ejemplos en la obra del Pensador de «maridos de mantequilla» dominados por sus mujeres y cuyas familias caen en la miseria. Del México de la lucha por la independencia constan también ejemplos vinculados a la influencia femenina en la batalla, ya sean las heroínas celebradas por Lizardi en su *Calendario* u otras tantas procesadas por el gobierno español por seducir a los soldados para que desertaran y se pasaran a la insurgencia²².

En la *Quijotita y su prima* el narrador testigo cierra el relato citando unos consejos dedicados a las casadas, escritos de su puño y letra por don Rodrigo. Estas máximas, habituales en los tratados de formación de esposas, constituyen un buen resumen del pensamiento lizardiano acerca del comportamiento modélico de la esposa y sintetizan, asimismo, las cualidades que los ilustrados valoraban en una perfecta casada. Entre esas máximas figura la siguiente: «No aspire a dominar a tu marido, conténtate con tener una dulce influencia sobre su corazón». Según la lógica ilustrada de José Joaquín Fernández de Lizardi, esta es en suma la proyección que la mujer puede tener más allá de las fronteras de su hogar. Ya Fénelon, a quien sigue el mexicano de cerca, había planteado que la mujer «influye» notablemente en los intereses del género humano, que

²¹ Ver Morant y Bolufer, 1998, p. 188.

²² Arrom, 1988, pp. 48-49.

su hogar es un «reino» en miniatura y su familia un «pequeño Estado»²³. Termina, en fin, con otra cita de Campé, que seguramente el Pensador Mexicano suscribiría:

La vida pública de los hombres tiene relaciones con la suavidad doméstica: la felicidad de los Estados nace de la felicidad de las familias; y la felicidad de las familias es cuasi toda obra de la mujer: de donde se deduce necesariamente que en vosotras está el labrar la felicidad de los Estados²⁴.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Barrientos, Joaquín, *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas*, Madrid, Síntesis, 2005.
- Arrom, Silvia Marina, *Las mujeres de la ciudad de México (1790-1857)*, México, Siglo XXI, 1988.
- Calendario de «La Quijotita y su prima para el año 1866»*, México, Imprenta de A. Boix, 1866.
- Campé, Joachim, *Eufemia o la mujer verdaderamente instruida, sacada de la Elisa del célebre alemán Campé*, ed. Miguel Antonio Esteban, Madrid, Imprenta de Villalpando, 1818.
- Fénelon, François, *La educación de las jóvenes*, Barcelona, Ediciones HYMSA, 1941.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *La Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencia de novela*, México, Oficina de Mariano Ontiveros, 1818-1819.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *La educación de las mujeres o La Quijotita y su prima*, México, Librería de Recio y Altamirano, 1842.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *La educación de las mujeres o La Quijotita y su prima. Historia muy cierta con apariencias de novela*, edición de lujo con dibujos de Antonio Utrillo, México, J. Ballezá, 1897.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras I. Poesía y fábulas*, ed. Jacobo Chencinsky y Luis Schneider, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras III. Periódicos. El Pensador Mexicano*, ed. María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras VII. Novelas. La educación de las mujeres o La Quijotita y su prima. Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*, ed. María Rosa Palazón, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

²³ Fénelon, *La educación de las jóvenes*, pp. 31-32.

²⁴ Campé, *Eufemia o la mujer verdaderamente instruida*, p. 15.

- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras XI. Folletos (1821-1822)*, ed. Irma Fernández, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras XIII. Folletos (1824-1827)*, ed. María Rosa Palazón e Irma Fernández, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Franco, Jean, «Women, Fashion and the Moralists in Early Nineteenth-Century México», en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, ed. Lía Schwartz e Isaías Lerner, Madrid, Castalia, 1984, pp. 421-430.
- Galván Gaytán, Columba, «El Pensador Mexicano se pregunta ¿por qué las mujeres no pueden ser diputadas?», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, tomo III, Hispanoamericana, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 2000, pp. 125-129.
- Galván Gaytán, Columba y María Esther Guzmán Gutiérrez, «El Pensador Mexicano, Anita la Respondona y una Mujer Ignorante: participación y cambio», *Literatura Mexicana*, 12.1, 2000, pp. 323-367.
- Insúa, Mariela, *La mujer casada en la Nueva España de la Ilustración: la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi*, Gijón, Fundación Foro Jovellanos del Principado de Asturias, 2009.
- Insúa, Mariela, «La falsa erudición en la Ilustración española y novohispana: Lizardi», *Estudios filológicos*, 48, 2011, pp. 61-79.
- Insúa, Mariela, «El ciudadano trabajador en la transición del México colonial al independiente: la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi», *Taller de Letras*, núm. especial 1, 2012, pp. 165-177.
- Insúa, Mariela, «Figuraciones modélicas y antimodélicas del militar en la obra de Fernández de Lizardi», *Revista Chilena de Literatura, Número monográfico: Europa y América colonial: transmigraciones y diálogos*, 85, 2013, pp. 229-243.
- Insúa, Mariela, «Hacia la constitución del maestro ejemplar en el México ilustrado: el caso de Fernández de Lizardi», *Hispanófila*, 171, 2014, pp. 59-75.
- Morant, Isabel y Mónica Bolufer, *Amor, matrimonio y familia. La construcción histórica de la familia moderna*, Madrid, Síntesis, 1998.

LA HAGIOGRAFÍA, LA AUTOBIOGRAFÍA Y LA BIOGRAFÍA EN TIEMPOS DEL VIRREINATO

Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez
Universidad Autónoma de Guerrero

Hubo obras en la América virreinal que influyeron en la manera de escribir, fue un tipo de literatura llamada didáctica que estuvo dirigida a las mujeres con el fin de que aprendieran la religión cristiana y formas de comportamiento moral. Son ejemplos las de Santa Teresa de Jesús, la *Vida* de María Vela y Cueto, textos de fray Luis de León, la *Imitación de Cristo* de Thomas van Kempis, entre otras. Existen datos de textos místicos escritos por mujeres que dejaron huella, aunque los nombres de sus autoras no se dieron a conocer, pues se pensaba que no eran importantes, por pertenecer al género femenino; utilizaron la escritura para ganar la santidad, las consideraron fuera de la regla y diferentes en su comportamiento hacia los demás. Solo las que tenían fama de santidad escribían sus *Vidas*. La representación de lo ejemplar se manifestó a través de un discurso tautológico, redundante. «La hagiografía barroca no es solo una biografía de santos, es un instrumento beligerante y propagandístico que se vale del santo que la encabeza para conseguir sus fines»¹. Entre estos fines estaba el garantizar la inserción de la escritora en la historia de la comunidad de manera ejemplar. Esta literatura apelaba a una serie de estatutos culturales (de visión del mundo) que ya eran operantes, pero que pretendieron reforzarse mediante mecanismos textuales. Tuvo entre sus

¹ Torres, 1991, p. 113.

características hablar sobre aquel que era distinto, del poderoso encima de los demás; en el caso de la muerte de un ser privilegiado atribuía la culpa al pueblo por sus pecados y presentaba a la monarquía (europea) como parte del orden divino, logrando con esto que los individuos aceptasen la jerarquía que el orden celestial había predispuesto. Las hagiografías, así como el sermón, géneros literarios muy utilizados en la época virreinal, compartieron en sus páginas la escritura y la oralidad; en ellos se mezclaba lo culto con referencias de la *Biblia*, transmitiéndose al pueblo. La estructura del sermón guarda características similares con las hagiografías:

Una advertencia y varios permisos de impresión constituyen la obra negra. La advertencia es un curarse en salud del predicador, una piedra de toque, garantiza la solidez del futuro edificio asentado en un precepto que refuerza el discurso oficial de la Iglesia y el reiterado voto de obediencia al papa [...] Siguen dos páginas narrativas, los títulos del sermón, una exhibe el retrato de la monja cuya vida edificante ha disparado el discurso y la otra pormenoriza entre florituras los méritos del predicador y las cualidades de la muerta; especifica los nombres y títulos de los mecenas que patrocinaron la impresión y dedica el texto a la comunidad de religiosas [...] al tiempo que avisa a los lectores que se tienen ya las licencias pertinentes para imprimirlo. Siguen luego y, por fin, esos permisos, los del Santo Oficio, los del clero secular, los de superior gobierno, es decir la licencia del virrey...²

Las autobiografías de mujeres excepcionales frecuentemente se convertían en hagiografías. La hagiografía fue una escritura edificante que narraba la vida de los santos, o de quienes pretendieron serlo aun sin haber llegado a la canonización. La biografía hagiográfica, como la llama Kathleen Myers, junto con otros relatos, perteneció a la narrativa barroca popular, este tipo de historias fue muy solicitado. Esto podría deberse a que la hagiografía conjugaba elementos literarios con los históricos, lo cual pudo haber sido un antecedente de lo que actualmente se conoce como novela, según sugiere la misma autora³.

Las obras escritas por religiosas no estuvieron pensadas para su publicación ni para que otros las leyeran; aunque tal vez hubo excepciones, algunas se quejaron del trabajo escritural, otras lo aceptaron y escribieron una gran cantidad de páginas dedicadas a la comunidad a la que

² Glantz, 1995, p. 196.

³ Myers, 1995, pp. 343 y ss.

pertenecían. Varias religiosas que contaron sus prácticas en la religión o sus percepciones de la vida que llevaban, narraron sin colocar su autoría, pues en realidad lo que comunicaban e importaba era la experiencia, la cual podría servir a otras religiosas; de ahí que la vida mística y la diaria se hermanaron. Las prácticas narradas fueron diversas de acuerdo con los antecedentes vividos en el siglo, y así nos encontramos con algunas que dieron más valor a las peripecias de sus fundaciones y otras que exhibieron sus experiencias sobrenaturales. La impresión de libros era difícil si el autor no tenía las relaciones y los medios económicos para subvencionarla, por lo que muchos de los escritos se conservaron en lo que se llama «cuadernos de mano». Las mujeres que ejercían la escritura tuvieron como actividad complementaria el hacerlo aparte de otros quehaceres como coser, bordar, cocinar o rezar. Muy pocas hicieron comentarios de su entorno: los problemas sociales, los acontecimientos históricos, quedaron rezagados; solo se dedicaron a narrar aspectos de su vida que para ellas fueron sobresalientes sin poner reflexiones personales, ya que en la vida de una mujer hay acontecimientos, padecimientos o aspectos que no debían ser revelados puesto que pertenecen a la intimidad y así fue visto por sus confesores o directores espirituales; solo en algunos casos se advierten críticas a la sociedad aunque en forma velada, como cuando se censuraba a las personas que eran aficionadas al juego o a la prostitución.

Aunque se sabe que tuvieron cargos importantes en el convento, al referirse al mandatario lo hacen con humildad, lo cual fue parte de las estrategias que les ayudaron en su vida diaria. Entre las acciones que las distinguían estaban los continuos tormentos que se infligieron y los constantes ayunos; la mayoría de ellas narraron sus experiencias sobrenaturales teniendo en su centro las fuerzas del bien contra las del mal. Los personajes se distribuían en forma maniqueísta: buenos y malos, Dios y el diablo representaban estas fuerzas opositoras; en este sentido la antítesis sirvió para manifestar la lucha entre lo que era propio del espíritu y la carne, y lo concerniente a los vicios y las virtudes. Existió una relación que en forma de tríada se llevó a cabo entre Dios/confesores/monjas: Dios se presentaba como el autor divino de las obras, que dictaba a las religiosas lo que tenían que escribir y colocaba a los padres espirituales para que fueran mediadores e intercesores en la tierra encargados de guiar y publicar aquello sobre lo que aconsejaban. El confesor no solo

otorgó a la mujer el poder de la voz sino también la paz interior; la escritura fue y ha sido una catarsis, una confesión.

Algunas escribieron no solo por obedecer el mandato del confesor, sino también lo hicieron porque les agradaba, incluso defendieron el acto de escribir como un derecho a expresarse y dejarse oír. Otras religiosas ampliaron los temas que comúnmente trataban, los detallaron y descubrieron que podían tener posesión de una voz poderosa, capaz de imponerse; tal vez ellas no tuvieron conciencia de la gran contribución que lograron. Una manera de describir a las escritoras era dibujándolas diferentes a las demás; quienes así las presentaban les otorgaban caracteres masculinos haciendo notar su superioridad. El hecho de que los confesores recogieran los manuscritos para después ser publicados, da cuenta de una colaboración escritural y de la existencia de varias voces. Las mujeres escritoras fueron representativas de un tipo de santidad que privilegió lo sobrenatural pero que en su momento no fue considerado así; era parte de lo cotidiano y además se convirtieron en importantes bastiones de las órdenes religiosas que pugnaban por una santa, reforzaron las élites sociales y la jerarquía de la Iglesia. Su escritura se vio envuelta entre lo ideal y lo real, fortaleció la lucha entre lo cotidiano y lo espiritual como parte fundamental de la vida religiosa.

El cuerpo se convirtió en instrumento para llegar a la santificación y en un aliado contra la opresión masculina. El misticismo no pregonaba la unión con Dios a través de los sentidos sino a través de la contemplación, pero en el caso de varias biografiadas se hizo por medio del cuerpo. Se trataba de «una religiosidad alimentada por la espiritualidad de San Ignacio, que recomendaba ejercicios de ‘visualización’ que consistían en imaginar visiones, audiciones y olores del infierno y del cielo [...] Una religiosidad necesitada de visiones y hechos prodigiosos, de reliquias y de imágenes»⁴. En esa época existía una aversión por el cuerpo, por los sentidos y por las consecuencias que acarrearía el dejarlos libres, por lo que se argumentaba que el cuerpo pertenecía a la tierra y quien lo aborreciera se iría al cielo. Los éxtasis y las auto-torturas se sostuvieron en este razonamiento.

En la Edad Media uno de los géneros principales derivados de la retórica clásica fueron los sermones. A través de historias edificantes como los *exempla* se logró despertar el temor al infierno a su vez que penetraron las estructuras mentales colectivas. Existía la idea de que los

⁴ Rubial, 1997, pp. 57-58.

cuerpos no sólo reflejaban la gloria que sus almas recibían en presencia de Dios, sino que también era el lugar donde las personas serían recompensadas o castigadas y esto se reflejó en las hagiografías virreinales en donde se veía la incorruptibilidad y los signos milagrosos. El sermón, al igual que la hagiografía, fue un medio eficaz para hacer llegar la palabra de autoridad; estuvo construido sobre la base de imágenes, comparaciones, antítesis, enumeraciones, hipérbolos, paralelismos, entre otras figuras retóricas. Se trataba de textos que cultivaron profusamente los varones y que algunas veces se constituyeron en elogios fúnebres laudatorios que venían a completar alguna *Vida* femenina; compartieron en sus páginas la escritura y la oralidad. En la retórica cristiana se juntaban lo honesto, lo útil y lo deleitable que se utilizó en el sermón y en las hagiografías tratando de enseñar, deleitar y mover, aludiendo a la razón y al corazón; entre sus funciones estuvo convencer y persuadir. La autobiografía virreinal tuvo carácter documental cuando pretendía mostrar hechos con carácter didáctico tomados de la realidad, legitimando así su parte histórica; en este sentido la narración de una historia personal estaba justificada en cuanto a su utilidad y valor didáctico.

En sus páginas dieron cabida a personajes humanos y sobrenaturales. «El héroe hagiográfico es un personaje que se debe plegar a las acciones que lo significan»⁵; entre ellas estaban: protagonismo del héroe, virtudes tales como humildad, pobreza, castidad, pureza; descripción de su vida en forma cronológica; ejemplaridad a través de las virtudes; pruebas y tentaciones de Dios y el demonio; la vida en el convento transcurría fuera del tiempo mundano; debían magnificarse las virtudes más que los individuos; el estilo de la obra contenía formas de narración oral; descripción de penitencias y éxtasis contadas con un ritmo lento; las mortificaciones eran narradas con lujo de detalles; señalaban modestia de recursos; alejamiento del mundo; asunción de una función religiosa; cumplimiento de milagros pre y post mortem; muerte en santidad; un lenguaje característico del Barroco; referencias a la *Biblia*; invención de estratagemas cuyo objetivo fue salvaguardar la vida; uso de figuras que movieron al auditorio como hipérbolos, apóstrofes, interrogaciones, exclamaciones; recursos como los tropos, mediante los cuales una palabra recibía un significado que no era precisamente el correspondiente, y utilización de un lenguaje asequible para el vulgo sin ocupar palabras rebuscadas. Como parte de la retórica de la época está la utilización de

⁵ Bravo, 1997, p. 116.

un lenguaje con carácter repetitivo, una doble discursivización que era de la autora y del confesor⁶; se trataba de un discurso manipulado por los varones y manipulador pues debía seguir las consignas oficiales; oralidad en el modelo comunicativo; en algunos casos, la revelación de una conciencia de poder en el uso del lenguaje; la concesión de autoridad que en varias ocasiones recayó en Dios, tratando de evitar algún castigo inquisitorial; aparece la inserción de relatos de la biografiada contados por otras monjas que complementan lo narrado por la posible santa, lo cual da idea de una autoría colectiva. Uno de los argumentos de la buena acogida del público era que no solo moralizaron sino también entretuvieron contando hechos sorprendentes, y es probable que esos acontecimientos hayan interesado más que lo ejemplar.

Debido a que se resaltaba lo que era ejemplar más que lo que había pasado, se dice que estaba alejado del objetivo de la historia y se acercaba más a lo literario, pues existe una reestructuración de la realidad; en este sentido cumplían con la función que ahora tienen las novelas haciendo su lectura interesante. Autores como Antonio Rubial indican que por la manera de presentar a los personajes como arquetipos, el género está más cerca de la novela que de la historia, aunque existe la pretensión de que esos textos expresan hechos reales. Por parte de la novela la hagiografía tomó los

cambios marcados por los tonos de fortuna y las vicisitudes, lo que le da a la narración suspenso y un tono de aventura [...] en el caso de la novela de caballería [...] la exageración y licencia para romper los planos entre la realidad y la ficción con la narración de hechos prodigiosos. [...]. También la retórica contribuyó normando la manera de escribir y el Barroco agregó el rebuscamiento del idioma, las digresiones. El sermón y el teatro, otros géneros que tuvieron gran difusión, proporcionaron «su forma grandilocuente y rebuscada»⁷.

En el caso de la novela tienen en común que cuentan la vida de un personaje aunque uno es novelesco y otro autobiográfico. Las hagiografías pueden considerarse novelas biográficas, en ellas se presentan elementos tales como el nacimiento, la infancia, el matrimonio espiritual, milagros y la muerte; la imaginación se conjuga con la memoria. Las características que poseían las hagiografías en cuanto a su composición

⁶ Quispe, 1997, p. 162.

⁷ Rubial, 1999, pp. 31 y 41.

eran «una de orden literario, relacionada con lo narrativo, el discurso y el entretenimiento; la otra, asociada con lo moralizante, lo didáctico, lo ejemplar, lo edificante»⁸.

La mayoría de las obras tuvieron consigo tres componentes: el biográfico, el histórico y el literario. El biográfico debía dar cuenta de la vida de las religiosas; el histórico tocó aspectos propios de la condición de santidad de la religiosa: su vida en el convento, la convivencia entre varias clases sociales, las instituciones, los poderes que se entrecruzaron; dentro de lo literario convergieron lo biográfico, lo histórico, la retórica religiosa y el acervo popular. Utilizó un lenguaje que expresaba los sentimientos, estuvo dentro de los géneros intimistas junto a la confesión y al diario personal. Una buena parte de las hagiografías fueron sobre mujeres y las escribieron varones ya que ellas no tomaban la palabra públicamente; la narración mostraba una situación paradójica, pues a pesar de que la pretendida santa era el personaje principal, la supresión de su nombre y la velación de la voz autoral fue parte de la poética.

Las diferencias entre las biografías femenina y masculina son varias; entre ellas están: la predestinación de las mujeres, ellas tenían una relación más directa con Dios, es decir eran objeto por parte de Él para favorecerlas; su objetivo no era el aprendizaje, cosa distinta que con los hombres, quienes sí lo tenían como prioridad. El fervor religioso contaba más y en este sentido están los autocastigos, que en ellas fueron más característicos y que constantemente van a seguir; padecieron sufrimientos del demonio y de las personas que las rodeaban; fueron moldeadas por sus normas de vida:

el niño tiene una personalidad más rica y armoniosa en la medida en que está llamado a participar en actividades del mundo; en cambio, la niña debe desarrollar cualidades que la hagan apta para una relación pasiva y sufrida con la divinidad, alejándola del mundo y encerrándola en un universo más sensitivo y menos intelectual⁹.

Otra diferencia fue que la devoción religiosa estuvo ligada a lo sobrenatural. Las religiosas no podían escribir lo que quisieran, ya que eran controladas, escribían de acuerdo con lo que se esperaba de ellas y existía una supervisión cuidadosa ya que podían acusarlas de herejía.

⁸ Rubial, 1995, p. 89.

⁹ Ruiz, 1995, pp. 58-61.

Este tipo de literatura fue el que más se aproximó a los modelos establecidos y mantuvo sujeta a la mujer. La escritura de las mujeres —en comparación con la de los varones— estuvo despartada de las normas gramaticales, se basó en «el uso de un lenguaje coloquial, las repeticiones y contradicciones en la narración y la carencia de un orden cronológico estricto»¹⁰. Las hagiografías masculinas fueron más abundantes que las femeninas, aun cuando la santidad femenina fue más admirable y heroica por ser «contranatura». Las autobiografías de las religiosas no cuentan totalmente la verdad (aunque cabe preguntarse cuál sí): se trata de una historia fabricada con hechos reales pero también con la imaginación que les daba la fe, las vidas de las mujeres autobiografiadas fueron vistas como de seres extraordinarios. La cita que ofrece Albert Camus en «L'énigme» publicada en *L'Été* es sugerente: «Las obras de un hombre retratan con frecuencia la historia de sus nostalgias o de sus tentaciones y casi nunca su propia historia, sobre todo aquellas que se pretenden autobiográficas. Ningún hombre osó jamás pintarse tal como es»¹¹.

La autobiografía que elaboraron las religiosas intenta recuperar diacrónicamente la existencia pasada; es monofónica, lineal, tiene un ritmo continuo y progresivo; existe un narrador omnisciente que penetra en los hechos, en las intimidades. Dentro de la retórica utilizan la autodegradación como un *leitmotiv* presente en las *Vidas*. Las biografías y autobiografías no se sujetaron a la realidad sino que la recrearon dándole un nuevo sentido, pues se leen (en la actualidad) como textos que cuentan una historia de vida impregnados de elementos sobrenaturales; este sería uno de los puntos donde se sostiene el argumento de que los textos hagiográficos también son creación literaria.

En su inicio, las autobiógrafas indicaban cuáles eran los motivos por los que habían decidido tomar la pluma, que se debía en la mayoría de los casos a mandatos de su confesor. La autobiógrafa escogía los momentos de su vida que iba a contar, eliminando aquellos que no le iban a servir; debían cuidarse de aquellos que le podían conducir a herejías o a problemas con la Inquisición. El uso de diarios o apuntes fija en el recuerdo lo olvidado pero también obliga a tomar en cuenta aquello sobre lo que no se pretendía escribir, lo cual hacía perder la espontaneidad del recuerdo; solo pervive en la memoria aquello que importó. El olvido fue un elemento que determinó la biografía, hubo recuerdos

¹⁰ Ruiz, 1995, p. 20.

¹¹ Citado en Prado, 1994, p. 218.

en la mente que quedaron fijos y otros que fueron evadidos por razones estéticas. Generalmente las autoras escribían en su madurez y eran reconocidas por su virtuosidad; si en un principio eran conocidas en su medio religioso, al publicarse su obra pasaban al ámbito público.

La autobiografía guarda similitudes y diferencias con otros géneros. Georges May en *La autobiografía* señala diferencias con el diario; la autobiografía se escribe ya que ha pasado una gran parte de nuestra vida, y el diario lleva el recuento cotidiano; lo que es común entre ambos es la reflexión sobre el pasado. En una autobiografía se presenta al individuo como objeto del discurso, al igual que en el diario íntimo los recuerdos y las vivencias se centran en el autor. Una ventaja en el diario es la precisión y la exactitud, mientras que en la autobiografía hay un retroceso cuya validez se centra en la memoria.

En la autobiografía se contaba la historia de la vida ejemplar y en la biografía hagiográfica se describían sus virtudes; en esta se demostraba que la memoria de una persona se perpetuaría más allá de la muerte, por lo que era digna de contarse. Si en un principio las hagiografías fueron utilizadas para describir vidas de santos, después se narrarán en ellas las vidas de hipotéticas santas que estuvieron más cerca de lo popular. Si la autobiografía hablaba de recuerdos propios, de subjetividades, la biografía tendía a distanciar los acontecimientos del biógrafo, de ahí su pretendida objetividad; no obstante, se debe tomar en cuenta que en el caso de las biografías las religiosas escribían primero sus *Vidas* para después pasárselas a los biógrafos, por lo que la verdad se encontraba mediatizada por la subjetividad de ellas.

Un esquema elaborado por Margarita Peña reúne características propias de las biografiadas que se repiten parcial o totalmente en las obras y son las siguientes:

- a) genealogía de la monja;
- b) eventuales vicisitudes ocurridas a su madre durante el embarazo;
- c) nacimiento e infancia;
- d) vocación temprana e ingreso en el convento;
- e) profesión religiosa;
- f) vida cotidiana, oficios desempeñados y rutinas diversas;
- g) penitencias, disciplinas, ayunos, oración;
- h) visiones, apariciones, tentaciones, alucinaciones;
- i) relaciones de carácter variado con otras monjas, preladas, confesores;
- j) enfermedades diversas padecidas a lo largo de la vida;

- k) muerte;
- l) prodigios y milagros¹².

La escritura de las biografías permitió a los directores espirituales reconquistar e informar al pueblo cristiano ya que las acciones de estas mujeres llamaron a conciencia a los lectores. En un principio, se puede apreciar en el biógrafo una moral individualista que al llegar a los lectores se convirtió en social, pues el contenido del texto y su propósito afectaba la vida de la comunidad, incluso las monjas llegaron a ser representantes del lugar donde tuvieran su convento; su importancia no solo se circunscribió al Nuevo Mundo, fue representación de la Iglesia Católica Romana.

Se tiene conocimiento de que las biografías convertidas en hagiografías tuvieron buena acogida por parte del público lector y no solamente en el siglo XVII, sino posteriormente; un ejemplo lo constituye la vida de Mariana de Jesús, originaria de Ecuador, de quien hizo la biografía Aurelio Espinosa Pólit titulada *Santa Mariana de Jesús. Vida y novena indulgenciada*. En la primera edición en 1950 se tiraron 5.800 ejemplares; en una segunda edición en ese mismo año 20.000 y en 1951, 40.000 ejemplares¹³.

BIBLIOGRAFÍA

- Bravo Arriaga, María Dolores, *La excepción y la regla*, México, UNAM, 1997.
- Espinosa Pólit, Aurelio, *Santa Mariana de Jesús. Vida y novena indulgenciada*, Ecuador, Artes Gráficas, 1951.
- Glanz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o Autobiografía?*, México, Grijalbo/UNAM, 1995.
- May, Georges, *La autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Myers, Kathleen, «La influencia mediática del clero en las *Vidas* de religiosos y monjas», en *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del Congreso Internacional*, coord. Carmen Beatriz López Portillo de Tovar, México, Universidad del Claustro de Sor Juana/FCE/UNESCO, 1995, pp. 341-353.
- Peña, Margarita (comp.), «Carlos de Sigüenza y Góngora y Diego Calleja, biógrafos de monjas», en *Cuadernos de Sor Juana. Sor Juana Inés de la Cruz y el siglo XVI*, México, UNAM, 1995.

¹² Peña, 1995, p. 426.

¹³ Espinosa, 1951, p. 1.

- Prado Biezma, Javier del, Juan Bravo Castillo y María Dolores Picazo, *Autobiografía y modernidad literaria*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- Quispe Agnoli Rocío, «Escritura femenina en los conventos coloniales. Control y subversión», en *Mujeres latinoamericanas: Historia y cultura. Siglos XVI al XIX*, coord. Luisa Campuzano, ed. Clara Hernández, La Habana, Casa de las Américas/UAM/Unidad Iztapalapa (Cuadernos Casa Serie Coloquios, 35), 1997, pp. 161-169.
- Rubial García, Antonio, «Espejo de virtudes, sabrosa narración, emulación patriótica. La literatura hagiográfica sobre los venerables no canonizados de la Nueva España», en *La Literatura Novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, ed. José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera, México, UNAM, 1995, pp. 89-110.
- Rubial García, Antonio, «Los santos milagrosos y malogrados de la Nueva España», en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, coord. y prólogo Clara García Ayuardo y Manuel Ramos Medina, México, INAH/Condumex/UIA, 1997, pp. 71-105.
- Rubial García, Antonio, *La santidad controvertida*, México, UNAM/FCE, 1999.
- Ruiz, Beatriz, «Una idea sobre el barroco en México», en *Cuadernos de Sor Juana. Sor Juana Inés de la Cruz y el siglo XVII*, comp. Margarita Peña, México, UNAM, 1995, pp. 361-379.
- Torres Sánchez, Concha, *La clausura femenina en la Salamanca del siglo XVII. Dominicos y carmelitas descalzas, Acta Salmanticensis*, Salamanca, Estudios Históricos y Geográficos, 1991.

LOS CELOS DE SAN JOSÉ Y LA MONJA PERUANA.
EL COLOQUIO DE LA NATIVIDAD DE
JOSEFA AZAÑA Y LLANO

Martina Vinatea Recoba
Universidad del Pacífico (Perú)

Son escasos los datos que tenemos de la religiosa capuchina sor Juana María, Josefa Azaña y Llano en el siglo, y casi todos tomados de la escueta nota que el Padre Rubén Vargas Ugarte presenta en su obra *De nuestro antiguo teatro*¹. Nacida en Abancay hacia 1696, profesó en el convento de Jesús María de Lima. Fue hija del general don Pedro de Azaña Solís y Palacio, y de la dama doña Juana Ruiz de Llano, ambos criollos (españoles nacidos en Lima). En 1720, ingresó al convento limeño de las Capuchinas, de donde salió el año de 1748 para hacerse cargo, como abadesa, de un nuevo convento que su Orden fundó en Cajamarca, donde murió el mismo año.

Al parecer, sor Juana María solamente escribió obras religiosas. Han llegado hasta nosotros el *Coloquio a la Natividad del Señor*, el *Coloquio de Julio y Menga, pastores, para celebrar el Niño Jesús*; el *Coloquio al Sagrado Misterio de la Circuncisión*; el *Coloquio al Sagrado Misterio de los Santos Reyes*; y el *Coloquio que se ha de decir en la Domínica del Niño perdido*. Se trata, en todos los casos, de obras espirituales escritas en verso y que, al parecer, fueron representadas con acompañamiento musical. Como

¹Vargas Ugarte, 1943, pp. xxiii-xxv.

característica particular de la obra de sor Juana María destaca la introducción de algunos rasgos dialectales.

Parece ser que la obra de sor Juana María adquirió cierta notoriedad fuera de los muros de su monasterio, ya que el manuscrito en el que recopiló su obra estuvo a punto de ser publicado en 1747; sin embargo, el traslado de la monja a Cajamarca y su inmediato fallecimiento lo impidieron².

El coloquio a la Natividad del Señor es una obra dramática dividida en nueve escenas. El coloquio ha llegado hasta nosotros recogido por el Padre Rubén Vargas en su libro ya citado. He trabajado con la primera edición, del año 1943, pues lamentablemente la edición de 1974 está plagada de errores de edición: entre las páginas 215 y 241 aparecen diez escenas del coloquio, pero abruptamente pasa a la escena tres de otra obra, que suponemos es una parte de las *Decurias* que el Padre Ugarte menciona en la introducción de la obra mencionada.

El tema de los celos de san José ocupa los versos 1 a 132. Este trabajo se centrará en ellos. Tal como asegura Aurelio Valladares, el tema de los celos de san José tuvo una amplia difusión literaria tanto en el ámbito culto —mediante obras teatrales— como en el popular —mediante villancicos y romances—³. La principal razón de ello es que se trata de un tema que contiene elementos de intriga que facilitaba la adaptación teatral y qué mejor historia que aquella que toca a la dimensión humana de José: la duda, las sospechas, los celos son sentimientos que generan identificación, pues son compartidos por todos los seres humanos. La duda de san José es el motivo que da inicio a las representaciones de la Navidad desde el siglo xv, cuando Gómez Manrique presenta su obra dramática cerca de 1458. Recordemos también que en 1604, José de Valdivielso publica su *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora, San José* que por cercanía debe haber sido la fuente primera de Mira de Amescua. Las fuentes de las que se sirve Valdivielso son los evangelios apócrifos: *Pseudo Mateo* 1, 18–25:

² Hormigón, 1996. También en Márquez Montes, 2005.

³ Valladares Reguero. 2007, pp. 327–346. Sobre la importancia que hasta ahora tiene dentro del acervo popular el tema de los celos de San José, pueden verse: Archivo sonoro de la Universidad de Jaén: http://www4.ujaen.es/~dmanero/Corpus%20Digital%20Giennense/index_archivos/boletindeliteraturaoralromancero.htm; Fundación Joaquín Díaz: funjdiaz.net; www.culturaspopulares.org; www.andaraje.org; Memoria Digital de Canarias: mdc.ulpgc.es; Fundación César Manrique: fcmorique.org; Romancero Murciano: <http://dspace.uah.es/dspace/handle/10017/19836>.

...tres días después, mientras se encontraba en la labor de la púrpura, vino hacia ella un joven de belleza indescriptible. María, al verlo, quedó sobrecogida de miedo y se puso a temblar. Más él le dijo: «No temas, María, porque has encontrado la gracia ante los ojos de Dios. He aquí que vas a concebir en tu seno y vas a dar a luz un rey cuyo dominio alcanzará no solo la tierra, sino también el cielo, y cuyo reinado durará por todos los siglos».

Mientras esto sucedía, José se hallaba en Cafarnaúm ocupado en su trabajo, pues su oficio era el de carpintero. Permaneció allí nueve meses consecutivos y, cuando volvió a su casa, se encontró con que María estaba embarazada; por lo cual se puso a temblar y, todo angustiado exclamó: «Señor mío y Dios mío, recibe mi alma, pues me es mejor ya morir que vivir». Pero las doncellas le dijeron: «¿Qué dices, José? Nosotras podemos atestiguar que ningún varón se ha acercado a ella. Estamos seguras de que su integridad y virginidad permanecen invioladas, pues Dios ha sido quien la ha guardado. Siempre ha permanecido con nosotras dada a la oración. Todos los días viene a hablar un ángel con ella y de él recibe también diariamente su alimento. ¿Cómo es posible que pueda encontrarse en ella pecado alguno? Y, si quieres que te manifestemos claramente lo que pensamos, nuestra opinión es que su embarazo no obedece sino a una intervención angélica».

Mas José repuso: «¿Por qué os empeñáis en hacerme creer que ha sido precisamente un ángel quien la ha hecho grávida? Puede muy bien haber sucedido que alguien se haya fingido ángel y la haya engañado». Y, al decir esto lloraba y se lamentaba diciendo. «¿Con qué cara me voy a presentar en el templo de Dios? ¿Cómo voy a atreverme a fijar la mirada en los sacerdotes? ¿Qué he de hacer? Y, mientras decía estas cosas, pensaba en ocultarse y despacharla»⁴.

Y el *Protoevangelio de Santiago*, XIII y XIV:

Cierto día cogió María un cántaro y se fue a llenarlo de agua. Mas he aquí que se dejó oír una voz que decía: «Dios te salve, llena de gracias, el Señor es contigo, bendita tú entre las mujeres». Y ella se puso a mirar en torno, a derecha e izquierda, para ver de dónde podría provenir esa voz. Y, toda temblorosa, se marchó a su casa, dejó el ánfora, cogió la púrpura, se sentó en su escaño y se puso a hilarla.

Mas de pronto un ángel del Señor se presentó ante ella, diciendo: «No temas, María, pues has hallado gracias ante el Señor omnipotente y vas a concebir por su palabra». Pero ella, al oírlo, quedó perpleja y dijo entre sí:

⁴ *Evangelios apócrifos*, 1956, pp. 215-216.

«¿Deberé yo concebir por virtud del Dios vivo y habré de dar a luz luego como las demás mujeres?».

A lo que respondió el ángel: «No será así, María, sino que la virtud del Señor te cubrirá con su sombra; por lo cual, además, el fruto santo que ha de nacer en ti, será llamado Hijo del Altísimo. Tú le pondrás por nombre Jesús, pues Él salvará a su pueblo de sus iniquidades». Entonces dijo María: «He aquí la esclava del Señor en su presencia; hágase en mí según tu palabra».

...Y pasó tres meses en casa de Isabel. Y de día en día su embarazo iba aumentando; y, llena de temor, se marchó a su casa y se escondía de los hijos de Israel. Cuando sucedieron estas cosas, ella tenía dieciséis años.

Al llegar al sexto mes de su embarazo, volvió José de sus edificaciones; y al entrar en casa, se dio cuenta de que estaba encinta. Entonces hirió su rostro, se echó en tierra sobre un saco y lloró amargamente diciendo: «Con qué cara me voy a presentar yo ahora ante mi Señor? ¿Y qué oración haré yo por esta doncella? Porque la recibí virgen del templo del Señor y no he sabido guardarla. ¿Quién es el que me ha puesto insidias y ha cometido deshonestidad en mi casa, violando a una virgen? ¿Es que se ha repetido en mí la historia de Adán? Así como en el momento preciso en el que él estaba glorificando a Dios, vino la serpiente y, al encontrar sola a Eva, la engañó, así mismo me ha sucedido a mí»⁵.

Los textos dramáticos sobre los celos o dudas de san José durante el siglo XVI y XVII están vinculados con la obra de Mira de Amescua⁶ *Los celos de san José*, que fue muy conocida y refundida; se conoce, por ejemplo, la ampliación y refundición que Cristóbal Monroy realiza. A propósito de ello, Guillermo Lohmann consigna el dato de la escenificación de la obra *Los celos de san José* para la fiesta del Corpus Christi de 1656⁷.

El coloquio de la Natividad está escrito en romances octosilábicos. El tema de los celos de san José pertenece a la primera escena de la obra de sor Juana María (versos 1 a 32) que se inicia con los cantos de los pastores que llegan a Belén; en primer lugar, interviene el coro y luego, la pastora Gila como solista (vv. 33-40):

MÚSICA	La voz de la admiración resuena por todo el orbe, pues al tomar carne el Verbo
--------	--

⁵ *Evangelios apócrifos*, 1956, pp. 167-168.

⁶ Mira de Amescua, *Los celos de san José*, pp. 667-705.

⁷ Lohmann Villena, 1941, p. 185.

se unen mil contradicciones.
 Toda la deidad se humilla,
 y un niño se ve más que hombre;
 y su madre, aunque casada,
 goza de virgen honores.
 El sol no parece claro,
 porque sale a media noche
 otro, que con solo un rayo
 las demás luces esconde.
 El aire todo es céfiro,
 porque la flor de las flores
 lo viste de suavidades
 cuando sufre sus rigores.
 El fuego parece frío,
 según el volcán que esconde
 aquel que en diurna llama
 arde sin intermisiones.
 Los collados se derriten,
 y su dureza deponen;
 y, vistiendo miel y leche,
 se hacen flexibles los montes.
 Las fieras se domestican
 y se manifiestan dóciles,
 porque ven que en un pesebre
 se ha puesto la mejor corte.
 En ella no vale el oro
 ni la lisonja se oye,
 pero la gloria y la paz
 puebla el aire de rumores.

GILA

¡Ay, que cabo de oír cantar
 una música tan linda
 que me parece una guinda
 acabada de chupar!
 Más les quisiera contar,
 pero ahí viene un señorón
 tan lleno de confusión
 que temo me ha de pegar.

Desde el inicio, se prevé el tema: «Pues al tomar carne el Verbo / se unen mil contradicciones. / Toda la deidad se humilla, / y un niño se ve más que hombre, / y su madre, aunque es casada, / goza de virgen

honores». Después aparece el anuncio de Gila: ya viene un «señorón», y se inicia el monólogo de san José, quien se dirige al Soberano Dios de Israel y le pide atienda sus penas. Se describe como un afligido que necesita «aliviar su tormenta» y quiere que a su triste acento se le preste oídos (vv. 41-52). Nótese también los ecos garcilasianos y gongorinos: «Los collados se derriten, / y su dureza deponen / y, vistiendo miel y leche, /se hacen flexibles los montes. / Las fieras se domestican / y se manifiestan dóciles...».

Luego se inicia el monólogo de san José, quien, en primer lugar, cuenta la causa de sus temores y el origen de su mal: su mujer, María, ha regresado de visitar a su prima Isabel y su vientre muestra un embarazo. José y María, al casarse, han hecho votos de castidad y él se resiste a creer que María lo haya traicionado (vv. 41- 52):

SAN JOSÉ	Soberano Dios de Israel, cuya piedad milagrosa nunca supo estar ociosa, a mis penas atended. Porque siempre un afligido para aliviar su tormento quiere que a su triste acento haya quién le preste oído. Ora intento ponderar en mis agudos dolores la causa de mis temores y el origen de mi mal.
----------	--

Después de pedir el auxilio divino para lograr entender qué ha pasado con María. Inicia una presentación de lo que José sintió al recibir a María como esposa (vv. 53-72). Resulta importante destacar que, en esta presentación, sor Juana María se distancia un tanto de las que consideramos sus fuentes: Monroy, Amescua y Valdivielso:

En mi mano, florecido,
logré ver un ramo hermoso;
si entonces fui más dichoso
ahora el más afligido.
Tu clemencia paternal,
mirándome con amor,
me dio en la mujer mejor

lo más que me pudo dar.
 Recibí su blanca mano,
 un milagro de pureza,
 y con ella hice promesa
 de vivir no como humano.
 Reverente, la he adorado;
 cuidadoso, la he servido.
 Pues ¿cómo he desmerecido
 que me tenga por esclavo?
 De sus labios recibía
 lecciones de santidad
 y sólo su suavidad
 era para mí armonía.

Los ecos garcilasianos y gongorinos siguen: san José se duele como lo hace Nemoroso por la muerte de Elisa o Salicio por el desdén de Galatea en la *Égloga I* de Garcilaso, o como se duele el Polifemo por el desdén de la otra también bella Galatea. José no entiende cómo puede estar en esa situación, si todo lo hacía pensar que María era la mujer perfecta. No puede aceptar la situación, no puede culpar a su bella dama y busca un culpable: los ojos que lo están haciendo ver aquello que él no quisiera.

El tema del engaño de los sentidos —especialmente de los ojos— es una constante en la literatura barroca. La duda cartesiana está en la base misma de este tópico:

Todo lo que he admitido hasta el presente como más seguro y verdadero lo he aprendido de los sentidos; ahora bien, he experimentado a veces que tales sentidos nos engañaban y es prudente no fiarse nunca por entero de quienes nos han engañado una vez⁸.

Para el Barroco, el debate medieval y renacentista de cuál es el mejor de los sentidos, se resuelve a favor de la vista. Los ojos, la obsesión por lo visual y el engaño de los ojos son temas recurrentes en la literatura barroca. Sirvan de ejemplo las *Empresas* de Saavedra Fajardo, llenas de alegorías visuales donde destacan las referencias a los espejos, a las distorsiones del agua:

⁸ Gómez Pin, 1996, p. 25.

Saavedra Fajardo en muchas de sus Empresas y muy especialmente en esta [a la vista se ofrece un remo torcido y quebrado debajo del agua, cuya refracción causa este efecto: así nos engaña muchas veces la opinión de las cosas] previene al príncipe contra las engañosas opiniones, con el emblema del palo que sumergido en el agua parece torcido. Es el más plástico ejemplo de *engaño a los ojos*, el que mejor puede enseñarnos a desconfiar de la validez y seguridad que nos transmiten los sentidos «instrumentos por los cuales se forman las fantasías». Barroca expresión esta, muy de Saavedra, que con ella parece darnos una de las más seguras claves para el entendimiento del arte y de la literatura de su época⁹.

O las múltiples referencias en el teatro:

El lugar escénico del Barroco es ficticio y apariencial, pero verídico a los ojos. El engaño de la vista que crea la visión prospectiva, duplicando los lugares del mundo real, hace posible la sustitución necesaria, la representación de uno por otro, que le dará al teatro barroco su base epistemológica como el teatro representativo del «gran teatro del mundo»¹⁰.

Ciertamente, en la novela barroca el engaño-desengaño se ofrece de manera profusa en el *Quijote*, que

nos ofrecerá la versión más humana y conmovedora del engaño barroco que todo lo confunde y mezcla: molinos-gigantes, ventas-castillos, bacías-yelmos, etc. Toda la segunda parte es algo así como una continua mascarada hecha de trucos de trampas, de tramoyas, de disfraces de mentiras: bodas de Camacho, burlas de los duques, con Clavileño, con el encantamiento de Dulcinea, con el gobierno de Sancho; engaños de Sansón Carrasco y de Tomé Cecial, su falso escudero con sus falsas y gigantescas narices; engaños de la cabeza encantada en Barcelona, falsos pastores, falsos encantadores, falsos caballeros, etc. Sobre ese fondo de constante mentira —baja y cruel en ocasiones— destaca con más patetismo que nunca la pureza del noble ademán quijotesco¹¹.

La pintura, con el desarrollo de técnicas pictóricas, especialmente las vinculadas con la perspectiva, contribuyó a la importancia de «lo visual». Galileo describe del siguiente modo la técnica llamada anamorfosis:

⁹ Baquero Goyanes, 1958, p. 36; Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, pp. 290-294.

¹⁰ Amadei-Pulice, 1990, pp. 113-114.

¹¹ Baquero Goyanes, 1955, p. 24.

Esas pinturas que consideradas de lado y desde un punto de vista determinado nos muestran una figura humana, pero están construidas siguiendo una regla de perspectiva tal que, vistas de frente, como se hace natural y comúnmente con las otras pinturas, no dan a ver más que una mezcla confusa y sin orden de líneas y colores, donde con mucha aplicación se pueden formar la imagen de ríos y de caminos sinuosos, de playas desiertas, de nubes y de extrañas quimeras¹².

Valdivielso centra su atención en la culpabilidad de los ojos.

¿Qué es esto (dice) temerosos ojos?
 [...] Mirad que es muy posible el engañaros,
 y que no es bien creer vanas sospechas,
 pues en mirando aquellos ojos claros
 en su pureza las veréis deshechas.
 Volved, turbados ojos, a informaros
 de las luces de rayos de sol hechas,
 mas no volváis a verla, ay ojos tristes,
 si es que la habéis de hallar como la vistes¹³.

Mira de Amescua y Monroy hacen lo propio:

¿qué es esto que veo,
 cielos?
 Ojos, ¿qué miráis?
 Mienten, mienten
 los ojos que la vieron
 que María es más pura
 que los cielos¹⁴.

Luego, la monja peruana inicia un conjunto de preguntas retóricas referidas a María, donde destaca la información referida a su belleza y a la imposibilidad de que un ser angelical como ella haya sido capaz de traicionarlo, y nuevamente resuenan los dulces lamentares de Salicio juntamente y Nemoroso (vv. 73-132):

¹² De los Ríos, 2007, p. 117 quien cita a Sarduy, *Obra completa*, p. 1219.

¹³ Valdivielso, *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora, San José*, p. 128.

¹⁴ Mira de Amescua, *Los celos de san José*, pp. 10-11.

¿No era su hermosa estatura
la que daba luz al sol?
¿Pues, cómo ahora en su arrebol
se ve mancha tan oscura?
¿No era su belleza el día
que con mejor luz cayó?
¿Pues cómo me anocheció
cuando más claro la vía?
¿De sus ojos los cristales
no eran de mi vida aliento?
¿Cómo ahora son tormento
unos ojos celestiales?
¿Hasta sus pisadas bellas
no estampaba honestidad?
¿Pues cómo, si esto es verdad
me tengo de quejar de ellas?
Ojos, ¡para qué fue ver
lo que os había de cegar!;
¡cuánto mejor fuera estar
ciego, aun antes de nacer!
¿Su pureza y perfección
el cielo no la admiraba?
¿Cómo la veo agravada
de peregrina impresión?
En su talle celestial
mi injuria miro patente,
y aun juzgándola inocente
no tiene alivio mi mal.
Si a la justicia la entrego
reo seré de mi amor,
¡y cuánto será el dolor
al condenar lo que quiero!
¿Culpa puedo sospechar
en la criatura mejor?
¿En ella pudo el error
ni por un instante estar?
Mi pan es ya de dolor,
mis lágrimas, mi bebida;
porque hallo desconocida
a la prenda de mi amor.
¡Que he de ver de su beldad
nacido hijo, que no es mío!

¿O es acaso desvarío
 lo que juzgo adversidad?
 ¿No era Dios el arancel
 que regía en sus potencias?
 ¿Pues cómo me da evidencias
 de serle hasta a Dios infiel?
 ¿No era ella la posesión
 que sin zozobra tenía?
 ¿No eras tú, bella María,
 alma de mi corazón?
 A dejarte me resuelvo
 y puesto en congoja tal,
 experimento, es el mal
 tan cruel como es el remedio.
 Y en tanto reposar quiero
 y que haya mi sufrimiento
 paréntesis al tormento,
 en que de congoja muero.

Los tópicos desarrollados por Gómez Manrique, Valdivielso, Amescua y Monroy son similares a los que toca sor Juana María: María dechado de virtudes no puede traicionar. Su estatura y su belleza se proyectan como luz que ilumina al mismo sol. Sus ojos, celestiales cristales, generan la vida. Su talle, su pureza, su perfección, hasta sus pisadas son honestas. De una mujer así no debiera dudarse, ¿podría haber errado cuando es la imagen misma de la perfección y el decoro? ¿Podría entregarla a la justicia para que termine lapidada? José se niega a aceptar aquello que sus ojos ven, piensa que el error debe estar en sus ojos que, bien sabemos a través de la literatura del Barroco, engañan permanentemente; sin embargo, la duda persiste, esa duda, esa sospecha lo acongoja y según algunos textos —como el evangelio apócrifo titulado *Historia de José el carpintero*¹⁵, la vergüenza por la duda que anidó en él lo persigue hasta el momento de su muerte.

Necesariamente, después de esta congoja lo único que queda es la intervención divina, que se ofrece mediante un ángel que se le aparece en el sueño y le revela a quién espera María y cómo no solamente no lo ha traicionado, sino que es ella quien dignifica a la familia y a él como esposo al confiarle al propio hijo de Dios.

¹⁵ *Evangelios apócrifos*, 1956, pp. 358-378.

Podemos concluir que sor Juana María, Josefa Azaña y Llano, en el siglo, se acercó a un tópico trabajado tanto en la poesía popular como en la culta. Con ecos garcilasianos y gongorinos, nutrida por Gómez Manrique, Valdivielso, Mira de Amescua y Monroy, con sencillez, en verso romance y pensando principalmente en el público de su convento, mostró habilidad de escritora y se alza como referente de la poesía conventual femenina peruana del siglo XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

- Amadei-Pulice, María Alicia, *Calderón y el Barroco: exaltación y engaño de los sentidos*, Indiana, Purdue University, 1990.
- Baquero Goyanes, Mariano, «Perspectivismo y sátira en *El Criticón*», *Homenaje a Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» del CSIC, Separata del *Homenaje a Gracián*, 1958.
- Baquero Goyanes, Mariano, «Diego Saavedra Fajardo “*Fallimur opinione*”», *Monteagudo*, Cátedra Saavedra Fajardo, 12, 1955, pp. 22-26.
- De los Ríos, Valeria, «Mirada y Tromp-l'oleoil: la pregunta por la representación en Calderón», *Acta literaria*, 35, II, 2007, pp. 111-125.
- Evangelios apócrifos*, ed. Aurelio de Santos Otero, BAC, Madrid, 1956.
- Gómez Pin, Víctor, *Descartes, la exigencia filosófica*, Madrid, Akal, 1996.
- Hormigón, Juan Antonio (dir.), *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996, <<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=juana-maria-sor>> [01/05/2015].
- Lohmann Villena, Guillermo, *Historia del arte dramático en Lima durante el virreinato*, Lima, PUCP, 1941.
- Márquez Montes, Carmen, «Percepción y representación de lo femenino en el ámbito literario y artístico», en *Metáforas de perversidad*, ed. Ángeles Mateo del Pino y Gregorio Rodríguez Herrera, *Cyber Humanitatis*, 36, 2005, <http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/vida_sub_simpl e3/0,1250,PRID%253D16316%2526SCID%253D16323%2526ISID%253D577,00.html> [01/05/2015].
- Mira de Amescua, Antonio, *Los celos de san José*, ed. Ana María Martín Conteras, Alicante, Universidad de Granada, 2007.
- Saavedra Fajardo, Diego de, *Empresas políticas*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona, Planeta, 1988.
- Valdivielso, José de, *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora, San José*, Toledo, Diego Rodríguez, 1604.
- Valladares Reguero, Aurelio, «Los celos de San José: de Mira de Amescua a Cristóbal de Monroy», en *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro: actas del II Curso sobre teoría y práctica del teatro*, coord. Remedios Morales

Raya y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 327-346.

Vargas Ugarte, Rubén, *De nuestro antiguo teatro*, Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad Azángaro, 1943.

LO QUE VIO DOMBEY: LAS CERÁMICAS
PERFUMADAS DE LAS MONJAS CLARISAS DE SANTIAGO
DE CHILE Y SU CONTEXTO EN LA EDAD MODERNA

Catherine E. Burdick
Pontificia Universidad Católica de Chile

Fue entre 1777 y 1783 que el naturalista francés Joseph Dombey, acompañando a los españoles Hipólito Ruiz y José Pavón en su expedición a las lejanas tierras de Chile y Perú «con el objeto de que practiquen las observaciones de productos naturales», quedó deslumbrado por las cerámicas aromáticas que halló en Santiago¹. A pesar del tema botánico de la expedición, Dombey encontró tan fascinante estas lozas rojas chilenas que le llevó una colección a Carlos III; hoy en día se guarda en el Museo de América en Madrid². Estas locitas fueron fabricadas a mano por las monjas clarisas, quienes habían llegado a Santiago en 1603-1604 huyendo de las turbulencias del sur de Chile. En el sitio en La Cañada donde hoy en día existe la Biblioteca Nacional de Chile, las monjas clarisas fundaron su convento antiguo y probablemente sus talleres donde producían jarros de uso doméstico³.

¹ Steele, 1982; Cabello Carro, 2011, pp. 221-222; Carta núm. 284 de Manuel de Guirior, Virrey de Perú, a José de Gálvez, Secretario de Indias, 1778. Archivo General de Indias, Lima, 657, N. 40.

² Museo de América, Inventario 12900-12906, 12910-12915, 12917, 12919-12921 y 12923. Para la historia de esta colección y otras semejantes en España, ver García Sáiz y Barrio Moya, 1987, p. 104.

³ Bichon, 1947, p. 9.



Figura 1. El convento de las monjas clarisas y Cerro Santa Lucía, Santiago. Foto: E. Garreaud y Ca., 1874. Biblioteca Nacional de Chile, Fondo General A49-0023.

Una razón para el interés de Dombey en las locitas de las monjas clarisas fue sin duda su atracción sensorial. En adición a las formas volutas de ejecución fina de arcilla, arena y caolín, sobre las superficies de estas lozas él vio rojo brillante y láminas de oro. Su estilo estafalario fue una reflexión de fuentes eclécticas: además de las tradiciones de dulces de alcorza local y alfarería española, probablemente incluyó influencias de las cerámicas ‘estremoz’ de Portugal, junto con arte asiático y andino barroco⁴. Pero su encanto no estaba limitado a lo visual; sus diseños floridos ciertamente aluden a su rol como loza de olor, hechos de barniz infusado de una mezcla desconocida de flores locales y de esencia de resina o benjuí importada⁵. El título de esta presentación, «Lo que vio Dombey», refiere no solamente a visión, sino que al espectro de experiencias sensoriales que importaban las cerámicas de las monjas clarisas. Como veremos, estas cualidades ponen a estas cerámicas en una categoría de lujo en España y sus territorios de ultramar, como las proveedoras de buen gusto y los emblemas de los ideales de la feminidad. Como objetos sensoriales, les ayudaban a los nobles, particularmente a las damas, a negociar su lugar en la corte y en la sociedad.

⁴ Bichon, 1947, p. 19; Connors McQuade, 2006, pp. 120-121.

⁵ Roa Heresmann, 1975, pp. 14-18; Murúa, 2011, pp. 16-17 y 22-23; Museo de Arte y Artesanía de Linares, 1982, p. 6.



Figura 2. Vasija olorosa hecha a mano por las monjas clarisas de Santiago, Chile, 1700-1760. Altura 9,60 cm. Foto: Gonzalo Cases Ortega. Museo de América núm. 12901.

Los estudios de la historia sensorial nos permiten ahondar en «la esencia de la cultura humana»⁶. Los sentidos son un fenómeno social, y una reflexión de valores impartidos por cada cultura. Siguiendo a Howes y Classen, marcadores y prácticas sensoriales tienen una larga historia de uso para ordenar la sociedad⁷. En la época moderna fueron vinculados en España y sus territorios con la práctica de demostrar estatus a través de los espectáculos de objetos suntuosos⁸. Además, la exhibición de bienes de lujo en el ámbito de la mujer era vinculada con la práctica española barroca de mostrar estatus en el despliegue doméstico.

Pero esta interpretación contrasta con algunas de las concepciones existentes de las locitas de las monjas como emblemas del arte folklórico chileno, y con las investigaciones que las ponen decididamente en el ámbito popular como artesanía rústica. Tan cierto como estas descripciones pueden haber sido reales, particularmente en el contexto de su resurgimiento en el siglo xx cuando se vendían en «las estaciones de ferrocarril en todo Chile»⁹, tales interpretaciones populares contrastan

⁶ Reinartz, 2014; Howes y Classen, 2014; Synnott, Howes y Classen, 1994.

⁷ Howes y Classen, 2014, p. 66.

⁸ Howes y Classen, 2014, pp. 67-68.

⁹ Roa Heresmann, 1987, p. 70; Museo de Arte y Artesanía de Linares, 1982, p. 7; Bichon, 1947, p. 39.

con la circulación de estas lozas en el período colonial entre diversas regiones y clases sociales. Los registros revelan su rol como bienes de lujo en España y Perú; por ejemplo, una tasación de 1685 de búcaros chilenos en España les pone un valor hasta de 88 reales a cada uno, o hasta de 500 reales cuando estaban adornados con plata —un precio que solo los coleccionistas pagarían¹⁰. Además de su valor financiero, las cerámicas aromáticas chilenas funcionaron en los siglos xvii y xviii para exhibición doméstica, particularmente en las esferas femeninas de la nobleza.

EL BARRO CHILENO EN ESPAÑA Y LA OSTENTACIÓN

Los investigadores han demostrado que el comercio en cerámicas que surgiera en la España moderna y en sus territorios de ultramar estuvo vinculado con la ostentación, sobre todo cuando dichas obras fueron importadas a través del Atlántico¹¹. El vínculo entre los jarros americanos y el prestigio se hace manifiesto en los dos puntos de una carta mandada por un oficial español a su llegada a México en 1719. En su primer punto, el oficial informa que enviará búcaros locales a España para las mujeres en el primer navío de vuelta, y en su segundo punto, pide las noticias de las cortes de Madrid¹². Dicho eso, las cerámicas mayólicas de Guanajuato y el barro negro de Oaxaca no fueron las únicas cerámicas americanas deseables en las cortes; las mujeres españolas también apreciaban el barro rojo de Chile. Como revela un registro de las aduanas de 1779, los barcos también zarpaban de Valparaíso a España con obras hechas a mano por las monjas clarisas¹³. Las colecciones españolas ciertamente contenían jarros de Santiago, incluyendo un grupo descrito como: «de barro rojo, [...] de todas las formas y tamaños, algunos tienen unos cantos dorados y flores pintadas toscamente»¹⁴. Dada la evidencia abundante en los registros de la presencia de las locitas de las monjas clarisas en España en los siglos xvii y xviii, continuamos con un

¹⁰ Una lista de los barros del Nuevo Mundo en la colección de la Condesa de Oñate, compilada entre 1684 y 1685, fue publicada en García Sáiz y Barrio Moya, 1987, pp. 108-110.

¹¹ Skowronek, 1992, p. 106; Potús, 2009; Leibsohn, 2012; Rivas Pérez, 2013, pp. 74-75, 85, 94-95, 97-99.

¹² Carta de D. Pedro de Zabaleta, dirigida a D. Jacome Fco. Andriani, Caballero de la orden de Santiago y enviado de los cuatro cantones en la Corte, comunicándole su llegada a Méjico. 2 hjs. fol. Archivo Histórico Nacional de España ES.28079. AHN/5.1.14//DIVERSOS-COLECCIONES,43,N.102.

¹³ Pereira Salas, 1965, p. 308.

¹⁴ Gautier, *Voyage en Espagne*, pp. 107-108.

examen de los usos de los búcaros aromáticos en tres ámbitos particulares en la España moderna y en sus territorios de ultramar: de colección, para la buena mesa, y para la fragancia.

LOS BÚCAROS DE LAS AMÉRICAS Y EL COLECCIONISMO

En España, las cerámicas aromáticas, incluyendo las chilenas, eran reunidas por los coleccionistas más perspicaces y desplegadas en sus escaparates (armarios cerrados por un gran vidrio) y mostradores¹⁵. Aún antes que Dombey llevara locitas para la colección de Carlos III, el inventario de los bienes de Felipe IV incluía «frascos con agua de olor», y también el secretario de Felipe V, Isidoro Garma de la Puente, poseía jarros de Chile¹⁶. Aunque el coleccionismo barroco tipifica el ámbito masculino, las mujeres también participaban: por ejemplo, según el inventario de 1684-1685 de sus bienes, la condesa de Oñate poseía un número sustancial de casi doscientos jarros chilenos¹⁷. También las pinturas de la época muestran las colecciones de los jarros de las Américas, y Antonio Pereda incluyó un ejemplo rojo chileno en su cuadro *Naturaleza muerta con escritorio ébano* (1652) que tiene semejanza estilística con las cerámicas chilenas en la colección del Museo de las Américas en Madrid¹⁸.

BÚCAROS AROMÁTICOS Y AGUA DE BEBER

Junto con el coleccionismo, los búcaros perfumados funcionaban para avivar los sentidos en las diversas esferas femeninas del hogar español y andino. Un rol emergente de los búcaros aromáticos estaba relacionado con la moda del comportamiento en la mesa noble; los búcaros eran traídos sobre una salva o bandeja de plata para enfriar, purificar y dar sabor al agua de beber, una manía española nueva entre las élites¹⁹. A veces un poco de búcaro molido mejoraba el sabor del agua, junto con media cucharada de azúcar²⁰. Esta emergente práctica española de tomar agua de búcaros aromáticos es vinculada por diversos investigadores con el clima cálido y

¹⁵ Deleito y Piñuela, 1954, p. 237.

¹⁶ Santiago Páez, 1994, pp. 328, 330; García Sáiz y Barrio Moya, 1987, p. 107, n. 16.

¹⁷ Hamann, 2010, pp. 10-11 y 31; García Sáiz y Barrio Moya, 1987, pp. 108-110.

¹⁸ Hamann, 2010, pp. 11-12; Coddling, 2006, p. 110.

¹⁹ Rovira y Gaitán, 2010, pp. 66-69. Como nos cuenta un observador de la época, era una delicadeza tomar agua terrosa de los búcaros aromáticos, pero un sacrilegio beber vino en ellos. Magalotti, *Letteri odorose (1693-1705)*, Lettera quarta.

²⁰ Magalotti, *Letteri odorose (1693-1705)*, Lettera quinta.

la comida picante; además, como nos cuenta Pedro Flores, las lindas y los nobles del Palacio pasan el estío con limas dulces y un búcaro de agua²¹. También el agua se mezclaba con el chocolate de moda, y en la corte de Felipe IV era común, al levantarse, beber un vaso de agua helada, tomando después, como desayuno, el clásico chocolate²². Pero como el sabor se alinea con el nacionalismo, algunos visitantes en España no entendieron la atracción por estos búcaros; un francés describía el aroma del búcaro perfumado como «una cueva húmeda», y el sabor del agua como una «cisterna bastante repugnante»²³.

En los Andes, las tradiciones se alinean con las propias de España. Como afirma el médico Matías de Porras en el siglo XVII, «cuando vienen a sus casas calurosos [...] de haber andado por las calles en sus negocios [...] respirando el aire caliente que corre en Lima desde diciembre a marzo, ¿qué cosa de cuantas tiene el mundo [...] como un jarro de agua fría?»²⁴ En Chile existía un uso adicional para las lozas de las monjas: se las colocaba en braseros para extraer su aroma y dar sabor a las bebidas calientes como el mate²⁵.

EL SABOR DEL BARRO DE LAS AMÉRICAS

La elaboración del agua con sabor a tierra no era el único uso que se daba a los búcaros aromáticos como ingredientes. También existió la bucarofagia, la práctica femenina de mascar pedacitos de jarros aromáticos o tragar su polvo²⁶. Los investigadores han comentado sobre la tradición de las jóvenes nobles en España, y criollas en Chile y Perú, de comer fragmentos perfumados como golosina, en parte para mantener una tez pálida «amarilla como un membrillo»²⁷. La práctica es bien documentada en la literatura de la época; por ejemplo Juan Agramonte y Toledo, en *Los Gustos de las Mujeres*, escribió «Quiero barro de los Maya, de Chile,

²¹ Pleguezuelo, 2000, pp. 124-125; Connors McQuade, 2006, p. 120; Flores, *Romancero general*, p. 485r.

²² Deleito y Piñuela, 1954, pp. 124-125.

²³ Howes y Classen, 2014, pp. 71-74; Gautier, *Voyage en Espagne, 1840-1845*, pp. 107-108.

²⁴ Porras, *Breves advertencias para beber frío con nieve*, pp. 19v-20r.

²⁵ Murúa, 2011, pp. 16-17.

²⁶ Deleito y Piñuela, 1954, p. 38; Murúa, 2011, pp. 16-17; Pereda, 2010, p. 49.

²⁷ Pereira Salas, 1965, p. 307; Pleguezuelo, 2000, p. 130; García Sáiz y Barrio Moya, 1987; Seseña, 1991; Aulnoy, *Viaje por España en 1679 a 1680...*, vol. I, p. 184.

de Zacatecas, de Portugal...»²⁸. También el Padre Torrejón menciona el gusto de las mujeres nobles que «beben el agua y comen el barro»²⁹, y Lope de Vega, en su comedia *El acero de Madrid*, dice «Niña del color quebrado, / o tienes amor, o comes barro / [...] Tú que vives sin color, / y no vives sin cuidado, / o tienes amor, o comes barro»³⁰. El cronista de Chile Diego de Rosales observó que los jarros olorosos fueron enviados de Santiago a Perú en grandes cantidades como «la golosina de mujeres», y a pesar de su belleza, «los solicitan más para el apetito»³¹. Irónicamente asociada en España barroca con opulencia, belleza femenina y falta de nutrición, la bucarofagia era una forma de geofagia, una enfermedad en que se comen jarros de tierra para elevar los minerales del cuerpo³².

BÚCAROS DE LAS AMÉRICAS Y AGUAS PERFUMADAS

Aparte de las prácticas de utilizar los búcaros olorosos de Indias para dar sabor al agua y para picar, hay un uso menos conocido que complacía el sentido del olfato. Nos referimos aquí a la tradición de integrar búcaros aromáticos en las 'recetas' de las aguas olorosas, precursoras de los perfumes modernos³³. La práctica de mantener el cuerpo, las ropas y el hogar perfumado con el olor de las flores y el barro era una manera importante en que las mujeres participaban de los elitismos del mundo moderno. Sabemos que la condesa de Miranda aromatizó las salas de su casa en la calle de los Relatores en Madrid con una mezcla de agua de ámbar y polvos de búcaro en preparación de una visita del rey Felipe IV³⁴. Con un juego de palabras, una comedia de esos días corrobora esta práctica con un diálogo situado en una casa ostentosa: «¡Ricas pinturas! ¡Ámbar respiran las cuadras!»³⁵. Las narices vigilantes seguían las tendencias aromáticas femeninas, ya que pasaban a perfumar el cuerpo y las ropas con el aroma del almizcle, las flores y el barro. En Madrid, había diversos destiladores de aguas olorosas, y también existía en la

²⁸ Citado en Pereira Salas, 1965, p. 307.

²⁹ Seseña, 1991, p. 41.

³⁰ Lope de Vega, *El acero de Madrid*, p. 20.

³¹ Rosales, *Historia general del Reino de Chile. Flandes Indiano*, tomo I, p. 348.

³² Laufer, 1930, p. 102; Hunter y de Kleine, 1984.

³³ Deleito y Piñuela, 1954, pp. 189-192.

³⁴ Deleito y Piñuela, 1954, p. 190.

³⁵ En este caso, «las cuadras», como se decía en la época colonial, refiere a las habitaciones. Villaviciosa y Avellaneda, *Cuántas veo tantas quiero*, III, p. 28.

Corte una tienda de perfumes notable; como resultado, la literatura de la época revela que las nobles de la corte eran conocidas por sus ropas finas perfumadas³⁶. Adicionalmente, los diversos retratos de la nobleza española por Alonso Sánchez Coello, Juan Bautista Martínez del Mazo y Diego Velázquez enfatizaban la relación entre feminidad y perfume con iconografías de mujeres con guantes impregnados con aroma de ámbar, o abanicos y pañuelos olorosos³⁷.

Gracias a las *Letteri odorose* (*Cartas olorosas*) de 1695 escritas por el diplomático italiano Lorenzo Magalotti (1637-1712), tenemos algunas de las recetas populares de aguas olorosas de la época. Las recetas mencionadas incluían búcaros aromáticos, y las más refinadas de estas cerámicas, en su opinión, eran las hechas por las monjas de Santiago³⁸. Su receta preferida generaba un aroma delicado que estaba de moda en el norte de Europa, pero que también era favorecida en la corte de la infanta Isabel; se especifica una combinación de tres o cuatro claveles rotos, un poco de cáscara de limón, y entre ocho a diez pedazos de búcaro, todos ellos cubiertos con agua de Córdoba y destilados³⁹. Otra receta más tradicional en España por su base de almizcle consistía en empapar trozos de búcaros en agua revuelta en cuero y ámbar, y remojarlos hasta que los búcaros absorbieran el aroma⁴⁰. El sistema de suministro de aguas olorosas para la ropa, el cuerpo o la casa se hacía a través de un hisopo aromático doméstico, o más comúnmente era regada por la boca y lanzada en lluvia finísima con los dientes apretados⁴¹.

El último aroma recomendado por Magalotti era para adornar el tocador de la mujer y específicamente para apoyar la «grave y complicada tarea [...] de vestirse una dama»⁴². En vez de pedazos de búcaro, especificaba usar un búcaro entero con un tapón apretado, y adentro mezclar agua con flores de azahar o cardo y dejarlo así por tres o cuatro días. El valor de esta agua era su versatilidad; podía perfumar el cuerpo, la ropa

³⁶ Deleito y Piñuela, 1954, p. 191.

³⁷ Deleito y Piñuela, 1954, pp. 175-177; Dugan, 2011, pp. 135-137.

³⁸ Para un comentario sobre la descripción de Magalotti de los búcaros chilenos, ver Connors McQuade, 2006, pp. 120-121.

³⁹ Agua de Córdoba es agua de azahar, o infusión de flores de naranjo.

⁴⁰ Estos dos olores distintos habrían reflejado ambos lados de un cambio en los gustos de las cortes españolas del almizcle y ámbar tradicional hacia ligeros aromas florales y cítricos de moda en París.

⁴¹ Pleguezuelo, 2000, p. 126.

⁴² Deleito y Piñuela, 1954, p. 188.

y el peinado todo el año, verter el agua sobre carbones calientes durante el invierno para refrescar la sala, o consumirlo como bebida refrescante en los días más calurosos⁴³.

EL AGUA OLOSOSA EN MOMENTOS DE PRIVACIÓN

Las razones de mezclar un aroma refinado incluyen su atracción estética y su protección contra tres repugnancias interrelacionadas: los malos vapores, la enfermedad y, más críticamente, el hedor de la pobreza⁴⁴. La fragancia de los búcaros de las Américas fue parte de la cultura mate-



Figura 3. La ubicación y forma de la urna se alinea con la mujer y la distingue del pescador con sus productos y barco. *Fishmonger's Stall*, Balthazar Nebot, 1737, Óleo sobre cobre, 30,5 x 25,4 cm.

Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1981.25.487.

⁴³ Lope de Vega nos ofrece una receta metafórica: «Trae este búcaro de agua [...] Récipe la yerba [...], y quitadas todas las hojas de las Indias, lavada muy bien en tres aguas de amor, de nueva amistad, y de confianza segura, cocida con arrepentimiento de lo pasado, a fuego lento de perdonar injurias...» (Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 180).

⁴⁴ Howes y Classen, 2014, pp. 42-44.

rial doméstica española, por cual las damas adineradas dejaban claras las divisiones sociales, distinguiéndose de aquellos que olían a su fuerza de trabajo: sudor y carne (Figura 3)⁴⁵. Por encima de todo, tal ostentación era una respuesta orgullosa en momentos de presión económica que amenazaban la jerarquía social existente. En España, esto ocurrió particularmente en el siglo xvii bajo Felipe IV, cuando los cielos tempestuosos pintados por Velázquez hacían eco del sentimiento nacional⁴⁶.

La ostentación era también vinculada con tiempos de tensión económica en los Andes y la expedición de Ruiz y Pavón descubrió uno de estos casos en Perú. En sus recuerdos, Ruiz observó algo importante con respecto al uso de las fragancias durante la caída económica limeña del siglo xviii. Nos habla de una mujer que gastaba menos de dos reales cada día en el pan para su familia, pero gastaba veinticinco pesos en flores. Como las mujeres nobles de Madrid durante el siglo anterior, la mujer colocaba estas grandes cantidades de flores, junto con ámbar y aguas olorosas, sobre sus ropas y muebles para mitigar malos olores y ocultar los signos de su pobreza⁴⁷. Particularmente en tales momentos de privación, los adornos exteriores de fragancia hechos de los jarros aromáticos americanos, inclusive los de Santiago, empoderaban a las mujeres para impresionar sobre su lugar en la sociedad.

Aquí, regresamos al olor de los búcaros de las monjas clarisas por última vez. Dada la importancia de los jarros aromáticos para las mujeres en España y en la América española en la época moderna, es legítimo preguntarse cómo olían. Siguiendo al cronista jesuita Alonso de Ovalle, las aguas de olor de Chile, conocidas como aguas de ángeles, eran destiladas de una mezcla de los cogollos locales encontrados en los campos y coleccionados por la suavidad de su fragancia⁴⁸. Pero más informativo es el análisis de Vanya Roa Heresmann, quien descubrió que el barniz era el probable portador de la fragancia de las cerámicas de las monjas clarisas. Aún más, su análisis de los contenidos del barniz revela el uso muy posible de la resina del árbol Tolú (*Myrotoxylon balsamum*), que

⁴⁵ Corbin, 1986, pp. 68 y 81. Siguiendo a Corbin, la asociación del trabajo físico con el olor de los animales fue una razón clave para el cambio de moda de los perfumes en el sur de Europa del almizcle a lo floral.

⁴⁶ Lira Urquieta, 1944, p. 27.

⁴⁷ Steele, 1982, p. 68.

⁴⁸ Ovalle, *Histórica relación del reyno de Chile*, p. 5.

crece en Venezuela, Colombia y Perú⁴⁹. Esta resina tiene un color amarillento pardo y un olor aromático y frágil. Como Magalotti nos cuenta poéticamente, el carácter dulce y exótico de la arcilla perfumada mojada evoca un mundo de imágenes mentales: «Huele eso? [...] Se hace eco la fragancia de la tierra [...] una escala de todos los olores del reino»⁵⁰.

AGRADECIMIENTOS

Al Fondo Concurso Centros Interdisciplinarios UC otorgado al Centro del Patrimonio Cultural por la Vicerrectoría de Investigación, Pontificia Universidad Católica de Chile.

BIBLIOGRAFÍA

- Aulnoy, Madame d', *Viaje por España en 1679 a 1680 y cuentas fécéricas*, vol. 1, Madrid, 1962 [1691].
- Bichon, María, *En torno a la cerámica de las monjas*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1947.
- Cabello Carro, Paz, «Spanish Collections of Americana in the Late Eighteenth Century», en *Collecting Across Cultures: Material Exchanges in the Early Modern World*, ed. Daniela Bleichmar y Peter C. Mancall, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011, pp. 218-235.
- Codding, Mitchell A., «The Decorative Arts in Latin America 1492-1820», en *The Arts of Latin America 1492-1820*, ed. Joseph J. Rishel y Suzanne Stratton Pruitt, New Haven/London, Yale University Press, 2006, pp. 98-113.
- Connors McQuade, Margaret E., «Decorative Arts», en *The Arts of Latin America 1492-1820*, ed. Joseph J. Rishel y Suzanne Stratton Pruitt, New Haven/London, Yale University Press, 2006, pp. 115-121.
- Corbin, Alain, *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1986.
- Deleito y Piñuela, José, *La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1954.
- Dugan, Holly, *The Ephemeral History of Perfume: Scent and Sense in Early Modern England*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2011.

⁴⁹ Roa Heresmann, 1975, pp. 14-18.

⁵⁰ Magalotti, *Letteri odorose (1693-1705)*, Lettera quarta.

- Flores, Pedro, *Romancero general, en que se contienen todos los Romances, que andan impressos*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1614.
- García Sáiz, María Concepción y José Luis Barrio Moya, «Presencia de cerámica colonial mexicana en España», *Anales Instituto Investigaciones Estéticas*, 58, 1987, pp. 103-110.
- Gautier, Théophile, *Voyage en Espagne, 1840-1845*, Paris, Charpentier, 1845.
- Hamann, Byron Ellsworth, «Interventions: The Mirrors of *Las Meninas*: Cochineal, Silver, and Clay», *Art Bulletin*, 128, 1, 2010, pp. 6-35.
- Howes, David y Constance Classen, *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*, London/New York, Routledge, 2014.
- Hunter, John M. y Renate de Kleine, «Geophagy in Central America», *Geographical Review*, 74, 2, 1984, pp. 157-169.
- Laufer, Berthold, «Geophagy», *Publications of the Field Museum of Natural History*, 18, 2, 1930, pp. 101-198.
- Leibsohn, Dana, «Made in China, Made in Mexico», en *At the Crossroads: The Arts of Spanish America and Early Global Trade 1492-1850*, ed. Donna Pierce y Ronald Otsuka, Denver, Denver Art Museum, 2012, pp. 11-41.
- Lira Urquieta, Pedro, *El padre Alonso de Ovalle: el hombre, la obra*, Santiago de Chile, Difusión Chilena, 1944.
- Magalotti, Lorenzo, *Letteri odorose (1693-1705)*, ed. Enrico Falqui, Milano, Valentino Bompiani, 1943.
- Murúa R., Macarena, «Manos de monja: el secreto del perfume», en *Cerámica policromada metropolitana: tradición e identidad*, Santiago de Chile, Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago, 2011, pp. 12-27.
- Museo de Arte y Artesanía de Linares, *Cerámica perfumada y policromada —Los Ángeles: Visita realizada al convento de Los Ángeles*, Linares, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1982.
- Ovalle, Alonso de, *Histórica relación del reyno de Chile*, Roma, Francisco Cavallo, 1646.
- Pereda, Felipe, «Response: The Invisible? New World», *Art Bulletin*, 92, 2010, pp. 47-52.
- Pereira Salas, Eugenio, *Historia del Arte en el Reino de Chile*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1965.
- Pleguezuelo, Alfonso, «Cerámicas para agua en el Barroco español: una primera aproximación desde la literatura y la pintura», *Ars Longo*, 9-10, 2000, pp. 123-138.
- Porrás, Matías de, *Breves advertencias para beber frío con nieve*, Lima, Geronymo de Contreras, 1621.
- Potús, Javier, «Significados sociales en el bodegón barroco español», en *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2009, pp. 169-190.

- Reinarz, Jonathan, *Past Scents: Historical Perspectives on Smell (Studies in Sensory History)*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 2014.
- Rivas Pérez, Jorge F., «Domestic Display in the Spanish Overseas Territories», en *Behind Closed Doors: Art in the Spanish American Home 1492-1898*, ed. Richard Aste, New York, Monacelli Press, 2013, pp. 49-103.
- Roa Heresmann, Vanya, *Cerámica perfumada: Monjas Claras*, Santiago de Chile, Museo Histórico Nacional, 1975.
- Roa Heresmann, Vanya, «Cerámica perfumada de las Monjas Claras», en *Museo del Carmen del Maipú*, Santiago de Chile, Museo del Carmen del Maipú, 1987, pp. 69-74.
- Rosales, Diego de, *Historia general del Reino de Chile. Flandes Indiano*, tomo I, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1989 [1670].
- Rovira, Beatriz E. y Felipe Gaitán, «Los búcaros de las Indias para el mundo», *Canto Rodado*, 55, Centro de Investigaciones Patrimoniales del Patronato Panamá Viejo, 2010, pp. 39-70.
- Santiago Páez, Elena, «Las Bibliotecas del Alcázar en tiempos de los Austrias», en *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España*, ed. Fernando Checa Cremades, Madrid, Merea, 1994, pp. 318-343.
- Seseña, Natacha, «El búcaro de *Las Meninas*», en *Velázquez y el Arte de su tiempo*, Madrid, Alpuerto, 1991, pp. 38-49.
- Skowronek, Russel K., «Empire and Ceramics: The Changing Role of Illicit Trade in Spanish America, Historical Archaeology», *The Archaeology of the Spanish Colonial and Mexican Republican Periods*, 26, 1, 1992, pp. 109-118.
- Steele, Arthur R., *Flores para el rey: la expedición de Ruiz y Pavón y la Flora del Perú (1777-1788)*, trad. Antonio M. Regueiro, Barcelona, Serbal, 1982.
- Synnott, Anthony, David Howes y Constance Classen, *Aroma: The Cultural History of Smell*, London/New York, Routledge, 1994.
- Vega, Lope de, *El acero de Madrid*, Madrid, La Real Compañía, 1836 [1608].
- Vega, Lope de, *La Dorotea*, Madrid, Imprenta del Reino, 1632.
- Villaviciosa, Sebastián de y Francisco de Avellaneda, *Cuántas veo tantas quiero*, Madrid, D. Antonio Sanz, 1747.

TAMBIÉN SE DIVIERTE LA MONJA:
SOBRE BURLAS Y VERAS EN LA *RELACIÓN*
AUTOBIOGRÁFICA DE SOR ÚRSULA SUÁREZ

Miguel Donoso Rodríguez
Universidad de los Andes (Chile)

AUTORÍA Y TEXTO

Sor Úrsula Suárez (1666-1749) fue una monja chilena que profesó como religiosa en el monasterio de Santa Clara de la Victoria, por entonces ubicado en la Plaza de Armas y hoy establecido en la comuna de La Florida, en la región Metropolitana de Santiago. Su obra, que lleva por extenso título *Relación de las singulares misericordias que ha usado el Señor con una religiosa, indigna esposa suya, previniéndole siempre para que solo amase a tan divino Esposo y apartase su amor de las criaturas, mandada escribir por su confesor y padre espiritual*, nos ha llegado en manuscrito autógrafo, de puño y letra de la autora, a través de al menos dos redacciones que en diferentes temporadas le fueron solicitando, en la forma de cuadernillos sueltos, sus confesores durante un lapso de escritura que supera los treinta años. Las memorias de Úrsula abarcan los sucesos ocurridos, primero en su casa y luego en el convento, aproximadamente entre 1650 (dieciséis años antes de su nacimiento) y 1730 (diecinueve años antes de su muerte). En otras palabras, su testimonio abarca alrededor de ochenta años de la vida colonial chilena vista desde un convento.

Antes de publicarse, en 1984, la edición príncipe del texto como volumen 2 de la Biblioteca Antigua Chilena, labor que debemos agra-

decer al filólogo chileno Mario Ferreccio, solo se tenía noticia de una copia íntegra del manuscrito, hecha a mediados del siglo XIX por orden del presbítero José Ignacio Víctor Eyzaguirre, verdadero patrocinador y difusor de esta relación en la época decimonónica. José Toribio Medina, en cambio, apenas le dedica unas líneas en su *Historia de la Literatura Colonial Chilena*, probablemente debido a su declarado anticlericalismo. Fue el propio Ferreccio quien halló los cuadernos originales de la monja arrumbados en un arcón que se conservaba en el monasterio de las clarisas, a partir de los cuales realizó su edición, en la que simplifica el título de la obra como *Relación autobiográfica*.

FUENTES

Sin dejar de tener presentes obras tan famosas como el *Libro de la Vida* de santa Teresa de Jesús (1514-1582), o la estrictamente coetánea autobiografía de la monja colombiana sor Francisca Josefa del Castillo (1671-1742), hay fuentes literarias expresamente reconocidas por sor Úrsula: ella misma confiesa en el texto que le gustaba leer las vidas de dos monjas visionarias y escritoras como ella. La primera es María de la Antigua (1566-1617), religiosa clarisa de velo blanco del convento de Marchena, en Andalucía, que tuvo visiones y éxtasis místicos que por orden de su confesor terminó escribiendo en varios cuadernos, publicados en Sevilla hacia 1678 bajo el título *Desengaño de religiosos y de almas que tratan de virtud*, obra que fue reeditada varias veces, aunque Úrsula debió conocerla en la edición publicada en Madrid en 1677, titulada *Vida ejemplar, admirables virtudes y muerte prodigiosa de [...] María de la Antigua*. Ambas obras sobre María de la Antigua fueron muy leídas por aquel tiempo en los monasterios de España y América.

La otra fuente directa de sor Úrsula es doña Marina de Escobar (1554-1633), religiosa española que nació y murió en Valladolid y que fue fundadora de la reforma de Santa Brígida. Esta monja tuvo varios trances y experiencias sobrenaturales y por orden de sus confesores redactó las revelaciones que decía tener. Al igual que Úrsula, doña Marina temía que estas revelaciones fueran un engaño del demonio. Su director espiritual, el jesuita Luis de la Puente, escribió años más tarde una vida de la religiosa con el título de *Vida maravillosa de la venerable virgen doña Marina de Escobar, natural de Valladolid, sacada de lo que ella misma escribió de orden de sus padres espirituales*.

LA MONJA Y LA PLUMA

Según Adriana Valdés, «es posible pensar en los escritos de convento ubicándolos entre los más problemáticos de los discursos de la época»¹. Basándose en un estudio de Rolena Adorno, la académica chilena recuerda que este tipo de relatos parecen colocarse en la contracara de los valores masculinos dominantes, ocupando un lugar sospechoso en la cultura de la época². Rasgos como la presencia de hechos sobrenaturales, profecías, experiencias místicas, éxtasis, anuncios de muertes, realización de milagros, visiones demoniacas, etc. hacen patente lo anterior, al situarse en el límite con la superstición, la magia y la brujería, actividades que en la época eran objeto de especial preocupación para las autoridades civiles y religiosas. Esto daría cuenta, en buena parte, del motivo por el cual estos relatos han estado excluidos de los estudios de literatura colonial, aunque hoy existe un evidente interés por analizarlos, como una notable muestra de «discursos sumergidos»³.

Jean Franco, quien ha estudiado los relatos conventuales en México, plantea cuáles serían las convenciones del género: la narración de la propia vida (contada como material de una hagiografía posible); el relato de infancias excepcionales y vocaciones precoces; la aparición del demonio en la infancia; el importante papel del arrepentimiento en alguna etapa de la vida de la monja y, por sobre todo, la escritura por obligación⁴, todos rasgos evidentemente presentes en el relato de sor Úrsula Suárez, como veremos más adelante. Con respecto al último rasgo indicado, no resulta extraño que los confesores fueran especialmente cautos con las experiencias sobrenaturales o místicas que las monjas puestas bajo su dirección decían tener; esto explica el por qué las hacen ponerlas por escrito. Los riesgos de mostrar soberbia, por una parte, y de pseudomisticismo, por la otra, eran evidentes. Además, resulta natural que las monjas manifiesten una natural reserva, e incluso aversión, a desnudar su alma, poniendo por escrito sus experiencias. En el caso de Úrsula, ella nos deja bien clara su repugnancia a escribir, señalando que lo hace forzada por sus superiores:

¹ Valdés, 1992, p. 152.

² Valdés, 1992, p. 152. Desde una perspectiva más de estudios de género ver los trabajos de Valdés, 2003; Ibsen, 1999 y Montecino, 1990 y 2008.

³ Ver Valdés, 1992, pp. 152-153.

⁴ Jean Franco, *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico*, citada por Valdés, 1992, p. 155.

Para que yo cumpla con la obediencia de vuestra paternidad, y venza tanta dificultad y resistencia como tiene mi miseria en referir las cosas que tantos años han estado en mí sin quererlas decir, por ser mi confusión tanta y con tan suma vergüenza que me acobarda⁵.

Más adelante vuelve a insistir:

En el nombre de Dios todopoderoso, que bien necesito de su poder para poderme vencer a dar complemento al orden que de vuestra paternidad tengo de escribir esto: que no me es de pequeño tormento, según la adversión que le tengo; y en escribirlo de nuevo me sacrifico, pues es como si saliera al suplicio o estuviera en un martirio⁶.

En su relato llaman la atención desde un comienzo los repetidos recuerdos de su maldad cuando era niña:

En mi infancia y puericia fui peversísima. Como verá vuestra paternidad, he sido la suma de la maldad, pues aún no rayaba en mí la luz de la razón cuando me arrastró la mala inclinación, que si esta la Divina Providencia no la hubiera sujetado con gravísimas enfermedades, hubiera sido mi vida un desastre⁷.

Tales enfermedades se convierten en una constante en su vida desde muy temprana edad, manifestándose ya en la etapa de lactancia. En su niñez la situación se mantiene:

Un día tan solo no se pasaba sin que enfermara. Mi madre andaba trayéndome de convento en convento, pagando novenas de misas y dando limosnas a los altares por mi vida, porque en tres ocasiones, decía, estuve hética, con tan terribles calenturas que ni comía ni bebía, que solo me mantenía echándome leche a gotitas, y estas no las podía pasar⁸.

Úrsula nos cuenta también que fue criada por su abuela, quien en forma sostenida la malcriaba y consentía, con el consiguiente resultado de frecuentes altercados entre ella y su madre y entre su misma madre y

⁵ Úrsula Suárez, *Relación autobiográfica*, pp. 89-90, que en adelante cito siempre como *Relación*.

⁶ *Relación*, p. 154.

⁷ *Relación*, p. 90.

⁸ *Relación*, pp. 92-93.

su abuela⁹. Desde muy pequeña, también, se destaca por su curiosidad, la cual la va a llevar a cobrar aversión a los hombres y al matrimonio, según ella misma relata, todo ello a partir de una conversación que escucha a hurtadillas sobre un hombre que engañaba a su mujer¹⁰, de donde le nace un cierto entusiasmo por burlarse a su vez de los varones (aun siendo monja, como veremos más adelante), y también de otro episodio en que narra cómo se escapa de su casa y se asoma a unos aposentos donde había varias parejas que mantenían comercio carnal ilícito, a las cuales observa ingenuamente creyendo que eran casamientos¹¹.

Consecuencia de lo anterior es que Úrsula va a manifestar temprana e insistentemente su deseo de hacerse monja, pero su madre, que en cambio lo único que quiere es verla casada, proyecta casarla a las 12 años, como se acostumbraba en la época, y se opone tenazmente a que su hija entre en religión¹², no solo debido a su corta edad sino porque, aunque la quiere en extremo, la considera demasiado traviesa para la vida religiosa. Úrsula no cede en su empeño y su madre la va a poner a prueba. Así lo recuerda la monja:

Viendo mi madre esta constancia, apuré más la dificultad, diciendo: «A la alba te has de levantar a rezar el coro, y esto es que también has de rezar maitines a medianoche: ¿cómo te has de levantar, cuando a las doce del día no te quieres de la cama mover y es menester levantaros cargada? ¿Cómo así has de ser monja?»; esto fue para mí la cosa más dificultosa, por ser gran dormilona por las mañanas¹³.

Finalmente, después de un largo tira y afloja, su madre le permite ingresar en el convento de las clarisas, con apenas 11 años. Úrsula recuerda la gran alegría que esta noticia le produjo:

Tuve la noticia que mi madre quería ya entrarme en este santo convento. Y no hallo término con qué explicar cuánta fue mi alegría y contento, que de ella no me cabía el corazón en el pecho, que no podía tener sosiego, y como fuera de mí anduve corriendo y dando carreras por la guerra de haber conseguido tan gran empresa¹⁴.

⁹ Ver ejemplos en *Relación*, p. 94.

¹⁰ Ver *Relación*, p. 113.

¹¹ Ver *Relación*, p. 109.

¹² Ver *Relación*, p. 118.

¹³ *Relación*, p. 129.

¹⁴ *Relación*, p. 134.

Pero la vida conventual no era una carga apropiada para una niña de esa edad, y además con salud enfermiza; Úrsula va a comenzar, así, unos trabajos y sufrimientos que la van a acompañar por el resto de sus días. Más tarde se va a preguntar en repetidas oportunidades cómo Dios, al cual ha tratado asiduamente desde pequeña, la va a dejar sola en las tentaciones y dificultades. Por cierto, una tentación no menor va a ser la de volver a casa, donde sabe que su madre la espera con los brazos abiertos. Cuando la maestra de novicias la maltrata, recuerda cómo en su casa era servida y adorada por todos. «¿Cómo no me voy con mi mamá?», se plantea, y agrega: «Con este pensamiento me daba un dolor de estómago lento, y todo el cuerpo adormecido y dolorido, dándome escalofríos y toda tiritando»¹⁵. La madre, enterada de los maltratos que sufría su hija, se enfurece e intenta sacarla del convento, pero finalmente todo queda en nada.

LA MONJA MÍSTICA

Es cosa sabida que una de las razones por las cuales los confesores de monjas las obligaban a escribir era para tener un registro y un control de sus experiencias místicas. En algunos casos porque estas eran tan impresionantes que las religiosas se angustiaban mucho con ellas, sin saber si eran obras de Dios o del demonio, pero en otros casos había algún antecedente comprobado de experiencias simuladas, y aquí correspondía que interviniera el Tribunal del Santo Oficio. Ya se apuntó más arriba que uno de los rasgos típicos del género de los relatos conventuales es la aparición del demonio en la infancia de la religiosa. A los seis años Úrsula tiene su primera visión del diablo, la cual nos prepara, de alguna manera, para una serie de experiencias místicas de las cuales la monja va a ser protagonista. En esa oportunidad, su madre había salido de la casa y ella se queda sola con su hermana pequeña, que estaba jugando en un rincón de la sala, y con las criadas. La visión se produce cuando Úrsula se sube a una cajuela que arrima a un espejo:

Vi dentro del espejo un negro; en el traje me pareció serlo; no porque le vi cara ni cosa por donde conocerlo, porque estaba todo cubierto, pero creí ser negro por estar tan trapiento [...] era de color más negra que parda [...] Yo todo lo miraba, deseosa de verle la cara, juzgando era alguno de los negros de casa que habían venido de la chacra. Yo, espantada de no haber

¹⁵ *Relación*, p. 143.

visto venir de la chacra, ni un columpio que estaba en la sala, donde este negro se columpiaba [...], volví la cara de presto a mirar en la sala lo que vía en el espejo, y ni había columpio ni negro ni otra persona en toda la sala, sino mi hermana, y ésa muy apartada [...] al espejo volví a mirar y hallé al negro ya descubierto y tan sumamente feo que causaba horror verlo. Tenía la cara sumamente ancha y chata; la frente descalabazada; la nariz sentada; los ojos saltados y el blanco de ellos naranjado; por los lagrimales le salía fuego y parecía más voraz que este que vemos. Yo lo estuve atendiendo, que, aunque de principio tuve espanto, no dejé de mirarlo despacio, y conocí ser el diablo¹⁶.

El relato continúa haciendo hincapié en que el demonio, al ver que ella no se asusta, le echa un aliento pestífero, mostrándole una boca de oreja a oreja y unos dientes como sierra y una lengua que despidе fuego. La visión termina con la niña caída de la cajuela, siendo atendida por las asustadas criadas. Más adelante, siendo ya Úrsula monja, varias veces le hablará despectivamente al demonio cuando este intente tentarla.

Una vez profesa en el convento, sus primeras visiones tienen que ver con la anticipación de la muerte de otras personas. Comienza con la de una novicia: «Estándola mirando yo, se me ofreció que aquella tan gorda Marcela, bizarra y sana, que entre la comunidad se señalaba por su disposición y bizarría, muchos años serían los que viviría, y que yo, que era siempre enferma y delicada, no viviría nada».

Dios le responde diciendo: «¿Ves esa que es tan hermosa, gorda y bizarra, que te parece que mucho vivirá?: Presto morirá»¹⁷. A los ocho días exactos muere la novicia, para consternación de Úrsula, que cree que es el diablo el que la está engañando con estas visiones. Uno de sus directores espirituales le explicará luego que el demonio no puede conocer el futuro, pero ya Úrsula no puede evitar el haberlo pasado muy mal. Al caso mortal de la novicia sigue el de dos benefactores del convento, José Chinchón y Álvaro de Vivero, quienes mueren al poco tiempo de haber tenido Úrsula visiones de sus muertes.

Las experiencias místicas más intensas, tanto que llegan a descolocar a veces al lector, tienen que ver con el fluido diálogo que Úrsula mantiene con Dios. Veamos un ejemplo:

¹⁶ *Relación*, p. 109.

¹⁷ *Relación*, pp. 146-147.

Sucedíome una tarde salir a las puertas a pasearme, pareciéndome estaba triste [...]. Entré al coro y vi tan gran resplandor que me causó admiración y dije: «¿Cómo es esto, que viniendo yo del sol y entrando debajo de techo, que en otras ocasiones apenas veo, hay aquí tanta luz y resplandor, que exede al sol?». Levanté los ojos a mirar las mostazas, y parecían de oro una flama, y como gotas de oro finísimo destilaban. Más admirada miré al altar mayor, discurriendo que quizás en lo dorado daba el sol, y por eso había aquel resplandor: no daba en él ni un rayito de sol. Miré la imagen de la Madre de Dios, a quien he tenido especial devoción: vila con el rostro encendido y tan relumbrante que apenas podía mirarle, y de todo el manto parecía le salían rayos. Íbame yo a toda priesa pasando, como no haciendo caso, cuando oí como que se abría el sagrario y juntamente una voz, que con ella todo el coro se estremeció [...] siendo a mí la voz que me dijo, con voz clara y alta: «¿Dónde vas, alma?». Yo no sé si de temor o de turbada dije, como enojada: «Tal tormento, como si fuera a hacer algunas maldades para atormentarme». Con esto que dije yo, me dio un temor que todo el cuerpo me tembló, y se me representó que por esta desvergüenza pudiera quedarme muerta o que viva la tierra me tragara y allí mi maldá pagara¹⁸.

Úrsula conversa con Dios y con la Virgen, hace caso omiso de las cosas que Dios le pide y luego se arrepiente amargamente. Incluso llega a creer, a veces, que está loca cuando habla a solas con Dios, o que la está tentando el demonio.

LA MONJA SE DIVIERTE

Pasemos ahora a revisar un aspecto novedoso y fascinante del relato. Úrsula recuerda que su madre decía de ella que fue siempre «inventionera y artilosa»¹⁹. Uno de sus confesores, por otra parte, apunta que era «embustera, trazista, astuciera»²⁰. Ella misma se concibe como una religiosa muy particular, una monja que dice bufonadas y que era «tan habladora que me buscaban las religiosas que las divirtiera, y me llamaban la historiadora»²¹. Un obispo que gusta de sus chanzas y se ríe mucho con ella la llama «la filósofa»²². Es una mujer que no solo quiere

¹⁸ *Relación*, pp. 169.

¹⁹ *Relación*, p. 144.

²⁰ *Relación*, p. 256.

²¹ *Relación*, p. 245.

²² *Relación*, p. 243.

ser santa, sino «santa disparatada» y «una santa muy alegre»²³, y por eso Dios la autoriza a ser la «santa comedianta» de su reino, porque —dice el Señor— «no he tenido una santa comedianta, y de todo hay en los palacios; tú has de ser la comedianta». Ella le contesta que si ha de ser santa, no quiere ser «santa friona», esto es desabrida, sosa o sin gracia²⁴. Como bien apunta Rodrigo Cánovas, «con Úrsula llega la vida al convento, y el reino de las sensaciones fluye a través de sus cuentos y disparates»²⁵, unos cuentos e historias que se alimentan de sus lecturas profanas (en lo que coincide con Teresa de Ávila e Ignacio de Loyola, ambos ávidos lectores de novelas de caballerías):

No me acuerdo, padre, que jamás un libro haya llegado a pasar, que en todo he sido la suma de la maldad; porque, si tomaba un libro, era por entretenimiento y no para aprovecharme de ello; y los buscaba de historias o cuentos, novelas o comedias; los davides apetecía, por las historias y ejemplos; también leí en esos tiempos de noviciado de la Escritura algo, y también vidas de santos, y en no siendo trágicas, las dejaba²⁶.

Entre sus travesuras también se cuentan pequeñas herejías como hacer confesiones «previas» de las monjas y novicias, las que luego, confiadas al confesor, provocan las risas benévolas de este²⁷.

Ya he apuntado más arriba la animadversión que sor Úrsula incubaba desde pequeña contra los hombres y el matrimonio²⁸; a la vez, hay que recordar el gusto que tenía por las diversiones y engaños. El día de su profesión como monja, ocurrida el 2 de enero de 1684, cuando contaba ya 18 años y mientras ejercía su labor como escuchera (esto es, ‘vigilante de las novicias y monjas que reciben visitas’), Úrsula engaña a un hombre que la ve sin tocado y que le empieza a hablar, creyendo que es una seglar recluida en el convento. Se hace necesario aquí recordar la figura del devoto o galán de monjas, ese hombre que trataba y era recibido por una monja en el locutorio del convento y a la cual solo podía ver sin esperanzas de concertar encuentro amoroso alguno. Se trata de una figura satírica recurrente en la literatura áurea. Como bien explica

²³ *Relación*, pp. 245 y 246.

²⁴ *Relación*, p. 230.

²⁵ Cánovas, 1990, p. 100.

²⁶ *Relación*, pp. 148–149.

²⁷ *Relación*, p. 188.

²⁸ Ver a este respecto Valdés, 1992, p. 159.

Adriana Valdés, las devociones eran amistades particulares entabladas por algunos caballeros con las monjas, caballeros que pasaban sus penas en los locutorios de los conventos contribuyendo, a cambio, al bienestar de las religiosas con vestuario, ornato de las celdas y alimentos. «Los sentimientos de los caballeros tenían una denominación especial. Como de las monjas, esposas de Cristo, no podían *enamorarse, se endevotaban*»²⁹. Así recuerda la monja el episodio:

Yo, entre otras mentiras, le dije era seglar; él luego trató de quererme casar conmigo; admitilo y ponderale grandemente la fineza que hacía de tomar con él estado [...] diciéndome él cien mil finezas y ofertas, yo le decía otras quinientas [...] yo le dije que Dios quería que conmigo se juntase, pues parecíamos de un humor, y que el casarme con él nacía de corazón. Duró el ajustarse esto un mes entero [...] todos los días me visitaba y instaba. Yo le decía fuésemos despacio, que a mis padres no quería disgustarlos, que podrían desheredarme; respondía que no reparase en plata, que él tenía harta y era hijo solo y para mí era todo [...]. Por último, no pudo sufrirlo y quiso-me pedir al obispo: ¡en qué me hubiera yo visto!: ¡profesa y con marido!³⁰

El engaño continúa su curso, con el devoto galán intentando apurar el casamiento y ella buscando a toda costa dilatarlo. En el intertanto Úrsula se confiesa con su director espiritual, pero como no es del todo sincera este no llega a reprenderla como se merece. Prosigue el relato:

Y el casamiento fue acabado. Porque este hombre venía todos los días a misa; yo me escondía atrás de todas porque no viese era monja, y cuando me hablaba lo preguntaba; decíale: «Las seglares oyen misa atrás y por esto no me verás; yo te veo»; él muy contento³¹.

Finalmente, Úrsula se toma el cumplido desquite para el cual ha estado preparándose durante tanto tiempo:

En efeto, un día destes me puse junto a la reja donde me viera con tocado negro; estúvome mirando y sacó el pañuelo poniéndoselo en los ojos, haciendo embaides [‘aspavientos’]. Yo dije a mi sayo [esto es, ‘para mí misma

²⁹ Ver Valdés, 1992, p. 159.

³⁰ *Relación*, p. 159.

³¹ *Relación*, p. 159.

o para mi propia reflexión’]: «Anda, por si alguna has engañado: ya lo has pagado»³².

La segunda burla es todavía más notable, y ocurre cuando Úrsula es ya provisora del convento:

Y era de calidad lo que me divertía en esto que vestía de monja al mulato del convento, llevándolo a los tornos y locutorio de hombres que tras mí entrase para que con algunos se endevotase; y con tal gracia lo hacía que me finaba de risa, y más cuando le pedían la manita y el mulato la sacaba lleña de callos; y estaban ellos tan embelesados que no reparaban en lo áspero y crecido. En fin, ellos le daban sus realillos y cajetas de polvillo, y era tan disparatado el mulato que, después de agarrada la plata, les dejaba las manos arañadas, habiendo estado con mil quiebros hablando de chiflillo (esto es, ‘con falsete’); yo a su oído, hecha el enemigo³³.

Cuando por segunda vez Úrsula se presta para jugar a endevotarse con dos nuevos hombres que la visitan, Dios la reconviene con dureza. Así lo recuerda la monja:

Y en esto me dijeron: «¿Por qué no me quieres, y quieres a los hombres? ¿Qué me falta a mí para que hagas esto conmigo?»; yo le dije: «Dios mío y Señor mío, ¿no sabéis que no los quiero, que los estoy engañando y que vos solo sois mi dueño y mi amado?»; díjome: «Si no los quieres, ¿cómo sales a verlos y gustas dellos? [...] ¿No soy yo dueño de todo?»³⁴.

Sin saber qué responder, Úrsula abandona el lugar y se va a confesar para olvidarse de sus maldades. Dios la sigue presionando para que se le entregue totalmente³⁵, y ella empieza a ceder: «Aquí me tenéis, Dios mío; ya yo no me resisto; ¿qué es lo que de mí queréis?; aquí estoy ya a tu voluntad: dispón como mi dueño y señor, que lo sois»³⁶.

El proceso de crecimiento espiritual de Úrsula es largo y doloroso. Sufre continuamente por la progresiva conciencia de sus pecados. Llega a preguntarle a Dios por qué le permitió ofenderlo tantas veces³⁷, pero

³² *Relación*, pp. 159-160.

³³ *Relación*, p. 161.

³⁴ *Relación*, p. 176.

³⁵ Ver *Relación*, p. 182.

³⁶ *Relación*, p. 182.

³⁷ Ver *Relación*, p. 228.

la conciencia de Su misericordia podrá más. Dios la corrige una y otra vez, purificando su alma como en un crisol. El Señor le asegura que va ser santa cuando calle, porque hay que ver cuánto habla Úrsula cada vez que dialoga con Dios. Las dificultades y sufrimientos se suceden: en los últimos años incluidos en su relato va a seguir siendo una mujer enfermiza, y con frecuencia va a botar sangre por la boca por varios días, probablemente debido a una tuberculosis. Y, lo que es peor, serán sus propias compañeras de convento las que le harán la vida imposible, humillándola e indisponiéndola con el obispo, que la somete a duros castigos, el más cruel de los cuales vas a ser impedirle recibir la comunión por largas temporadas.

CONCLUSIÓN

Úrsula Suárez nos muestra en su *Autobiografía* algunas facetas muy interesantes de lo que era la vida conventual femenina. Esta monja parece desafiar a quienes están tentados de creer que la vida religiosa es un puro cúmulo de reglas e imposiciones. Úrsula reza, pero se ríe y se burla; sufre y padece enfermedad, pero también se divierte; dialoga con Dios, pero también habla con los hombres, mostrando su dimensión más humana y frágil. Al final de su autobiografía acepta todos los trabajos y sinsabores que ha pasado en el convento con claro espíritu de expiación: su inquietud solo puede encontrar descanso en Dios. Dejemos que sean sus propias palabras las que completen este trabajo:

¿Es posible, Señor, que cuando te busco yo y anhelo mi sosiego, con esta inquietud en mi interior me veo?, ¿por qué haces conmigo esto?: mas yo todo lo merezco, y harto es que, por mi maldad, en tu presencia me sufráis; bendita sea tu bondad, pues a la tierra no me mandas tragar, y con tanta misericordia me castigas, y me quejo a vos, atrevida, como si tan buena es mi vida. Pero, Señor mío, yo te miro como a padre; perdóname; no hagas caso de mis locuras y raposadas; aunque es bien que los padres den a los hijos una sofrenada; pero a las hijas no las maltratan, porque ellas, en viéndolos enteros, tiemblan de miedo. ¿Pues cómo, Padre y Señor mío, estás tan justiciero conmigo? [...] pues, vos que buscastes la oveja perdida, desechas a la que te solicita?; pues, aunque más me desprecies, yo he de buscarte y no he de cansarme, y mi perseveranza ha de enternecer tus entrañas³⁸.

³⁸ *Relación*, pp. 189-190.

BIBLIOGRAFÍA

- Cánovas, Rodrigo, «Úrsula Suárez (monja chilena, 1666-1749): la autobiografía como penitencia», *Revista Chilena de Literatura*, 35, 1990, pp. 97-115.
- Ibsen, Kristine, «The Unimprisoned Mind: Úrsula Suárez and the self-fashioning heroine», en *Women's Spiritual Autobiography in Colonial Spanish America*, Gainesville, Florida, University Press of Florida, 1999, pp. 119-181.
- Montecino, Sonia, «Identidad femenina y escritura en la relación autobiográfica de Úrsula Suárez: una aproximación», en *Escribir en los bordes* (Congreso Internacional de Literatura Femenina, 1987), comp. Carmen Berenguer *et al.*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1990, pp. 105-115.
- Montecino, Sonia, *Mujeres chilenas: fragmentos de una historia*, Santiago de Chile, Catalonia, 2008.
- Suárez, Úrsula, *Relación autobiográfica*, ed. Mario Ferreccio, estudio preliminar Armando de Ramón, Santiago de Chile, Biblioteca Antigua Chilena, 1984.
- Valdés, Adriana, «Escritura de monjas durante la Colonia: el caso de Úrsula Suárez en Chile», *Mapocho*, 31, 1992, pp. 149-165.
- Valdés, Adriana, «Sor Úrsula Suárez (1666-1749): en torno a su cuerpo», *Revista Chilena de Literatura*, 62, 2003, pp. 183-204.

LA IMAGEN DE LA MUJER ARISTÓCRATA
DEL SIGLO DE ORO A PARTIR DE
FUENTES LITERARIAS E HISTÓRICAS¹

David García Hernán
Universidad Carlos III de Madrid

INTRODUCCIÓN

En los últimos años venimos insistiendo en la importancia de la Literatura para la Historia más allá de los convencionalismos sobre la relación entre ambas disciplinas, excesivamente basados en la perspectiva — muy reduccionista— de la historia política². Desde la mucho más amplia óptica social, presente en las obras literarias de una manera directa o más tangencial, y casi de forma «natural», «inconsciente», se pueden conseguir grandes logros para acercarnos a las verdaderas formas de pensar, sentir y actuar en función de los convencionalismos sociales. Es decir, a una realidad histórica fundamental para comprender en su verdadera esencia el pasado, incluyendo los referentes estamentales y las relaciones (muchas de ellas de forma clientelar) entre grupos e individuos, que es en lo

¹ La presente ponencia se enmarca en el Proyecto de Investigación HAR2012-35995 titulado «La Cultura de la Sangre y la estirpe en el literatura del Siglo de Oro español: sus condicionantes y sus implicaciones», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y cuyo investigador principal es el doctor David García Hernán.

² No obstante, hay notables excepciones que relacionan la Literatura y la Historia con unas miras más amplias a partir de lo político. Ver Arellano Ayuso, 2013.

que vamos a centrar nuestra ponencia; toda vez que es un tema que está siendo debatido, precisamente, dentro del horizonte de las vanguardias historiográficas de historia social. Así, en gran medida nuestro propósito es ver cómo se plasman en la literatura los elementos de ese debate, y en las actuales posiciones sobre éste en cuanto a la existencia o no de una verdadera sociedad estamental, ya que pensamos que se pueden conseguir grandes logros con pertinentes análisis a través de la Literatura.

Baste, de momento, tan solo un ejemplo, de los muchos que podríamos traer a colación, de la idoneidad de esta perspectiva histórico social a través de la literatura; o, si se quiere, al revés: también de una nueva perspectiva literaria a partir de los correspondientes análisis histórico sociales. El divertidísimo cruce de cartas entre la innominada duquesa del Quijote y Teresa Panza va más allá de lo patética que resulta esa relación epistolar si se sabe el papel que jugaban, como lo sabían los lectores de la época, las consortes de los grandes aristócratas de la época en cuanto a las relaciones sociales y clientelares que tan importantes eran en su posición³. Cervantes pone en solfa la mecánica de favores derivada de estas relaciones clientelares de una manera tan cómica por el paralelismo de la ficción con la realidad, tan extravagantemente divertido. La carta de la duquesa a Teresa Panza en el capítulo 50 de la segunda parte no deja lugar a dudas:

Las buenas partes de la bondad y del ingenio de vuestro marido Sancho me movieron y obligaron a pedir a mi marido el duque le diese un gobierno de una ínsula, de muchas que tiene [...].

Encomiéndeme a Sanchica su hija y díglele de mi parte que se apareje, que la tengo de casar altamente cuando menos lo piense⁴.

Para luego, en el capítulo 52, reflejar una respuesta de la aldeana que no tiene desperdicio y que apenas necesita comentario:

Pésame cuanto pesarme puede que este año no se han cogido bellotas en este pueblo; con todo eso, envió a Vuesa Alteza hasta medio celemín, que una a una las fui yo a coger y a escoger al monte, y no las hallé más mayores; yo quisiera que fueran como huevos de avestruz...⁵

³ García Hernán, 2007.

⁴ Cervantes, *Quijote*, II, cap. 50.

⁵ Cervantes, *Quijote*, II, cap. 52.

I. LOS CONDICIONANTES ESTAMENTALES

Como se ve claramente, estos contrastes tenían que ser muy del gusto del público, como muy atractivos eran también para él los temas de la desigualdad social (harto complejo, por su infinita abundancia, sería calcular cuántas comedias tocan directa o tangencialmente el tema). Y ya sabemos la importancia que tenían los gustos del público para los creadores, como subrayaba hace poco Díez Borque para el más que sintomático caso de Lope⁶. Precisamente el Fénix, como ha demostrado Teresa Ferrer Valls, llevó a cabo tres obras palatinas sobre el tema de la desigualdad social con una relación amorosa por medio: *El perro del hortelano*, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* (que puede ser considerada como una tragedia palatina) y *Carlos el perseguido*⁷.

El subgénero de las comedias palatinas (también llamadas fantásticas), aborda comedias fantásticas, con personajes de alta alcurnia, con pocas concreciones y precisiones históricas, además de una ubicación espacial alejada de la geografía española. Todo ello debido, muy seguramente, a la necesidad de no cometer errores que pudieran causar disgustos a los dramaturgos porque algún «grande» se pudiera sentir agraviado por algunas de las cosas que, sin querer (lo otro hubiera sido una locura en toda regla), se expresaban en las distintas obras; es decir, creemos, seguramente por la misma razón por la que son anónimos los duques en el *Quijote*.

Es este un tipo de comedia en el que «los conflictos amorosos se entremezclan con los de poder o de desigualdad social, y derivan con frecuencia en episodios de ocultación de identidad, dando lugar a desplazamientos de la acción desde el ámbito de la corte al entorno aldeano o pastoril»⁸. En estas obras se ven aspectos tan interesantes como cuando en *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, Lope insiste en la desigualdad social de los amantes, intensificando este aspecto sobre la novela original de Bandello. Y así, la duquesa quiere romper las barreras sociales por el amor:

Dejemos la autoridad.
Háblame familiarmente;
que aunque tu señora soy,

⁶ Díez Borque, 2011.

⁷ Ferrer Valls, 2011.

⁸ Ferrer Valls, 2011, pp. 55-76.

no siempre en el trono estoy
del título impertinente⁹.

Y se queja de que, por su condición, las señoras tengan menos libertad sexual que los señores:

...porque también las señoras
sentimos como mujeres [...]
El título de señores
el cielo a los hombres dio,
la de mayor calidad
no es señora, ni lo espere,
pues ni hará lo que quisiere,
ni ha de tener libertad¹⁰.

Y ese interés por acaparar el gusto del público en relación con la desigualdad social se ve también en que, frente al desenlace en la obra de Bandello, Lope da en esta obra mucha importancia a la posición final (mucho más humana y del gusto del público) del joven duque, que, justificando la acción de su madre, reconoce a su segundo esposo como padre y a sus hijos como hermanos. Y esto viene de la decisión de la duquesa de renunciar a su estado cuando su hijo mayor ya tiene edad para hacerse cargo de él, haciéndose con esto responsable de su condición social, pero, a la vez, no negando el amor sincero por su desigual amado:

...no quiero
título, estado, ni hacienda,
rentas, vasallos ni reinos.
Señor os dejo en mi estado;
Amalfi tiene heredero;
ya el duque es hombre, ya puede
ser de su hacienda gobierno¹¹.

Es decir, asunción plena de su posición estamental y, por tanto, de la cultura de la sangre y la estirpe, y, una vez salvada ésta, libertad individual para el «también» alto sentimiento del amor verdadero. Al contrario que en Bandello, en Lope se dan diversas actitudes de los criados ante la

⁹ Lope de Vega, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*. Cito por Ferrer Valls, 2011, p. 66.

¹⁰ Lope de Vega, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*. Cito por Ferrer Valls, 2011, p. 66.

¹¹ Lope de Vega, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*. Cito por Ferrer Vals 2011, p. 67.

revelación hecha por la duquesa (reflejo, en gran medida, del debate en la época sobre las noblezas de la sangre y de la virtud)¹², pero la posición final del criado más querido de la familia justificando los medios, pone un punto de vista intermedio y conciliador que sin duda era mayoritariamente del gusto del público.

También podemos ver claramente la presencia de los valores estamentales en *El médico de su honra*, de Calderón. Doña Mencía, al oír los reproches y desprecios de su antiguo amante el infante don Enrique por haberse casado (con el caballero don Gutierre), le contesta diciendo que su hipotético matrimonio con él hubiera sido estamentalmente desigual, con estos hermosos versos:

Si me casé, ¿de qué engaño
se queja, siendo sujeto
imposible a sus pasiones,
reservado a sus intentos,
pues soy para dama más,
lo que para esposa menos?¹³

El propio don Enrique, en la siguiente jornada, se hace cargo de la situación y de la condición estamental de doña Mencía:

DOÑA MENCÍA Es verdad, la culpa tuve;
pero si he de disculparme,
tu Alteza, señor, no dude
que es en orden a mi honor.

DON ENRIQUE ¿Que ignoro, acaso presumes,
el respeto que les debo
a tu sangre y tus costumbres?¹⁴

Y más cultura de la sangre y esquema estamental asumido plenamente por las mujeres. Diana, la hija del Conde de Barcelona en *El desdén con el desdén*, de Agustín Moreto, refiriéndose a Carlos, el hijo del

¹² Carrasco Martínez, 2009.

¹³ Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, I, vv. 301-306. Más adelante se dice por parte de doña Mencía que su padre la había obligado a casarse con don Gutierre. Y hay que tener en cuenta que, en la misma obra, don Gutierre había dejado a doña Leonor (noble, pero manifiestamente de un nivel de riqueza menor que doña Mencía) por esta última.

¹⁴ Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, II, vv. 1096-1102.

Conde de Urgel, dice que su sangre (lo que pone en primer lugar en cuanto a sus cualidades) es inigualable:

DIANA ...es tan galán caballero,
que merece la atención
mía, que harto lo encarezco.
Por su sangre, no hay ninguno
de mayor merecimiento;
por sus partes no le iguala,
el más galán y discreto¹⁵.

2. PAUTAS DE ACTUACIÓN DE LA MUJER NOBLE

Como era fácilmente de esperar, en la literatura nos encontramos con profusas muestras de los modos de vivir de las mujeres aristócratas que coinciden, esencialmente, con los esquemas estamentales y con lo que viene planteando la Historiografía de los últimos años. Se ha demostrado, por ejemplo, la recurrente participación y asistencia de damas de la aristocracia y altas señoras de la corte en los propios espectáculos teatrales¹⁶. Y, por supuesto, algo consustancial a toda la aristocracia: la inclinación hacia el paseo, como elevando la ociosidad a símbolo de una determinada condición social. Así, el personaje del infante don Fernando, en *El duelo contra su dama* de Bances Candamo, dice que el paseo por el parque es el más frecuentado sitio de la condesa Matilde¹⁷.

Y, claro está, la caza. La duquesa doña Juana, en *La adúltera virtuosa*, de Mira de Amescua, se dedica principalmente a la caza:

REY Pues, a qué se inclina [La duquesa doña Juana].
DOÑA INÉS Al monte,
donde sigue el jabalí,
o por el verde horizonte
al oso y, a hallarle allí,
siguiera al rinoceronte.
Cuando estaba en Ribagorza,
por los matizados ramos
mataba al gamo y a la corza,
que son de bronce sus manos

¹⁵ Moreto, *El desdén con el desdén*, p. 109.

¹⁶ Ferrer Valls, 1993.

¹⁷ Bances Candamo, *El duelo contra su dama*, fol. 23.

aunque parecen de alcorza¹⁸.

Aunque para el simbolismo de la caza de la mujer aristócrata en la literatura, nada mejor —ni más conocido— que el comienzo de la estancia de don Quijote y Sancho en el Palacio de los Duques en la segunda parte de la inmortal obra. Recordemos que este largo pasaje, que ocupa muchos capítulos, comienza precisamente con «Lo que le ocurrió a don Quijote con una bella cazadora»¹⁹, que no sería otra, como sabe el lector, que la tan encumbrada como guasona duquesa.

Por supuesto, el estar rodeado de criadas y criados era otra de las constantes vitales de las damas de la nobleza. La propia doña Mencía, la esposa del caballero don Gutierre en *El médico de su honra*, vive rodeada de servidas. Y una de ellas, Jacinta, es una esclava:

DOÑA MENCÍA ¡Silvia, Jacinta, Teodora!

JACINTA ¿Qué mandas?

DOÑA MENCÍA Que traigas luces;
y venid todas conmigo
a divertir pesadumbres
de la ausencia de Gutierre,
donde el natural presume
vencer hermosos países
que el arte dibuja y pule.
¡Teodora!²⁰

Y, cómo no, el propio comienzo de *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, cuando la condesa de Belflor, candil en mano, llama acuciantemente a sus criados, extrañándose de no encontrar a ninguno, y luego enfadándose por no hallarlos, a pesar de estar ya avanzada la noche:

DIANA ¡Hola! ¿No hay aquí un criado?
¡Hola! ¿No hay un hombre aquí?²¹

También aparecen las señoras como aficionadas a la cultura, como se puede ver en la duquesa Serafina de Montehermoso en *Amor, ingenio y*

¹⁸ Mira de Amescua, *La adúltera virtuosa*, vv. 216-225.

¹⁹ Cervantes, *Quijote*, II, cap. 30.

²⁰ Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, II, vv. 1051-1059.

²¹ Lope de Vega, *El perro del hortelano*, I, vv. 9-10.

mujer, de Mira de Amescua, reconociendo y siguiendo unos versos clásicos después de ridiculizar al viejo gracioso criado Domicio:

- DUQUESA Entre diversas naciones,
entre arneses abollados
de los bárbaros soldados...
- DOMICIO Y entre sangrientos pendones...
- DUQUESA ¿Quién os mete en eso a vos?
- DOMICIO Sé mi poquito de historia.
- DUQUESA ¿De eso tenéis vanagloria?
- DOMICIO Mejor salud me dé Dios.
- DUQUESA Entre el imperial decoro
y el aplauso popular,
saliendo el triunfo a gozar
en carros de perlas y oro,
que así a su lado llevaba,
virtud moral parecía,
quien a voces repetía
las faltas de quien triunfaba;
porque si acaso cobrase
con el triunfo presunción,
tuviese luego ocasión
con que la gloria templase²².

Como también en *El perro del hortelano*, donde Diana, la condesa de Belflor, le dice a su secretario y enamorado Teodoro:

- TEODORO De Marco Aurelio se cuenta
que dio a su mujer Faustina,
para quitarle la pena,
sangre de un esgrimidor;
pero estas romanas pruebas
son buenas entre gentiles.
- DIANA Bien dices, que no hay Lucrecias,
ni Torcatos, ni Virginios
en esta edad, y en aquella

²² Mira de Amescua, *Amor, ingenio y mujer*, I, vv. 331-350.

hubo faustinas, Teodoro,
mesalinas, y popeas [...]²³.

Y en todas ellas, sin ninguna duda, se ve su asunción del papel que juegan en la sociedad estamental. Se ve, por ejemplo, un comportamiento expresamente noble de doña Beatriz de Silva (noble cortesana emparentada con la familia real en la obra de Tirso del mismo nombre), cuando decide no informar de sus penas con la intención de no perjudicar al rey ante la petición de una niña (que será luego la Virgen María) de que la siguiera, y así salir del armario donde la habían encerrado para que se asfixiara:

DOÑA BEATRIZ ¿Seguirte? ¿Cómo,
si tres días ha que estoy
oprimida en la clausura
de esta obscuridad atroz?
Aquí me maltratan celos
de una reina que, al rigor
de su enojo, libra llantos,
venganzas a su pasión.
Muda muero; ofensas callo
en fe de que noble soy,
porque ignore el rey crueldades²⁴
que ha ocasionado su amor²⁵.

Y en *El médico de su honra*, de Calderón, el infante don Enrique reconoce inmediatamente la condición de señora de doña Mencía de Mendoza por la forma culta de expresarse:

DOÑA MENCÍA Fue gran caída;
pero, en descansando, pienso
que cobraréis la salud;
y ya os están previniendo
cama donde descanséis.
Que me perdonéis, os ruego
la humildad de la posada;

²³ Lope de Vega, *El perro del hortelano*, I, vv. 1130-1140.

²⁴ Las de haberla metido allí, por celos, la reina Isabel.

²⁵ Por ella, por doña Beatriz. Tirso de Molina, *Doña Beatriz de Silva*, III, vv. 2061-2072. Ver el estudio de Vázquez Fernández, 1990.

aunque disculpada quedo...

DON ENRIQUE Muy como señora habláis,
Mencía. ¿Sois vos el dueño
desta casa?

DOÑA MENCÍA No, señor,
pero de quien lo es, sospecho
que lo soy.

DON ENRIQUE ¿Y quién lo es?

DOÑA MENCÍA Un ilustre caballero,
Gutierre Alfonso Solís,
mi esposo y esclavo vuestro²⁶.

3. LA DIMENSIÓN CLIENTELAR

Es obvio que la propaganda de todo tipo (política, social, cultural, militar, etc.) estuvo muy presente en los géneros del barroco, especialmente en el teatro. Algo que ya venía de los tiempos medievales. El drama histórico tuvo mucha influencia en este sentido y Lope reconocería su enorme utilidad «para renovar la fama desde los teatros a las gentes»²⁷. Mayoritariamente se difunde la idea del gusto aristocratizante, aunque no solo (se dan excepciones que, en su complejidad, permiten no presentar un esquema social y político excesivamente monolítico), asentando las ideas de la superioridad de la cultura del linaje. La dimensión propagandística de esta se puede observar especialmente en las comedias genealógicas, un género muy propicio para la realización de obras por encargo con ese objeto propagandístico; en este caso de contenido esencialmente social. Aunque el de Lope no fue ni mucho menos el único caso²⁸; esto se ve clarísimamente —Teresa Ferrer ha profundizado en ello— en la *Historia Alfonsina*, del incansable Fénix.

La dimensión propagandística del teatro y, en general, de la Literatura del Siglo de Oro, está también ligada a los lazos de clientelismo que envolvían las relaciones nobiliarias²⁹. En muchas obras se puede ver que

²⁶ Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, I, vv. 205-220.

²⁷ Ferrer Valls, 1993, p. 43.

²⁸ Ahí está, por ejemplo, la trilogía de los Pizarro, de Tirso de Molina. Ver García Hernán (en prensa).

²⁹ Sobre esta crucial cuestión, que ha preocupado desde hace varios años a los historiadores de la élite social de la Edad Moderna, ver, entre otros, Chacón, 1995 e

la influencia de una determinada casa o familia se mide en no poca medida por la capacidad de relación con los poderes políticos y sociales de la época. Historia y Literatura, y Literatura e Historia se funden una vez más. Sabemos, por ejemplo, como decíamos al principio, de la importancia de las grandes señoras, en su papel de consortes, en las redes clientelares de la casa y el linaje. Y también el clientelismo cortesano está bien presente en *Doña Beatriz de Silva*, de Tirso de Molina. La protagonista (luego santa, por crear la orden de la Inmaculada Concepción) introduce ese clientelismo reconociéndose hechura de la reina:

DOÑA BEATRIZ La reina, nuestra señora
doña Isabel³⁰, cuya hechura
soy, me honra consigo³¹.

O, en *El perro del hortelano*, de Lope: «A tus pies tienes tu hechura»³², le dice Marcela a la condesa de Belflor. Aunque quizá sean todavía más significativas las palabras de Teodoro cuando afirma lealmente que ha de guardar

TEODORO ...el decoro
a la casa que me ha dado
el ser que tengo³³.

Por su parte, la duquesa doña Juana, en *La adúltera virtuosa*, de Mira de Amescua, interviene directamente en las relaciones clientelares entre el rey y los nobles:

REY Vuestro padre el Duque es
deudo mío muy cercano
y un gran príncipe después.

DOÑA JUANA Es hechura de tu mano
y yo alfombra de tus pies³⁴.

Imízcoz Beunza, 2001.

³⁰ Se refiere a la segunda esposa de Enrique IV, Isabel de Portugal.

³¹ Tirso de Molina, *Doña Beatriz de Silva*, I, vv. 436-438.

³² Lope de Vega, *El perro del hortelano*, I, v. 319.

³³ Lope de Vega, *El perro del hortelano*, II, vv. 1483-1485.

³⁴ Mira de Amescua, *La adúltera virtuosa*, I, vv. 79-83.

De hecho, el rey acude como padrino a las bodas del duque Mauricio y de la duquesa doña Juana en la misma obra, en la que la propia doña Juana reconoce esta acción clientelar cuando manifiesta:

DOÑA JUANA [el rey] Quiere honrarnos siendo hoy
de nuestras bodas padrino,
que, porque española soy,
me favorece³⁵.

Era evidente que en la sociedad cortesana que caracterizaba el núcleo central de poder político y social de la época del Barroco, la proximidad en las relaciones con el monarca era fundamental. En la literatura podemos comprobar también esa dinámica del ascenso social a partir de la cercanía del rey, como, por ejemplo, el hecho de que una dama hermana de un caballero se puede convertir en duquesa. Así, en *Privar contra su gusto*, también de Tirso de Molina, el privado del rey de Nápoles don Fadrique, don Juan de Cardona, le dice al monarca que deje que su hermana se case con un duque de Aragón. El soberano, que quiere tener cerca a Leonora, la hermana de don Juan, le dice que no se preocupe por querer hacerla duquesa, que él mismo le tiene preparado un matrimonio con otro duque, por lo que no hace falta que se ausente de Aragón:

DON JUAN Para el duque de Segorbe
me la pide el de Aragón:
sangre es vuestra; no es razón
que vuestra alteza la estorbe
la ventura que interesa
con tal esposo mi hermana.
Ella, a mi gusto se allana,
que es, en fin, aragonesa,
y así solamente espero
vuestra justa permisión
para enviarla a Aragón.

REY Don Juan, con un caballero
igual en sangre y estado
al de Segorbe, y que adora
a vuestra hermana Leonora,

³⁵ Mira de Amescua, *La adúltera virtuosa*, I, vv. 11-14.

desposarla he concertado.
 Si por ser duquesa intenta
 partir Leonora a Aragón,
 los de aqueste reino son
 de real sangre y de más renta.
 Duquesa de Amalfi es ya;
 no ha de ausentarse por eso.

DON JUAN Mil veces esos pies beso;
 pero mi palabra está
 empeñada, y della fía
 quien a casarla me exhorta.

REY Pues, ¿vuestra palabra importa
 más que la palabra mía?³⁶

Como es ampliamente sabido por la historiografía social centrada en la aristocracia y el régimen señorial, el tema de las dotes era fundamental en las relaciones clientelares y de amistad entre las grandes casas. Eran grandes operaciones económicas que beneficiaban a los dos linajes que se pretendían emparentar, en muchos casos constituyéndose en un auténtico balón de oxígeno para más de una maltrecha economía nobiliaria³⁷. En la literatura vemos también la importancia de este tema relativo a las grandes señoras y que afectaban a la política de toda la casa. La obra de Mira de Amescua *La adúltera virtuosa* comienza con doña Juana de Aragón (hija del duque de Ribagorza) pretendida en matrimonio por el hijo del duque Cardona. Sin embargo, sería casada con el duque Mauricio a consecuencia de una dote mayor ofrecida por el padre de este al de Juana. El hermano del duque Cardona, queriendo evitar la boda, es matado a traición por el duque Mauricio, quien le da un espadazo por la espalda:

DON FELIPE DE CARDONA Esparciose por el mundo
 la fama de nuestras bodas
 y en Milán, por el palacio
 del Duque Francisco Esforcia,
 envidioso de mis bienes,
 quiso atropellar mis glorias
 pidiendo para su hijo

³⁶ Tirso de Molina, *Privar contra su gusto*, II, vv. 1582-1609.

³⁷ Como pudimos ver en García Hernán, 1999.

esta divina española;
 el cual, mientras vive el padre,
 dice que en Nápoles goza
 el ducado de Milán
 y el marquesado de Soma,
 y viendo que es la vejez
 avarienta y codiciosa
 en trecentos mil ducados,
 por hacerme mal, la dota.
 Y al Conde, contrario nuestro,
 le hace el interés que rompa
 los conciertos y palabras,
 invencible en nobles bocas.
 Hicieron nuevos conciertos
 y el novio lleno de joyas
 pasó a ofrecerlas a España,
 a las plantas de la novia³⁸.

Por otra parte, las capitulaciones matrimoniales, otra importante operación jurídica, pero también socio-económica de las grandes casas (cuya documentación —ingente— se conserva hoy en la mayoría de los archivos nobiliarios por la importancia que para la familia suponía este proceso), está también presente, por ejemplo, en *La jarretería de Inglaterra* de Francisco Antonio Bances Candamo:

DUQ. Señor, ¿qué dices?
 Cuando no consideraras,
 que la condesa [de Salisburch] quedó
 conmigo capitulada,
 casarla con un pintor,
 ¿a quién no hará repugnancia?

REY Enrique de Mongomerri
 es de tan ilustre casa
 como vos, y, demás de eso,
 ¿por nobleza no bastaba
 el ser de mi jarretera?³⁹

³⁸ Mira de Amescua, *La adúltera virtuosa*, I, vv. 345-368.

³⁹ Bances Candamo, *La jarretería de Inglaterra*, III, fol. 36a.

Tan importantes eran estas operaciones en las grandes casas nobiliarias que el conde de Oropesa, a principios del siglo XVII, pregunta a los jesuitas del convento que él mismo ha fundado si es moralmente aceptable que una mujer pueda desposarse con nueve años.

Como vemos, las relaciones clientelares eran básicas en el devenir de las grandes casas nobiliarias, y en ellas las mujeres aristócratas jugaban un papel esencial. Sin embargo, paralelamente a la creencia de que los criterios estamentales estaban desfasados o eran inoperantes frente a la fuerza del clientelismo y del poder económico o político⁴⁰, hay todavía una presencia cultural clara del esquema estamental⁴¹, a partir del reflejo de la realidad social, como demuestra ampliamente la literatura.

Por ejemplo, la dama Raquel, esposa de Nabot, caballero en la corte bíblica del despótico rey Acab y de su lasciva esposa Jezabel, cuando se entera de la injusta muerte por apedreamiento de su esposo por orden del rey (el rey quiere sus tierras y la reina a él mismo), se muestra en unos hermosísimos versos, a pesar de que sus modos no son los que corresponden a su estatus social, con una gran dignidad y empuje (exactamente igual que si se tratara de un hombre en su situación). Arremete Raquel en sus diatribas, consciente de que su posición estamental estaba por encima de la generalizada discriminación sexual, contra los monarcas, pero también contra la sociedad que permitió tamaña injusticia:

(Sale Raquel, sueltos los cabellos y enlutada, y deteniéndola Abdías y Josepho)

RAQUEL ¡Dejadme, idólatras torpes!
 ¡Soltadme, alevos vecinos
 de la más impía ciudad
 que a bárbaros dio edificios!
 ¡Sacrílegos envidiosos,
 de un rey tirano ministros,
 de una blasfema vasallos,
 de una falsedad testigos,
 de un Abel Caínes fieros,
 de un cordero lobos impíos,
 de un justo perseguidores,
 de un inocente enemigos!

⁴⁰ Ver las obras de Soria Mesa, 2000 y 2007.

⁴¹ Cuyos rasgos esenciales ya definimos en García Hernán, 1992.

¡Soltadme, o haréos pedazos!
 Ojos tengo basiliscos,
 víbora soy ponzoñosa,
 veneno son mis suspiros.
 ¡Soltadme, o abrasaréos!
 (Suéltase)

Y cuatro versos más adelante:

RAQUEL ¿Qué honor? Si lo fuera el mío
 ¿no me le hubiera quitado
 ese rey torpe y lascivo,
 esa reina hambrienta de honras?
 Con ellos no hay honor limpio
 ¿Qué fama no han asolado?
 ¿Qué opinión no han destruido?
 ¿Qué castidad no profanan?
 Honor aquí ya es delito,
 virtud aquí ya es infamia,
 vergüenza aquí ya es castigo⁴².

Y es que no era ni mucho menos algo anormal que, por ejemplo, cuando se diera el caso, las mujeres señoras de vasallos, no solo administraban sus territorios con competencia, sino que se mostraban como auténticas gobernadoras que no dudaban en castigar las conductas perjudiciales para sus estados⁴³.

También se ve claramente la superioridad de la condición estamental por encima de la generalizada discriminación sexual en la constante actitud de Diana, la condesa de Belflor en *El perro del hortelano*, de Lope de Vega. Muy significativo en este sentido es el hecho de que, en un tono evidente de superioridad ante sus inferiores, diga expresamente «Fuera de que soy mujer / a cualquier error sujeta»⁴⁴, muestra evidente de la complejidad del Barroco y del cínico escaparate social sobre la que se sustenta.

Otra muestra nítida de la presencia de los condicionamientos sociales en lo que toca a la mujer aristócrata la tenemos en doña Inés, la

⁴² Tirso de Molina, *La mujer que manda en casa*, III, vv. 2381-2397 y 2402-2412.

⁴³ Atienza Hernández, 2000.

⁴⁴ Lope de Vega, *El perro del hortelano*, I, vv. 807-808.

mente bien presente. Cambiar los esquemas mentales, en un proceso histórico de tan larga duración, llevaría un tiempo largo, muy largo. Tan largo como para que se aprovecharan de esta situación aquellos que no querían que nada cambiara; esto es, las clases privilegiadas, y, dentro de ellas, las grandes señoras, haciendo convivir ambos criterios de organización social (uno más directo y explícito como el orden estamental y el otro más indirecto y práctico como el ajeno a estos ¿caducos? planteamientos) durante todavía mucho tiempo. Por lo menos, por todo lo que quedaba del incomparablemente excelso, culturalmente hablando, Siglo de Oro español.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano Ayuso, Ignacio, «De la guerra a la paz en la Europa del XVII: noticias de los Países Bajos en Jerónimo Barrionuevo (1654–1658)», *Taller de letras*, núm. extra 3, *La guerra en los textos del Siglo de Oro: España y América*, 2013 pp. 17–33.
- Atienza Hernández, Ignacio, «De lo imaginario a lo real: la mujer como señora/gobernadora de estados y vasallos en la España del siglo XVII», en *Historia de las mujeres en Occidente. Tomo III: Del Renacimiento a la Ilustración*, dir. George Duby y Michelle Perrot, Madrid, Taurus, 2000, pp. 635–654.
- Bances Candamo, Francisco Antonio de, *El duelo contra su dama*, Valencia, Impr. de J. y T. de Orga, 1782.
- Bances Candamo, Francisco Antonio de, *La jarretierra de Inglaterra*, disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-xarretierra-de-inglaterra/>> [11/05/2015].
- Calderón de la Barca, Pedro, *El médico de su honra*, ed. Don William Cruickshank, Madrid, Castalia, 1989.
- Carrasco Martínez, Adolfo, «Elementos del debate europeo. En torno a la idea de nobleza alrededor de 1600. Apuntes sobre la discusión en Italia», en *Nobleza hispana, nobleza cristiana: la Orden de San Juan*, coord. Manuel Rivero Rodríguez, vol. 1, Madrid, Polifemo, 2009, pp. 135–148.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Crítica, 2004.
- Chacón, Francisco, «Hacia una nueva definición de la estructura social en la España del Antiguo Régimen a través de la familia y las relaciones de parentesco», *Historia Social*, 21, 1995, pp. 75–104.
- Díez Borque, José María, «Lope y sus públicos: estrategias para el éxito», *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, Monográfico *El «Arte Nuevo» de Lope y la preceptiva dramática del Siglo de Oro: teoría y práctica*, 27.1, 2011, pp. 35–54.

- Ferrer Valls, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Valencia, UNED, 1993.
- Ferrer Valls, Teresa, «Preceptiva y práctica teatral: *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, una tragedia palatina de Lope de Vega», *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, Monográfico *El «Arte Nuevo» de Lope y la preceptiva dramática del Siglo de Oro: teoría y práctica*, 27.1, 2011, pp. 55-76.
- García Hernán, David, *La nobleza en la España Moderna*, Madrid, Istmo, 1992.
- García Hernán, David, *Aristocracia y señorío en la España de Felipe II. La Casa de Arcos*, Granada, Universidad de Granada, 1999.
- García Hernán, David, «Mujeres al servicio de un linaje: las aristócratas en la villa ducal de Marchena en la época de los Austrias», en *Jornadas de Historia de Marchena*, Marchena (Sevilla), Ayuntamiento de Marchena, 2007, pp. 49-76.
- García Hernán, David, «El soldado noble de la conquista americana a través de la literatura de ficción del siglo de Oro», en *II Congreso Guerra y Sociedad* (en prensa).
- Imízcoz Beúnza, José María (dir.), *Redes familiares y patronazgo. Aproximación al entramado social del País Vasco y Navarra en el Antiguo Régimen (siglos XV-XIX)*, Bilbao, UPV, 2001.
- Mira de Amescua, Antonio, *La adúltera virtuosa*, ed. Mayte García Godoy, disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-adultera-virtuosa/>> [10/05/2015].
- Mira de Amescua, Antonio, *Amor, ingenio y mujer*, ed. Ascensión Caballero Méndez, disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/amor-ingenio-y-mujer/>> [10/05/2015].
- Moreto, Agustín, *El desdén con el desdén*, Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, versión de Francisco Nieva, 1991.
- Ruiz de Alarcón, Pedro y Juan Mendoza, *El examen de maridos*, ed. Maria Grazia Profeti, Kassel, Edition Reichenberger, 1997.
- Soria Mesa, Enrique, *El cambio inmóvil: transformaciones y permanencias en una élite de poder (Córdoba, ss. XVI-XIX)*, Córdoba, La Posada, 2000.
- Soria Mesa, Enrique, *La nobleza en la España moderna: Cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2007.
- Tirso de Molina, *Doña Beatriz de Silva*, ed. Manuel Tudela, disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/dona-beatriz-de-silva--1/>> [15/05/2015].
- Tirso de Molina, *Privar contra su gusto*, ed. Battista J. Galassi, Madrid, Plaza Mayor, 1971.
- Tirso de Molina, *La mujer que manda en casa*, ed. Dawn L. Smith, London, Tamesis, 1985.
- Vázquez Fernández, Luis, «Doña Beatriz de Silva de Tirso de Molina: aspectos literarios e inmaculistas», en *La Orden Concepcionista. Actas del I Congreso Internacional (1989)*, vol. 2, León, Orden Concepcionista, 1990, pp. 223-238.

Yun Casalilla, Bartolomé, *La gestión del poder: Corona y economías aristocráticas en Castilla (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Akal, 2002.

Vega, Lope de, *El perro del hortelano*, ed. A. David Kossoff, Madrid, Castalia, 1987.

Vega, Lope de, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, Madrid, A. Sotelo, 1995.

ARQUETIPOS DE LA MUJER HIDALGA EN EL SIGLO DE ORO: LITERATURA Y REALIDAD¹

Miguel Fernando Gómez Vozmediano
Archivo Histórico de la Nobleza-Universidad Carlos III de Madrid

«La ficción verosímil, ajustada a la realidad documentada, puede ser, en ciertos casos, más histórica... que la realidad misma».
Benito Pérez Galdós, *El terror de 1824*, cap.V.

INTRODUCCIÓN

En el Siglo de Oro hispano, el papel de la mujer en las familias hidalgas se debate entre el ideal y la realidad. A medio camino entre ambos polos, los escritores hispanos de los siglos XVI y XVII nos evocan los diferentes roles atribuidos o adquiridos por las damas en el seno de los linajes; un protagonismo que, a menudo, trasciende su tradicional registro como hijas, madres o esposas, vislumbrándose sus propios espacios de poder, opinión y decisión dentro y fuera del ámbito doméstico, lo que nos ayuda a entender mejor su verdadera dimensión histórica.

La presente investigación pretende adentrarse en el laberinto, casi inextricable, de lo real (las fuentes documentales), lo ideal (la tratadística

¹ La presente ponencia se enmarca en el Proyecto de Investigación HAR2012-35995 titulado «La Cultura de la Sangre y la estirpe en el literatura del Siglo de Oro español: sus condicionantes y sus implicaciones», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y cuyo investigador principal es el doctor David García Hernán.

moral, la convención), su imagen literaria o artística (el arquetipo, la representación) y la paremiología (el saber popular decantado durante generaciones). Un juego de espejos, al que tan aficionados eran en el Siglo de Oro, en el que intentaremos dilucidar si la imagen literaria de las hidalgas en el mundo hispano refleja fielmente lo que se espera de ellas o lo que en realidad estaba aconteciendo en las ciudades, villas y linajes coetáneos en ambas orillas del Atlántico.

Para ello, caracterizaremos estamentalmente a este colectivo y nos centraremos en tres aspectos muy concretos de su pasado del que se hizo eco la producción literaria: el papel de la lectura en la educación femenina; la tramoya familiar del matrimonio y el modelo ideal de perfecta dama *vs.* la figura histórica de la hidalga como fermento de conflictividad social.

I. HIDALGAS EN ESPAÑA E INDIAS: ESTATUS SOCIAL Y CONVENCION CULTURAL

Los *fijosdalgos* constituyen el eslabón inferior de la nobleza castellana². Surgen en plena Reconquista del Al-Andalus y son producto de la inseguridad fronteriza, cuando a los infanzones, escuderos y caballeros villanos o de cuantía plebeyos se les obliga a tener caballo y armas para estar siempre dispuestos a integrar las huestes feudales.

La baja nobleza es muy numerosa en España: alrededor del 8% de la población peninsular y más del 80% de todo el estamento³. Se trata de un colectivo rural y numeroso en el norte (Montañas de Burgos, Cantabria, Asturias, Vizcaya, Guipúzcoa y Navarra)⁴, pero más rico y urbano en el sur y Levante (Andalucía, Murcia, Valencia), constituyendo una minoría urbana en la América colonial hispana (muchos de ellos descendientes de los propios conquistadores, encomenderos de indios e hidalgos emigrados de Andalucía o Extremadura⁵, o bien de las mismas elites indígenas⁶).

Se distinguía entre hidalguía de sangre (de *solar conocido*, o linaje reconocido como noble desde tiempo inmemorial; o *de gotera* o *de canales adentro*, solo tenido por noble entre sus paisanos) y de *ejecutoria* (acreditados como hidalgos por sentencia irrevocable dictada por audiencias

² Una etimología burlesca de la palabra *hidalgo* en Sáez Rivera, 2008.

³ Soria Mesa, 2007, p. 42.

⁴ Molinié-Bertrand, 1974.

⁵ Antelo, 1973.

⁶ Medinaceli y Mandieta, 1997.

o chancillerías)⁷. Además, habría que sumar los altos cargos de la administración regia o académica y los hidalgos por privilegio colectivo (vizcaínos y guipuzcoanos). La hidalguía menos controvertida era la que provenía *por los cuatro costados*.

Todos quieren vivir como un aristócrata, disfrutando de sus rentas y fama. Una aspiración que tiene su eco en la producción literaria auri-secular⁸. Era vital guardar las apariencias⁹ y comportarse según se esperaba¹⁰. Tales linajes se identificaban con su casona blasonada, sus capillas funerarias, sus bancos en los templos, su participación en los cabildos, su lugar destacado en las procesiones y sus deseos de ser reconocidos como los líderes naturales de sus respectivas comunidades¹¹. Además, quienes embarcaban a Indias, cuando llegaban al Nuevo Mundo se creían hidalgos entre los indígenas¹², negándose a trabajar durante un tiempo, deambulando en busca de una forma fácil para lograr fortuna y fama en esta Tierra de Jauja que termina, a menudo, por frustrarles¹³.

La mujer era una pieza imprescindible en la estrategia de las estirpes hidalgas. Se criaban en casa, con madres o ayas o enclaustraba de niñas para darles una educación esmerada (música, costura, lecturas piadosas) y preservar su castidad¹⁴. Encerradas de mozas¹⁵, cuando son jóvenes

⁷ La hidalguía de privilegio, teóricamente no comportaba de forma automática la hidalguía de sangre, toda vez que según un antiguo principio «el Rey puede fazer cavalleros mas non fidalgos» y era preciso que transcurriesen tres generaciones para que pudiesen acreditar su hidalguía de sangre.

⁸ Según un estudio cliométrico sobre tipos sociales del teatro del Siglo de Oro, partiendo de un importante muestreo de sus personajes se cita la palabra villano 4.510 ocasiones, noble 5.658, hidalgo en 1.807 y caballero en 1.143 (Fernández Izquierdo, 2003, p. 74).

⁹ El auto sacramental calderoniano *La hidalga del valle* (Granada, 1640) gira en torno a la idea de que cada persona nace con sus propias obligaciones y privilegios. En este contexto, la Virgen María pertenece a la hidalguía y está por lo tanto exenta de pagar el tributo del pecado original al cual está sujeta la Humanidad.

¹⁰ Menéndez Pidal de Navascués, 2006, pp. 21-25.

¹¹ Thompson, 1992, pp. 380-398.

¹² El cronista Felipe Huamán Poma de Ayala critica con agudeza este fenómeno cuando escribe que «pulperos, zapateros, sastres, ollereros, se llaman *dones y doñas*, y licenciados, doctores y todas las cosas» (Antelo, 1973, p. 301).

¹³ En una carta remitida por el padre guardián del convento franciscano de Buenos Aires (1590) se dice que «mujeres españolas, nobles y de calidad, por su mucha pobreza han ido a traer a cuesta el agua que han de beber...» (Castro, 1980, p. 268).

¹⁴ Leites, 1990.

¹⁵ Aunque se levanten voces como la de un dominico toledano, cuando escribe «las donzellas desta hera raras vezes las hallareis en el oratorio, y de ordinario a las

son casadas con parientes o iguales, predominando la endogamia de sangre¹⁶ y geográfica¹⁷. De la tutela de padres o tutores pasan a depender de sus maridos, guardándoles respeto y fidelidad, clave para mantener la cohesión familiar y transmitir la condición nobiliaria¹⁸. Su conducta está sujeta por el miedo a la opinión pública¹⁹.

No olvidemos tampoco que toda mujer era ama de casa²⁰. Su hogar es su reino y sus vasallos son sus hijas, los criados, las sirvientas, los esclavos; que tienen sus confidentes (clérigos, criados, vecinas, parientes, monjas); que son pieza clave de la convivencia familiar y que, si quedan viudas, dependiendo de su herencia y su carácter pueden decidir por sí mismas su propio destino.

Aunque generadoras de vida, los archivos nobiliarios están repletos de árboles genealógicos cuya línea principal es la que proviene de varón²¹, recurriéndose a pleitos de tenuta (por títulos y mayorazgos). Al solicitar un hábito de caballero, es más fácil que se dispense una abuela plebeya que un antepasado varón cuestionado²².

ventanas o puertas, mirando y queriendo ser vistas, principio de su perdición» (Luna, *Adviento, Natividad, Circuncision y Epiphania de Nuestro Redentor: con todas las fiestas de Nuestra Señora y su esposo San Joseph*, BNE. R.37880). Este es un lugar común también en Luque Fajardo, *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, citado por García Cárcel, 1999, p. 216.

¹⁶ Mantecón Movellán, 1997, pp. 112-113.

¹⁷ Proclamaba el pícaro Guzmán «a el hijo de tu vecino mételo en tu casa», trasunto del refrán recogido por Correas «al hijo de tu vecina, quítale el moco y cásale con tu hija» (Calero Vaquera, 1999, p. 92).

¹⁸ Dedieu, 1981 y Cubillo, 2001.

¹⁹ «El honor del padre, y por extensión el honor del resto de los miembros de la familia, descansábase en la incuestionable fidelidad de la esposa y en la igualmente incuestionable virginidad de las hijas. Ante la aparición de la infamia familiar, se exigía que el padre reaccionase violentamente matando a la esposa o a la hija» (Gómez-Centurión Jiménez, 1994, p. 185). Sendas aproximaciones transversales al respecto en Ama, 2008 y Martínez, 2008.

²⁰ Aunque no exactamente en los términos que recoge Tirso de Molina en su obra *La mujer que manda en casa* (1635).

²¹ La justificación de esta postergación jurídica es el producto cultural de la mentalidad misógina que se basa en la cita bíblica «No procede el varón de la mujer, sino la mujer del varón» (*Corintios*, 1, 11-17). Una circunstancia que recoge el refranero coetáneo: «La mujer no hace linaje» (Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, p. 153).

²² Fernández Izquierdo, 1992.

Muchas profesan en algún convento o monasterio²³, porque sus dotes son inferiores a las que deberían pagar para acordar un matrimonio ventajoso²⁴; otras al enviudar prefieren ingresar en alguna comunidad religiosa. Los hombres «para lo público», las mujeres «para el encerramiento», escribió fray Luis de León. Para los nobles era honroso tener hijas monjas; y más si llegaban a ser abadesas o morían en olor de santidad²⁵. Los discursos de la nobleza y de la santidad corrían parejos.

En el *Floreto de anécdotas*, escrito por un dominico sevillano mediado el Quinientos, se glosan las virtudes del hidalgo²⁶, mientras otros criticaron su vanidad²⁷. Cuestión medular era cuando la fortuna no acompañaba a la sangre. Una ecuación de vulnerabilidad económica y emocional que solía resolverse bien acordando un matrimonio ventajoso, bien aventurándose fuera de su comunidad o círculo clientelar, bien resignándose a una mendicidad vergonzante. Abundan los hidalgos con más prosapia que doblones, como se encarga de recordar la paremiología: «Humos de hidalguía, la cabeza vana y la bolsa vacía» o, este otro,

²³ Tras el Concilio de Trento se prohibió tal práctica sin el consentimiento filial. Cuando torna a casarse Francisco de Mena, enclaustra a sus tres hijas en el convento de Santa Isabel: «Les hizo tomar el hábito por fuerza y contra su voluntad y que no teniendo intención de ser monjas quiere ansimismo que hagan profesión y porque no era justo que contra su voluntad estuviesen en religión nos suplicaba [al Consejo de Órdenes] que mandásemos hiciédesed sacar [al Provisor de León] del dicho monasterio a las susodichas y puestas en libertad les preguntádesed y dichas declarasen si querían permanecer en la dicha Orden y estar en dicho monesterio conforme que cerca dello se proveyó el Sacro Concilio Tridentino», ante las protestas de su tío Gómez de Mena y de las afectadas (1566); AHN. OOMM. Judicial, leg. 62128. Medio siglo después, en 1611, doña Magdalena de Almaguer y Loaysa litiga para conseguir la nulidad de su profesión «por haberla hecha por miedo y fuerza que Pedro de Almaguer y Doña Ana Gasco, sus padres, hicieron», enclaustrándola en un convento de Corral Almaguer (Toledo), gastando 300 ducados que ahora reclama como dote para poder casarse; AHN. OOMM. Judicial, leg. 23945.

²⁴ «En esta ciudad [Lima, 1625] hay otros cinco conventos de monjas, conviene a saber la Encarnación, la Concepción, la Trinidad, Santa Clara y las Descalzas, porque como en esta tierra hay tantas doncellas, hijas de padres honrados y conquistadores antiguos y beneméritos, que por haberse adelgazado tanto las rentas y haciendas de ella, no tiene dotes suficientes para casarse conforme a su calidad, las más de ellas se aplican a la religión, donde viven y pasan santa y recogidamente, y así los dichos conventos... están al presente tan llenos y cargados de religiosas que se pueden gobernar, ni sustentar con comodidad y lleven en ellos dotes muy excesivos» (Deusen, 1997, n. 16, pp. 212-213).

²⁵ Maura, 2005, p. 166.

²⁶ Sánchez Cantón, 1948, pp. 360-362.

²⁷ García Hernán, 1992, pp. 88-89.

«A un pobre hidalgo, tres cofradías y un galgo»²⁸, que tanto nos evocan a don Quijote.

Las últimas investigaciones parecen desmentir este tópico. En 1582, la manchega doña Francisca de Quesada fundó mayorazgo vínculo sobre la venta y quintería de Quesada (Manzanares, Ciudad Real), contemplando que si no había herederos varones directos, recaería en alguna parienta pobre «que no tenga hacienda en cantidad de más de mil ducados», un umbral de pobreza bastante alto²⁹. Juan Hernández Franco asegura que aunque los hidalgos no solían ser miserables, «la riqueza era un factor muy considerado, hasta el punto de que no poseerla denigraba y vulgarizaba la entidad hidalga convirtiéndola en puro esperpento»³⁰. «Doblones pintan blasones» o, como apostilló Quevedo, «poderoso caballero es don Dinero», o su escatológico «don sin din, mierda en latín»; poniendo Álvaro Cubillo de Aragón (1596–1661) en su obra *La Perfecta Casada* y en boca del gracioso Calvatrieno la siguiente estrofa: «Que la mayor hidalguía / y el apellido mejor, / no llega a tener valor / si está la bolsa vacía. / Y así yo digo y publico / que no hay mayor caballero / que aquel que tiene dinero / ni más hidalgo que el viso»³¹.

2. LA EDUCACIÓN FEMENINA DE LA BAJA NOBLEZA

La educación femenina se entendía como la enseñanza de las pautas o valores sociales y de los preceptos religiosos, pero no como disciplina académica, toda vez que no eran admitidas en colegios de jesuitas ni universidades, creándose colegios de doncellas nobles en las principales urbes.

En Indias, la gran cantidad de hijas bastardas y mestizas hizo que proliferasen colegios de primeras letras femeninos, para lavar la mala conciencia de sus padres. En México, ya en 1528 los padres franciscanos fundaron el primer Colegio de Niñas Indias, para instruir las en materia de fe; el Colegio de la Madre de Dios albergaba 400 niñas. Luego surgieron otros colegios femeninos en el virreinato novohispano: María Jesús (México, 1578) o Santa María de Siena (Guadalajara, 1586). En

²⁸ Álvarez Díaz, 2010.

²⁹ López-Salazar Pérez, 2005, p. 71. Los literatos insisten en el binomio pobreza-vulnerabilidad, como recoge el conocido soneto de Lope de Vega, *Necesidad y porfía hijas de la pobreza y la hidalguía*; Catalina, 1909, p. 388.

³⁰ Hernández Franco, 1996, «Prólogo», p. 1.

³¹ Cubillo de Aragón, *La perfecta casada*, p. 139.

paralelo surgieron las llamadas Escuelas de las Amigas, atendidas por mujeres maduras que enseñaban doctrina, leer, escribir, calcular, bordar y tejer³². En la otra capital virreinal, Lima, en las décadas centrales del siglo xvii había cinco colegios de monjas para albergar las hijas de españoles, además de algunos otros fundados para huérfanas y mestizas, sin olvidar que algunos conventos limeños ofrecían una esmerada instrucción³³. Luis Martín desmonta el prejuicio del analfabetismo imperante en las elites femeninas en tiempos de la colonia³⁴. Pocas señoras firmaban con destreza, si bien algunas monjas y damas estaban íntimamente familiarizadas con la cultura escrita a través de las lecturas piadosas y las epístolas³⁵.

En ellas se depositaba la honra familiar; tenían la responsabilidad de criar a sus hijos; enseñaban las habilidades sociales a sus hijas y manejaban los asuntos domésticos cotidianos, de tal manera que eran quienes velaban por el cumplimiento y la enseñanza de los valores culturales y morales estamentales. Eran vistas como seres vulnerables, madres ejemplares, esposas sumisas y sobreprotectoras de los ancianos³⁶. Unos valores patriarcales que menospreciaban, cuando no denostaban, a las mujeres cultas o latinas³⁷.

No obstante, primero el humanismo y luego el éxito de los letrados en la administración, fraguaron un nuevo paradigma: la mujer de buena cuna instruida en las lecturas honestas, apropiadas. Unas pautas que cristalizaron en tratados morales y se traducen en libros piadosos, abecedarios y cartillas espirituales del tipo de «espejos del alma», «escuelas de perfección», «caminos del espíritu», «guías de pecadores», «memoriales de la vida cristiana», «vergeles de oración», «tratados de vanidad» o biografías de hombres y mujeres ejemplares, que tienen su correlato en obras de ficción.

Huarte de San Juan dudaba que las mujeres pudieran tener categoría intelectual porque, siguiendo la antigua teoría de los humores, los varones eran calientes y secos (y por lo tanto racionales); mientras que

³² Gonzalbo Aizpuru, 1987.

³³ Martín, 2000, pp. 78-79.

³⁴ Estos y otros pormenores en Baranda, 2005, pp. 66-67; así como en Vinatea Recoba, 2008.

³⁵ Gonzalbo Aizpuru, 1990.

³⁶ Maura, 2002.

³⁷ Manifestado en aforismos como «Librete Dios de mujer latina y puta ladina».

las mujeres eran frías y húmedas (es decir, emocionales e irracionales). Mucho más contemporizador, Luis Vives en *Instrucción de la mujer cristiana* (1528) afirma que es conveniente que la mujer sepa hacer lecturas piadosas: «Veo algunos tener por sospechosas a las mujeres que saben letras, pareciéndoles que es echar aceite en el fuego... Ni hay mujer buena si le falta crianza y doctrina, ni hallaréis mujer mala sino la necia y la que no sabe»³⁸. Más adusto, fray Luis de León en su tratado sobre *La perfecta casada* (Salamanca, 1584) mandaba callar a las mujeres tanto necias como sabias, porque su naturaleza no las predisponía al estudio de las ciencias ni para los negocios arduos; una idea que retomará Agustín Moreto³⁹.

Para evitar las lecturas indecorosas, en 1531-1543 las leyes indianas prohíben llevar a Indias «muchos libros de romance de historias vanas y de profanidad como son el Amadís y otros desta calidad», que distraían a los indios y seducían las sencillas mentes femeninas. Todavía en 1597, en el primer sínodo celebrado en Santiago de Chile, una de las constituciones aprobadas (XXIII, Parte 3^a) recomienda evitar los «libros vanos», es decir los de caballerías, las *Dianas*, *La Celestina* y las poesías deshonestas. En pleno barroco, Zabaleta, siempre mordaz con las lacras de su tiempo, tercia en la misma senda contra los vanos sueños alentados por las lecturas femeninas pueriles⁴⁰. No es casualidad que tales libros fuesen objeto de todo tipo de diatribas en la literatura moralista europea coetánea, como en el agustino Pedro Malón de Chaide⁴¹. Sin embargo, tales censuras son criticadas de manera velada por santa Teresa de Jesús, apasionada de los libros, aunque las interprete en clave teológica, como voluntad divina⁴².

³⁸ Citado en Archer, 2001, p. 175.

³⁹ «Y averigüé que Diana, / del discurso las primicias, / con las luces de su ingenio / las dio a la filosofía»; *El desdén con el desdén* (1654), acto I, esc. I., en Ochoa, *Tesoro del teatro español...*, p. 251.

⁴⁰ Zabaleta, *El día de fiesta por la tarde*, cap. VI, «Los libros».

⁴¹ Malón de Chaide, *La conversión de la Magdalena*, pp. 24-27.

⁴² «Cuando se quitaron muchos libros de romance, que no se leyesen, yo sentí mucho, porque algunos me daba recreación leerlos y yo no podía ya, por dejarlos en latín; me dijo el Señor: no tengas pena, que yo te daré libro vivo. Yo no podía entender por qué se me había dicho esto, porque aún no tenía visiones; después, desde ha bien pocos días lo entendí muy bien, porque he tenido tanto en que pensar y recogerme en lo que vía presente, y ha tenido tanto amor el Señor conmigo para enseñarme de muchas maneras, que muy poca u casi ninguna necesidad he tenido de libros» (Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, p. 323).

Lope de Vega, en *La dama boba*, dejó patente una idea que estaba firmemente anclada en el imaginario colectivo: la mujer perfecta debía ser discreta y por lo tanto alejada de vanidades intelectuales: «A la mujer prudente, / con saber medianamente, / le sobra la discreción»⁴³. Así, Octavio manifiesta su preferencia en una supuesta boda: «Si me casara agora (y no te espante / esta opinión, que alguno lo autoriza) / de dos extremos: boba o bachillera, / de la boba elección, sin duda, hiciera»⁴⁴. Así, pues, sus ocupaciones y aprendizaje debían encaminarse a encontrar un buen partido, no a cultivar su intelecto. De este modo aborda de nuevo Octavio esta diatriba entre educación culta o dinero⁴⁵. Octavio insiste que lo que se espera de una futura esposa no son letras, sino dedicación al hogar: «¿Quién le mete a una mujer / con Petrarca y Garcilaso, / siendo su Virgilio y Taso / hilar, labrar y coser?»⁴⁶. Por tanto, a la mujer no se había de dar más que una educación elemental, según predica el mismo personaje⁴⁷.

Desde luego, de una doncella de familia hidalga no se pretendía que fuese analfabeta, pero tampoco que su educación llegase mucho más allá que aprender los rudimentos del catecismo, leer libros devotos o saber garabatear su firma, para evitar malas tentaciones⁴⁸. Quevedo, por su parte, no deja títere con cabeza cuando navega por las mismas aguas. Don Pablos, nada remilgado, asegura que

yo no quiero las mujeres para consejeras ni bufonas, sino para acostarme con ellas, y si son feas y discretas es lo mismo que acostarse con Aristóteles o Séneca o con un libro, procúrolas de buenas partes para el arte de las ofensas; que, cuando sea boba, harto sabe si me sabe bien⁴⁹.

Asimismo, insinúa a las feas que deben cultivarse y olvidarse de amoríos; tras describir un espantajo femenino aconseja que «tenga cátedra y

⁴³ Lope de Vega, *La dama boba*, III, vv. 2760-2762.

⁴⁴ Lope de Vega, *La dama boba*, I, vv. 213-216.

⁴⁵ Lope de Vega, *La dama boba*, I, vv. 243 y ss.

⁴⁶ Lope de Vega, *La dama boba*, III, vv. 2109-2112.

⁴⁷ Lope de Vega, *La dama boba*, III, vv. 2752 y ss.

⁴⁸ «Mas el escribir ni es necesario ni lo querría ver en las mujeres; no porque ello de suyo sea malo, sino porque tienen la ocasión en las manos de escribir billetes, y responder a los que hombres livianos les envían» (Cerdea, *Vida política de todos los estados de mugeres...*, fol. 12v).

⁴⁹ Quevedo, *La vida del Buscón llamado don Pablos*, libro III, cap.VII, p. 93.

no amante; alábensele las cláusulas y las doctrinas, no el talle ni el rostro; tenga lugar en las librerías y no en las voluntades»⁵⁰. Tales bachilleras eran, pues, para él «muy discretas y muy feas, / mala cara y buen lenguaje, / pidan cátedra y no coche, / tengan oyente y no amante»⁵¹.

Frente a estas soflamas, hay voces femeninas como María de Zayas Sotomayor, de quien Lope de Vega en *El laurel de Apolo* dice que «no desaprovechó ninguna ocasión para abogar por las mujeres contra la tiranía de los hombres, al creer que las querían ignorantes para someterlas»⁵².

Los archivos matizan lo propugnado por moralistas y literatos. La correspondencia femenina es un recurso asentado a fines del Quinientos, según los estudios de Antonio Castillo⁵³ y Vanessa de la Cruz Medina, si bien su letra no suele ser tan buena como la de sus homólogos masculinos⁵⁴ (aunque estos recurren más que aquellas a secretarios y amanuenses). Además, la mayoría de las hidalgas saben firmar o rubricar con cierta soltura en pleitos y memoriales. En todo caso, es imposible saber si las bibliotecas que poseen son libros heredados que terminan en sus manos o coleccionados por ellas mismas, como es el caso de los casi dos mil títulos de los que era dueña doña María de Castilla Zúñiga y Portugal (†1676), propietaria de muchas de las obras de autores consagrados italianos, portugueses, ingleses u holandeses, además de todo el abanico de maestros de la literatura hispanos: Marqués de Santillana, Francisco de Rojas, Juan de Mena, Garcilaso de la Vega, Lope de Vega, Quevedo, Góngora, Santa Teresa, Gracián, más diversos epistolarios (Guevara o Sepúlveda), libros de refranes⁵⁵ y hasta «dos cartapacios de romances y letras de mano, el uno encuadernado en becerro negro»⁵⁶. Por el contrario, entre los bienes de la dama toledana doña Catalina de

⁵⁰ Quevedo, *Libro de todas las cosas y otras muchas más, con la aguja de navegar cultos*, p. 454.

⁵¹ Quevedo, «Burla de los eruditos de embeleco que enamoran a feas cultas», pp. 290-291.

⁵² Maura, 2005, p. 140.

⁵³ Castillo Gómez, 2005.

⁵⁴ Un viajero luso en la Corte de Felipe III reflexiona que «raramente les dirán una cosa a que no respondan otra mejor; mas así como tienen buen pico, les falta la pluma, porque no escriben tan bien como las portuguesas; todo depende del ejercicio» (Pinheiro da Veiga, 1989, pp. 54-55).

⁵⁵ Sánchez González, 2011.

⁵⁶ AHNOB. Torrelaguna, caja 397.

Guzmán (1579), solo nos topamos con «un libro de los morales de San Gregorio»⁵⁷.

Pedro de Luján en sus *Coloquios matrimoniales* (1550), dedica sus primeros cuatro diálogos a las explicaciones que da la culta Dorotea a la joven Eulalia sobre el modo de ser la perfecta casada y cuál debe ser la biblioteca de la mujer cristiana; recreando un relato verosímil, le contesta Dorotea:

Mi padre era hombre de mediana condición, y vivía de su hacienda en la cual se ocupaba poco... y como era desocupado tenía en casa un aposento do tenía sus libros, algunos de latín y muchos de romance, y cada día se ocupaba en leer; especialmente en invierno, en anocheciendo, antes de la cena, se entraba en su estudio, y después que habían él y toda la casa cenado hacía a todos venir a la chimenea, y estando todos así al fuego, hacía algunas veces [a] alguno de mis hermanos leer, y otras contaba lo que en su estudio había leído; y lo mismo hacía en verano en la sala en la siesta, estando mi madre y nosotras en nuestra labor y costura, y como yo entonces tenía pocos cuidados y buena memoria, quedóseme mucho dello en la cabeza. Y también leo en algunos libros de romances buenos, de los que mi padre me dejó⁵⁸.

Un caso especial es el protagonizado por sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695). Hija natural de padre vasco y madre criolla, fascinada por la lectura, pidió a su madre que la enviase a la escuela vestida de hombre para poder estudiar, rompiendo las convenciones sociales. A los trece años fue dama de compañía de la virreina Leonor de Carreto; hastiada de la vida palaciega ingresó a un convento carmelita a los 15 años, donde halló el refugio adecuado para cultivarse⁵⁹.

3. EL MATRIMONIO COMO EMPRESA FAMILIAR Y EL ARQUETIPO DE LA MAL CASADA

Los estados propios de la mujer honesta eran ser doncella, casada, viuda o monja⁶⁰. La soltería que no conllevara un voto religioso era fuente de murmuración o marginación. Por eso, la mayor empresa que

⁵⁷ Archivo Histórico Provincial de Toledo, Protocolos Notariales, Escribano Juan Sánchez de Canales, leg. 1576, fols. 1179r-ss.

⁵⁸ Luján, *Coloquios matrimoniales*, p. 208.

⁵⁹ Sor Juana, «Antología clave», p. 48.

⁶⁰ Fernández Álvarez, 2002 y King, 1993.

solía afrontar toda familia con ínfulas en la España imperial era el matrimonio⁶¹. De acertar con el cónyuge adecuado dependía no solo la felicidad personal sino el futuro del linaje. Ya se dejó escrito en *Alonso, mozo de muchos amos* que «casarse era como ir a las Indias, que unos vuelven ricos y otros sin blanca»⁶².

Lo habitual era que las hidalgas se casasen con maridos de su misma (endogamia) o superior (supergamia) condición y fortuna. Para lo cual eran necesarias varias premisas: encontrar un buen candidato; preservar la castidad y su buena fama, además de no contravenir a sus casamenteros; acordar unas capitulaciones ventajosas (negociadas por parientes o clérigos) y esperar que Dios bendijese el enlace con hijos varones.

Aunque la pastora Marcela, arquetipo cervantino de la mujer libre, aconseje que «no habían de dar los padres a los hijos estados contra su voluntad»⁶³, tales matrimonios de conveniencia solían orillar la voluntad de los futuros cónyuges. No obstante, el amor⁶⁴ y, aún más, el sexo prematrimonial⁶⁵ distorsionaban los intereses fraguados por sus familias⁶⁶. La fuga de los amantes o las bodas secretas son un recurso empleado por algunos para quebrantar la voluntad de sus padres o tutores⁶⁷; aunque es más frecuente que se mantengan relaciones sexuales consentidas bajo palabra de matrimonio, y luego el amante incumpla su promesa, debiendo ser apremiado por la justicia para reconocer su juramento. Nada que ver con la dramática indefensión de las plebeyas estupradas, algunas de las cuales son forzadas a casarse con su violador.

Lo cierto fue que, pese a la conocida conseja de Luis Vives «Los que se casan por amores, siempre viven con penas y dolores», los sentimien-

⁶¹ Amellang y Nash, 1990; Arellano y Usunáriz, 2005.

⁶² Alcalá Yáñez y Ribera, *Alonso, mozo de muchos amos*, p. 583.

⁶³ *Don Quijote*, I, cap. 12.

⁶⁴ García Herrero, 2007.

⁶⁵ Lavrin, 1989.

⁶⁶ Cangas Arreola, 2006.

⁶⁷ En 1621, el fiscal de la audiencia archidiocesana procesa a don Bernardino de Ávila y de la Cueva y su esposa doña Inés de Molina, junto a sus cómplices: el maestro Pedro Pablo de Molina, clérigo y teniente de cura de la parroquia de Madre de Dios; Alfonso Núñez de Prado, Julián del Castillo, Jerónimo Astrocio, doña Estefanía de Molina y María de Villagrán, vecinos de Almagro, por contraer matrimonio clandestino de noche a oscuras, sin preceder publicar amonestaciones, contraviniendo las disposiciones tridentinas, siendo además el esposo primo hermano de doña Inés. Pleitos Civiles (1641-1650) (Archivo Diocesano de Toledo, Sala VII, Pleitos, legajo sin catalogar). A este respecto, ver Bennassar, 1981, pp. 270-295.

tos afloran a cada paso en el discurso de poemas, novelas y comedias. Tirso de Molina escribe una serie de obras de enredo sentimental en las cuales la mujer protagoniza u organiza (*La prudencia en la mujer*, *El vergonzoso en palacio*, *Don Gil de las calzas verdes*, *Marta la piadosa*) o en las cuales la mujer es engañada (*El burlador de Sevilla*). En *La dama duende* (1629), Calderón contempla el amor cortés como una más de las veleidades femeninas, aunque se compadezca de la protagonista de su comedia: doña Ángela, una joven viuda atrapada por el luto⁶⁸ y el rigor de sus hermanos⁶⁹, sale tapada por la calle para evitar habladurías. Interesada en conquistar a don Manuel, un galán invitado de sus parientes-carceleros, burlará su estrecha vigilancia mediante el embeleco de sus *billetes* (misi-vas amorosas) que lleva y trae su criada, terminando todo con la promesa mutua de matrimonio.

Los galanteos entre hidalgos estaban absolutamente codificados. Por ejemplo, Cosme, el criado del galán de *La dama duende*, compara a su espada con una dama: «Es doncella, / y sin cédula o palabra / no puedo sacarla»⁷⁰. Baste recordar aquí el lenguaje de los abanicos con el que las damas se comunicaban discretamente con sus pretendientes o la hemorragia de cédulas o notas que se intercambian los amantes (o)cultos, en ocasiones incluso cifradas⁷¹. Todo lo que se saliera del estrecho margen de la decencia estaba condenado y podía malograr el futuro de las mozas casaderas y la honra de su parentela, perpetuándose el deshonor en la memoria colectiva.

Según los tratadistas y la costumbre, los contrayentes debían ser lo suficientemente maduros para formalizar la boda⁷²; indican que una hidalga debía casarse con un igual⁷³, de similar edad y hasta de su mismo

⁶⁸ En *La dama duende*, la protagonista espeta a su criada: «Doña Ángela. Vuélveme a dar Isabel / esas tocas, ¡pena esquivá!, / vuelve a amortajarme viva» (vv. 370-372).

⁶⁹ «Bajo voluntad de su hermano / en efeto encerrada /sin libertad he vivido, / porque enviudé de un marido, / con dos hermanos casada» (vv. 389-392).

⁷⁰ Calderón de la Barca, *La dama duende*, I, vv. 178-180.

⁷¹ «Que dicen que los amantes / suelen escribirse en cifra, /pero si un papel se cifra / con secretos importantes / la contracifra primero / se ha de dar a quien se escribe» (Lope de Vega, *Comedia famosa del galán de La Membrilla*, acto I, fol. 4).

⁷² «Casarse Mosén Puche con mujer de quince años y casarse doña Marina con marido de diez y siete, si no me engaño, asaz tiempo les queda para gozar el matrimonio, y aun para llorar el casamiento» (Guevara, *Libro primero de las Epístolas familiares*, p. 301).

⁷³ Pinheiro critica mordazmente la fatua vestimenta de los hidalgos y denuncia la endogamia casamentera de la nobleza (Pinheiro da Veiga, 1989).

entorno geográfico⁷⁴. La opción que inspiró más ficciones literarias fue el enlace plebeyo rico-hidalga, que además es el históricamente mejor documentado. En este caso, la fortuna de una saga de mercaderes o labradores ricos enjugaba la pobreza de una familia hidalga, una simbiosis en la que, aparentemente, todos salían ganando y perdiendo a partes iguales.

Una doncella noble podía esperar unas arras más generosas que cualquier hidalga que se casase con un igual, donde la dote femenina superaba en tres o cuatro veces las arras estipuladas en las capitulaciones matrimoniales. Así, Lope de Vega, en *El serafín humano* (1632), escribe:

Un mancebo mercader
de liberal proceder
y de fácil condición
y que pica en caballero,
cosa que suele poner
el más rico mercader
en el tránsito postrero.
No habrá hacienda que no dé,
no habrá tienda que no baste
no habrá seda que no gaste
y en ella segura esté⁷⁵.

Tirso de Molina, en su comedia *Santo y sastre* (1635), insinúa que, para cualquier doncella noble, un hidalgo pobre era peor partido que un futuro letrado⁷⁶. Francisco Antonio de Monteser (1620-1668), en su entremés *La hidalga*, se burla de su vanidad; su argumento es que un labrador rico acuerda casarse con una hidalga; en vísperas de la boda acuden los deudos lejanos de la dama, pretextando que iban a emparentar, uno le pide cien fanegas de cebada, otro cincuenta arrobas de aceite y otro dos mil reales, mientras que la novia perpetra un sinfín de torpezas, de modo que el hacendado rompe el compromiso y la hidalga se vuelve a su casa. El refranero popular ya advertía: «No te cases con hidalga o estarás bajo sus faldas».

Igual que los celos, el binomio conyugal niña-inocencia/anciano-lujuria fue otro lugar común de la literatura aurisecular. En *El celoso ex-*

⁷⁴ «El caballo y la mujer, de tu tierra si puede ser» (fuente oral).

⁷⁵ Lope de Vega, *El serafín humano*, p. 313.

⁷⁶ Tirso de Molina, *Santo y sastre*, pp. 12-13.

tremeño, Cervantes narra el caso de un hidalgo setentón (Carrizales) que se encapricha con una niña de 13 años (Leonora), y compra la voluntad de sus padres que, aunque «pobres, eran nobles; y dándoles cuenta de su intención y de la calidad de su persona y hacienda, les rogó encarecidamente le diesen por mujer a su hija»⁷⁷; la desposa por 20.000 ducados de arras; ya prometida, a la novia le sale un galán joven y Carrizales los sorprende charlando. Moribundo, su esposo se arrepiente de la felonía que había perpetrado al casarse con una cándida doncella y le suplica que, una vez viuda, se tornase a casar con su igual. Pero para no traicionar a su sangre, Leonora ingresa en un convento, entrega su dote al cenobio y se redime con su sacrificio. La cuadratura del círculo.

Por su parte, la novela picaresca, subvertidora del orden social, dará una nueva vuelta de tuerca y propondrá otro desenlace. Así, la pícarra Justina, judeoconversa por los cuatro costados y que hereda de una morisca en Medina de Rioseco, termina casada con un marido linajudo, «pariente de algo y hijo de algo, y preciábase tanto de serlo, que nunca escupí sin encontrar con su hidalguía»⁷⁸.

4. EL MODELO DE LA PERFECTA DAMA *vs.* LA MUJER HIDALGA COMO FERMEN- TO DEL DESORDEN

La tratadística osciló en identificar a la mujer con María o Eva. Así, proliferaron los tratados, consejos y avisos para perfilar qué se exigía a una dama que se preciase de perfecta. Según fray Antonio de Guevara,

las propiedades de la muger casada son que tenga gravedad para salir fuera, cordura para gobernar la casa, paciencia para sufrir el marido, amor para criar los hijos, afabilidad para con los vecinos, diligencia para guardar la hacienda, cumplida en cosas de honra, amiga de honesta compañía y muy enemiga de liviandades de moza⁷⁹.

A dichas cualidades, otros autores añaden ser discreta, servicial, dócil, casta, sumisa, devota, piadosa, hacendosa y diligente:

De una casada son partes perfetas

⁷⁷ Cervantes, *El celoso extremeño*, p. 101.

⁷⁸ López de Úbeda, *La pícarra Justina*, II, p. 721, citado por Rey Hazas, 1996 (http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/hazas.htm).

⁷⁹ Guevara, *Libro Primero de las Epístolas Familiares*, p. 273.

virtud y honestidad...
 Está la discreción de una casada
 en amar y servir a su marido;
 en vivir recogida y recatada,
 honesta en el hablar y en el vestido;
 en ser de la familia respetada,
 en retirar la vista y el oído,
 en enseñar los hijos, cuidadosa,
 preciada más de limpia que de hermosa.
 ¿Para qué quiero yo que, bachillera,
 la que es propia mujer concetos diga?⁸⁰

Tanto para nobles como para plebeyas, podía servir el abecedario moral propuesto en *Peribáñez o el comendador de Ocaña*⁸¹. Tercia en esta batería de consejos para ser una dama sin tacha la paremiología, con dichos como el que propone «la dama en la calle, grave y honesta; en la iglesia, devota y compuesta; en casa, escoba, discreta y hacendosa; en el estrado, señora; en el campo, corza; en la cama, graciosa, y será en todo hermosa»⁸².

Pues bien: frente a esta construcción ideal de la identidad de la mujer hidalga, lo cierto es que damas y doncellas son más víctimas que verdugos de desplantes, violencias, abusos e incluso crímenes. La literatura se hizo eco de esta vertiente oscura de su existencia, condescendiente a veces, edulcorando dramas en otras, cuando no explotando la vertiente más truculenta de fenómenos y circunstancias en que se ven envueltas las mujeres linajudas de su época.

Desde luego, las galanterías mal interpretadas son uno de los focos más permanentes de conflictividad dentro y fuera de la Corte. Tanto es así que incluso llegan a prohibirse en el Madrid de Carlos II; en una carta remitida por el conde de Galve a su hermano, el duque de Infantado, le informa que ha

mandado Su Majestad no haya galanteos; a cuyo fin ha dado el marqués de Astorga las órdenes a los mayordomos y guardas para que no se permita a los caballeros hacer terrero, ni senda a las damas, excepto a los que fueren

⁸⁰ Lope de Vega, *La dama boba*, I, vv. 221-222 y 225-234.

⁸¹ Lope de Vega, *Peribáñez...*, vv. 408-447.

⁸² Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, p. 172.

casamientos, que en dando cuenta de sus bodas a Sus Majestades, puedan estar declarados galanes y se les permita la asistencia entonces, pero no antes⁸³.

Unos requiebros omnipresentes en comedias de capa y espada y que tanto juego dieron en el planteamiento de numerosas obras de teatro basadas en el enredo amoroso⁸⁴.

Distinta consideración penal tenían los delitos sexuales, a saber: amancebamientos, estupro de doncellas, violación de mujeres honestas, y raptos de mujeres⁸⁵. El *ethos* nobiliario puritano exigía el castigo de los abusos sexuales⁸⁶, aunque algunos fuesen encubiertos por temor a la vergüenza pública y se solventasen mediante componendas.

Por supuesto, la literatura abordó el fenómeno social de las hijas fugadas con sus galanes. En esta senda, a medio camino entre el poema bucólico y una novela de aventuras, puede situarse el romance de cordel de *Rosaura la del Guante*. Se trata de una especie de Cenicienta a lo castizo que nos relata el encuentro providencial entre una dama y un bizarro caballero. En un paseo apacible de Rosaura con sus criados, por las estribaciones de Sierra Morena, se topa con un oso, que ahuyenta a sus acompañantes y la deja desvalida. Solo la providencial llegada de don Antonio Narváez la salva de una muerte segura, matando al oso y acompañando a su cortijo a la dama. Prendada de su salvador, convence a su galán para que la rapte y evite su boda concertada por su tío con un famoso caballero de la Corte. Como quiera que viaja a Madrid para cumplir su promesa, el hidalgo cordobés va tras sus pasos; se encomienda a la Virgen de Atocha, introduce en un cofrecito el guante perdido por Rosaura en el monte y planea su rescate. Por fin, los amantes vuelven a Córdoba, donde celebra su boda el mismísimo obispo «compusiéndose las partes / quedando todos gustosos»⁸⁷.

Más tremendista y no menos novelesca fue la espiral de violencia, con una veintena de muertes a sus espaldas, desatada por la sevillana doña Teresa de Llanos. Resumiendo, una moza hidalga pretende casarse con su galán; sus hermanos no solo la presionan para que desista de su

⁸³ 13-III-1688, Madrid. AHNOB. Osuna, Cartas 54, doc. 31, sin foliar.

⁸⁴ Castilla Pérez, 2003.

⁸⁵ Fernández y López-Cordón, 1986.

⁸⁶ El tratamiento legal de las agresiones sexuales en Gil Ambrona, 2008 y Graullera, 1985. Para el caso específico de la legislación indiana ver el manual clásico de Ots Capdequí, 1920.

⁸⁷ *Rosaura la del guante*, s/p.

empeño, sino que lo asesinan de manera alevosa. Doña Teresa, vestida de hombre, se venga matando a sus propios hermanos y a todos los que se interponen en su camino. En Jerez, donde había matado a un escribano, fue apresada por la justicia y la sentenciaron a la horca. Sin embargo, media el virrey (¿!), que la ordena registrar y descubre que era una mujer disfrazada de varón. Termina siendo perdonada y toma los hábitos, manteniéndose casta hasta su muerte⁸⁸.

Una historia que nos evoca otros pliegos de cordel, como el dedicado a Sebastiana del Castillo, que no duda en asesinar a sus padres con la complicidad de su amante, en venganza por haberla confinado un año y contrariar su voluntad de casarse. Esta viuda negra mata a su propio galán, tras freír los corazones de sus padres, y huye disfrazada de hombre⁸⁹. Se une a una partida de bandoleros, a quienes termina por asesinar, así como a sus dos propios hermanos, a quienes decapita y expone sus testas en Ciudad Rodrigo. En esta ciudad zamorana planta cara a los corchetes del corregidor, hasta ser abatida de una pedrada. Condenada a la horca, al pie del patíbulo exclama: «Padres que tenéis hijas / no seáis como los míos / no le estorbéis matrimonio / que es sacramento divino».

Cervantes, en *La fuerza de la sangre*, urde una trama inverosímil cuando el apacible paseo familiar del hidalgo termina con su joven hija mancillada por un impetuoso Rodolfo, que la rapta y viola para luego marchar a las guerras de Italia a aprender a ser caballero; su hijo bastardo es criado en una aldea, pero enterada de la felonía la madre del caballero, engaña a su propio hijo cuando vuelve de Europa proponiéndole casarse con una dama rica y fea, a lo que se niega, terminando por enamorarse de la dama estuprada; es decir, resolviendo en el ámbito femenino, un crimen público encapsulado en el ámbito privado⁹⁰. Una licencia literaria y un final feliz que contentaría a todos.

El arquetipo de la malcasada pasa probablemente del folklore popular a la literatura, donde se reinventa y es devuelto de nuevo al acervo oral. Es el caso de la literatura de cordel, siempre ávida de relaciones de sucesos truculentos, como el protagonizado por el hijo de un mesonero que se enamora de doncella hidalga, y su trágico destino⁹¹.

⁸⁸ Ver *Jácara nueva...*, s/p.

⁸⁹ Bravo-Villasante, 1976 y González González, 1994-1995.

⁹⁰ Puig Mares, 2004, pp. 111 y ss.

⁹¹ Rodríguez Cepeda, 1984, p. 1.

Asimismo, engaños y adulterios eran la salsa de muchas representaciones en corrales de comedias y novelas. La adúltera casi siempre es la mujer, y en ellas suele recaer la condena social por su pecado, por mucho que sor Juana Inés de la Cruz haga compartir la culpa a ambos sexos⁹². Así, el jesuita rigorista Pedro de Guzmán echaba la culpa de tales desórdenes a la afición por las comedias amorosas de enredo, a menudo trufadas de bailes y entremeses:

Son los teatros y representaciones escuela de vicios... ahora, no pocas veces, se representa en ellos que son adulterios, incestos, sacrilegios, homicidios, venganzas, ambiciones y pretensiones de honra contra razón y derecho, fraudes y engaños de los criados y siervos hechos a sus amos, enredos de ramerías, atrevimientos de rufianes y artes de terceras. Ven y oyen allí los oyentes hacer esto, y salir con esto, y así salen también aficionados o enseñados a esto⁹³.

En el capítulo VI de *Las aventuras de don Fruela*, en el contexto de una obra carnavalesca, doña Tomasa engaña a su amante don Fruela con otros galanes y es sorprendida *in fraganti*; el viejo galán, tras una serie de peripecias, debe vestirse de mujer; de esa guisa es acosado por varios mozos, que se burlan de él y le apalean, y luego es vejado por unos muchachos, escenificándose el conocido refrán «Cornudo y apaleado, mandadle bailar», como apuntó en su día el profesor Arellano⁹⁴.

Sin embargo, con demasiada frecuencia la realidad supera a la ficción. En mayo de 1630 un criado del caballero sevillano don Bernardo de Rojas asesina a don Fernando Melgarejo, un afamado donjuán apodado Barrabás, seguramente por el adulterio de su esposa, Dorotea de Sandoval, con el citado galán. Aunque Bernardo tenía más de mil ducados de renta anual, permitía a su esposa tener amante, quien «les ha pagado y sustentado siempre una casa abundantísima, con colgaduras, tapices y arreos, como si fuera suya, enriqueciéndola con cuantas galas y joyas ha podido desear»⁹⁵. Tal vez para guardar las formas, Dorotea asegura en público aborrecer a su amante. Todo este oscuro caso queda

⁹² «Hombres necios que acusáis/ a la mujer sin razón, / sin ver que sois ocasión / de lo mismo que culpáis». A este respecto, consultar Sabat de Rivers, 1991.

⁹³ Guzmán, *Bienes del honesto trabajo y daños de la ociosidad en cinco discursos*, pp. 279-280.

⁹⁴ Arellano, 2004, p. 113.

⁹⁵ Núñez Roldán, 2004, p. 134.

en asesinato pasional, escandalizándose las crónicas urbanas coetáneas por tan truculento desenlace y la falta de escrúpulos de los implicados⁹⁶.

En este sentido, es curioso comprobar cómo aunque la literatura opte por desenlaces sangrientos, estudios como el de Lorenzo Cadarso demuestran que «en el siglo XVII ya no estaba garantizada la impunidad y era muy arriesgado para un esposo que se creyese traicionado o simplemente ofendido el tomarse la justicia por su mano: se arriesgaba a ser procesado casi con absoluta seguridad»⁹⁷, siendo evidente la diatriba entre la condena moral por los tratadistas y la cotidianeidad de la violencia doméstica.

Sin duda, solo el temor a la censura o a la propia Inquisición impedirían que pasasen a la imprenta sucesos tan impactantes como el recogido en un aviso de Corte, en pleno estío de 1621:

Domingo, veintisiete, hubo en esta Corte auto de Inquisición; formole la de Toledo, y penitenció a una hijadalgo y cristiana vieja, que después que se hizo beata se llamaba María de la Concepción, la cual, siendo virtuosa, tentada de la carne, se dio a rienda suelta al vicio, y fría en la caridad, y tentola el demonio en la Fe y dióse a todo género de embustería y falsas ilusiones; fue blasfema, sacrílega, engañaba al confesor con apariencias virtuosas, tenía pacto expreso con el demonio, escupía a un Crucifijo, recibía cada día el Santísimo Sacramento dos y tres veces, con palabras blasfemas, provocándose delante dél a torpezas; fue hereje, arriana, nestoriana, luterana, calvinista, mahometana y elvidiana, negando la inmortalidad del alma, el purgatorio, infierno y cielo, potestad del Papa, imágenes y Sacramento, y últimamente ateísta. Pidió misericordia, con contrición, dolor y lágrimas, y de sola delación suya se condenó a hábito y cárcel perpetua irremisible, corozca, mordaza y azotes⁹⁸.

Aunque raras veces se judicializan, están admitidos los malos tratos conyugales y paternofiliales a lo largo y ancho del Imperio español, lo que se traducía en confinamientos, palizas y presiones. Tampoco son frecuentes en la literatura áurea el tema de los divorcios o las nulidades matrimoniales, una derivada de los excesos masculinos, a menudo tachados de tiranos, despilfarradores o mujeriegos. La práctica judicial demuestra

⁹⁶ Núñez Roldán, 2004, pp. 133-135. Sobre este tema es útil consultar las obras de Perry, 1993 y Sánchez-Cid, 2012.

⁹⁷ Lorenzo Cadarso, 1989, p. 120.

⁹⁸ 22-VII-1621, Madrid. Almansa y Mendoza, *Cartas de... Novedades de esta corte y avisos recibidos de otras partes*, 162I-1626, pp. 43-44.

que la mayoría de las separaciones son tramitadas por mujeres con una cierta posición estamental. Sin embargo, se trata de un recurso extremo que irrigaba infamia, de modo que casi todas prefieren ocultar las desavenencias conyugales, prefiriendo mantener la farsa de un matrimonio ejemplar. En todo caso, el divorcio no era fácil de alcanzar, ni suponía poder volverse a casar, sino tan solo la suspensión de la convivencia, con lo cual la situación de la mujer se tornaba muy frágil, tanto económica como socialmente. Harina de otro costal fueron los cazadotes, hombres desaprensivos que no dudaban en incurrir hasta en la bigamia.

EPÍLOGO

En suma, en la presente investigación nos hemos aproximado a la identidad femenina y su imaginario social a través de fuentes directas e indirectas, contenidas en documentos de archivo (pleitos, correspondencia, crónicas urbanas, avisos de Corte) y sus reductos de representación (refranes, tratados teológicos o morales, literatura culta, pliegos de cordel, etc.). Nuestro objetivo era deslindar hasta qué punto la ficción (re) crea una conciencia social en cuyo marco la mujer hidalga pueda tener posibilidades de pugnar por tener su propio espacio, luchando contra los prejuicios y la costumbre.

Para dilucidar este punto nos hemos sumergido en un océano de papel, vislumbrando el proceso de construcción de género de las hidalgas castellanas por parte de unos polígrafos que, en buena medida, se encuadran en su mismo marco estamental (Calderón, Cervantes, Quevedo, Góngora), salvo un puñado de excepciones desde la óptica femenina (María de Zayas, sor Juana Inés de la Cruz), vinculadas también a la baja nobleza colonial o peninsular. Así, nos hallamos ante un discurso emanado de la elite para auto-reproducir sus valores y que navega entre lo ideal y lo real.

Hasta donde sabemos, dramaturgos y literatas dieron a sus obras unos visos de verosimilitud indispensables para hacer creíbles y consumibles tramas y personajes, por mucho que hicieran concesiones a su público y forzasen las situaciones para divertir o asombrar a lectores y espectadores. En todo caso, la realidad siempre superó a la ficción y la misoginia imperante, no faltando viudas que gestionaron sus propias haciendas ni monjas que no se resignan a su enclaustramiento, decidiendo su propio futuro.

Así pues, nos hallamos ante una vertiente de la historia social de la literatura en la cual todavía queda mucho camino por recorrer, pero

que nos permite vislumbrar los entresijos de una dimensión poliédrica donde tópicos, tipos y arquetipos nos abren una ventana fascinante a nuestro pasado, vivido o soñado.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalá Yáñez y Ribera, Jerónimo de, *Alonso, mozo de muchos amos (primera y segunda parte)*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- Almansa y Mendoza, Andrés de, *Cartas de... Novedades de esta corte y avisos recibidos de otras partes, 1621-1626*, Madrid, Colección de libros españoles raros o curiosos, 1886.
- Álvarez Díaz, Juan José, «Escuderos e hidalgos en los refranes españoles», *Paremia*, 19, 2010, pp. 29-40.
- Ama, José Carlos del, «Honra y opinión pública en la novela picaresca española», *Revista Aleph*, 41/142, 2008, pp. 17-35.
- Amelang, James S. y Mary Nash, *Historia y género. Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia, Universidad de Valencia, 1990.
- Antelo, Antonio, «Literatura y sociedad en la América española del siglo XVI: notas para su estudio», *Thesaurus*, 28/2, 1973, pp. 279-330.
- Archer, Robert, *Misoginia y defensa de las mujeres: antología de textos medievales*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Arellano, Ignacio, «Paradigmas burlescos en *Las aventuras de don Fruela*, de Francisco Bernardo de Quirós, enciclopedia jocosa del Siglo de Oro», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 9, 2004, pp. 109-126.
- Arellano, Ignacio y Jesús María Usunáriz (eds.), *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico. Siglos XVI y XVII*, Madrid, Visor, 2005.
- Baranda, Nieves, *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid, Arco Libros, 2005.
- Bennassar, Bartolomé, *Inquisición Española: poder político y control social*, Barcelona, Crítica, 1981.
- Bravo-Villasante, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, SGEL, 1976.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La dama duende*, Madrid, Red Ediciones SL, 2010.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La hidalga del valle*, ed. Mary Lorene Thomas, Kassel, Reichenberger, 2013.
- Calero Vaquera, María Luisa, «Paremiología e Historia de la Lingüística (Las paremias en la obra de Mateo Alemán)», *Paremia*, 8, 1999, pp. 85-94.
- Cangas Arreola, Omar Daniel, «El amor se volvió mujer. Las mujeres y el amor en el México colonial», *Avances*, 132, 2006, pp. 3-28.

- Castilla Pérez, Roberto (coord.), *Ronda, cortejo y galanteo en el teatro español del Siglo de Oro: Actas sobre el I Curso de Teoría y Práctica de Teatro*, Granada, Universidad de Granada, 2003.
- Castillo Gómez, Antonio, «“El mejor retrato de cada uno”: la materialidad de la escritura epistolar en la sociedad hispana de los siglos XVI y XVII», *Hispania: Revista española de historia*, vol. 65, 221, 2005, pp. 847-876.
- Castro, Américo, *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1980.
- Catalina, Mariano, *La poesía lírica en el teatro antiguo. Colección de trozos escogidos*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1909.
- Cerda, Juan de la, *Vida política de todos los estados de mugeres...*, Alcalá de Henares, Imprenta Viuda de Juan Gracián, 1599.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, «El celoso extremeño», *Novelas Ejemplares*, vol. II, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 98-135.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, I (1605), ed. John Jay Allen, Madrid, Cátedra, 2004.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia que juntó él* (Salamanca, 1627), Madrid, Librería Hijos de Esteban Rijal, 1906.
- Cruz, Juana Inés de la, *Antología clave*, comp. y prol. de Hernán Loyola, Santiago de Chile, Nascimento, 1971.
- Cruz Medina, Vanessa de la, «Manos que escriben cartas: Ana de Dietrichstein y el género epistolar en el siglo XVI», *Litterae*, 3-4, 2003-2004, pp. 161-185.
- Cubillo, Ruth, «El honor conyugal en la sociedad española barroca: una aproximación a la historia desde la literatura de Lope de Vega», *Cuadernos digitales*, 16, 2001, s/p.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *La perfecta casada*, en *Obras escogidas*, Madrid, Imprenta de Ortega y Compañía, 1826, I, pp. 121-220.
- Dedieu, Jean Pierre, «El modelo sexual: la defensa del matrimonio cristiano», en *Inquisición Española: poder político y control social*, ed. Bartolomé Bennassar, Barcelona, Crítica, 1981, pp. 270-295.
- Deusen, Nancy E. van, «Instituciones religiosas y seglares para mujeres en el siglo XVII en Lima», en *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, coords. Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina, Tlaxcala, Universidad Iberoamericana, 1997, pp. 207-232.
- Fernández, Valentina y María Victoria López-Cordón, «Mujer y régimen jurídico en el Antiguo Régimen: una realidad disociada», en *Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria: Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres*, coord. María Carmen García-Nieto París, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1986, pp. 13-40.
- Fernández Álvarez, Manuel, *Casadas, monjas, ramerías y brujas*, Madrid, Espasa, 2002.

- Fernández Izquierdo, Francisco, *La Orden Militar de Calatrava en el siglo XVI: infraestructura institucional: sociología y prosopografía de sus caballeros*, Madrid, CSIC, 1992.
- Fernández Izquierdo, Francisco, «Mentalidad hidalga y mentalidad burguesa. Una aproximación a través del teatro del Siglo de Oro», en *Burgueses o ciudadanos en la España Moderna*, ed. Francisco José Aranda Pérez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2003, pp. 69-118.
- García Cárcel, Ricardo, *Las Culturas del Siglo de Oro*, Madrid, Historia 16, 1999.
- García Hernán, David, *La nobleza en la España Moderna*, Madrid, Istmo, 1992.
- García Herrero, María del Carmen, «“Cuando Hércules hila”... El miedo al enamoramiento y la influencia femenina a finales de la Edad Media», en *Historia y género. Imágenes y vivencias de mujeres en España y América (Siglos XV-XVIII)*, ed. María Teresa López Beltrán y Marion Reder Gadow, Málaga, Universidad de Málaga, 2007, pp. 41-66.
- Gil Ambrona, Antonio, «La violencia contra las mujeres. Discursos normativos y realidad», *Historia Social*, 61, 2008, pp. 3-21.
- Gómez-Centurión Jiménez, Carlos, «La familia, la mujer y el niño», en *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, dir. José N. Alcalá Zamora, Madrid, Temas de Hoy, 1994, pp. 169-194.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *Las mujeres en la Nueva España. Educación y vida cotidiana*, México, El Colegio de México, 1987.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana*, México, El Colegio de México, 1990.
- González González, Luis M., «La mujer en el teatro del Siglo de Oro español», *Teatro: Revista de estudios teatrales*, 6-7, 1994-1995, pp. 41-70.
- Graullera, Vicente, «Mujer, amor y moralidad en la Valencia de los siglos XVI y XVII», en *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVII-XVIII siècles)*, ed. Augustin Redondo, París, Publications de la Sorbonne, 1985, pp. 100-119.
- Guevara, Antonio de, *Libro primero de las Epístolas familiares*, Alcalá de Henares, 1600 (1539 y 1541).
- Guzmán, Pedro de (Sl.), *Bienes del honesto trabajo y daños de la ociosidad en cinco discursos*, Madrid, Imprenta Real, 1614.
- Hernández Franco, Juan, *Cultura y limpieza de sangre en la España moderna: «puritate sanguinis»*, Murcia, Universidad de Murcia, 1996.
- Jácara nueva, en que se refiere y da cuenta de veinte muertes que una doncella llamada doña Teresa de los Llanos, natural de la ciudad de Sevilla, siendo las primeras de los dos hermanos suyos, por averle estorvado el casarse. Y también se declara cómo se vistió de hombre y fue presa y sentenciada a muerte y se vio libre por averse descubierto que era muger y dichoso fin que tuvo, sl., sa.
- King, Margaret L., *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Madrid, Alianza, 1993.

- Lavrin, Asunción, *Sexualidad y Matrimonio en la América Hispánica. Siglos XVI-XVIII*, México, Grijalbo, 1989.
- Leites, Edmund, *La invención de la mujer casta. La conciencia puritana y la sexualidad moderna*, Madrid, Siglo XXI, 1990.
- López de Úbeda, Francisco, *La pícaro Justina*, Madrid, Editora Nacional, 1977.
- López-Salazar Pérez, Jerónimo, «Hidalgos de carne y hueso en La Mancha cervantina», *Pedralbes*, 25, 2005, pp. 51-101.
- Lorenzo Cadarso, Pedro Luis, «Los malos tratos a las mujeres en Castilla en el siglo XVII», *Brocar. Cuaderno de Investigación Histórica*, 15, 1989, pp. 119-136.
- Luján, Pedro de, *Coloquios matrimoniales (1550)*, ed. Asunción Rallo Gruss, Madrid, Real Academia Española, 1990.
- Luna, Juan de (OP.), *Adviento, Natividad, Circuncision y Epiphania de Nuestro Redentor: con todas las fiestas de Nuestra Señora y su esposo San Joseph*, Madrid, Imprenta Juan de la Cuesta, 1608.
- Luque Fajardo, Francisco, *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, Madrid, Imprenta Miguel Serrano de Vargas, 1603.
- Malón de Chaide, Pedro, *La conversión de la Magdalena (1588)*, ed. Félix García, Madrid, Espasa Calpe, 1959.
- Mantecón Movellán, Tomás Antonio, «La familia infanzona montañesa, un proyecto intergeneracional», en *Familia, Parentesco y Linaje*, Murcia, Universidad de Murcia, 1997, pp. 111-120.
- Maravall, José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Crítica, 1990.
- Martín, Luis, *Las hijas de los conquistadores*, Barcelona, Casiopea, 2000.
- Martínez, María Victoria, «A vueltas con la honra y el honor. Evolución en la concepción de la honra y el honor en las sociedades castellanas, desde el medioevo al siglo XVII», *Revista Borradores*, 8-9, 2008, pp. 1-10.
- Maura, Juan Francisco: «Cara y cruz de la mujer hispana: imágenes del siglo XVI», en *La(s) representación(es) de la mujer en la cultura hispana*, ed. Kay M. Sibbald, Ricardo de la Fuente y Joaquín Díaz Valladolid, 2002, pp. 279-291.
- Maura, Juan Francisco, *Españolas de Ultramar en la historia y en la literatura: aventureras, madres, soldados, virreinas, gobernadoras, adelantadas, prostitutas, empresarias, monjas, escritoras, criadas y esclavas en la expansión ibérica ultramarina (siglos XV a XVII)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2005.
- Medinaceli, Ximena y Pilar Mandieta, *De Indias a Doñas. Mujeres de la Élite Indígena en Cochabamba. Siglos XVI-XVII*, La Paz, Ministerio de Desarrollo Humano, 1997.
- Menéndez Pidal de Navascués, Faustino, «El linaje y sus signos de identidad», *La España Medieval*, 1, 2006, pp. 12-28.
- Molina, Tirso de, *Santo y sastre*, Barcelona, Red Ediciones SL, 2012.

- Molinié-Bertrand, Annie, «Les hidalgos dans le Royaume de Castille á la fin du xvie siècle. Approche cartographique», *Revue d'Histoire économique et sociale*, 52, 1974, pp. 51-82.
- Núñez Roldán, Francisco, *La vida cotidiana en la Sevilla del Siglo de Oro*, Madrid, Sílex, 2004.
- Nuevo y curioso romance en que se declara las atrocidades de Sebastiana del Castillo: refierese como mató a sus padres y a sus dos hermanos, porque la tuvieron encerrada mas de un año, guardándola de su amante, y el catsigo que en ella se ejecutó en Ciudad-Rodrigo, y lo demás que verá el curioso lector*, sl., sa. [1725].
- Ochoa, Eugenio de, *Tesoro del teatro español, desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días*, vol. IV, París, Librería Europea de Baudry, 1838.
- Ots Capdequí, José María, *Bosquejo histórico de los derechos de la mujer casada en la legislación de Indias*, Madrid, Reus, 1920.
- Pérez Galdós, Benito, *El terror de 1824*, Madrid, Imprenta José María Pérez, 1877.
- Perry, Mary Elisabeth, *Ni espada rota ni mujer que trota. Mujer y desorden social en la Sevilla del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1993.
- Pinheiro da Veiga, Tomé, *Fastiginia. Vida cotidiana en la Corte de Valladolid*, Valladolid, Ámbito, 1989.
- Puig Mares, María del Pilar, *Madres en literatura española: eros, honor y muerte*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2004.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, «Burla de los eruditos de embeleco que enamoran a feas cultas», en *Poemas escogidos*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1982, pp. 170-171.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *La vida del Buscón llamado don Pablos*, ed. Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Planeta, 1982.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *Libro de todas las cosas y otras muchas más, con la aguja de navegar cultos*, en *Obras completas en prosa*, ed. Antonio Azaustre, Madrid, Castalia, 2007, pp. 429-477.
- Rey Hazas, Antonio, «El Quijote y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna», *Edad de Oro*, 15, 1996, pp. 141-160.
- Rodríguez Cepeda, Enrique (ed.), *Romancero impreso en Cataluña (Imprenta de Juan Solís) 1680-1769, II, facsímiles I-LI bis*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1984.
- Rosaura la del guante: relación de varios lances que acaecieron en Sierra-Morena a una dama llamada Rosaura y a su amante don Antonio Narvárez*, sl., sa.
- Ruiz de Alarcón, Juan, *El examen de maridos*, ed. Maria Grazia Profeti, Kassel, Reichenberger, 1997.
- Sabat de Rivers, Georgina, «Toward a Feminist Reading of Sor Juana's Dream», en *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, coord. Stephanie Merrim, Detroit, Wayne State University Press, 1991, pp. 11-37.

- Sáez Rivera, Daniel M., «Marcos Fernández: “Capítulo y explicación de la palabra hidalgo o hidalga”, en «“Olla podrida a la española”... (1655)», *Anales Cervantinos*, 40, 2008, pp. 283-310.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (ed.), «Floreto de anécdotas y noticias diversas que recopiló un fraile dominico residente en Sevilla a mediados del siglo XVI», en *Memorial Histórico Español*, 48, Madrid, Real Academia de la Historia, 1948, pp. 1-225.
- Sánchez-Cid, Francisco Javier, *La violencia contra la mujer en la Sevilla del Siglo de Oro (1569-1626)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012.
- Sánchez González, Ramón, «Patrimonio material y cultural de una familia de la nobleza Castellana. Doña María de Castilla Zúñiga y Portugal (†1676) y Don Julián de Cañas y Silva (†1683)», *Congreso Internacional Pequena Nobreza nos Impérios Ibéricos de Antigo Regime*, Lisboa, 2011.
- Nuevo y curioso romance en que se declara las atrocidades de Sebastiana del Castillo: refierese como mató a sus padres y a sus dos hermanos, porque la tuvieron encerrada mas de un año, guardándola de su amante, y el castigo que en ella se ejecutó en Ciudad-Rodrigo, y lo demás que verá el curioso lector.*
- Soria Mesa, Enrique, *La nobleza en la España moderna: Cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2007.
- Teresa de Jesús, Santa, *Libro de la vida*, ed. Dámaso Chicharro, Madrid, Cátedra, 1997.
- Thompson, Irving I. A., «Neonoble Nobility: Concept of Hidalguía in Early-Modern Castile», en *War and Society in Habsburg Spain*, Hampshire, Ashgate, 1992, pp. 380-398.
- Torquemada, Antonio de, «Coloquios satíricos», en *Orígenes de la novela*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, 1907, pp. 497-521.
- Vega Carpio, Lope de, *Comedia famosa del galán de La Membrilla*, Madrid, Imprenta Viuda de Alonso Martín de Balboa, 1618.
- Vega Carpio, Lope de, *El serafín humano*, Valladolid, Jerónimo Morillo, 1623.
- Vega Carpio, Lope de, *La dama boba*, Barcelona, Crítica, 2012.
- Vega Carpio, Lope de, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. Donald McGrady, Barcelona, Crítica, 1997.
- Vinatea Recoba, Martina, «Mujeres escritoras en el virreinato peruano durante los siglos XVI y XVII», *Histórica*, 32/1, 2008, pp. 147-160.
- Zabaleta, Juan de, *El día de fiesta por la tarde*, Madrid, Imprenta María de Quiñones, 1660.

ÉKPHRASIS DE PERSONA, ETOPEYA, PROSOPOPEYA:
ANTECEDENTES RETÓRICO-POÉTICOS DEL
RETRATO FEMENINO VIRREINAL¹

Javiera Lorenzini R.
King's College Londres

La codificación del retrato femenino virreinal era prescrita, en los tratados retórico-poéticos renacentistas y en los textos clásicos y bizantinos que estos reelaboraban, a partir de diferentes técnicas que permitían al poeta y al orador presentar «ante los ojos» del lector u oyente personajes femeninos con *enargeia*². Los dos procedimientos principales que dicha tradición normaba para la representación de mujeres eran, en primer lugar, la *ékphrasis* o descripción, y en segundo lugar, la etopeya y

¹ Este trabajo es el fragmento de un texto mayor y consigna los avances de una investigación en curso que se enmarca en el Proyecto Fondecyt Regular 1141210 «Retrato poético y poesía de retrato: *ut pictura poesis* entre Europa y América colonial», a cargo de la Dra. Sarissa Carneiro (Pontificia Universidad Católica de Chile).

² En la tradición retórica y poética clásica y bizantina, así como en sus reelaboraciones por parte de los tratados europeos y americanos de los siglos XVI y XVII, la *enargeia* (también denominada *evidentia*, *demonstratio* o *hipotiposis*) consistía en aquella potencialidad del lenguaje de «poner ante los ojos» del receptor aquello sobre lo que está discutiendo el discurso, de modo que al oyente, más que estar escuchando, le pareciera efectivamente estar «presenciando» los eventos relatados. La *enargeia* permitía al orador o poeta representar situaciones, objetos, personas, lugares o tiempos con vivacidad y detalle, generando una visualización del discurso y moviendo con mayor facilidad las pasiones de sus oyentes. Para un seguimiento y sistematización de la *enargeia*, ver Plett, 2012 y Webb, 2009.

la prosopopeya. Ambos estaban destinados a dos dimensiones distintas, pero complementarias, de la caracterización: mientras la *ékphrasis* de persona se definía, principalmente, como la descripción o exposición de las características de los retratados, la *ethopooia* o *prosopopoeia* constituía la elaboración de los discursos hipotéticos que estos pudiesen haber pronunciado, a fin de representar su carácter y sus pasiones. En este trabajo, se hará una presentación introductoria de ambos procedimientos en los tratados europeos y en las preceptivas clásicas y bizantinas que los autores de América virreinal emulaban, a fin de configurar un mapa general de las técnicas elocutivas empleadas para la representación femenina en los textos iberoamericanos, y de su teorización antecedente en la tradición europea y clásica. Específicamente, me abocaré al examen de tratados y de textos poéticos de los siglos XVI y XVII.

La *ékphrasis* o descripción es, sin lugar a dudas, el procedimiento visualizante que ha sido más estudiado en las últimas décadas. Al contrario de lo que ha sugerido una lectura parcial de distintos investigadores que, desde la segunda mitad del siglo XX, definieron el procedimiento principalmente como la «descripción o comentario de obras de arte»³, la *ékphrasis*, hasta el siglo XVIII, fue considerada como un procedimiento más amplio. En su primera acepción, esta significaba simplemente «exposición» o «descripción», y era definida, en los ejercicios preparatorios de retórica, como aquel tipo de discurso que «presentaba ante los ojos» objetos, situaciones, personas o tiempos, con vivacidad y detalle. Solo en su segunda acepción, más acotada, la *ékphrasis* constituía el ejercicio de descripción de obras de arte reales o imaginarias, mediante el cual el orador demostraba su elocuencia y virtuosismo por medio de la representación visualizante de su discurso. El retrato femenino europeo e iberoamericano de los siglos XVI y XVII consideraba la primera versión de la figura, entendida ampliamente como descripción, y particularmente, como descripción de personas o «prosopografía».

Definida a partir de sus efectos visualizantes, la *ékphrasis*⁴ era una figura especialmente destinada a la generación de *enargeia*. Los estudiantes

³ Para una revisión de la concepción de la *ékphrasis* como «texto sobre obras de arte», véase la discusión de Ruth Webb (2009, pp. 4-7), quien examina las razones que han llevado a cierta crítica a definir la *ékphrasis* como la descripción de una obra de arte, o más ampliamente, como cualquier tipología que implicase «palabras sobre arte».

⁴ Para una revisión más amplia del concepto de *ékphrasis*, ver Hansen, 2006a y Webb, 2009.

de los siglos XVI y XVII la aprendían recurriendo a los *Progymnasmata* de Aftonio o Hermógenes; la tratadística retórica clásica, en textos renacentistas en latín, y en algunas preceptivas vernáculas que comenzaron a producirse en distintos países europeos y sus colonias. Todos ellos lo definían como un procedimiento que era capaz de exponer «ante los ojos» el objeto descrito, lo que se lograba a partir de la presentación variada y detallada de sus cualidades intrínsecas y de sus circunstancias. Dicha técnica era la utilizada para describir personas, cuya representación textual emulaba, desde el Renacimiento, a la pintura, representando «ante los ojos» del auditor a variados personajes con vividez. Así, por ejemplo, Francesco Petrarca —muy imitado en la tradición *ekphrástica* posterior, tanto en Europa como América⁵— intercala en su *Canzoniere* (1470) diversas descripciones de Laura, a quien describe como una mujer de oro, ébano y rosas:

La testa òr fino, et calda neve il volto,
hebeno i cigli, et gli occhi eran due stelle,
onde Amor l'arco non tendeva in fallo;
perle et rose vermiglie, ove l'accolto
dolor formava ardenti voci et belle;
fiamma i sospir', le lagrime cristallo⁶.

[Oro fino la cabeza, y cálida nieve el rostro / Ébano las cejas y los dos ojos dos estrellas / Desde las cuales Amor no tendía su arco en vano, // Perlas y rosas bermejas, el sitio en que recogido / El dolor formaba voces ardientes y bellas; / Llamas los suspiros; las lágrimas, cristal.]

Esta y otras composiciones descriptivas se intercalaban en los poemas dando vividez a las situaciones propuestas, o bien eran presentados como ejercicios íntegros de retrato poético, en los que la estructura del poema completo se definía a partir del ejercicio *ekphrástico*. Su elaboración estaba específicamente normada en los tratados de elocución, que dictaban una figura específica para la descripción de personas, que era denominada, en la mayoría de los casos, como «prosopografía». En *El arte de hablar* (*De arte dicendi*, 1556) Francisco Sánchez de las Brozas define la prosopografía como «la descripción de personas, como Aníbal

⁵ Para una revisión de los parámetros *ekphrásticos* difundidos por el petrarquismo, ver Manero, 2005.

⁶ Petrarca, *Canzoniere*, p. 161, vv. 9-14.

en Livio, o Tersites en Homero» (p. 193), y la vincula a la generación de *enargeia* (*hipotiposis*); por su parte, en su tratado *Epitome troporum ac schematum et gramaticorum et Rhetorum* (1540), Johannes Susenbrotus otorga la siguiente definición:

La prosopografía [...] ocurre cuando una persona real o ficcional es descrita como por medio de una pintura, y es situada ante nuestros ojos en sus rasgos físicos, su atuendo, su carácter y otras características, apropiadas a lo que se está tratando. Ejemplos reales deben ser buscados en historiadores y oradores; ficcionales, en los poetas, pues ellos los proveen en abundancia⁷.

La vinculación que hace Susenbrotus entre la descripción y la pintura relaciona el procedimiento al *ut pictura poesis* horaciano, enfatizando así la conexión de la prosopografía con un género en pleno desarrollo: el retrato moderno⁸.

Los ejercicios de *ékphrasis* de persona (o prosopografía) no consistían, en esta línea, en una descripción «realista» o de corte «psicológica» de los personajes⁹. En cambio, su elaboración estaba normada en los textos retórico-poéticos que preceptuaban distintas técnicas para la exposición de personajes con vivacidad, proveyendo de parámetros para su representación decorosa en el marco de cada género. El gesto subyacente a cada ejercicio de *ékphrasis* no puede ser comprendido si no se accede primero a dichas convenciones y técnicas. Así, en primer lugar, la tradición retórica asociaba la producción de composiciones *ékphrásticas* o de prosopografía al género epidíptico, que tenía como finalidad la alabanza o el vituperio del personaje representado, y que en poesía deriva en géneros como el retrato poético (encomio) o la sátira (vituperio). Según se afirma en la *Retórica a Herenio*, la alabanza o vituperio pueden ser de cualidades extrínsecas (el linaje, la educación, las riquezas, etc.); cualidades corporales (la ligereza, la fuerza, la salud, etc.) y las cualidades

⁷ Susenbrotus, *The Epitome troporum ac schematum of Johannes Susenbrotus: Text, translation and commentary*, p. 83. La traducción es mía.

⁸ La difusión y democratización del retrato moderno, en el marco del *ut pictura poesis*, contribuyó a la popularidad de los géneros textuales que, en los ss. xvi y xvii, imitaban su poder visualizante, intentando emular la efectividad mimética de la pintura. Por ejemplo, ver los trabajos de Bergmann, 1979 y Pace, 1986, que estudian la aplicación de tópicos asociados al *ut pictura poesis* en la poesía de los autores del Siglo de Oro español, en el caso de Bergmann, y en la poesía jacobina, en el caso de Pace.

⁹ Hansen, 2006b.

del alma (la prudencia, la justicia, la fortaleza y sus contrarias). De entre todas ellas, la alabanza de cualidades del alma siempre será la más importante, lo que sugiere que la descripción de la belleza o deformidad física está orientada a la presentación de la belleza o deformidad moral¹⁰.

A partir de esta distinción, autoridades latinas como Cicerón o Quintiliano proponen los llamados *loci* de persona, lugares para la invención de argumentos que definen las circunstancias de los personajes y a partir de los cuales se elabora la loa o vituperio del retratado. Así, por ejemplo, Quintiliano, autor latino ampliamente imitado en Europa y América durante los siglos XVI y XVII, define 11 lugares de persona, que son el origen (*genus*), la nación (*natio*), la patria o ciudad (*patria*), el sexo (*sexus*), la edad (*aetas*), la educación y disciplina (*educatio et disciplina*), la fortuna (*fortuna*), la condición (*conditio*), lo que aparenta ser (*quid affectet*), la lengua, términos raros y extranjeros (*sermo, uerba peregrina e externa*), el nombre (*nomen*) y la forma del cuerpo y complexión (*habitus corporis*). Todos estos argumentos aportaban lugares para la invención de los distintos personajes retratados por la poesía, definiendo los parámetros para su representación decorosa. A ellos se añadían las consideraciones para la invención del carácter (*ethos*) y de las pasiones (*pathos*) de los personajes a partir de su sistematización en la *Ética Nicomaquea*, en la *Retórica* y la *Poética* aristotélicas y en sus imitaciones posteriores. Los oradores y poetas de los siglos XVI y XVII no solo encontraban estos tópicos para la *inventio* en los tratados clásicos, sino en las preceptivas publicadas por autores contemporáneos a ellos, que trasladaban al latín o al idioma vernáculo los lugares comunes relacionados con la descripción de personas.

En el terreno elocutivo, como indica Hansen¹¹, el ejercicio de la *ékphrasis* estaba vinculado con diferentes técnicas que se añadían a la exposición «detallada». Una de ellas era la notación (*notatio*) latina, que consistía, según la *Retórica a Herenio*, en la caracterización rápida y sintética de un tipo humano, describiendo sus «signos particulares» por medio de un retrato deformado que enfatizaba una característica cómica. Así, por ejemplo, George Turberville (1540-1597) escribe un ingenioso epigrama basado en la deformación de rasgos físicos que titula «Of One That Had a Great Nose»:

¹⁰ Hansen, 2006a.

¹¹ Hansen, 2012.

Stande with thy Nose against the Sunne
 With open chaps
 And by thy teeth we shall discerne
 What 'tis o'clock perhaps¹².

[Ponte de pie con la nariz contra el sol / con el buche abierto, / y por tus dientes podremos discernir / quizás la hora]

Otra estrategia que no aparecía en los tratados de retórica latinos era la descripción de personajes siguiendo un eje vertical, de arriba hacia abajo. Ella era preceptuada, en cambio, en los ejercicios preparatorios de retórica o *Progymnasmata*, manuales para aprender el *arte bene dicendi* que fueron elaborados por autores como Teón (s. I-II d.C), Hermógenes (s. II), Aftonio (s. IV) y Nicolao (s. V) y difundidos en Europa a partir del siglo XV con la llegada de los sabios bizantinos. Aftonio, por ejemplo, afirmaba que «es necesario que quienes describan personajes vayan desde el principio hasta el final, esto es, de la cabeza a los pies»¹³. Esta técnica se adopta, por ejemplo, en la siguiente *ékphrasis* incluida en el canto V de *Arauco Domado* (1596) de Pedro de Oña, que describe la visión de Fresia por Caupolicán cuando este la ve desnuda en un estanque:

Es el cabello liso y ondeado,
 su frente, cuello y mano son de nieve,
 su boca de rubí, graciosa y breve,
 la vista garza, el pecho revelado;
 de tomo el brazo, el vientre jaspeado
 columna a quien el Paro parias debe,
 su tierno y albo pie por la verdura
 al blanco cisne vence en la blancura¹⁴.

La prosopografía de Fresia, que se baña como una diosa en el estanque, se elabora a partir de la vinculación de las partes de su cuerpo con los elementos tradicionalmente asociados a la tradición petrarquista, como la «nieve», los «rubíes» y el «jaspe», y aplica un tópico frecuentemente visitado también en la tradición europea: la representación de la mujer como una «columna». La *ékphrasis* de arriba abajo expuesta en los *Progymnasmata* privilegia, en primer lugar, las partes altas o «espirituales»

¹² Peterson, 1967, p. 150.

¹³ Aftonio, *Progymnasmata*, p. 254.

¹⁴ Citado en Chang-Rodríguez, 2008, p. 231.

de la mujer, para luego acumular detalles vivaces en forma descendente. Este y otros ejercicios de *ékphrasis* vinculados a la tradición petrarquista y neoplatónica serán muy comunes tanto en Europa como en América, donde se emulan esta y otras tradiciones asociadas a la representación femenina.

Además de la *ékphrasis* o descripción, la tradición retórico-poética europea y americana de los siglos XVI y XVII contaba con otro procedimiento para representar personajes femeninos con *enargeia*. Este se realizaba por medio del despliegue temporal de la interioridad de los personajes, y consistía en la elaboración de sus parlamentos ficcionales, generando una representación de su carácter y sus pasiones. En la terminología griega encontramos este procedimiento bajo las denominaciones de *etopeya* (ἠθοποιία) y *prosopopeya* (προσωποποιία), mientras que en la tradición retórica latina se lo vinculó también a figuras como *sermocinatio*, *dialogismus*, *adlocutio*, *conformatio* o *fictio personae*, entre otros. En las *Institutiones Oratorias*, Quintiliano lo presenta como parte de las figuras patéticas, y entrega la siguiente definición:

Una figura que es aún más audaz, y que requiere de gran fuerza, como pensaba Cicerón, es la ficción de personajes, o *prosopopeya*. Esta figura otorga al discurso tanto variedad como vivacidad, en un altísimo grado. Mediante ella, desplegamos el discurso de nuestros oponentes, como ellos lo harían en un soliloquio; una invención de tal tipo solo tendrá crédito en tanto representemos personas diciendo lo que es razonable suponer que habrían meditado, y así introducimos nuestra propia conversación con otros, o aquellas de los otros con ellos mismos, con aire de plausibilidad; e inventamos persuasiones, o reproches, o alegatos, o elogios, o lamentos, y los ponemos en la boca de personajes que es probable que los hubiesen pronunciado. En este tipo de figura, está permitido incluso traer a los dioses desde el cielo, invocar a los muertos y dar voces a ciudades y estados¹⁵.

En las tradiciones oratoria y poética, por ejemplo, constituyen prosopopeyas el discurso de la Patria en las *Catilinarias* de Cicerón, o alguno de los sucesivos parlamentos que dictan los personajes animados e inanimados de las *Metamorfosis* de Ovidio. Como parte de las figuras patéticas, la prosopopeya, según la definición de Quintiliano, tenía

¹⁵ Quintiliano, *Institutio Oratoria*, IX, 2, 29. He traducido los fragmentos de las *Institutiones Oratorias* de Quintiliano a partir de la versión en inglés elaborada por John Selby Watson en 1856.

como fin principal mover las pasiones del auditorio, por medio de un acto de fantasía mediante el cual el orador creaba los parlamentos de personajes imaginados u objetos personificados. Los discursos de dichos personajes debían ser elaborados conforme a las normas del decoro, a modo de lograr su presentación vivaz. Para ello, al igual que en el ejercicio de la *ékphrasis*, este debía considerar los lugares de persona y el catálogo de caracteres y pasiones expuesto por Aristóteles en la *Ética Nicomaquea* y en su *Retórica*, que otorgaban parámetros verosímiles para la representación de personajes con talante y pasiones adecuadas a su contexto y condición.

Quintiliano unifica en una sola figura, la «Prosopopeya», un procedimiento que en la tradidística grecolatina recibía más denominaciones y era desglosado en distintas variantes¹⁶. La tradición posterior generalmente recogería la distinción elaborada en la *Retórica a Herenio*, que distingue entre el «Dialogismo» (llamado también «etopeya» o «sermocinatio»), como la ficción de discursos dictados por personas, presentes o ausentes¹⁷, y la «conformación» (llamada también «prosopopeya» o «fictio personae»), correspondiente a los discursos pronunciados por seres inanimados, como la Ciudad, la República, u otros. Esta diferencia terminológica se mantiene en los *Ejercicios preparatorios de retórica* o *Progymnasmata*, en los que el procedimiento, llamado genéricamente como «etopeya» (*ethopoía*), se subdividía en la *etopeya* propiamente tal, en la que un personaje determinado o indeterminado enuncia el discurso; la *prosopopeya*, cuando el personaje parlante es un ser inanimado o

¹⁶ Quintiliano hace al respecto una especificación terminológica: «Hay algunos, de hecho, que dan el nombre de prosopopeya solo a aquellas figuras en las que se representan tanto seres como discursos ficticios. Ellos prefieren llamar los discursos ficticios de personas como *διάλογοι* (*dialogoi*), para el cual algunos latinos han aplicado el término *sermocinatio*. Por mi parte, he incluido ambos, de acuerdo a práctica heredada, bajo el mismo nombre, pues con seguridad un discurso no puede ser concebido sin haber sido pensado como el discurso de alguna persona» (IX, 2, 31). Además de la figura de la prosopopeya, Quintiliano también lista entre las figuras patéticas el recurso de la etopeya, una figura más cercana a la *actio* que incluye la mímica del personaje representado, tanto en palabras como en gestos. Esta figura pasará a la tradición posterior, generalmente, con el nombre de «mímis».

¹⁷ Esta primera versión de la figura estaba muy vinculada, originalmente, a su uso en el género judicial, en el que esta se utilizaba muchas veces para traer al discurso los dichos hipotéticos de los oponentes, a fin de desacreditar sus argumentos. En este sentido, la figura de la etopeya se acerca a la ironía y a la alegoría en general, mediante la presentación de argumentos que aportan un doble sentido sistemático.

inventado; y la *idolopeya*, cuando el que habla es un muerto. El ejercicio consistía, según la definición de Teón, en «la introducción de un personaje que pronuncia discursos indiscutiblemente apropiados a su propia persona y a las circunstancias en las que se encuentra»¹⁸; mientras que tanto Hermógenes como Aftonio lo definen como la «imitación del carácter de un personaje propuesto»¹⁹. El ejercicio comenzaba con la fórmula: «¿Qué tipo de discurso hubieran hecho?» y se pedía al alumno que se pusiese en la piel de un personaje conocido de la literatura o de la historia, enfrentado a una situación importante de su vida, y elaborase su discurso. De entre las muchas reelaboraciones que tuvieron estos tratados en la Europa de los siglos XVI y XVII, los *Ejercicios de Retórica* (1569) del español Alfonso de Torres presenta el ejercicio con bastante detalle, subdividiéndolo en distintos tipos. En primer lugar, indica Torres, la etopeya puede ser pasional, de carácter o mixta:

Pasional es esa en que entra en juego la pasión, es decir, la conmiseración de principio a fin. Por ejemplo, qué palabras diría Hécuba frente a la destrucción de Troya. Lo que corresponde son las emociones exaltadas y turbulentas que suelen alterar con vehemencia el ánimo de los oyentes. La de carácter es la que pinta sólo el carácter. Por ejemplo, las palabras que pudo pronunciar un campesino la primera vez que vio una nave. Mixta es la que contiene por igual carácter y emoción. Por ejemplo, las palabras que pudo pronunciar Escipión cuando volvía vencedor de Cartago²⁰.

También, agrega, hay etopeyas simples, cuando el monólogo es del personaje consigo mismo, y dobles, cuando el personaje le habla a otro; y asimismo hay etopeyas sobre personajes definidos o indefinidos, estas últimas correspondientes a personajes tipo, como un avaro o un valiente. En todas estas variantes, el discurso del personaje debía estar elaborado, enfatiza Torres, conforme a las normas del decoro, «pues a un joven frívolo le corresponden unas palabras y a un hombre anciano otras, unas al que da saltos de alegría y otras al soldado o al general valiente, aguerrido o amante de la guerra»²¹.

Respecto del tratamiento de ejercicio de la *etopeya*, Alfonso de Torres no prescribe su presentación siguiendo las partes de la argumentación,

¹⁸ Teón, *Progymnasmata*, p. 132.

¹⁹ Aftonio, *Progymnasmata*, p. 250; Hermógenes, *Progymnasmata*, p. 193.

²⁰ Torres, *Ejercicios de Retórica*, pp. 134-135.

²¹ Torres, *Ejercicios de Retórica*, p. 147.

sino que a partir de un eje temporal que la divide en tres secciones: presente, pasado y futuro. «En el presente», indica,

se relatan el cambio de fortuna de ese momento, las desgracias, calamidades e infortunios que nos afligen. En el pasado se comparan nuestras desventuras con las miserias que nos antecedieron en el tiempo. En el futuro se sacan a colación el desenlace de los acontecimientos, el fin de los males y las decisiones con las cuales podría ponerse algún remedio o alivio a tamaños males y calamidades²².

Distintos modelos de etopeyas que siguen rigurosamente este orden pueden encontrarse, por ejemplo, en el poema épico *La Araucana* (1569-1589) de Alonso de Ercilla, que constituye un modelo de obra narrativa en el que los parlamentos de algunos personajes imaginados se intercalan a la voz principal, dando vivacidad al relato. Así ocurre, por ejemplo, con el discurso de Tegalda, introducido por don Alonso, del que reproduzco solo el comienzo:

Movido pues, a compasión de vella,
firme en su casto y amoroso intento,
de allí salido, me volví con ella
a mi lugar y señalado asiento,
donde yo le rogué que su querella
con ánimo seguro y sufrimiento
desde el principio al cabo me contase
y desfogando la ansia descansase.

Ella dijo: «¡Ay de mí!, que es imposible
tener jamás descanso hasta la muerte,
que es sin remedio mi pasión terrible
y más que todo sufrimiento fuerte;
mas, aunque será cosa insufrible,
diré el discurso de la amarga suerte;
quizás que mi dolor, según es grave,
podrá ser que esforzándole me acabe.

Yo soy Tegalda, hija desdichada
del cacique Brancot desventurado,
de muchos hermosa en vano amada,

²²Torres, *Ejercicios de Retórica*, p. 147.

libre un tiempo de amor y de cuidado;
 pero muy presto la fortuna airada
 de ver mi libertad alegre estado,
 turbó de tal manera mi alegría
 que al fin muero de mal que no tenía...»²³

La etopeya de Tegualda continúa por varias estrofas, siguiendo el patrón presente-pasado-futuro prescrito en los *Progymnasmata*. Mientras la primera estrofa constituye una declaración de las pasiones que mueven al personaje en el momento presente, marcado por el sufrimiento, la segunda comienza a introducir las circunstancias de Tegualda, a partir de los *loci* de persona. El tópico de la *fortuna mutabile*, muy tratado en el ejercicio de la etopeya, es desarrollado también en el discurso de Tegualda, cuyo carácter y pasiones se ven mejor reflejadas en este momento decisivo, en que la «fortuna airada» revierte su estado de felicidad. La inclusión de la etopeya otorga variedad a la narración, y proyecta el discurso de Tegualda en el presente de la lectura, haciendo más vívida su presentación «ante los ojos» del lector.

En este y otros ejemplos, la etopeya puede entenderse como un mecanismo de representación de personas con *enargeia* debido, principalmente, a dos razones. En primer lugar, la etopeya constituye el retrato *interior* del personaje, que logra representar aquello que, en el contexto del *ut pictura poesis*, estaba vedado a la pintura: el despliegue en el tiempo de las pasiones y el carácter de los personajes retratados. Lo que el arte pictórico solo lograba presentar en el instante congelado de la imagen mediante el gesto y la expresión, la etopeya lo desplegaba con profundidad y desarrollo temporal, logrando así una forma de retrato que superaba a la pintura. En segundo lugar, el efecto de *enargeia* de la etopeya, a diferencia del de la *ékphrasis*, se generaba principalmente a causa de su utilización del estilo directo y situado, que lograba traer al presente los parlamentos de los personajes, como si se hubiesen estado pronunciando en el «aquí y ahora». Esta actualización de la situación de enunciación, complementada con el uso de figuras patéticas (como la exclamación, la interrogación o el apóstrofe) contribuían a la presentación de una escena de habla ante los ojos del lector, dando un efecto de vivacidad y moviendo las pasiones del auditorio.

²³ Ercilla, *La Araucana*, II, 10, p. 321.

La función visualizante de ambas figuras, la *ékphrasis* y la etopeya/prosopopeya, en la representación femenina, es particularmente evidente en aquellos textos que explícitamente combinan ambos modos de caracterización. Ello ocurre, por ejemplo, en un fragmento de la *Cristiada* (1602) de Diego de Hojeda, donde se relata la aparición de la muerte, personificada como una mujer, ante los ojos del Cristo moribundo. Esta se inicia con una *ékphrasis* detallada de la aparición espectral, que la sitúa «ante los ojos» del lector:

Arde y suspira, y una muerte horrible
de bravo aspecto, de osamenta dura,
cuya fiera presencia y faz terrible
ser la muerte de Dios se le figura,
muerte de grandeza inaccesible,
giganta de altísima estatura,
muerte que ha de pasar se le presenta
y con su sola vista le atormenta.

De espinas y de sangre coronada
cerebro y sienes, cabello y frente,
la venerable cara maltratada
de injurias viles de atrevida gente;
la boca con vinagre aheleada,
y del cuello un cordel grueso pendiente,
y otro en las manos, hórridos despojos,
al alma se le ofrece ante los ojos²⁴.

La vista terrible de la Muerte frente a la cruz es amplificada en el texto, de modo que el lector pueda experimentar, mediante la *ékphrasis* detallada, el mismo terror que «atormenta» a Jesús ante su visión. Ello se logra a través de la descripción acumulativa y vivaz de la imagen que se aparece tanto ante Cristo como ante el lector. La descripción de la segunda estrofa es particularmente interesante, ya que parece fundir, en un solo retrato, la imagen de la Muerte que se aparece a Cristo, y la imagen de Cristo mismo: así, su cerebro y sienes están «de espinas y de sangre coronada» y «la boca con vinagre aheleada», entre otros. El lector no solo presencia la descripción de la Muerte, pero también la de Jesús, lo que sugiere que este, en realidad, está observando su propio cuerpo

²⁴ Citado en Chang-Rodríguez, 2008, pp. 250-251.

moribundo. La inscripción del retrato en los ojos del alma, tópico neoplatónico asociado al *ut pictura poesis*, enfatiza la fuerza y durabilidad de la terrible aparición.

La vivacidad y fuerza de esta *ékphrasis* no agota las posibilidades para la representación de la Muerte. Tras algunos otros párrafos descriptivos, el instante condensado de su aparición ante Jesús llega a su clímax patético por medio de la inclusión de una prosopopeya, que le otorga voz a la negra figura, que se dirige a Cristo con las siguientes palabras:

«La muerte soy», le dice, «soy la Muerte,
a la que tú mismo garganta diste,
¡oh de la eterna vida brazo fuerte!,
cuando a la carne mortal unido fuiste:
contigo lucharé, y podré vencerte
en la naturaleza que naciste
segunda vez de humana y virgen Madre,
si no en la esencia de tu inmenso Padre».

[...] Dijo la Muerte, y con mirar severo
más que con dilatada arenga, dijo;
pintó de sí un retrato verdadero,
breve en palabras y en acción prolijo:
a su rostro mortal y aspecto fiero
del Padre eterno el soberano Hijo
sudó, tembló, cayó en la tierra asombrado;
que aun Dios teme a la muerte y al pecado²⁵.

La prosopopeya otorga vividez al discurso por medio de la actualización presente de la voz de la Muerte, cuyas palabras aparecen como siendo pronunciadas en un aquí y ahora, no solo frente a Cristo, pero también frente al lector. La mudez de Jesús, cuya «garganta» este concede a la Muerte para que le dicte su discurso, simboliza el triunfo de esta sobre aquel, que logra vencerlo debido a su cuerpo mortal. Mediante este discurso (prosopopeya) y su aparición visible (*ékphrasis*) la Muerte logra pintar de sí el «retrato verdadero», que amplifica mediante el discurso (la «dilatada arenga») lo que Cristo pudo haber percibido en un solo instante (el «mirar severo» de la muerte y su matar). Aquello que, en la representación pictórica, habría constituido un solo gesto de la per-

²⁵ Citado en Chang-Rodríguez, 2008, p. 251.

sonificación femenina de la Muerte, en el discurso poético se desarrolla extensamente, por medio de la complementariedad de los procedimientos de la *ékphrasis* y la prosopopeya. Mediante esta presentación, el lector puede llegar a experimentar, en carne propia, el sudor, temblor y caída del Hijo, sobrecogido frente a la aparición poderosa.

Este y otros ejemplos de caracterización femenina en textos virreinales ilustran hasta qué punto el retrato en los siglos XVI y XVII difería ostensiblemente de nuestras composiciones actuales, fundadas en nociones como el realismo documental o psicológico. La representación de mujeres a partir de lugares de persona y de técnicas visualizantes como la *ékphrasis*, la etopeya o la prosopopeya, en cambio, estaba destinada a la generación de diferentes *efectos* en el receptor, a partir de la adscripción a normas fijas de aplicación. Sin lugar a dudas, aún se requiere un estudio en profundidad de las caracterizaciones femeninas en la producción iberoamericana de los siglos XVI y XVII a partir de la identificación de estas convenciones y técnicas, cuyos antecedentes, como hemos visto, se remontan no solo a la tradición retórico-poética europea de los mismos siglos, sino que también a sus orígenes greco-latinos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aftonio, *Progymnasmata*, Venecia, Aldo Manucio, 1507.
- Bergmann, Emile L., *Art inscribed: Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Cambridge, Harvard University Press, 1979.
- Chang-Rodríguez, Raquel (ed.), «*Aquí, ninfas del sur, venid ligeras*». *Voces poéticas virreinales*, Madrid, Iberoamericana, 2008.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, Madrid, A. de San Martín, 1861.
- Hansen, Joao Adolfo, «Categorías epidícticas da *ékphrasis*», *USP*, 71, 2006a, pp. 84-105.
- Hansen, Joao Adolfo, «Letras coloniais e historiografía literária», *Matraga*, 18, 2006b, pp. 13-44.
- Hansen, Joao Adolfo, «El retrato satírico: composición, *ékphrasis* y *ut pictura poesis*», Presentación efectuada en la Universidad de Chile el 10/10/2012.
- Hermógenes, *Progymnasmata*, Venecia, Aldo Manucio, 1507.
- Manero, María Pilar, «Los cánones del Retrato femenino en el Canzoniere. Difusión y recreación en la lírica del Renacimiento», *Cuadernos de Filología Italiana*, 2005, núm. extraordinario, pp. 247-260.
- Pace, Claire, «Delineated lives: themes and variations in seventeenth-century poems about portraits», *Word & Image*, 2.1, 1986, pp. 1-17.
- Peterson, Douglas, *The English Lyric from Wyatt to Donne*, Princeton, Princeton University Press, 1967.

- Petrarca, Francesco, *Il Canzoniere*, Firenze, Andrea Bettini Libraio-Editore, 1858.
- Plett, Heinrich, *Enargeia in classical antiquity and the Early Modern Age*, Leiden/Boston, Brill, 2012.
- Quintilian, *Institutes of Oratory*, ed. Lee Honeycutt, trad. John Selby Watson, 2006, <<http://rhetoric.eserver.org/quintilian/>> [26/01/2015].
- Sánchez de las Brozas, Francisco, *El arte de hablar* [1556], ed. Luis Merino Jerez, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.
- Susenbrotus, Johannes, *The Epitome troporum ac schematum of Johannes Susenbrotus: Text, translation and commentary* [1540], trad. Joseph Xavier Brennan, Illinois, University of Illinois, 1953.
- Teón, *Progymnasmata*, Roma, Angelus Barbatus, 1520.
- Torres, Alfonso de, *Ejercicios de Retórica* [1569], Alcañiz/Madrid Instituto de Estudios Humanísticos/Laberinto, 2003.
- Webb, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Aldershot, Ashgate, 2009.

LA REINA CATALINA EN *LA CISMA DE INGALATERRA*
DE CALDERÓN: ¿CONSTRUCCIÓN POLÍTICA O
REPRESENTACIÓN HISTÓRICA?¹

Braulio Fernández Biggs
Universidad de los Andes (Chile)

En el personaje de la reina Catalina de *La cisma de Inglaterra*, de Calderón, algunos estudiosos han querido ver la construcción política (en cuanto ideológica) del ideal de la perfecta casada, entendido éste como la encarnación, en la reina, de toda una axiología del comportamiento social, cultural, moral y religioso de la mujer y su papel en la sociedad española de los siglos XVI y XVII, que tanto el Estado como la Iglesia de entonces se habrían empeñado en imponer o al menos propagar. Así, por ejemplo, María Cristina Quintero, quien sostiene que en el contexto «nacionalista» de *La cisma*, la identidad de Catalina «no es la de una figura histórica individual, sino que se basa en el parentesco con otras poderosas entidades: es hija de los monarcas españoles y legítima esposa del rey inglés. La identificación de Catalina con todo lo que es bueno, ortodoxo y auténticamente español se reitera a lo largo de toda la crónica»² de Rivadeneyra, fuente de la comedia de Calderón. Catalina, de esta manera y para esta estudiosa, es «la sumisa esposa que provee un heredero al trono (aunque no varón), y que encarna y re-

¹ Algunas ideas de este artículo están tomadas del acápite b) «La reina Catalina de Aragón», del capítulo IV de mi libro *Calderón y Shakespeare: los personajes en «La cisma de Inglaterra» y «Henry VIII»*, 2012, pp. 206-254.

² Quintero, 1998, p. 263.

presenta las virtudes específicas del género: paciencia, constancia y, lo que es más importante, castidad»³. También Ali Shehzad Zaidi, siguiendo a Robert Ter Horst en *Calderón and the Secular Plays* (Lexington, 1982), quien considera a la reina «arrogante» y cuya devoción por el rey Enrique ejemplificaría el «paradigma calderoniano fundamental de atracción y repulsión, simpatía y hostilidad»⁴.

Aunque sabemos, como ha enfatizado Juan Manuel Escudero, que «manejó Calderón [...] con mucha libertad la fuente histórica de Rivadeneyra»⁵, quedando dicha materia «por completo subordinada a la arquitectura trágica concebida por el dramaturgo»⁶, sabemos también de la extraordinaria semejanza que, en cuanto carácter y personalidad, hay entre la reina Catalina que nos presenta el jesuita Pedro de Rivadeneyra en su *Historia eclesiástica del cisma del reino de Inglaterra* (1588) y el personaje que construye Calderón en su comedia *La cisma de Inglaterra*: en ambas sobresale, en síntesis, su vida ejemplar o belleza moral, como la calificara Ruiz Ramón⁷. Calderón deja esto muy claro no solo a través de las acciones y parlamentos de la reina, sino también —técnica suya habitual para la construcción de caracteres— de lo que otros personajes dicen de ella. Así, por ejemplo, el cardenal Volseo, quien en la Jornada Primera dirá —temeroso del Hado— que Catalina suele ser gentil, pues «piadosa a todos se inclina» (v. 685); que es una mujer de «corazón fiel»

³ Quintero, 1998, p. 265. Y agrega: «El hecho que Catalina estuviese casada no era incompatible con su virtud y castidad; toda vez que muchos teólogos, incluyendo a Erasmo, consideraron el matrimonio como un medio para preservarla. En repetidas ocasiones, el texto de Rivadeneyra la muestra como una santa; y, finalmente, como mártir de la causa católica: “¡Oh mujer santa, digna de mejor marido! Pero quiso nuestro Señor, con esta cruz y nuevo linaje de persecución, afinarla y perfeccionarla, para que recibiese más ilustre corona de gloria [...]”. Calderón, como Rivadeneyra, parece más cómodo con una reina consorte que con una reina gobernante; quien, aunque no ocupe un puesto central en la escena política, [destaca por] sus preclaras virtudes de pureza y suprema lealtad a su esposo y señor».

⁴ Zaidi, 2006, p. 336.

⁵ Escudero, 2001, p. 32.

⁶ Escudero, 2001, p. 32.

⁷ Calderón se esmeró, dice Ruiz Ramón, «en dotarla de virtudes físicas y espirituales que concitan en su favor la simpatía y la admiración del espectador, predisponiéndole a identificarse con ella. De “raro entendimiento” [...] y de excelsa pureza de alma, es el único personaje cuya cordura penetra la opacidad de la apariencia, descubriendo la falsedad y el mal oculto tras las “figuras”», Ruiz Ramón, 1984, p. 76.

(v. 687); y que, aunque enojada puede llegar a ser también «terrible», es sin embargo «para todos apacible» (v. 689)⁸.

Pese a lo planteado por los estudiosos citados y pese, sobre todo, a la gran afinidad entre fuente y comedia, quiero proponer a partir de lo mismo justamente lo contrario: que en la Catalina de Calderón no hay una construcción ideológica sino más bien la representación dramática de una figura histórica individual de origen inglés. Si bien, y naturalmente, esto podría y debería indagarse considerando al personaje en su totalidad⁹, quiero demostrarlo tomando como ejemplo de estudio el discurso de descargo de Catalina ante la corte en la Jornada Segunda (vv. 1792-1893) en relación a su fuente directa; y, luego y especialmente, de la extraordinaria semejanza que dicho discurso guarda con el equivalente de la Catalina de Shakespeare en *Henry VIII* 2.4¹⁰, obra que como sabemos comparte con la de Calderón materia, motivo y personajes principales, pero que difiere en muchos y sustanciales aspectos de naturaleza dramática. Respecto de este discurso de la reina en *Henry VIII* mostraré, además, las similitudes que a su vez tiene con su fuente histórica, *The Chronicles of England, Scotland and Ireland*, de Raphael Holinshed, en su segunda edición de 1587.

Cito en primer lugar las partes pertinentes del discurso de la reina Catalina según la *Historia eclesiástica* de Rivadeneyra:

Llamaron [...] después a la reina, la cual pareció personalmente, y diciendo que no los conocía por sus jueces, apeló al Papa dellos; pero no queriendo ellos admitir la apelación [...], el día siguiente [...], la reina vino, y [...] dijo las causas que tenía para apelar al Papa, que fueron éstas. La primera, que el lugar de aquel juicio lo era sospechoso y desigual, porque ella había nacido en España, y allí era extranjera, y Enrique, que era el actor e inventor de este pleito, era juntamente rey de Inglaterra. La segunda, porque los jueces le eran sospechosos, por ser, no solamente obligados al rey por súbditos suyos [sino por otras razones que agrega]. Lo tercero, hizo solem-

⁸ Cito siempre el texto de *La cisma* de Calderón por la edición de J. M. Escudero en Reichenberger, 2001.

⁹ Cosa que en parte he hecho, aunque con otros objetivos, en el capítulo referido de mi libro. Ver n. 1.

¹⁰ Shakespeare escribió *Henry VIII* con John Fletcher: «La mayoría de los especialistas está de acuerdo en atribuirle a Shakespeare la autoría exclusiva de 1.1, 1.2, 2.3, 2.4, 3.2 hasta la línea 204 y 5.1. El resto lo habría escrito Fletcher, o Shakespeare con Fletcher, en algún grado mayor o menor de colaboración» (Fernández Biggs, 2012, p. 88).

ne juramento que ninguna cosa le movía a recusar a los jueces, y apelar al Papa en este negocio y lugar, sino por el temor justísimo que tenía de no alcanzar dellos su justicia. [Interviene el rey]. Habiendo acabado de hablar el rey, la reina [...] se levantó de su lugar, y se fue adonde estaba el rey [...], y le suplicó, hincada de rodillas, que pues Su Majestad estaba en su reino, y ella en él era extranjera, le diese licencia que en Roma, delante del padre común de todos los cristianos y juez universal y amigo del rey, pudiese seguir su justicia. Levantóse el rey y miróla con ojos blandos y amorosos, y respondió que de muy buena voluntad le daba la licencia que pedía; [...] y así, se partió la reina de aquel lugar. Ya que se iba, tornáronla a llamar por parte del rey y de los jueces, y ella respondió: «Obedeceré a mi marido, mas no a los jueces». Pero siendo avisada de sus procuradores que si volvía al mismo lugar, pararía perjuicio a la apelación que había hecho, envió a excusarse con él, y fuese al castillo de Bainardo, de donde había venido. En llegando dijo a los de su consejo: «Hoy es la primera vez que, por no hacer daño a mi causa, no he obedecido al rey, mi señor; en viéndole, hincada de rodillas, le suplicaré me perdone». ¡Oh mujer santa, digna de mejor marido! Pero quiso nuestro Señor, con esta cruz y nuevo linaje de persecución, afinarla y perfeccionarla, para que recibiese más ilustre corona de gloria¹¹.

Veamos ahora el discurso de la reina Catalina de Calderón, para comparar. Este verdadero descargo de la reina se estructura básicamente en siete puntos: 1) solicitud de compasión al rey, mientras reclama le indique su ofensa; 2) reconocimiento de Enrique como dueño, señor, esposo y rey, confirmando su fidelidad política y sacramental; 3) desprecio de la gloria y de todo lo terreno; 4) afirmación de que solo le importan el rey y su gracia; 5) advertencia de los peligros y consecuencias del cisma; 6) rechazo a irse a un convento o inutilidad de cambiar de estado siendo casada; 7) apelación al papa. Es necesario, a estos efectos, citar íntegros sus 101 versos:

Escucha, señor, si puedo
 hablar; que el aire, medroso
 de tus preceptos, parece
 que se niega a mis sollozos, 1795
 y yo por obedecerte,
 leyes a mi lengua pongo,
 con mis lágrimas me anego,

¹¹ Rivadeneyra, *Historia eclesiástica del cisma del reino de Inglaterra*, pp. 280–282. Sigo la versión de Escudero, más cómoda por tener modernizada la ortografía.

con mis suspiros me ahogo. 1800
 Mi Enrique, mi rey, mi dueño,
 mi señor, mi dulce esposo
 (que este nombre entre los dos
 como a sacramento adoro),
 no siento ver a mis plantas 1805
 la corona y cetro de oro,
 depuesta de mis estados,
 esta seca y aquel roto;
 no siento que de tu imperio
 trofeos del ambicioso
 me aparten, pues de la muerte 1810
 serán caducos despojos;
 siento verme sin tu gracia,
 siento verte con enojos,
 y haberte dado ocasión
 a extremos tan rigurosos, 1815
 y, si no, para saber
 cuál destas desdichas lloro
 ponme en obscura prisión,
 donde los rayos hermosos
 del sol me nieguen sus luces; 1820
 llévame a lo más remoto
 del mundo, donde entre fieras
 y en un monte duros troncos
 me escuchen; o ya en el mar,
 entre nevados escollos, 1825
 desnudas peñas habite;
 pues ya en unos o ya en otros,
 viviré pobre y contenta
 como sepa que mis ojos
 están, señor, en tu gracia, 1830
 que pueda llamarte esposo.
 Y cuando quiera mi amor
 que por darte gusto en todo,
 no sienta el estar sin ti,
 (¡qué de imposibles propongo!), 1835
 ¿cómo dejaré, señor,
 de sentir el peligroso
 extremo en que vives, siendo
 causa a nuevos alborotos?
 Tú, cristianísimo rey, 1840

que prudente y religioso
 las columnas de la Iglesia
 trajiste sobre tus hombros;
 tú, que, sabio, confundiste
 con estudios cuidadosos 1845
 a Lutero, ¿pones duda
 sobre los rayos de Apolo?
 Menos sé que tú, señor,
 mas cuando las cosas toco
 de la fe y su religión, 1850
 creo, cerrados los ojos,
 que el peregrino en el mar
 fin tuviera lastimoso
 si el gobierno de la nave
 tiranizara el piloto. 1855
 Las cismas y los errores
 con máscaras de piadosos
 se introducen; pero luego
 se van quitando el embozo.
 Mira no vayas, señor, 1860
 deslizando poco a poco;
 porque el volver sobre ti
 será más dificultoso.
 El pontífice Dios es:
 pues si Dios lo puede todo, 1865
 no hay duda, todo lo pudo;
 esto sé y esto conozco.
 Para él apelo, y a Roma
 arrastrando con los ojos,
 partiré peregrinando 1870
 a pedir justicia solo.
 Y, así, aunque a España pudiera
 irme, adonde el vitorioso
 Carlos me diera su amparo,
 ni le pido ni le invoco, 1875
 por no pedirle venganza
 contra ti; pues, si animoso
 solicitara vengarme,
 mi pecho, mi pecho propio
 fuera tu escudo, y en él 1880
 deshicieran los enojos
 golpes del templado acero,

iras del ardiente plomo.
 Irme a un convento, señor,
 por religiosa, tampoco, 1885
 porque si yo estoy casada
 en vano otro estado tomo;
 y, así, en palacio he de estar
 a vuestros umbrales propios,
 y sabrán, muriendo en ellos, 1890
 que os estimo y reconozco
 por mi dueño, por mi bien,
 por mi rey y por mi esposo.
 (II, vv. 1792-1893)

Como se puede ver, la reina reclama al rey, en primer lugar, compasión: que tenga en cuenta sus lágrimas y que sopesa cómo la dulce obediencia que le debe «leyes a mi lengua» pone (v. 1797). En consecuencia, y acto seguido, llama a Enrique «mi rey, mi dueño, mi señor y mi dulce esposo» (vv. 1800-1801). Respecto a esta última cualidad, agrega que a su matrimonio «como a sacramento adoro» (v. 1803). Así, en esta primera tríada, tenemos ya unas notas fundamentales de su personalidad: súbdita leal y obediente, esposa amante y fiel.

Catalina, además, rechaza los bienes de este mundo: entre los vv. 1804-1815 dice que no le importan ni el cetro ni el laurel; no son las cosas ni las posesiones, tampoco las realezas o dignidades, las que la atan al rey. Catalina evoca muy bien con estas palabras y estos gestos el mandato evangélico de no acumular tesoros en la tierra sino en el cielo (*Mateo*, 6, 19-21)¹². Pues incluso está dispuesta, como dice, a vivir en «obscura prisión, / donde los rayos hermosos / del sol me nieguen sus luces» (vv. 1818-1820), en «lo más remoto / del mundo, donde entre fieras / y en un monte duros troncos / me escuchen; o ya en el mar, / entre nevados escollos, / desnudas peñas habite» (vv. 1821-1826).

Lo que ella siente es «verme sin tu gracia» (v. 1812), admitiendo la posibilidad de ser causa de los desvelos de Enrique, pues «siento verte

¹² «No amontonéis tesoros en la tierra, donde la polilla y la herrumbre los corroen y donde los ladrones socavan y se los roban. Amontonad en cambio tesoros en el cielo, donde ni la polilla ni la herrumbre corroen, y donde los ladrones no socavan ni roban. Porque donde está tu tesoro allí estará tu corazón». Es bien difícil no pensar, desde aquí, en el «robo» que le ha hecho Ana Bolena; y en el hecho que, justamente, en el corazón de la reina esté el tesoro que le es Enrique como rey y como esposo, pese a su conducta.

con enojos, / y haberte dado ocasión / a extremos tan rigurosos» (vv. 1813-1815). Como ya quedó sugerido, está dispuesta a vivir «pobre y contenta», con tal que «sepa que mis ojos / están, señor, en tu gracia, / que pueda llamarte esposo» (vv. 1829-1831).

A continuación Catalina advertirá al rey de los peligros y consecuencias del cisma. Ante esa perspectiva, y ante el riesgo que se cierne sobre el reino, Catalina es capaz de todo con tal de evitar una catástrofe, incluso dejar de amar a Enrique si esa es su (imposible) voluntad. «Y cuando quiera mi amor / que por darte gusto en todo, / no sienta el estar sin ti, (¡qué de imposibles propongo!), / ¿cómo dejaré, señor, / de sentir el peligroso / extremo en que vives, siendo / causa a nuevos alborotos?» (vv. 1832-1839). Interpelando al *Defensor fidei*, como reina legítima y súbdita leal (también como madre) teme por el futuro de Inglaterra: «Las cismas y los errores / con máscaras de piadosos / se introducen; pero luego / se van quitando el embozo» (vv. 1856-1859). Aprovecha de recordarle que, con respecto a las razones canónicas para el divorcio, el papa «Dios es» (v. 1864). Apelará por su causa al vicario de Cristo, acudirá a Roma peregrinando. Sugerentemente, y en otro rasgo elocuente de su ejemplaridad, desecha pedir auxilio a España o a su sobrino el gran Carlos V. Si él le diera amparo, «ni le pido ni le invoco, / por no pedirle venganza / contra ti» (vv. 1875-1877). Y si aún Carlos solicitara la venganza, Catalina dice a Enrique que «mi pecho, mi pecho propio / fuera tu escudo» (vv. 1879-1880).

El discurso concluye con la negativa de Catalina de irse a un convento, arguyendo razones que fortalecen las ya dadas. Y es que «Irme a un convento, señor, / por religiosa, tampoco, / porque si yo estoy casada / en vano otro estado tomo» (vv. 1884-1887). Catalina está convencida y tiene una fe inquebrantable en el vínculo sagrado que la une a Enrique, a quien hasta el último día estimará y reconocerá «por mi dueño, por mi bien, / por mi rey y por mi esposo» (vv. 1892-1893).

Revisemos ahora el discurso de la Catalina de Shakespeare en *Henry VIII* 2.4, durante la audiencia en Blackfriars. Catalina ha permanecido sentada en silencio, sin responder al llamado procesal del *Crier*. Tras unos instantes de inacción se levanta, atraviesa la corte, se arrodilla ante el rey y comienza su descargo de dignidad¹³:

¹³ Sobre la posible influencia del *De institutione feminae christianae* (1528), de Juan Luis Vives, en este discurso de Catalina, ver el mismo capítulo de mi libro ya citado.

Sir, I desire you do me the right and justice,
 And to bestow your pity on me, for
 I am a most poor woman, and a stranger,
 Born out of your dominions, having here
 No judge indifferent, nor more assurance 15
 Of equal friendship and proceeding. Alas, sir,
 In what have I offended you? What cause
 Hath my behaviour given to your displeasure
 That thus you should proceed to put me off
 And take your good grace from me? Heaven witness, 20
 I have been to you a true and humble wife,
 At all times to your will conformable,
 Ever in fear to kindle your dislike,
 Yea, subject to your countenance, glad or sorry
 As I saw it inclined. When was the hour 25
 I ever contradicted your desire?
 Or made it not mine too? Or which of your Friends
 Have I not strove to love, although I knew
 He were mine enemy? What friend of mine
 That had to him derived your anger did I 30
 Continue in my liking —nay, gave notice
 He was from thence discharged? Sir, call to mind
 That I have been your wife in this obedience
 Upward of twenty years and have been blessed
 With many children by you. If, in the course 35
 And process of this time, you can report
 —And prove it, too— against mine honour aught,
 My bond to wedlock, or my love and duty
 Against your sacred person, in God's name
 Turn me away, and let the foul'st contempt 40
 Shut door upon me, and so give me up
 To the sharp'st kind of justice.
 (2.4.11-42)¹⁴

Hay una notable concordancia escénica, argumental y de elementos en este discurso con el de Catalina en *La cisma*. Como ya indicara, en Calderón el descargo de la reina se estructura en siete puntos: solicitud de compasión al rey y esclarecimiento de la acusación que se le

¹⁴ Cito siempre el texto de Shakespeare de *Henry VIII* por la edición de Jay L. Halio en Oxford University Press, 2000.

hace; reconocimiento de Enrique como dueño, señor, esposo y rey; desprecio de la gloria y los bienes terrenales; afirmación de que solo le importan el rey y su gracia; advertencia de los peligros y consecuencias del cisma; rechazo a irse a un convento y apelación al papa.

Pues bien: los descargos de Catalina ante Henry en Blackfriars, aunque no siguen estrictamente el mismo orden, concuerdan en lo sustantivo con los de la reina de Calderón. En primer lugar, Catalina solicita derecho y justicia, y que el rey le conceda su piedad («And to bestow your pity on me», v. 12). Agrega a ello el hecho de ser una pobre mujer y extranjera («I am a most poor woman, and a stranger», v. 13), nacida fuera de los dominios del rey, sin garantías entonces de imparcialidad y seguridad en el juicio; circunstancia que sin duda agrava su argumento final de recurrir al papa, pues implicará la sumisión a un poder extranjero y, por ende, técnicamente quizá traición; aunque esto es todavía un contrafáctico pues Inglaterra, hasta este momento de la acción dramática, sigue siendo católica... En tercer lugar se pregunta, como la reina de Calderón, en qué le ha ofendido: «What cause / Hath my behaviour given to your displeasure / That thus you should proceed to put me off / And take your good grace from me?» (vv. 17-20). Catalina pone al cielo como testigo de que ha sido una buena esposa, humilde y fiel, siempre dispuesta a complacer su voluntad y temerosa de disgustarlo. La apelación a su fidelidad, que dura unos veinte versos, raya en la abyección, dados los ejemplos que pone: «Ever in fear to kindle your dislike, / Yea, subject to your countenance, glad or sorry / As I saw it inclined» (vv. 23-25). Ha estimado a los amigos de Enrique aunque fuesen sus enemigos, y ha desechado a los propios amigos cuando los ha sabido enemigos del rey. En cuarto lugar, será el cumplimiento de sus obligaciones como madre, esposa y reina el más firme testimonio de la corrección de su proceder, en particular hacia la sagrada persona de Enrique. Y así como la Catalina de Calderón, a falta de probarse lo contrario, está dispuesta a quedarse en «obscura prisión» (v. 1818) e irse «a lo más remoto / del mundo, donde entre fieras / y en un monte duros troncos / me escuchen» (vv. 1821-1824), la Catalina de Shakespeare afirma: «Turn me away, and let the foul'st contempt / Shut door upon me, and so give me up / To the sharp'st kind of justice» (vv. 40-42). Si bien no se referirá a las consecuencias y peligros del cisma, sostendrá la legitimidad y validez de su matrimonio en el sabio consejo y la ardua deliberación que sostuvieran al efecto sus respectivos padres, Fernando

V de Castilla (II de Aragón) y Enrique VII (vv. 42 a 55, no citados anteriormente). La apelación al papa no forma parte de este discurso sino que vendrá después (2.4.117), tras un giro en la actitud de Catalina con respecto a los planteamientos de los cardenales Campeyo y Wolsey que no dicen relación con lo que estamos comentando ahora.

Habida consideración de la extraordinaria semejanza entre estos dos discursos puestos en boca de Catalina —en la de Calderón con el antecedente de Rivadeneyra y en la de Shakespeare—, veamos ahora las relaciones entre el texto de este último dramaturgo y su propia fuente histórica, *The Chronicles of England, Scotland and Ireland*, de Raphael Holinshed. Sigo, para ello, el clásico trabajo comparativo de Geoffrey Bullough, en su monumental *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*; quien anota sobre este pasaje, al pie, que Shakespeare en «2.4.11-55 follows Hol[inshed] closely»¹⁵. Indico en cursivas los paralelos con la versión de Shakespeare:

Sir (quoth she) I desire you to doo me justice and right, and take some pitie upon me, for I am a poore woman, and a stranger, borne out of your dominion, having heere no indifferent counsell, & lesse assurance of freendship. Alas sir, what have I offended you, or what occasion of displeasure have I shewed you, intending thus to put me from you after this sort? I take God to my judge, I have beene to you a true & humble wife, ever conformable to your will and pleasure, that never contraried or gainesaid any thing thereof, and being alwaies contented with all things wherein you had any delight, wether little or much, without grudge or displeasure, I loved for your sake all them whome you loved, whether they were my freends or enimies.

*I have beene your wife these twentie yeares and more, & you have had by me diverse children. If there be anie just cause that you can alleage against me, either of dishonestie, or matter lawfull to put me from you; I am content to depart to my shame and rebuke: and if there be none, then I praie you to let me have justice at your hand*¹⁶.

Queda suficientemente claro que en aquello en que Shakespeare no sigue al pie de la letra a Holinshed, refiere los mismos planteamientos

¹⁵ Bullough, 1962, p. 467.

¹⁶ Citado en Bullough, 1962, p. 467. He cotejado mis paralelos con los de Boswell-Stone en su antiguo trabajo de comparación de la crónica de Holinshed con los *History Plays* de Shakespeare, encontrando alguna que otra semejanza más por mi parte. El fragmento de Holinshed es de III. 907/1/63.

de la reina con otras palabras. Y que, en general, los sentimientos y actitudes que exhibe Catalina, y su amor y obediencia por Enrique, son notablemente afines¹⁷.

Indiqué al comienzo que la edición de las crónicas de Holinshed que Shakespeare tuvo a la vista fue la de 1587. Esto es importante por dos razones. La primera es que, ascendido al trono Enrique VII, tras el fin de la Guerra de las Dos Rosas y la instalación de la dinastía Tudor, «fue el primer monarca que utilizó la historia nacional a gran escala para legitimar su ascenso al poder»¹⁸. Para ello contrató al gran humanista italiano Polidoro Virgilio (Polydorus Vergilius o Polydore Vergil, en inglés) para escribir una completa historia de Inglaterra. Esta *Anglia Historia* fue publicada en 1534 y sirvió de modelo a otras crónicas de la historiografía Tudor. Así, por ejemplo, a la de Edward Hall, *The Union of Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York*, de 1550, que, como observa Goy-Blanquet, «es en buena medida una traducción literal del elegante latín de Virgilio, embellecida con extractos de otras crónicas y sazónada con sus propios comentarios morales»¹⁹. Cuando en 1570 Holinshed se hizo cargo de un grupo de escritores para preparar *The Chronicles of England, Scotland and Ireland*, tuvo a la vista y utilizó varias fuentes, pero en particular la de Hall (o sea Virgilio), incluso «parafraseándola y copiándola [...], aunque con sendos cortes a sus co-

¹⁷ Reproduzco los versos donde Catalina alude a su padre, Fernando, y a Enrique VII: «Please you, sir, / The King your father was reputed for / A prince most prudent, of an excellent / And unmatched wit and judgement. Ferdinand / My father, King of Spain, was reckoned one / The wisest prince that there had reigned by many / A year before. It is not to be questioned / That they had gathered a wise council to them / Of every realm, that did debate this business, / Who deemed our marriage lawful. Wherefore I humbly / Beseech you, sir, to spare me till I may / Be by my friends in Spain advised, whose counsel / I will implore. If not, i'th' name of God, / Your pleasure be fulfilled» (2.4.42-55). Y ofrezco también, con las semejanzas en cursivas, el texto de Holinshed: «*The King your father was in his time of excellent wit, and the King of Spaine my father Ferdinando was reckoned one of the wisest princes that reigned Spaine manie yeares before. It is not to be doubted, but that they had gathered as wise counsellors unto them of everie realme, as to their wisdoms they thought meet, who deemed the marriage betweene you and me good and lawful, &c. Wherefore, I humblie desire you to spare me, until I may know what counsell my frends in Spaine will advertise me to take, and if you will not, then your pleasure be fulfilled.*» Citado en Bullough, 1962, pp. 467-468. Cotejado también, y como antes, con Boswell-Stone.

¹⁸ Goy-Blanquet, 2002, p. 62.

¹⁹ Goy-Blanquet, 2002, pp. 62-63.

mentarios providencialistas»²⁰ relativos a la dinastía Tudor. Pero, por otra parte, interesa tener en cuenta lo siguiente: Holinshed murió poco después (1580) de publicarse las crónicas y un nuevo equipo, liderado por John Hooker, se abocó a preparar una segunda edición. «Esta edición revisada», afirma Goy-Blanquet, precisamente la de 1587, «aunque todavía se conoce como de Holinshed, tiene en realidad bien poco de él: apareció con abundantes notas marginales de Abraham Fleming, su corrector de pruebas²¹, un sacerdote protestante quien repuso, de ese modo, grandes porciones de aquellos aspectos providencialistas que Holinshed había acertado»²².

Es decir: ya se deba la semblanza de Catalina en Shakespeare a la propaganda historiográfica más positivista de los Tudor o al providencialismo protestante de plumas como las de Edward Hall o el citado pastor Abraham Fleming, estamos muy lejos de una construcción ideológica hispano católica y tridentina.

Hay en Catalina, como hemos visto en todos estos textos, un amor marital por Enrique que es al mismo tiempo reverencial bien entendido. Un sano realismo nos indica que resulta lo esperable en quien es, por lo demás, la esposa del rey. Pero lo que ella más adora es el sacramento que los une, evidenciando así una razón religiosa (teológica) en sus lazos para con el monarca Tudor. Catalina tiene una mirada sobrenatural de las cosas: aunque ama y se debe al rey en este mundo, le ocupan más las consecuencias del vínculo en el otro. Por eso es que resulta desprendida, además, de todos los bienes terrenos. Tanto, que está dispuesta, aquí en la tierra, a padecer por Enrique. Todo esto hay que entenderlo en la perspectiva paulina de *Efesios* 5, 21-25²³, nada más ortodoxo... Enrique, pese a todo, sigue siendo para Catalina el *Defensor fidei*, el «cristianísimo rey [...], prudente y religioso» (v. 1820 en *La cisma*), el que lleva las llaves de todo el asunto: porque es rey, porque es cristiano y porque es su esposo... Ante un ser tan admirado no puede sino pedirle piedad. Ella sabe y recuerda a la corte que es extranjera,

²⁰ Goy-Blanquet, 2002, p. 63.

²¹ *Copy editor*, más bien corrector de estilo.

²² Goy-Blanquet, 2002, p. 63.

²³ «Estad sujetos unos a otros en el temor de Cristo. Las mujeres a sus maridos como al Señor, porque el marido es cabeza de la mujer, así como Cristo es cabeza de la Iglesia, que es su cuerpo, del cual él es el salvador. Pues como la Iglesia está sujeta a Cristo, así también las mujeres a sus maridos en todo. Maridos: amad a vuestra mujeres como Cristo amó a la Iglesia y se entregó a sí mismo por ella...».

además, enfatizando la vulnerabilidad femenina por sobre la ¿arrogancia? masculina. La insistencia en la pregunta por la ofensa, en ambos discursos y aun en sus fuentes, nos completa el cuadro de la esposa que consciente y libremente quiere ser fiel, prudente y sumisa. Mas todo esto se eleva hasta la razón de estado, donde el divorcio y el cisma son la fatal consecuencia de no haber priorizado el vínculo matrimonial. En cierto sentido, la ruptura de la alianza de los esposos prefigura la ruptura política —y dogmática, doctrinal y disciplinaria— con Roma. Y eso aparece tanto en Calderón como en Shakespeare, y desde luego en sus respectivas fuentes. Ahora bien: todos estos rasgos, todas estas ideas y anhelos, no son en Catalina mero «discurso» sino que brotan de su propia vida y su manera de entender el mundo. En eso es de una coherencia incuestionable.

Si a todo lo anterior agregamos que Rivadeneyra tuvo como fuente directa de su propia crónica el trabajo del inglés Nicholas Sanders, *De origine ac progressu schismatis anglicani* (Colonia, 1585; Roma 1586)²⁴, puede afirmarse que el imaginario de Catalina en Calderón es, historiográficamente hablando, de origen insular. Dada la reforma inglesa, y que en la reina se representa justamente el espíritu contrario, no cabe sino afirmar que no estamos ante una construcción ideológica española post Concilio de Trento (1545-1563) sino ante una representación dramática de la historia de una semblanza o vida ejemplar que encuentra su ideal o prototipo en una figura histórica individual según la entendieron primeramente los ingleses y no los españoles. Aunque hayan sido estos (Calderón, más bien) quienes la elevaron a tan alta cumbre dramática.

BIBLIOGRAFÍA

- Biblia de Navarra*, Illinois, Midwest Theological Forum (MTF)/Pamplona, EUNSA, 2009.
- Boswell-Stone, Walter George, «Henry VIII», en *Shakespeare's Holinshed: The Chronicle and The Historical Plays compared*, London, Longmans, Green & Co., 1896, pp. 424-507.
- Bullough, Geoffrey, «Henry VIII», en *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. Vol. IV: Later English History Plays*, New York, Columbia University Press, 1962, pp. 435-510.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La cisma de Ingalaterra*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Kassel, Reichenberger, 2001.

²⁴ Ver Escudero, 2001, p. 31.

- Escudero Baztán, Juan Manuel, «Introducción» a *La cisma de Inglaterra*, ed. Juan Manuel Escudero, Kassel, Reichenberger, 2001, pp. 1-48.
- Fernández Biggs, Braulio, «La reina Catalina de Aragón», en *Calderón y Shakespeare: los personajes en La cisma de Inglaterra y Henry VIII*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2012, pp. 206-254.
- Goy-Blanquet, Dominique, «Elizabethan historiography and Shakespeare's sources», en *The Cambridge Companion to Shakespeare's History Plays*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 57-70.
- Quintero, María Cristina, «English Queens and the Body Politic in Calderón's *La cisma de Inglaterra* and Rivadeneyra's *Historia Eclesiástica del Scisma del Reino de Inglaterra*», *Modern Language Notes*, 113, 2, Hispanic Issue (1998), pp. 259-282.
- Rivadeneyra, Pedro, «Historia eclesiástica del cisma del reino de Inglaterra (selección)», en Apéndice a *La cisma de Inglaterra*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Kassel, Reichenberger, 2001, pp. 265-304.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Calderón y la tragedia*, Madrid, Alhambra, 1984.
- Shakespeare, William, *King Henry VIII, or All Is True*, ed. Jay L. Halio, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Zaidi, Ali Shehzad, «Self-Contradiction in *Henry VIII* and *La cisma de Inglaterra*», *Studies in Philology*, 103, 3, 2006, pp. 329-344.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



Estudios Indianos, 2

Este libro pone al alcance del lector una serie de trabajos dedicados a mujeres de la América virreinal, mujeres que fueron escritoras o protagonistas de hechos relevantes en la conquista de diversos territorios de la región. Junto a los estudios dedicados a cumbres de las letras coloniales como sor Juana Inés de la Cruz, deambulan por estas páginas otros que se centran en figuras como Inés Suárez, la Malinche, doña Mencía de los Nidos y doña Mencía Calderón de Sanabria; en mujeres novohispanas corrientes como Teresa Villasana y María Maturana; en monjas como Josefa Azaña y Llano y Úrsula Suárez, o incluso en antiheroínas como Catalina de los Ríos Lisperguer —*La Quintrala*—, entre otras.

Miguel Donoso Rodríguez, doctor en Filología Hispánica, es académico de la Universidad de los Andes (Chile) y miembro asociado del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra. Ha publicado trabajos sobre novela picaresca española (edición de *Alonso, mozo de muchos amos*, de Jerónimo de Alcalá Yáñez); sobre novela satírica y costumbrista española (edición de *Periquillo el de las gallineras*, de Francisco Santos) y otro sobre crónicas de Indias (edición de la *Historia de todas las cosas que han acaecido en el Reino de Chile*, de Alonso de Góngora Marmolejo). Actualmente está preparando una edición crítica del texto *Desengaño y reparo de la guerra del Reino de Chile* (1614), de Alonso González de Nájera.



Universidad
de Navarra

GRISO5
1990 / 2015



Universidad de
los Andes



INSTITUTO
DE LITERATURA



instituto de estudios auriseculares

IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares