

Mujeres novohispanas en la narrativa
mexicana contemporánea

Prólogo de Cecilia Eudave, Alberto Ortiz
y José Carlos Rovira

Cecilia Eudave
Alberto Ortiz
José Carlos Rovira (eds.)

Mujeres novohispanas
en la narrativa mexicana
contemporánea

Cuadernos de *América sin nombre*

Cuadernos de *América sin nombre*
 dirigidos por José Carlos Rovira
 N° 33

COMITÉ CIENTÍFICO:

Carmen Alemany Bay
 Miguel Ángel Auladell Pérez
 Beatriz Aracil Varón
 Eduardo Becerra Grande
 Claudia Comes Peña
 Helena Establier Pérez
 Teodosio Fernández Rodríguez
 José María Ferri Coll
 Virginia Gil Amate
 Aurelio González Pérez
 Rosa Mª Grillo
 Ramón Lloréns García
 Francisco José López Alfonso

Remedios Mataix Azuar
 María Águeda Méndez
 Pedro Mendiola Oñate
 Francisco Javier Mora Contreras
 Nelson Osorio Tejeda
 Ángel Luis Prieto de Paula
 José Rovira Collado
 Enrique Rubio Cremades
 Mónica Ruiz Bañuls
 Víctor Manuel Sanchis Amat
 Francisco Tovar Blanco
 Eva Mª Valero Juan
 Abel Villaverde Pérez

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

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

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

Ilustración de cubierta: Detalle de Sor Juana Inés de la Cruz.
 Juan Miranda

Óleo sobre tela, siglo XVIII
 Rectorado de la Universidad Nacional Autónoma de México.

- © Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira (eds.)
- © Los autores.
- © Publicaciones de la Universidad de Alicante.

I.S.B.N.: 978-84-9717-297-4
 Depósito Legal: A 174-2014

Fotocomposición e impresión: Compobell, S.L. Murcia

Índice

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

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

LEONA VICARIO EN LA NOVELA HISTÓRICA
CONTEMPORÁNEA

Elsa Leticia García Argüelles
Universidad de Zacatecas

La frontera entre ficción y realidad no es unívoca, sino tenue y permeable: depende de la creencia, no de los hechos. La ficción aparece cuando un autor o un lector lo deciden; un texto puede ser considerado como no-ficción por quien lo escribe y como ficción por quien lo lee, y viceversa. Uno puede leer a Freud o Marx, como si fueran novelistas, como sugirió Borges.

(Jorge Volpi).

Rescate y recreación del pasado histórico en la ficción

La presencia de la historia en la literatura es, en primera instancia, una reflexión de la reescritura del pasado, entre los olvidos, los silencios, las enunciaciones del yo y del conocimiento de la memoria colectiva. La evocación narrativa del pasado histórico abre muchas posibilidades de invención y reinención novelística, tal como lo demuestran tres nove-

las históricas, publicadas en 2010 con motivo del Bicentenario de la Independencia, novelas protagonizadas por Leona Vicario, una mujer intelectual, una heroína insurgente, que se ha convertido en una figura privilegiada por la ficción histórica más contemporánea.

Esta nueva novela histórica, a semejanza de la novelística tradicional como la «nueva», se encuentra ligada a un referente histórico dentro de un marco que se originó en el siglo XIX y que se ha renovado en el siglo XXI en medio de una reflexión general sobre la novela. El género se ha reinventado y construido a partir de una tensión entre dos discursos distintos —la literatura y la historia— que se influyen mutuamente y que se alimentan de otros géneros tales como el ensayo, la biografía, los documentos históricos, el relato de viajes o el género epistolar.

Junto con la novela del dictador y la novela social, en Latinoamérica ocupa un lugar destacado, por su proliferación y su calidad, la novela histórica. Seymour Menton en *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992* (1993), enfoca un género donde predominan las nuevas técnicas narrativas y experimentales (monólogo interior, el diálogo, la parodia, la multiplicidad de puntos de vista, la reflexión metatextual del proceso de escritura y la intertextualidad, por nombrar algunos), a la vez que sugiere la aparición de «un nuevo género» (Menton 25); cuando en realidad que sucede, como afirma María Cristina Pons en su libro *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX* (1996) habla de innovación a partir de presupuestos tanto formales como ideológicos:

Las novelas históricas latinoamericanas del siglo XIX se constituyen, en cambio, en discursos de legitimación de la ideología liberal, de ratificación del poder y de una búsqueda

para confirmar la identidad de las nacientes repúblicas frente a esa otredad que era el pasado colonial. La novela histórica latinoamericana del siglo XIX no sólo tenía que colaborar a construir el futuro de esas nacientes repúblicas, sino que también tenía que participar en la construcción del pasado (Pons 88).

La revisión contemporánea de la Independencia ha reavivado el concepto tradicional de la historiografía, con su nostalgia por las grandes sagas históricas del siglo XIX. En su versión romántica y realista, esta novelística decimonónica se proponía construir una identidad nacional, iniciando a los lectores en la Historia de México. La historia y la novela presentaban la «realidad» de los acontecimientos históricos bajo un pensamiento positivista, que implicaba una voluntad de verdad absoluta. El siglo XX ha modificado la percepción literaria de la historia hacia una consciencia menos fija, menos inamovible:

Desde esta perspectiva, lo que la novela histórica a finales del siglo XX se propone es afectar esta memoria histórica colectiva desde una percepción del cambio. Para ello buscan recuperar lo particular, lo singular, lo heterogéneo y la dimensión del tiempo histórico en el cual el pasado no es un tiempo fijo y concluido, sino cambiante que se conecta con el presente también cambiante, inacabado, en su contemporaneidad inconclusa [...] Se trata más bien de destacar su posicionalidad, en términos espacio-temporales e ideológicos, desde donde se produce el discurso y la (re)escritura de la Historia (Pons 262-263).

Como factor de cambio literario, la revisión historiográfica actual ha revalorado el lugar de la identidad femenina dentro de la historia, como lo demuestra *Las mujeres de la*

Independencia en América Latina (2010), un libro que revisa el papel de las mujeres en esa guerra, desde un amplio marco temático y crítico. Por otra parte, los estudios sobre el bicentenario permitieron revisar el «acto de independizar» tanto el pensamiento como la escritura. A partir de estas nuevas perspectivas, el presente ensayo se propone analizar quién escribe y desde dónde se escriben estas novelas: qué estrategias textuales proponen, qué postura histórica adoptan, hasta qué punto sus personajes femeninos trascienden los límites de su historicidad.

La novela histórica en los albores del siglo XXI busca a su lector y establece un eje entre el concepto de historia y la propuesta discursiva literaria que enfoca el escritor/a. Si bien, en el XIX y el XX esta prosa forma parte de un proyecto mayor como una verdad unidimensional, apoyada por un sentido de «compromiso social o nacional de identidad», esto se ha relajado y relativizado, dando paso a otras formas de concebir una narración de carácter histórica.

Para ello, el presente trabajo analizará el personaje femenino central en cada una de estas tres novelas, que buscan conmover al lector contemporáneo exponiendo la situación de la mujer durante la época novohispana y el proceso de la Independencia, contraponiendo puntos de vista múltiples —críticos o nostálgicos— en torno a una de las más reconocidas figuras de nuestro calendario cívico —«junto con Josefa Ortiz de Domínguez, no obstante que ambas fueron integradas desde 1981 en el calendario cívico»— (Tecuanhuey 77-83). El proceso de ficción en la novelística remite a la construcción de las identidades del referente histórico de Leona Vicario, dando lugar a distintas posicionalidades: insurgenta, mujer y heroína (ya sea desde la memoria histórica oficial, desde su humanización o su desmitificación, como veremos más adelante).

La figura de Leona Vicario ha recibido varios homenajes y ha sido representada en numerosas ocasiones, desde la telenovela que protagonizaron Diana Bracho y María Rivas hasta la obra de teatro *El juicio de Leona Vicario* con María Inés Pintado y Leonor Cortina.

Leona: la visión femenina, el espejo y la máscara

Antes de discutir las características de la nueva novela histórica, analizaremos tres obras que fueron concebidas con esa intención: *La Insurgenta* de Carlos Pascual publicada por Grijalbo, *Leona* de Celia del Palacio por Editorial SUMA, y *La Insurgente* de Eugenio Aguirre Carrasco por Editorial Planeta.

Celia del Palacio es una reconocida historiadora. Su *Leona* está formada por 25 capítulos, un epílogo y un apéndice biográfico de figuras históricas. Cada capítulo anuncia el espacio y el tiempo de cada relato, comenzando por el primero, que ocurre en «Ciudad de México, octubre de 1808». La estructura formal es tradicional, con un orden cronológico histórico y una prosa casi decimonónica por su corte realista y sus minuciosas descripciones. La novedad consiste en que Leona usa su voz y su perspectiva para contar su propia vida, desde la perspectiva de su subjetividad. Concibiendo la Historia como una fuente «fidedigna», la estrategia narrativa de Celia de Palacio construye la biografía apoyándose en la versión oficial. El narrador omnisciente recrea un contexto de tal modo que el lector recibe la mirada del discurso, concéntrica y a veces monótona, que acompaña el ritmo narrativo.

Este texto da prioridad a una investigación seria, que se compromete con sus fuentes, para restituir el lugar de Leona Vicario como mujer de carne y hueso, con un discurso que da prioridad a la perspectiva femenina, pensando en

un público de lectoras. Aún así, el *yo* femenino cede ante otros sujetos más poderosos como el histórico: la ficción se «calla», sin adentrarse en la voz y la identidad de su heroína. El texto al final le otorga mayor fuerza a Andrés, como personaje de ficción, que a Leona. El proyecto en sí no es innovador en términos de la novela histórica del siglo XXI. Aunque retoma el género epistolar y la novela de folletín, lo hace con un tono apologético, sin crítica hacia la historia y con un discurso romantizado:

En medio del dolor y de la angustia pensaba Andrés que estaba donde debía estar [...] ¿Había valido la pena? Ese país no era el que había soñado. La Independencia no trajo la libertad. No había podido dejar de luchar nunca, ¿Se realizaban los sueños alguna vez? [...] No había nada que temer. Juntos iban a brindar por la memoria, por el futuro y por la historia. Por lo que no fue y por lo que debió ser, por lo que faltaba por hacer y por las generaciones futuras a quienes les tocaba aprender a usar la libertad que a ellos les costó la vida (Del Palacio 377).

El «cuerpo presente» de Leona sufre, tiene miedo y hambre, es decir, su cuerpo está humanizado acorde con las líneas biográficas de Genaro García,¹ intelectual e histo-

1 Su mención aquí me parece inevitable, pues Genaro García escribió acerca de la condición de las mujeres en una etapa temprana y su trabajo ha sido recopilado por Carmen Ramos Escandón, bajo el título *Apuntes sobre la condición de la Mujer: La desigualdad de la Mujer*. Esta obra, compuesta por dos ensayos publicados en 1981, lo ubica como un precursor del feminismo a principios del siglo XX. En «Genaro García, historiador feminista del fin de siglo», Ramos Escandón refiere cómo este intelectual defendió el lugar de la mujer en la vida pública, comparando los derechos femeninos con los masculinos, la ubicación de la mujer dentro de la familia y el matrimonio, situación bajo la cual estaba limitada en sus derechos: «[...] su posición sumamente original con relación al contexto de su época, cuando

riador que nació en 1867 en Fresnillo, Zacatecas, y falleció en México en 1920; quien escribió la biografía más completa y reconocida de la vida de Leona Vicario, y desde un punto de vista más humano e individual, le devuelve a la heroína un sitio valioso en su posición como mujer. La novela *Leona* restituye el lugar de Vicario, sin duda, pero sin despegarse del canon tradicional. Al inicio, el espejo muestra cómo se mira a sí misma, aunque al final su identidad como personaje de ficción no trasciende la máscara de lo biográfico.

Leona Vicario, La insurgente: La fórmula histórica y el proyecto editorial

Anunciada como *best seller*, esta novela de Eugenio Aguirre sugiere desde la portada —afortunada y coherente con la editorial— la presencia de un busto de Leona Vicario sin revelar su rostro, dando a entender que se trata de una mujer oculta, un enigma a resolver. Aguirre se dirige a los lectores que posean un conocimiento general histórico y que gusten de los relatos ligeros. El autor no realiza una reflexión crítica sobre la actual historiografía y utiliza como fuentes una bibliografía enfocada a las anécdotas concretas de la vida de su protagonista. La fórmula narrativa funciona, pues la agilidad del diálogo, el cambio de la acción y de atmósfera crean un relato fácil de digerir, gra-

el favorecer los derechos femeninos era poco común. La segunda novedad es más importante: se trata de su coincidencia con las tesis del feminismo actual, sobre todo en su idea central de que la ley, al excluir a la mujer, lo hace con base en la diferencia sexual, y al hacerlo, contribuye a la creación, instrumentación y reproducción de la diferencia genérica» (Ramos 103). Su trabajo aborda una postura historicista, al advertir las circunstancias de las consideraciones y experiencias individuales.

cias a una estrategia narrativa lineal, dividida en doce breves apartados que inician en 1809 y termina con la muerte de Leona Vicario.

La protagonista de la novela está mediada casi siempre por un narrador, lo cual le quita fuerza y pasión a Leona como personaje literario. Para darle «carácter» Leona adopta el cliché de la mujer devota que reza para tomar sus decisiones: «Llegó ante el reclinatorio que utilizaba para sus oraciones, frente al que estaba colocado la imagen de la Virgen Guadalupana [...] Leona ya había tomado una decisión: pondría sus recursos y sus conocimientos al servicio de la causa de la Independencia de México» (Aguirre 26-27). Se le muestra también como una devota mujer que ama a su esposo y a su patria, pero que además lee, pues para referir a una intelectual afirma la lectura de cartas, su conocimiento del francés, y la lectura del libro «Las aventuras de Telémaco, hijo de Ulises»:

El silencio permitía a la señorita Vicario enfrascarse en la lectura. En su mente, las imágenes sugeridas por el libro se entrelazaban con la desafortunada situación en que tenían a la Nueva España sus gobernantes, dependientes de la Corona española (Aguirre 14).

Es notorio que Aguirre utiliza la palabra «insurgente» en masculino, al igual que la palabra «héroe» y jamás muestra la intención de darle voz y reflexión a su personaje. Su énfasis en la lucha armada busca propiciar en el lector una pasión por la historia de México y por la patria (a manera de continuidad con las celebraciones oficiales del 15 de septiembre).

La Insurgente de Carlos Pascual: escenario y pandemium

El camino que elige Carlos Pascual para narrar la vida de Leona Vicario parece buscar un lector más reflexivo. Revisa las «fabulaciones» de la historia oficial para deslegitimar una verdad histórica única, y desde luego, desacredita la versión oficial. Compara en varios momentos el trabajo del novelista y del historiador donde ambos «engañan» o «mienten» sobre lo que escriben. Al inicio de la novela, Vicario está muerta, por lo tanto, la novela trata de recrear su vida mediante una polifonía que da voz tanto a los personajes ilustres y conocidos, como a la gente del pueblo (la escritura desde el poder es descentralizada, pero no borrada). Al aparecer como un «cuerpo presente» a través de la palabra de los «otros» que la relatan y la nombran, la muerte deja a Leona Vicario legitimarse como heroína.

La dedicatoria de la novela le permite al autor dar lugar a «otras mujeres» que han sido menos reconocidas que Vicario, y en el epílogo —titulado «*Habeus Corpus*»— se pregunta por la «madre de la patria», en el sentido de que se habla de un «padre de la patria»; desde el inicio notamos que pone en crisis conceptos ubicados casi en un sitio de lo sagrado. Su postura crítica frente a la historia oficial y a la historiografía tradicional deja claro que, en su concepto, la novela histórica actual posee un acento ambiguo que le impide fijar una verdad única. Su estrategia polifónica en torno a la figura de Leona Vicario, muestra una personalidad escindida, fragmentada por las otras voces que dan forma al texto. En este sentido, y de un modo posmoderno, Pascual da cuenta de la ruptura con los discursos hegemónicos que determinan o esencializan tanto la historia, la narrativa histórica, y la feminidad de Leona. La clara estrategia narra-

tiva sugiere el formato teatral a través de diálogos fluidos, las apreciaciones de la voz del narrador dan unidad y eje a todas las intervenciones de otras voces, pero además guarda un carácter colectivo (Audiencia, autoridad oficial que convoca, escucha y organiza); así como las intervenciones de personajes notables como Lucas Alamán, Andrés Quintana Roo, Benito Juárez o Santa Anna, y de otros más cotidianos, casi invisibles como Rita Vega, la cocinera.

Por supuesto, la mayoría de los narradores convocados por la novela terminan contando su propia vida, aproximando los recursos de la oralidad, el testimonio y las historias de vida, como fuentes para narrar la historia desde voces subalternas que no excluyen la voz del poder, aunque consiga borrar sus jerarquías. Vicario resulta ser un pretexto para deconstruir la forma lineal, referencial, y univoca de contar a través de un solo narrador, no obstante quien detenta un lugar central es la Audiencia, quien sí tiene el poder de afirmar, negar, citar, dar la voz a los testigos con un tono «objetivo», formal y en mayúsculas:

HOY 22 DE AGOSTO DE 1842, SE CONVOCA CON CARÁCTER URGENTE, AL H. AYUNTAMIENTO DE ESTA CIUDAD DE MÉXICO A SESIÓN EXTRAORDINARIA CON MOTIVO DEL LAMENTABLE DECESO AYER DÍA 21 DE AGOSTO, DE DOÑA MARÍA DE LA SOLEDAD LEONA CAMILA VICARIO FERNÁNDEZ DE SAN SALVADOR DE QUINTANA ROO, DE CINCUENTA Y TRES AÑOS, ACAECIDO EN ESTA CIUDAD (Pascual 9).

La estrategia narrativa genera un texto híbrido como un ejercicio teatral y dramático. Mientras la Audiencia es una figura de autoridad, a manera de un personaje anónimo y colectivo que cita testigos para decidir si Leona Vicario debe

ser nombrada Benemérita antes de realizar sus funerales de Estado, al tiempo que proporciona algunos datos breves de los personajes convocados. La puesta en escena comprende sólo tres días de la acción y no pretende plantear ni una saga épica ni resolver el enigma de la identidad nacional. Tal evento resulta ser una artimaña política de Santa Ana, quien es gobernante en ese momento y manda realizar dicha Audiencia para que la muerte de Vicario sea «aprovechada». Notamos el contraste entre la solemne presentación, y posteriormente, su voz de alto mando en primera persona (denotando el acento en la representación teatral):

HABLA EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR PRESIDENTE GENERAL DON ANTONIO LÓPEZ DE SANTA ANA, BENEMÉRITO DE LA PATRIA, HÉROE DE LA REPUBLICA Y MÁRTIR DE LA LIBERTAD Y LA SOBERANÍA (Pascual 222).

¿Se puede saber que están ustedes esperando para publicar el bando que les pedí? [...] ¡Explique usted el origen de tanto lío y dígame porqué carajos se han tardado tres días en hacer un nombramiento que yo pedí desde la noche del domingo (Pascual 223).

Al final se convierte en un *pandemonium* que cita nombres para desafiarlos desde una visión posmoderna de la construcción del texto histórico, desde las posibilidades de la creación literaria. Finalmente, la Audiencia capta un poder de atracción concéntrico del discurso, provoca, limita, suelta y ensaya un poder disfrazado de democracia:

La audiencia le informa al Sr. Ortiz [pintor de los retratos de Leona Vicario] que éstas no son las tierras de la «Nueva España» sino las de una nación independiente. ¡ Bueno,

pero... ¿ya tienen el reconocimiento de España? Se le informa que sí, desde el año 1836 (Pascual 35).

La figura de Leona Vicario tiene que enfrentar todas las críticas por su carácter, por su fortaleza, por ser mujer, por ser transgresora e intelectual. No hay una imagen unívoca de ella, sino por el contrario el lector es quien decide con cuál que se queda. No obstante, el autor hace una crítica a la diferencia social entre ricos y pobres y al lugar de lo femenino. En este sentido, es notable el testimonio La Güera Rodríguez:

¿Porqué quieren nombrar Benemérita a la señora Vicario? ¿Porqué esta patria, antes tan abierta y diáfana, necesita ahora una «Dulcísima Madre» ¿Por qué no le dan mejor una buena amante? Sería una nación más despierta y menos dramática. ¡Y no hablo de mí, por cierto; Yo soy una... una mujer entrada en años. Pero habría aceptado con gusto el tratamiento: ¡Doña Ignacia Rodríguez; ¡La Dulcísima Amante de la Patria? (Pascual 116)

El concepto *Habeas corpus* (o «un cuerpo que sea libre») puede tener varias interpretaciones. La novela de Carlos Pascual es quien lo utiliza como una forma de cobijarse en un derecho jurídico de libertad personal, al enunciar su postura ideológica y su enfoque de lo femenino. De hecho las tres novelas mantienen diferentes posturas ideológicas frente a la historia, al concepto historiográfico, y además, de la concepción de la novela histórica actual. La dicotomía entre un cuerpo presente y el cuerpo muerto transforma la idea del sujeto histórico que se representa: Leona Vicario tiene una identidad en cada novela, pero esta identidad se rige por las diversas ideas que existen sobre la novela tradicional y sobre la novela más experimental. Finalmente, las divergencias

entre los modos de enunciar la historia desde la ficción histórica y los modos de construir un imaginario de la memoria colectiva, hacen visibles los olvidos y los silencios significativos de los sujetos sociales históricos.

Bibliografía

- Aguirre, Eugenio. *Leona Vicario, La Insurgente*. México: Editorial Planeta, 2010.
- Del Palacio, Celia. *Leona*. México: Suma de Letras, Santillana ediciones Generales, 2010.
- García, Genaro. *Apuntes sobre la condición de la Mujer: La Desigualdad de la Mujer*. (Edición y Prólogo) de Carmen Ramos Escandón, México: Universidad Autónoma de Zacatecas, Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social (CIESAS), Porrúa, 2007.
- Guardia, Sara Beatriz. *Las mujeres en la Independencia de América Latina*. Lima, Perú: Ediciones, Centro de Estudios de la Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL; Universidad de San Martín de Porres, y UNESCO Guatemala, 2010.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Pascual, Carlos. *La Insurgente*, México: Grijalbo, 2010.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica a fines del siglo XX*. México: Siglo XXI, 1996.
- Ramos, Carmen Escandón. «Genaro García, historiador feminista de fin de siglo», *Signos Históricos*, enero-junio, núm. 005, 2001: pp. 87-107.
- Tecuanhuey, Alicia. «La imagen de las heroínas mexicanas». *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*. Eds. Chust, Manuel y Víctor Mínguez. España:

PUV/Universidad de Valencia, UAM, El Colegio de México y Universidad Veracruzana, 2003. 71-90.

Volpi, Jorge. *Mentiras contagiosas*. México: Editorial Páginas de Espuma, 2008.

ISBN 978-84-9717-297-4



9 788497 172974



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

