



Desde el claustro: cartografía,
identidad y resignificación femenina
en la narrativa de Beatriz Espejo

Cynthia García Bañuelos

Cynthia García Bañuelos (1975), mexicana, doctora en Estudios novohispanos por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Actualmente es docente-investigadora en la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. En los últimos años su trabajo versa en torno a la literatura femenina; ha publicado ensayos de crítica literaria en diversas revistas nacionales como *Redoma* (UAZ), *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, Anuario de Letras Modernas (UNAM); también ha publicado en diversos textos colectivos sobre Literatura y Educación.

**Desde el claustro: cartografía, identidad y resignificación
femenina en la narrativa de Beatriz Espejo**

Cynthia García Bañuelos

**Desde el claustro: cartografía, identidad y resignificación
femenina en la narrativa de Beatriz Espejo**



**Unidad Académica de Letras
Universidad Autónoma de Zacatecas**

*Desde el claustro: cartografía, identidad y resignificación
femenina en la narrativa de Beatriz Espejo*

Esta publicación fue sometida al sistema de dictaminación en el formato doble ciego por dos pares académicos durante el año 2025.

El Cuerpo Académico Competencias Lingüística, Literaria y Digital
UAZ 255 participa en la publicación de este libro

Imagen de portada: *Hiena*, Susana Salinas
Formación y edición: José Antonio Sandoval Jasso

Primera edición: 2025
© Cynthia García Bañuelos
© Susana Salinas, por la imagen de portada
© Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”
Torre de Rectoría, tercer piso, Campus UAZ Siglo XXI,
Carretera Zacatecas-Guadalajara km 6, Ejido La Escondida.
C. P. 98160. Zacatecas, Zacatecas.

ISBN: 978-607-555-266-8

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio electrónico o mecánico sin el permiso de la institución editora.

*Para mi madre, que trazó mi vida, tejió mis alas y como
golondrina viajera emprendió el vuelo al alba; mi amor y
agradecimiento hasta la eternidad*

*Para Miranda y Francesca, que dan sentido a mi vida
mi amor infinito*

Gracias a Anna Maria D'Amore, Elsa Leticia García Argüelles y Maritza Manríquez Buendía, maravillosas interlocutoras de este diálogo literario; sin su lectura crítica y sorora este texto no sería posible.

Agradezco también a Mónica Muñoz Muñoz quien, con incansable espíritu y generosidad desde la dirección de la Unidad Académica de Letras, impulsa el trabajo académico.

Gracias a la Universidad Autónoma de Zacatecas.

Cuando una mujer comienza a escribir una novela, desea cambiar una y otra vez los valores establecidos —brindar seriedad a lo que el hombre considera insignificante, y volver trivial lo que para él es importante—. Pero ante esta situación se encontrará genuinamente perpleja y sorprendida cuando intente cambiar la actual escala de valores, y verá que la diferencia no reside meramente en una visión, débil o trivial, o sentimental, establecida por el hombre.

Virginia Woolf, *Women and Writing*, 1979

Tabla de contenido

Prólogo	15
<i>Estela Galván Cabral</i>	
Introducción	20
I. Recuerdo y nostalgia: los hilos con los que teje	
Beatriz Espejo.....	30
Periodista, biógrafa y cronista.....	32
Beatriz: tejedora de historias.....	45
Reflexiones en torno a su obra narrativa.....	49
<i>¿Dónde estás, corazón?:</i> galería del pasado.....	63
II. Historia y ficción: un diálogo intertextual.....	69
Novela Histórica y Nueva Novela Histórica.....	75
La nueva novela histórica discusión y crítica para la construcción de la identidad contemporánea.....	77
La intrahistoria y el discurso de la marginalidad.....	81
La intertextualidad y la construcción del discurso histórico en la novela <i>¿Dónde estás, corazón?</i>	85

La intratextualidad: Beatriz Espejo, su familia una fijación como fuente de la creatividad.....	90
Sor Estefanía.....	91
La locura y pérdida de la madre.....	93
Doña Amalia Moctezuma: padecer el ser mujer.....	95
Sor Sebastiana de las Vírgenes. El diario de una mística mexicana del siglo XVIII como fuente para la construcción de un personaje literario contemporáneo.....	98
Manuscrito y tesis: un primer acercamiento.....	101
El inicio de un diálogo literario.....	102
Sor Sebastiana de las Vírgenes: un personaje intertextual.....	106
Sor Petra de San Francisco, superiora y fundadora de Corpus Christi.....	117
“Ojos, herido me habéis” de la leyenda a la narración: la configuración del marqués de Valero y sor Marcela del Buen Amor como personajes.....	124

III. El convento de Corpus Christi una geografía del espacio femenino.....	132
El cuerpo como espacio.....	139
Sor Sebastiana: el cuerpo del dolor.....	140
Sor Marcela del Buen Amor: el cuerpo del desamor..	144
Sor Petra de San Francisco: el cuerpo maduro que alberga el poder y el conocimiento.....	146
Virginia Woolf: un determinismo geográfico.....	150
El convento: un espacio propio.....	152
El convento como el espacio que conduce a la casa onírica: un topoanálisis del espacio.....	166
El convento como el espacio público: lo de fuera.....	178

Conclusiones.....	180
--------------------------	------------

Bibliografia.....	187
--------------------------	------------

Fuentes hemerográficas.....	193
-----------------------------	-----

Otras fuentes digitales.....	197
------------------------------	-----

Prólogo

En las generalizaciones hay una gran dosis de falsedad. Si se habla de todas las mujeres, incurrimos en imprecisiones. Si se aborda la Historia, así con mayúscula, lo visible es una parcialidad de lo que ocurre en otros ámbitos, como la intrahistoria,¹ término usado por Cynthia García Bañuelos para dar cuenta de un aspecto de la novela *¿Dónde estás corazón?* de Beatriz Espejo, escritora mexicana. Este punto se refiere a lo vivido en las tradiciones o con mayor precisión, lo que ocurre en lo nimio: el hogar, las familias, los barrios, comunidades, ciudades; se puede abarcar hasta el inconsciente colectivo. Las cuestiones humanas son multifactoriales y en algunas ocasiones se simplifican en una frase o ecuación lingüística los diferentes aspectos que conforman y le dan sentido a la totalidad.

En esta microesfera cada punto de vista es el resultado del acercamiento individual al contexto,² con una perspectiva subjetiva, pero

1 En 1895 Unamuno habló por vez primera de la intrahistoria en el marco de una atrevida metáfora: la imagen de la historia como un océano cuya agitada superficie era la “historia” conocida y cuyo fondo inmutable y más dilatado era la “intra-historia” de los pueblos que permanecían en sus trabajos y sus días al margen de las sacudidas de conquistas, batallas, revoluciones incluso. G. G. Brown, *Historia de la literatura española 6. El siglo XX*, Ariel, Barcelona, 2000, pp. 38-39.

2 Esta expresión puede entenderse, desde luego, en el sentido de que yo no soy toda mi vida, sino solo un ingrediente suyo, junto con las cosas; es el sentido en que Ortega dice: *yo soy yo y mi circunstancia*. El momento de *yoidad* del hombre

determinada por las circunstancias familiares y sociales. Aunque sea un fenómeno histórico, del tipo que sea, en su centro está la semilla de lo que cada uno de los participantes crea o cree y esto influye en la idea o ideas que, como herramienta para traducir la realidad, se plasma en una ideología. A partir de esto, encontramos conceptos fijos que no hay manera de verificar, si hablamos de la colectividad, y reducimos ese macrocosmos a lo expresado por otros en libros, artículos, anécdotas, incluyendo la propia experiencia. Estamos frente a un discurso creado a partir de ideas.

La novela de Beatriz Espejo *¿Dónde estás corazón?* introduce la información histórica al espacio literario y ese cambio de lugar es una transposición de datos reales al ámbito ficcional. Nos dice García Bañuelos:

Espejo subraya de forma repetitiva que los personajes que conforman la ficción son reales, pues los encontré en retratos y documentos consultados en el Archivo General de la Nación, lo que se pudo constatar en el transcurso de esta investigación al revisar una amplia bibliografía relacionada con el tema, archivos, galerías y compendios bibliográficos y pictóricos.³

Se parte de dos ámbitos distintos: lo histórico y lo literario, incluso contrapuestos uno del otro. Pero la propuesta de escritores como Javier Cercas y Arturo Pérez Reverte transgrede esta línea, gruesa primero; delgada después, lábil; y casi imperceptible en la actualidad. Los testimonios escritos aseguran poco de la veracidad de los hechos,

—el segundo **yo** de la frase orteguiana— no agota al ente humano, como creyó el idealismo. Pero ahora nos interesa más bien el primer **yo**, el que incluye la circunstancia, el que no es puro sujeto del vivir, centro de una circunstancia, que por eso es una, y a la vez circunstancia. Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1950, p. 54.

3 *¿Dónde estás corazón? La construcción de una cartografía femenina desde la narrativa de Beatriz Espejo*. Tesis inédita. p. 62

circunstancias y personajes de una época determinada, en este caso el siglo XVIII novohispano. La premisa de la que se parte es la fragilidad de la interpretación humana, es decir, se traduce la realidad, lo que esto implique, a partir de una historia personal que determina el punto de vista desde donde se está analizando y, por lo tanto, la objetividad buscada se diluye en este discurso personal, que se acerca a lo ficcional: estaríamos entrando en el terreno de la literatura, pero con diferentes puntos de partida. En el primero, el indicio son documentos escritos en una época determinada; en el segundo, la ficción. El trabajo presentado por García Bañuelos aborda desde diferentes puntos de vista la historicidad en la literatura y proporciona una visión amplia de este fenómeno.

Cada época se define a través del imaginario colectivo e individual, marcando rutas a favor o en contra de la realidad humana, ya sea femenina o masculina. El paradigma maniqueísta ha estado presente desde el siglo XVII con el pensamiento cartesiano señalando rutas que han dividido el pensamiento en dualidad, contraponiendo dos principios: sujeto/objeto, cuerpo/alma, espíritu/materia, sentimiento/razón, libertad/determinismo. “El paradigma es inconsciente, pero irriga el pensamiento consciente, lo controla y, en ese sentido, es también subconsciente”.⁴ Este enfoque inhibe la unificación de lo femenino y masculino. Ahora es el tiempo de la confrontación entre estos dos sujetos y tal vez, en algún momento de la historia del ser humano, devenga en la disolución de la separación en unificación.

Para abordar el pensamiento femenino es necesario reconocer en la historia a las mujeres que buscaron maneras diferentes de hacerse oír, pero también a las que callaron, las que con su silencio mostraron otra manera de vivir. Olvidamos a estas últimas o les negamos una existencia activa, porque es la intrahistoria la que enhebra el hilo conductor de estas narrativas. Sí, olvidamos porque la negación es la vía

4 Edgar Morín, *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, UNESCO, México, 1999, pp. 7-8.

fácil para explicar los hechos que escapan a una mayor comprensión. Es en el patriarcado donde se le nulifica como agente actuante, pero se olvida a la que decidió, de acuerdo a su contexto, adherirse a lo cotidiano, criar a sus hijos, reír, llorar, sentir. En este periodo, el siglo XX y anteriores, la mujer estaba asentada en su rol. La tristeza, la subyugación eran conscientemente asumidos y vividos como propios, su figura era menos difusa.

Es firme la inteligencia ancestral de mujeres que vivieron y sobrevivieron con lucidez e inteligencia, que en lo privado está la verdadera batalla, que el hogar es el imperio que gobiernan con sapiencia, voluntad y deseos de permanecer impolutas. Ha sido un largo camino, no hay víctimas ni victimarios. Había un equilibrio de fuerzas. La abuela, la bisabuela, tenían claro su papel como madres y esposas; les importaba poco y hasta permitían la entrada de una amante que cumplía con el rol que ellas no podían asumir. Parece aberrante, pero la sobrevivencia es fundamental en una sociedad donde los papeles están bien delimitados. Esas mujeres tenían la fuerza de la decisión, de la asunción, un propósito.

Permanecer en un matrimonio con o sin amor era uno de los motivos que la imbuyeron en el ámbito del hacer e inventaron maneras originales para crear lo que les habían marcado como propio. ¿Sufrían por no aparecer como protagonistas de su historia? Cómo se puede extrañar lo que no se conoce, lo que no se desea porque en el imaginario social no existe. La libertad la ejercían en la crianza y la dirección de una casa que dejó su impronta en cada pedazo de su piel y su consciencia.

La mujer como colectivo calló por siglos, no porque fuera incapaz de hablar, su decisión tenía mucho de libertaria, de mujer dueña de sí, de su tiempo. Ahora se ha canonizado la figura de la mujer-víctima, la que, incapaz de pensar y actuar, se sujeta a la voluntad del otro; en esa imagen hay un insulto peor que el ejercido por el patriarcado porque es la negación de la propia fuerza, de la entereza, de la inteligencia,

es la muerte de la propia existencia para dar vida al verdugo. Aquí se difumina, el espejo social le devuelve una imagen fragmentada. Es madre, esposa, hermana, hija, pero no quiere el modelo heredado, pide romper con la estructura tradicional. Está ahí, frente a su deseo y lo que el inconsciente colectivo le ofrece. Hay una indefinición en el rol asumido y eso cansa, consume diariamente. Los personajes femeninos de Beatriz Espejo tienen la ventaja del asilamiento en el convento y, por lo tanto, una dirección vivencial, donde se desarrollan, algunas, con toda libertad, otras asumen la queja o arrepentimiento como estrategia de vida.

Son dos modelos: el patriarcado que muere por agotamiento y el otro, el matriarcado, naciendo con las debilidades y contradicciones propias de lo nuevo. En estos dos, lo público y lo privado adquieren diferente relevancia, en el primero la mujer guarda para sí su vida personal; en el segundo, se rompen las paredes discrecionales para hacer público el pensamiento y sentimiento individual. Estos esquemas se encuentran y separan para explicar la relación que establecen hombres y mujeres en un contexto social y temporal determinado en que se vigorizan estos vínculos que no tienen por qué ser opuestos.

La literatura trazada por mujeres tiene la impronta del tiempo en cada línea argumental, en cada mensaje expresado que enuncia el mundo interno de quien ejerce la palabra escrita. Cynthia García Bañuelos muestra magistralmente la obra que presenta el cosmos femenino de Beatriz Espejo. Las dos autoras vuelcan su naturaleza íntima en los textos que las representan; la primera, en su análisis teórico-literario y la segunda, en su novela. Vale cada expresión como la proyección de la asimilación de un contexto social y personal en un tiempo histórico.

Introducción

Seis niñas ahogadas en una gota de agua fue mi primer encuentro con Beatriz Espejo, un libro de ensayos sobre escritoras mexicanas donde se incluyó a Amparo Dávila, la narradora que en ese momento ocupaba toda mi atención y reflexión, además de ser motivo de mis desvelos. No leí solo el ensayo que trataba de ella, si no todos; primero porque las escritoras consideradas son de mi interés; segundo, la escritura de Espejo me llevó de la mano a través de un discurso biográfico, descriptivo, incluso cómico en algunos pasajes, y finalmente, íntimo.

Beatriz escribe de tal manera que parece que el lector estuviera sentado cómodamente en un sofá sosteniendo una agradable conversación con la escritora en una tarde cualquiera. Tiempo después leí *Muros de azogue*: sus cuentos me sorprendieron; son textos breves, algunos de largo aliento, pero en todos está presente el sello característico de su autora: las narraciones trabajadas con cuidado, un lenguaje usado con rigurosa atención, una gran riqueza de personajes y variedad en las fórmulas narrativas.

Espejo es una escritora que sutilmente engancha y logra que aquel que se convierte en su lector no deje de perseguirla en espera de su siguiente publicación. Así ha sido mi cercanía con ella. De a poco, fui encontrando sus textos desperdigados en bibliotecas, antologías y acervos particulares. La seguí en su obra como cronista, periodista, crítica, compiladora y desde luego como narradora; primero como

ávida lectora y admiradora de su trabajo y después con el afán crítico que instiga al estudioso de la literatura.

La narrativa de Espejo sumerge sin remedio en un universo poblado de personajes femeninos que más allá de ser el eje temático de su narrativa son elementos literarios que recrean las problemáticas cotidianas de las mujeres, adoptando una actitud ante la realidad que las aleja del estereotipo de víctimas o seres marginados. Las mujeres de sus textos toman el control de su vida asumiendo las circunstancias de su inmediatez, que en la gran mayoría será la familia, un tema que en su trabajo es recurrente por lo que podemos identificarlo como el *leitmotiv* de su obra narrativa.

Esto no significa que todos sus textos hablen sobre la familia, o mejor dicho “su familia”, ya que en sus cuentos y novelas emergen esas viejas fotografías, imágenes repetidas de su vida: su padre, como una figura añorada con incansable amor y admiración; la madre, desdibujada entre la desdicha, el dolor y la locura; la abuela, matriarca de la familia; la Hacienda del Faisán, el espacio familiar, el terruño, el lugar de origen donde reside la pertenencia y la identidad; finalmente, el clan: los tíos, las tías, primos y primas, las tradiciones que se entremezclan con los recuerdos y la añoranza de un pasado glorioso, cómodo y aristocrático.

Ahí está Beatriz Espejo y de esa gran alacena de anécdotas familiares brota la pasión por la creación literaria que da pie a su obra, que dibuja con maestría y gran conocimiento estético textos que atrapan al lector. Ese clan que Espejo lleva auestas como un caracol ha marcado y determinado su vida. Su afán académico es en realidad una tarea de infancia asumida con perseverancia, y muy joven obtuvo un doctorado. Todo este *bagaje* le permite acceder a la academia, la crítica y la creación.

¿Dónde estás, corazón? (2014) es una novela histórica que representa la vida conventual del siglo XVIII en la Nueva España. En la obra, el convento es un espacio en el que los personajes que lo habitan construyen un discurso femenino que las define y resignifica como mujeres.

Estas características y mi interés en la autora me inclinaron a realizar una lectura crítica del texto, con el objetivo de subrayar la importancia de los estudios literarios en la producción contemporánea y las identidades que de esta emergen, considerando aquellos textos que proponen una revisión de la historia nacional, personajes, espacios, acontecimientos históricos y autores desde la ficción literaria.

Sin duda alguna, es el estudio de la literatura escrita por mujeres el punto medular de esta propuesta que busca establecer un diálogo con la narrativa de Beatriz Espejo, para concluir cómo desde su narrativa se expone una de las múltiples formas en que las escritoras mexicanas contemporáneas representan la creación y apropiación de los espacios y la resignificación de la identidad femenina a partir de la ocupación de los mismos.

Por tal motivo, considero pertinente abordar en este texto la novela enunciada, mientras, a la par, se revisa la obra literaria de Beatriz Espejo, quien si bien se distingue como creadora de narrativa breve ha destacado ampliamente como periodista y ensayista; su trabajo es prolífico pero, paradójicamente, son muy pocos los estudios que sobre ella y su escritura es posible encontrar, lo que ha significado una amplia y exhaustiva investigación de referencias tanto biográficas como bibliográficas que se tradujeron en la gratificante posibilidad de rescatar la aportación de una escritora que, desde su postura de observadora de su contexto, ha sido creadora de un discurso feminista que expone la marginación y exclusión de la mujer.

¿Dónde estás, corazón? expone una recreación de la vida en México durante el virreinato de don Baltasar de Zúñiga y Guzmán, marqués de Valero, y se centra de forma concreta en el momento histórico de la fundación del primer convento con acceso a mujeres indígenas, hijas de caciques, educadas en lengua castellana y fe católica.

La obra se desarrolla en un día y gira en torno a las actividades del convento de Corpus Christi en la Ciudad de México, en particular la preparación de las religiosas ahí enclaustradas para celebrar la festi-

vidad y la consagración del convento. A lo largo de ese día, el lector asiste a la visita que hace don José Antonio Fertén, afanado exorcista de España y miembro del Santo Oficio, a una de las religiosas del convento, acusada de iluminada y fingidora por una de las monjas del mismo claustro.

A partir de su relación con este personaje aparecen en la narración seis de las hermanas de la orden, españolas e indias cacicas que en su diario acontecer se presentan y narran cada una su existencia en el pasado y el ahora. De estas revelaciones surge el convento Corpus Christi, el lugar que habitan no solo como un espacio material, sino también como el lugar en el que se define cada una como mujer, lo que en su interior realmente es o desea ser. De estos personajes conocemos su vida, debilidades, deseos, pasiones y la razón por la que el convento es la opción de vida que han asumido, que en todas ellas está alejada de la vocación religiosa y la fe cristiana.

Un elemento relevante del texto es, precisamente, la representación que la autora hace sobre la vida religiosa y conventual, desde el proceso mismo de la fundación, que implica el seguimiento de un exigente protocolo y procesos burocráticos que involucran tanto a la Corona de España como a la Iglesia, hasta el conocimiento de la vida de las monjas que conforman en su inicio el convento ya fundado.

En este punto los personajes femeninos son abordados no solo en lo que la vida conventual se refiere, si no en la intimidad de cada una de ellas, presentándolas como mujeres poseedoras de una vida que las define dentro y fuera del convento. Corpus Christi es el espacio en el que se desarrolla gran parte de la historia donde se realiza la representación de la vida social novohispana, se describen las jerarquías sociales y raciales y se refleja la lucha de clases en la vida cotidiana dentro del convento.

Si bien el interés por plantear una lectura crítica en torno al texto *¿Dónde estás, corazón?* obedeció principalmente al hecho de ser una novela contemporánea escrita por una mujer, que a su vez plantea una

historia que gira en torno al universo femenino, sus representaciones y discursos, un tema de mi interés profesional previamente abordado, también se consideró el hecho de que dicha historia aparece en el contexto de las celebraciones nacionales por los doscientos años de la Independencia de México y el Centenario de la Revolución, que dieron pie a múltiples festejos realizados por el aparato gubernamental y diversas instituciones culturales, artísticas y educativas.

Para algunos organismos, esta celebración solo retomó el discurso oficial históricamente incongruente, revivió fábulas y leyendas históricas, e inició una celebración de producción populista, desprovista del verdadero sentido de estos acontecimientos. Pero para otros, con más sentido formativo y un espíritu de integridad histórica y cultural, la revisión de estas simbólicas fechas significó la oportunidad de realizar estudios y publicaciones encaminadas a revisar textos que recuperan ambos hechos históricos, por lo que surgió un gran número de obras literarias con la intención de la recreación y el recuento de la historia.

Algunas de estas obras giran en torno a los mismos hechos; otras ofrecen un conocimiento y acercamiento a personajes históricos; algunos textos tienen un objetivo netamente académico; y otros contienen un sentido literario, pues retomaron lo fidedigno y se permitieron licencias creativas a partir de las cuales recrearon la historia y sus personajes.

Este auge de novelas ofrece a los lectores una amplia gama de obras narrativas para todos los gustos e intenciones; y a los críticos y estudiosos de la literatura, una amplia posibilidad para la investigación, donde la conjunción de la historia y la ficción se convierten en la principal hipótesis de un investigador interesado. El análisis propuesto parte de esa premisa; su importancia radica en la revisión de una obra que se inscribe en el escenario descrito: como una nueva novela histórica, pues retoma hechos auténticos y verídicos que sirven como contexto para la recreación literaria de la historia y para dar pie a la fábula que en el texto se desarrolla. Si bien la novela en cuestión no

se ocupa de la Independencia o la Revolución, se sitúa en el México del siglo XVIII.

Más allá del convento y el simbolismo social que se pueda ver en su fundación, el texto nos permite conocer el lugar de la narración como un escenario en el que los personajes construyen un discurso que las define y les otorga identidad al alcanzar la libertad personal y la propia emancipación del contexto social que como mujeres las margina, oprime y subyuga. Por lo anterior, este trabajo busca realizar un análisis literario del texto propuesto para exponer la forma en que los personajes femeninos residentes del convento construyen su identidad a partir de un discurso que les permite reconocerse, aceptarse y por lo tanto resignificarse como mujeres.

El estudio crítico que aquí se plantea busca revisar y exponer algunas de las distintas maneras en que las mujeres construyen un discurso propio que las identifica y las provee de independencia y libertad, así como el modo en que ellas utilizan estos discursos para apropiarse de espacios en los que resignifican su identidad femenina liberándose del modelo patriarcal que social e históricamente las ha marginado y sometido, ante lo cual surgen las siguientes preguntas:

¿Estos personajes dentro del convento representan diferentes roles alejados del modelo cultural femenino de su tiempo en el que se les restringe? ¿Es cada una de ellas la representación simbólica de un ideal femenino que fuera del convento sería imposible alcanzar? ¿En la novela, es la representación de la vida cotidiana en el convento una recreación verosímil de la sociedad novohispana, sus usos y costumbres? ¿Los personajes femeninos situados en la trama de la novela, construyen una identidad femenina a partir de su discurso? ¿El convento es para las monjas un espacio de libertad que les permite vivir como cada una de ellas desea hacerlo, cumpliendo el rol que ha escogido?

Estas interrogantes pueden sintetizarse en un solo cuestionamiento: ¿resignifican las monjas su identidad femenina a partir de su discurso y la apropiación de su espacio? El convento, más allá de ser el

escenario en el que se expone una trama narrativa, adquiere en el texto un simbolismo social perceptible en todos los elementos que expone y nos permite conocer el lugar de la narración como la representación de un escenario social que puede ser cualquiera, en el que los personajes femeninos construyen un discurso que las define y les otorga identidad al alcanzar la libertad personal y la propia emancipación del contexto social que como mujeres las margina, oprime y domina.

Por lo tanto, a partir de la lectura crítica del texto podríamos afirmar que las monjas de la novela *¿Dónde estás, corazón?* resignifican su identidad femenina a partir de su discurso y transforman el convento en un espacio propio, que les confiere libertad y en el que pueden cumplir el rol social al que aspiran para poder solucionar su trayectoria de vida.

Desde la crítica que Beatriz Espejo expone en su novela, este estudio realiza el análisis literario de la obra narrativa que busca exponer cómo los personajes femeninos que habitan el convento construyen una identidad femenina a partir de un discurso que les permite reconocerse, aceptarse y, por lo tanto, resignificarse como mujeres. Asimismo, dicho análisis nos permitirá identificar cómo se recrea la sociedad novohispana en la vida conventual dentro de la novela y cómo es que los personajes femeninos transforman el convento en un espacio que las dota de libertad y autonomía y, por tanto, demostrar por medio del análisis e interpretación del texto cómo los personajes femeninos resignifican su identidad femenina a partir de la apropiación, recreación y vivencia de los espacios.

La reflexión que aquí se expone está dividida en tres capítulos que abarcan el proceso de investigación, documentación y análisis que se realizó para llevar a cabo el estudio e interpretación del texto en cuestión, a partir de una metodología interdisciplinaria que busca abordar la novela *¿Dónde estás, corazón?* desde el contexto de la obra y sus antecedentes creativos.

Beatriz Espejo es una autora que debe ser leída desde todas las perspectivas posibles, sin perder de vista que es la voz de una mujer que exige el derecho de ser escuchada al tiempo que tiene mucho que decir. En su contexto ha experimentado la marginación de su persona debido a su género y, con trabajo y obstinación, debió abrir camino para ella y otras en las aulas universitarias y en los espacios académicos y periodísticos.

Este libro busca dar cuenta de la biografía, la formación académica y profesional de Beatriz Espejo, así como brindar un análisis introductorio a su obra narrativa, que se centra en los temas y constantes de su obra: nostalgia y recuerdo como origen de una obra literaria en la que se dibuja la silueta de la mujer mexicana, a partir de la crítica a un sistema social que la define desde la sumisión y la marginación desde el ayer hasta el presente.

En su vida Beatriz Espejo debió pelear por el derecho de autonomía y libertad; su obra es el resultado de una experiencia cotidiana y, desde la trinchera de la vida familiar y doméstica recreada en la narrativa, describe, crítica, cuestiona, denuncia y llama a todo lector a ser crítico de su tiempo, a dejar el enajenamiento por las grandes causas y observar la cotidianidad así como a sus actores aparentemente invisibles, entre ellos la mujer, abuela, madre, esposa, hija o hermana, en cualquiera que sea el rol que represente.

La mujer es el personaje que ha permanecido desdibujado en la trastienda de la historia y la sociedad y se asoma en los cuentos de Espejo para apoderarse del espacio, asumir su identidad y hacerse escuchar en su andar cotidiano. Están estos personajes y esas voces dispuestas en el primer capítulo para invitar al lector a acercarse a la escritura de esta autora y de aquellas mujeres que cuentan y se cuentan en todas las historias posibles para ser escuchadas.

En lo que se refiere a los antecedentes críticos que serán retomados para la realización de este análisis de la obra de Espejo, se presenta una revisión de las teorías que definen y explican la nueva novela histórica y alguna de sus vertientes, como la intrahistoria, des-

de la propuesta de teóricos como Seymour Menton, Fernando Aínsa, Georg Lukács, Luz Marina Rivas, Biruté Cipliauskaitė, María del Carmen Bobes Naves y Martha Cichocka. El estudio de estos autores facilitó la lectura de la novela desde el ejercicio del análisis intratextual e intertextual propuesto por Gerard Genette en *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, para poder corroborar la integración del discurso histórico en la novela.

Espejo hace uso de ella como una herramienta para la construcción de los personajes de su obra así como del escenario y el contexto, considerando también la leyenda rescatada por don Artemio del Valle Arizpe, escritor y cronista de la ciudad de México a principios del siglo XX. El análisis literario realizado con estos recursos teóricos y literarios permitió corroborar la identificación de la novela de Espejo como una intrahistoria.

Por último, el estudio aquí propuesto cierra con la interpretación de la obra literaria desde la perspectiva de la geografía y el estudio del espacio. Para la realización de este apartado es ineludible considerar a una de las primeras teóricas feministas: Virginia Woolf y su texto *Un cuarto propio*, que será la referencia teórica obligada a partir de la que se irá dilucidando el concepto de espacio femenino presente en la obra de Espejo. En definitiva, no era posible realizar esta disertación sin atender el modelo teórico de Woolf tan fina y poéticamente expuesto en su obra. Su literatura es referencia obligada en cualquier estudio que de mujeres se trate, pues en ella se encuentran los elementos precisos para establecer las categorías y conceptos necesarios en el estudio de las femineidades. Y desde luego, al hablar del espacio femenino y la resignificación de la identidad femenina solo puede ser la habitación propia de Woolf el marco teórico que conduzca al estudio y reconocimiento de los espacios construidos y apropiados por las mujeres en el proceso de autorreconocimiento.

Para concluir este ejercicio de lectura crítica se hace acopio de la propuesta de Gastón Bachelard en *La poética del espacio* y desde

el estudio de la geografía femenina a partir de la teoría de Lynda McDowell enunciada en *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, para poder explicar cómo es que los personajes femeninos del texto llevan a cabo la apropiación de los espacios a partir de sus discursos y acciones, en los cuales se revelan al modelo que las restringe y determina de forma arbitraria a partir de su género, así como la forma en que ellas construyen una geografía que les es propia y les confiere la libertad y autorrealización que les concede un estado de completud.⁵

Finalmente, las conclusiones a las que este texto nos conduce tienen la intención y el deseo de hacer una aportación al estudio de la literatura femenina desde diferentes perspectivas: el análisis literario, la literatura femenina y los estudios de la novela histórica, disciplinas científicas que coadyuvan a explicar e interpretar el discurso que expone tanto en el contexto como a cada personaje femenino, silenciado por la cultura opresiva que margina y mantiene cautiva a la mujer, aun hoy en día.

5 La completud es la categoría construida antropológicamente que me permite hacer referencia a la valoración cultural de la mujer como ser genéricamente incompleto, inacabado, imperfecto. Así, la incompletud de la mujer se funda en su realidad social y en las concepciones dominantes sobre ellas en la sociedad y en la cultura patriarcal. La valoración de las mujeres no ocurre a partir de ellas mismas, ni son contrastadas con sus cualidades: disminuidas en una sociedad que las inferioriza, son evaluadas con el estereotipo social e ideológico del hombre y se concluye que son seres incompletos. Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Siglo XXI, México D. F., 2015, p. 565.

*I. Recuerdo y nostalgia: los hilos
con los que teje Beatriz Espejo*

*Cualquier semejanza entre mis personajes
y personas de carne y hueso no es mera
coincidencia; el proceso literario sometió
la realidad a su visión deformante y
enriquecedora, a tal punto que de los
recuerdos y vivencias sólo quedaron semillas
irreconocibles destinadas a la página escrita.*

Beatriz Espejo, *Muros de azogue*

El espejo es un símbolo recurrente en la literatura, desde Narciso que se deleitaba apasionadamente con su propio reflejo multiplicado por el agua cristalina, hasta el espejo de Borges, pasando por el escudo de Perseo y el espejo mágico de la madrastra de Blanca Nieves. El espejo es un objeto en torno al cual se han construido mitos, leyendas, cuentos, poesía y prosa. De su significado se desprenden teorías y discusiones que lo convierten en un símbolo constante y complejo en la lectura.

El espejo es el objeto que, a partir de la reflexión, proyecta la imagen que representa la realidad, una representación fidedigna pero no real, pues la proyección que el espejo proporciona es la inversión idéntica de la realidad. El sutil engaño del espejo cautiva y embauca. Sin embargo, también ofrece la posibilidad del autoconocimiento y el encuentro con la realidad.

La obra narrativa de Beatriz Espejo, tanto cuentos como novelas, es el reflejo de sí misma, de la creadora y la mujer. En sus textos, la autora aparece en ocasiones como narradora que se pierde en las anécdotas salpicadas de personajes que el lector puede identificar fácilmente, como miembros de su vida y su linaje, por la familiaridad e intimidad con la que los trata.

Si bien algunos de los protagonistas de sus obras parecen extraídos de la realidad, personas con las que en algún momento mantuvo una relación cercana, a quienes realizó una entrevista en el pasado o individuos célebres e históricos, es el discurso íntimo y cercano con que construye las historias lo que lleva al lector a deducir rasgos autobiográficos en cada texto.

Cuando un lector explore la biografía de la escritora y ahonde en su narrativa, no podrá pasar por alto varias similitudes significativas con pasajes y personajes de su vida y genealogía, pues los elementos (personajes, lugares y objetos) con los que construye las anécdotas de sus textos, a menudo nostálgicos y melancólicos, son recuerdos y reminiscencias familiares propios de la misma Espejo.

Para iniciar con el análisis y la interpretación de la novela *¿Dónde estás, corazón?*, en este primer capítulo se presenta una revisión detallada de la obra de la autora, en el que se incluye la crítica y los estudios que de ella se han derivado, con la intención de situarla en la escena literaria del México contemporáneo.

De igual forma, esta información permitirá tener un mayor acercamiento con su trabajo para poder familiarizarse con su estilo, discurso literario y temas recurrentes de su obra. Al ahondar en la vida de la

escritora y su trabajo narrativo se podrá contextualizar la novela que aquí interesa, a fin de mejorar su comprensión y estudio.

Periodista, biógrafa y cronista

Beatriz Espejo Díaz nació en la ciudad de Veracruz el 19 de septiembre de 1937, emigró a la Ciudad de México con su familia, donde más tarde ingresaría a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México para realizar sus estudios de maestría y doctorado. Sus tesis de grado, en ambos casos, fueron publicadas por la UNAM con los títulos: *Trasfondo biográfico en la obra de Ramón López Velarde* (1963) y *Julio Torri: voyerista desencantado* (1986). Por su experiencia en la escritura, investigación y docencia, ha dirigido múltiples tesis de licenciatura y posgrado dentro de la misma universidad, trabajos que en su mayoría han logrado un reconocimiento por su calidad y contribución al estudio y análisis de la literatura.

Desde sus inicios como estudiante universitaria estableció una relación cercana con Juan José Arreola y Julio Torri, quienes fueron importantes influencias en su formación y en su posterior carrera como escritora. La admiración que desde las aulas le profesó a Torri hizo de ella su discípula y la llevó a realizar una exhaustiva investigación documental y bibliográfica sobre él. Su cercanía con el escritor le aportó largas horas de charlas que convirtió en un importante acervo que le permitió, finalmente, elaborar una tesis de grado:

Me recibí de doctora en letras españolas, y en vez de una tesis de trescientas páginas, le rendí tributo a la brevedad del autor estudiado, en doscientas, con la intención de que se dejaran leer a manera de relato. Anécdotas, y entrevistas redondean los trazos del retratado [...]. Transité documentos originales, archivos universitarios y estuve en la casa desierta de Julio Torri.⁶

6 Rocío Aceves, *et al.*, *Confiar en el milagro. Entrevista con Beatriz Espejo*, Universidad de Colima, Colima, 2006, p. 39.

Juan Domingo Argüelles señala que el profesionalismo y la rigurosidad con las que estas obras fueron escritas permiten considerar a Espejo como la biógrafa de Torri.⁷ Sus investigaciones para obtener los grados de maestría y doctorado fueron el comienzo de importantes trabajos, pues ambas experiencias le permitieron incursionar en el periodismo, la entrevista y la docencia. Hasta la fecha, Espejo sigue publicando textos sobre la vida y obra de Julio Torri, imparte conferencias y charlas en las que el escritor y su obra están presentes.

Es difícil encontrar textos sobre la obra de Beatriz Espejo en antologías, estudios de historiografía de la literatura mexicana del siglo XX o de la crítica literaria de grupos y generaciones. Su obra narrativa, crítica, periodística y biográfica es prolífica y accesible, pero al indagar sobre la postura que la crítica y la historiografía tienen sobre su trabajo, los estudios, análisis o investigaciones que de su producción se han derivado, nos hallamos ante un panorama árido.

En bibliotecas, archivos y hasta en documentos disponibles en internet es escaso el material que se puede reunir sobre la autora. Sin embargo, los pocos textos que se encuentran consideran su formación universitaria, sus relaciones literarias y sus publicaciones como referencias para ubicarla historiográficamente. Esta escasez de material crítico o reflexivo en torno a su obra literaria tal vez tenga relación con el hecho de que es más conocido su trabajo como periodista y ensayista, así como su desempeño docente.

Aunado a lo anterior, hay poca promoción por parte de las editoriales a las escritoras de su tiempo. La información que hasta el momento fue posible localizar y estudiar se encuentra mayormente contenida en tesis y ensayos de fechas recientes, que coinciden con programas de enseñanza en el área de literatura en los que se consi-

7 Juan Domingo Argüelles, "Beatriz Espejo, cuentista magistral", en *Este País*, núm. 254, 3 de julio de 2012. Recuperado de: <<http://archivo.estepais.com/site/2012/beatriz-espejo-cuentista-magistral/>>.

dera la revisión y estudio de escritoras mexicanas contemporáneas de Espejo, en su mayoría.

La clasificación historiográfica literaria realizada por historiadores como Emmanuel Carballo, Christopher Domínguez Michael y Wigberto Jiménez Moreno, entre otros, usualmente utiliza referencias como: 'la generación de la *Revista Moderna*', los 'ateneístas', 'colonialistas', los 'contemporáneos', 'la generación del medio siglo', 'la onda', entre otros términos usados para etiquetar grupos, generaciones y corrientes; no obstante, en la mayoría de estas nomenclaturas son escasos los nombres de mujeres. Esto comprueba lo que afirma Martha Robles (Espejo, por cierto, no aparece):

Las mujeres no han formado grupo alguno y sólo en el caso de la ruptura, por la fuerza y alcance de sus obras puede vérselas como generación literaria sin que en su estilo o propósitos artísticos exista parentesco alguno.⁸

Al igual que gran parte de las escritoras en los estudios de historiografía de la literatura mexicana, Espejo se considera inclasificable:

No pertenezco a ninguna generación, salvo cronológicamente [...]. Coincidí en la Facultad con muchos escritores que han destacado: José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Gustavo Sainz, José Agustín, Huberto Batís, Salvador Elizondo, José de la Colina, Alberto Dallal [...] sin embargo, no compartí un concepto generacional como los ateneístas, los contemporáneos, los espigos o los onderos.⁹

En efecto, Espejo es una escritora pocas veces nombrada en las crónicas de historia literaria de su tiempo y su trabajo, como ya se mencio-

8 Martha Robles, *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, t. II, UNAM, México D. F., 1986, p. 120.

9 Rocío Aceves, *op. cit.*, p. 43.

nó, es poco difundido. Escritoras como Nellie Campobello, Rosario Castellanos, Guadalupe Amor y Elena Garro son referencias obligadas en nuestra literatura, pues su obra las ubica como personajes icónicos y precursores de la literatura femenina mexicana. De a poco van apareciendo nuevos nombres de autoras que, con su escritura, han ganado un lugar en las letras mexicanas. Entre estos está el de Beatriz Espejo, que aparece desperdigado en algunas antologías de historiografía y crítica.

Además de su producción literaria, Espejo ha abordado a varios autores y obras desde la crítica literaria. Su obra ensayística es vasta y rica y su colaboración en publicaciones como la *Revista de la Universidad de México* es constante e importante. Por lo anterior, Leticia Romero Chumacero la incluye en el texto “Exterior, forastera y crítica: ensayistas mexicanas del siglo XX”:

A través de estudios introductorios, presentaciones y prólogos, las profesoras llevaron al papel sus interpretaciones relativas a la literatura, la historia, la filosofía y las artes plásticas. En este rubro, el de la investigación inscrita en el ámbito universitario, sobresalen en términos cuantitativos los trabajos elaborados por Ana Elena Díaz Alejo, Clementina Díaz de Ovando, Mercedes Díaz Roig y Margit Frenk, quienes se especializaron en autores como Manuel Gutiérrez Nájera y Vicente Riva Palacio, o en temas como el romancero popular mexicano y la lírica renacentista, respectivamente. En la siguiente generación, Margo Glantz, Beatriz Espejo, Margarita Peña y Mónica Mansour, se encuentran entre las catedráticas más prolíficas.¹⁰

10 Leticia Romero Chumacero, “Exterior, forastera y crítica: ensayistas mexicanas del siglo XX”, en *Temas y variaciones de literatura (Literatura mexicana, siglo XX)*, México, UAM-Azcapotzalco, vol. XVI, semestre 1, 2001, p. 16. En adelante, el subrayado es nuestro.

Sus más de treinta años en la docencia e investigación se perciben en sus textos; sus ensayos tienen un estilo claro y preciso que construye un discurso expositivo y didáctico. “Maestra, académica, investigadora [...] Beatriz Espejo es también ensayista intuitiva e inteligente”.¹¹ Los temas que aborda están relacionados con sus intereses, sus conocimientos y su gusto personal, por lo que no es difícil seguir su tono, más narrativo que crítico, siempre enriquecido con su visión característica. Sus dones son evidentes en el contenido y desarrollo de sus textos, que muestran un discurso ágil y accesible para todo lector. La aceptación de su trabajo sobre Torri la instiga a continuar su labor como investigadora y ensayista; busca profundizar en temas de su interés y conocimiento, como la pintura.

En 1968 publicó *Vida de Leonardo Da Vinci*, resultado de una amplia investigación llevada a cabo en varios museos de Europa,¹² por encargo de José Revueltas. Este breve texto hace un recuento de la obra de Da Vinci expuesta en diversos museos. Para COMERMEX y Editorial Armonía realizó *Historia de la pintura mexicana*, en tres tomos. Sobre la misma temática, en 1994, publicó *Dr. Atl. El paisaje como pasión*, un libro de arte que reúne la obra pictórica y la biografía del artista. *Antología de los siglos XVI y XVII* fue realizada en colaboración con Jorge Ruedas y publicada por El Colegio de Bachilleres a solicitud de Carmen Millán. El libro de crónicas que lleva por nombre *Oficios y menesteres* vio la luz en 1987.

Su obra ensayística incluye *en religiosos incendios* (1995)¹³ y *José Ortega Ocejo el arte de vivir* (2000); en ambos textos se puede observar, una vez más, a una investigadora que realiza una ardua labor de documenta-

11 Juan Domingo Argüelles, *loc. cit.*

12 Claudia Albarrán, “Beatriz Espejo: El ansia de volar”, en Elena Urrutia (coord.), *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*, Instituto Nacional de las Mujeres/El Colegio de México, México D. F., 2006, pp. 265-304.

13 En la publicación original, el título completo aparece en minúsculas, por lo que aquí se cita de la misma manera.

ción y trabajo de campo. Estas dos publicaciones son minuciosas y ricas en información, en ellas persiste no solo la académica, sino la escritora que construye un discurso narrativo y accesible para el lector.

Seis niñas ahogadas en una gota de agua (2009) está compuesto por seis ensayos que proponen una lectura a las obras de Guadalupe Amor, Inés Arredondo, Rosario Castellanos, Amparo Dávila, Guadalupe Dueñas y Elena Garro. Con un discurso que acerca al interlocutor a la obra de estas escritoras de forma clara y objetiva, con un tono íntimo y familiar en el que se trasluce la admiración de la propia autora, con un lenguaje sencillo que da cuenta del dominio que como académica posee del tema y del valor que tiene para reconocer a cada una de las creadoras en cuestión, este texto refleja de manera excepcional las habilidades ensayísticas de Espejo.

El tono narrativo guía al lector por la vida y obra de las más reconocidas creadoras de la literatura femenina mexicana del siglo XX. El contenido y estilo del texto expone claramente por qué han trascendido hasta el día de hoy. Espejo es una ensayista altamente productiva, referente importante para el conocimiento de la literatura mexicana. No es menos importante el trabajo de Espejo como periodista. La crónica cultural y la entrevista son los géneros que la autora cultivó por más de treinta años y por los que recibió, en 1979 y 1983, el Premio Nacional de Periodismo por sus entrevistas a Fernando Benítez y Andrés Henestrosa, respectivamente.

Entrevistó a escritores como Juan José Arreola, Carlos Pellicer, Agustín Yáñez, Camilo José Cela, Rodolfo Usigli, Rosario Castellanos, Guadalupe Marín, Katherine Anne Portery, Jorge Luis Borges:

He amado a Julio Cortázar y Jorge Luis Borges. Le hice mi mejor entrevista, la que no escribí. Pude encontrarlo en la Biblioteca de Buenos Aires y estuvimos conversando desde las cuatro de la tarde a las ocho de la noche, y con la emoción de oír su voz suave, de verlo en su consabido traje azul marino con sus ojitos ciegos y su blancura de bebé, su pelo engomado que encanecía, olvidé

que a las grabadoras debe apretárseles los botones porque de otra manera no funcionan.¹⁴

La escritora incursionó en esta faceta por influencia de Emmanuel Carballo, director del suplemento *Artes, Ciencias y Letras* del periódico *Ovaciones*, quien comenzó por encargarle una encuesta sobre la Academia Mexicana de la Lengua.

Posteriormente realizó varias entrevistas para diversas publicaciones, entre las que destaca la revista *Kena*. Su trabajo siempre ha sido en torno a la cultura, por esta razón los personajes entrevistados son escritores, pintores, críticos de arte y literatura. Arenas Monreal y Olivares Torres recogen una de las más importantes entrevistas hechas a Espejo, en la que, respecto a su faceta de periodista, comparte:

Miren, si la entrevista es difícil, mal pagada, tediosa; si implica estudiar una obra, acercarte al autor, grabar, desgrabar, devanarte los sesos formulando preguntas interesantes, editar las respuestas, presenta al menos algo ventajoso. Pone en contacto con personas de nuestra peculiar admiración y puede aprenderse mucho.¹⁵

El trabajo narrativo de Espejo se enriquece de su experiencia como periodista: en algunos de sus cuentos recrea personajes y situaciones en torno a los cuales construye anécdotas que fluctúan entre la realidad y lo literario. En relatos como “Marilyn en la cama” y “Entrevista con una leyenda”, de *Marilyn en la cama y otros cuentos*, se puede apreciar a la autora como personaje, una ficcionalizada periodista junto a sus entrevistadas. Ambos cuentos muestran una narradora-entrevistadora que parece el *alter ego* de la autora:

14 Rogelio Arenas Monreal y Gabriela Olivares Torres, *La voz a ti debida: conversaciones con escritores mexicanos*, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, 2001, p. 47.

15 *Ibid.*, p. 50.

A la pequeña periodista [se hace referencia a la autora que es de baja estatura y complexión delgada] los maestros le dijeron que el secreto de un entrevistador comenzaba investigando la vida y milagros de su entrevistado.

Es un ajo enorme, añade, el ajo del mundo. Hay que inventarle un soneto a ese ajo. En este momento lo escribimos ¿eh?, Beatriz, [el personaje que realiza la entrevista se llama igual que la autora] y después hacemos la entrevista.¹⁶

El personaje de Beatriz acude a entrevistar a dos mujeres, íconos importantes de la cultura ficcionalizadas; el primero obviamente es Marilyn Monroe; el segundo, Pita Amor. La autora recrea a las dos mujeres en los momentos más vulnerables de su vida: a la primera, en la etapa depresiva que le siguió a la pérdida involuntaria del hijo que esperaba con el dramaturgo Arthur Miller; a la segunda, en sus últimos años de vida, alojada en la cochera de algunas amistades, habilitada como una improvisada y muy humilde vivienda.

Ambos personajes son presentados en la intimidad, despojados de la imagen de leyenda que las cobija. La imagen que los cuentos ofrecen es cruda, retrata su debilidad, la melancolía, la locura de la maternidad fracasada, la miseria material reflejo de la espiritual y, finalmente, la decrepitud y el fracaso:

Acostada sobre el colchón boca abajo, tapaba su cuerpo desnudo con una sábana blanca sucia [...] el cabello de extraña consistencia decolorado hasta un rubio increíble en el que se notaban raíces oscuras [...] descuidada de sí misma [...].¹⁷

Me gustaría hablar de su obra, de usted como escritora y dejar su vida personal a un lado. Acepto si me pagas, contesta insolente. [...] Del brazo de María, Pita camina encorvada a pasitos inseguros de

16 Beatriz Espejo, "Marilyn en la cama" y "Entrevista con una leyenda" en *Cuentos reunidos*, México, FCE, 2004, pp. 225-278.

17 *Ibid*, pp. 227-228.

anciana o de bebé. Cubierta con una bata rayada negro y rosa, tiene sobre los hombros un pañolón de lana ruso con flores de colores y se ha puesto encima casi todas sus baratijas [...]. Insiste en que la maquillen con entusiasmo, que le pinten sus chapas, sombras color violeta en los párpados bolsudos, que le arreglen el pelo rubio con raíz canosa aplastado por el lado de la almohada [...]. El cuerpecito delgado aparenta más fragilidad bajo la carga de sus adornos.¹⁸

La narradora, más que periodista, funge como testigo de la decadencia y la melancolía. Constantemente se encuentra a Beatriz como personaje o como narrador, su presencia está ahí para recordar que ella es la voz, la que narra y crea, la que organiza el pequeño universo narrativo en el que la encontramos.

En 1990 selecciona entre las múltiples entrevistas que ha realizado a lo largo de su experiencia como periodista aquellas que considera importantes y memorables, ya sea por su contenido o por el personaje a la que fueron hechas, incluidas las que la hicieron acreedora a reconocimientos, y conforma el libro *Palabra de honor*. Esta obra es una muestra de la importancia de su trabajo como cronista del arte y la literatura en el ámbito cultural mexicano y la razón por la que recibió en dos ocasiones el Premio Nacional de Periodismo.

Espejo fundó la revista *El Rehilete* en 1961, la cual se caracterizó por dar a conocer a jóvenes creadores que posteriormente serían reconocidos por su trabajo. Además de ellos, hubo maestros, escritores y artistas plásticos connotados que entregaron sus aportaciones de forma gratuita, incluso aquellos que solo publicaban si se les pagaba, como Carlos Pellicer, que usualmente cobraba todas sus publicaciones, pero aceptó colaborar con *El Rehilete* sin remuneración alguna. La revista recogió en sus páginas la producción literaria de una década. En ella se publicaron poemas, cuentos, entrevistas, reseñas, ensayos de literatura y arte, textos de teoría literaria y teatro.

18 *Ibid*, pp. 275-278.

Esta publicación estaba conformada totalmente por mujeres; el consejo editorial lo integraban: Beatriz Espejo, Carmen Rosenzweig, Margarita Peña, Elsa de Llarena, Carmen Andrade, Lourdes de la Garza, Blanca Malo, Margarita López Portillo, Thelma Nava, Rosa María Galindo, Guadalupe de León, Esther Ortega, Guadalupe González Violante, Antonieta Merino, y Yolanda Argudín. En los diez años que perduró aparecieron treinta y seis números.

Las fundadoras de la revista nunca aceptaron ser feministas y menos que la publicación lo fuera, e insistieron en que su trabajo buscaba solamente la difusión de la creación y la crítica literaria y artística. Sin embargo, parece que la publicación, al iniciar y mantenerse como una empresa realizada únicamente por mujeres, se convierte en un símbolo del feminismo, ya que su participación en el mundo intelectual, tan restringido por el entorno masculino, se mostró como una actitud transgresora que las identificó como feministas.

En el contexto en el que aparece *El Rehilete* las revistas y suplementos culturales de universidades, fundaciones y periódicos eran dirigidos por hombres, los espacios para que las mujeres publicaran estaban restringidos a escritoras con reconocimiento y renombre, y las jóvenes estudiantes y escritoras contaban con muy poco apoyo para dar a conocer su trabajo. Una revista originada en la iniciativa de un grupo de mujeres, que apenas iniciaba su labor en el escenario cultural, fue algo inusual y significativo. Definitivamente fue una publicación pionera que abrió espacios para la expresión de las mujeres.

Sobre la publicación de esta revista, Arturo Texcahua Condado escribió un amplio ensayo titulado “Participación de la mujer en la edición de una revista literaria en los años sesenta del siglo XX en México: *El Rehilete*”, en el que comenta respecto a las fundadoras que:

Los puntos de confluencia que reunirán a las mujeres que forman el grupo de *El Rehilete* son tres: la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde estudian

Margarita Peña, Beatriz Espejo y Blanca Malo; el Centro Mexicano de Escritores, donde son becarias Carmen Rosenzweig, Lourdes de la Garza y Thelma Nava; y el taller literario de Juan José Arreola, en el que participan Carmen Rosenzweig y Elsa de Llarena.¹⁹

Durante la década en que fue publicada *El Rehilete*, hubo escritoras miembros del consejo editorial que fueron saliendo y otras que se fueron integrando o bien, como en el caso de Beatriz Espejo, que solo tenían participaciones en algunos números. En diez años únicamente Carmen Rosenzweig fue constante. De acuerdo a Texcagua Condado, a este grupo de escritoras y académicas a las que él llama “las rehileteras” las caracterizó el hecho de que todas eran mujeres nacidas o educadas en la ciudad, con una mentalidad conservadora que, en su mayoría, prevalecía en ellas. Desde su niñez habían sido formadas en un modelo familiar tradicional, con valores morales antiguos y religiosos.

Considerando entonces el origen de estas mujeres, se puede señalar que representan una transgresión para el modelo en el que fueron educadas, pues no se conformaron con una educación básica y un matrimonio tradicional, sino que asistieron a la universidad, formaron parte de grupos literarios o talleres y la mayoría trabajó y consolidó una trayectoria académica.

En ellas prevalecían las buenas costumbres. El uso de la falda y el vestido era riguroso. El arreglo personal aún estaba de moda. Ninguna de las rehileteras fue jipi ni se enlistó en las juventudes que apoyaron la Revolución Cubana. No probaron drogas. El matrimonio era todavía una institución respetable. El divorcio aún era mal visto y poco practicado.²⁰

19 Arturo Texcagua Condado, “Participación de la mujer en la edición de una revista literaria en los años sesenta del siglo XX en México: *El Rehilete*”, en *CONNOTAS Revista de Crítica y Teoría Literarias*, Universidad Autónoma del Estado de México, no. 14-15, 2015, p. 89.

20 *Ibid*, p. 91.

Las rehileteras pertenecían a la clase media alta y tuvieron una juventud cómoda y burguesa. Su modo de vida fue y, en algunos casos, sigue siendo el mismo. Texcagua Condado insiste en subrayar las características burguesas de sus participantes desde su perspectiva y la negativa de ellas a ser consideradas feministas.

No es necesario compartir los conceptos desde los que Texcagua insiste en definir el ser burgués o parte de la elite, ni la negativa de las escritoras a ser etiquetadas como feministas; independientemente de ambas posturas se puede considerar que, para su tiempo, fueron transgresoras que se atrevieron a romper algunos de los códigos establecidos en el estricto orden moral en el que fueron educadas. Por ejemplo Beatriz Espejo se divorció de su primer esposo y volvió a contraer nupcias. Elsa Llarena también se divorció. Carmen Rosenzweig adoptó tres hijos y nunca se casó. Todas se integraron al campo laboral y la mayoría consolidó independencia económica. Su labor académica, periodística o literaria les permitió lograr el reconocimiento profesional.

Si bien la revista tenía varios ejes, como la literatura extranjera o de lo extranjero, crítica literaria, novedades en la producción literaria, autoridad literaria, revolución y esperanza, y la mujer, en los primeros se publicaron colaboraciones de los más importantes escritores y críticos de la época, de jóvenes creadoras y contemporáneas de las fundadoras, y de ellas mismas:

En muchos de los textos escritos por mujeres es la propia mujer el eje temático. Lo más interesante es que los personajes femeninos no son víctimas, más bien son mujeres que han tomado las riendas de su vida o están a punto de hacerlo. Principalmente los textos escritos por las editoras, Carmen Rosenzweig, Beatriz Espejo, Elsa de Llarena, versan alrededor de la mujer, parecen casi confesiones sobre ellas mismas y sus circunstancias y problemas.²¹

²¹ *Ibid*, p. 98.

El Rehilete y el trabajo vertido en su constante publicación las convierte en feministas, aun cuando ellas niegan serlo y aunque el contenido de la revista no verse en torno a las ideologías y discursos del feminismo.

El hacer diario de estas mujeres disciplinadas, su trabajo constante y su profesionalismo lograron la consolidación de la revista con el reconocimiento de ser una publicación nacional que perduró más que otras publicaciones de la época. La persistencia del proyecto y la peculiaridad de su directorio la convirtieron en una revista vanguardista que abrió el camino para el trabajo en ciernes de las mujeres que buscaban ingresar al mundo intelectual mexicano. Beatriz Espejo comenta sobre el señalamiento del sentido feminista de la revista que

No lo era en sentido militante. Se trataba de un feminismo intuido en el cual todavía creo, la preparación y superación académica de las mujeres, la remuneración económica (aunque nunca pudimos pagar colaboraciones, salvo en un par de números antológicos sobre los pecados y las virtudes capitales), el éxito personal que conjugue el trabajo y permita la independencia.²²

Pero aun cuando Espejo y el resto de las escritoras que participaron en esta publicación argumentaron reiteradamente no ser feministas, tuvieron una mentalidad abierta que se percibe en la inclusión de textos de diferentes autores en la revista, sin importar su género o el contenido de las colaboraciones.

Aunque defiendan que este era un proyecto que solo buscaba ser un vehículo para la literatura y el arte, todas hicieron uso de su derecho para reclamar y ganar un espacio, para participar en el ámbito intelectual de México, lucharon por oportunidades y fueron creadoras de ellas y tal vez, sin asumir el tono feminista de su trabajo como

22 Emmanuel Carballo, *Confiar en el milagro: entrevista con Beatriz Espejo*, Universidad de Colima, Colima, 1998, p. 38.

lo han declarado, sí ejercieron el feminismo y alcanzaron el privilegio del espacio ganado de la igualdad.

Beatriz: tejedora de historias

Respecto a su trabajo como escritora, su primera publicación fue la obra de teatro *La luna en el charco*, pieza de un acto escrita en el taller de Luisa Josefina Hernández y publicada en la revista *Estaciones*, bajo la dirección de Elías Nandino y por instancia de Carlos Monsiváis. Esta es la única pieza dramática escrita por Espejo.

Sobre su obra narrativa, cabe señalar que Arreola le publicó su primer libro de cuentos, *La otra hermana*, texto número 1 de la colección Cuadernos del Unicornio. En esta colección de textos breves, editados de junio a diciembre de 1958, se distinguieron con su participación jóvenes escritores como José Emilio Pacheco, Elías Nandino, entre otros.

En 1970, Espejo fue becaria del Centro de Investigaciones Literarias y, un año más tarde, del Centro Mexicano de Escritores. En 1979 publicó su segundo libro de cuentos, *Muros de azogue*. En 1990 publica el tercero: *El cantar del pecador*. Desde sus inicios, la autora se ha decantado como escritora de cuentos: su perfeccionismo y obsesión por la técnica y el lenguaje la han llevado a escribir y reescribir los textos.

A partir de los noventa, y por instancia e influencia de su esposo, el crítico Emmanuel Carballo, su publicación fue más constante y la lleva a consolidarse como escritora de narrativa breve con los libros de cuentos: *La hechicera* (1995), *Alta costura* (1996), *De comer, coser y cantar* (1997), *Cómo mataron a mi abuelo el español* (1996), *Marilyn en la cama y otros cuentos* (2004), *Si muero lejos de ti* (2012); las antologías: *El ángel de mármol*, *Antología personal* (1996), *Cuentos reunidos* (2004).

Esta mujer incansable también cubrió otro tipo de actividades dentro del ámbito literario; hizo la traducción de la obra de Katherine Anne Porter, *Cuentos* (1983), y de Katherine Mansfield, *En una pensión alemana*, un texto que, en palabras de la misma Espejo, le

permitió adentrarse de forma profunda en la obra y encontrar los recursos de la autora. De la mano de Ethel Krauze inicia un proyecto contrario a su estilo, un trabajo de corto aliento: antologías temáticas *Atrapadas en la casa*, *Atrapadas en la cama*, *Atrapadas en la madre* y *Mujeres engañadas*.

Estas compilaciones, hechas en colaboración, surgen luego de la publicación de *Atrapadas en la escuela*, un proyecto iniciado por Mónica Lavín, en el que ambas habían participado con textos de su autoría. Ante la excelente recepción de la publicación, la editorial Selector propone a Espejo y a Krauze continuar con el proyecto que, por su éxito, debía prolongarse más de lo previsto. Originalmente solo se había pensado en la publicación de la primera compilación, pero debido al interés generado se buscaron nuevas temáticas que dieron pie a las antologías subsecuentes.

Su experiencia como editora, docente y tallerista de cuentos le permitió en cada ocasión realizar la selección de los textos. Logró para cada título un conjunto de narraciones de escritoras destacadas, textos que en sí mismos son importantes representaciones del contexto social de México, contruidos desde la mirada y perspectiva femenina.

Beatriz Espejo y yo nos metimos a la tarea de buscar en la literatura un montón de “madres” para ver si entendíamos qué está pasando en nuestra vida diaria. La literatura, lo sabemos, no soluciona los problemas, pero sí arroja luz sobre ellos [...] Aquí ofrecemos este calidoscopio, tan fulgurante como impredecible, de historias tras bambalinas: lo que sienten y piensan, en verdad las mujeres.²³

En cada una de las antologías se incluye un texto de Espejo, reflejo del título. En estas narraciones, los personajes femeninos, protago-

23 Beatriz Espejo y Ethel Kolteniuk Krauze (comp.), *Atrapadas en la cama*, Punto de Lectura, México D. F., 2002, p. 12.

nistas de las historias, representan con fidelidad la condición de la mujer en su tiempo y espacio. Mujeres que, como es usual en su obra, representan estereotipos sociales, insertos en diferentes problemáticas relacionadas con el tópico de la publicación; al mismo tiempo, se mantienen fieles a su estilo, pues cada uno de ellos representa la temática correspondiente desde su inmediatez y los problemas que de esta se derivan, como la vejez, la enfermedad, la familia, la infelicidad y las tradiciones, preocupaciones recurrentes en la autora.

De manera simultánea aparecen: *De cuerpo entero: Viejas fotografías* (1991), una autobiografía inconclusa que cuenta su vida hasta los doce años. En esta, la muerte de su abuela Lucía es el punto final, pues es un hecho que determinó importantes cambios en su vida familiar. *Todo lo hacemos en familia* (2001) es su primera novela, un texto que, fiel a su estilo, se construye a partir de narraciones breves que conforman los capítulos. Cada uno gira en torno a un personaje específico y en un espacio concreto, por lo que pueden ser leídos como textos individuales o como parte de un todo.

El eje narrativo que los une está en la cocina y el bordado, prácticas de las mujeres de la familia; de manera especial, se centra en la maestría de Sara, protagonista del capítulo inicial que es rememorado en cada una de las partes del texto por lo excelso de su trabajo como bordadora y que se retoma para concluir el texto. Cada una de las historias expuestas a partir de la memoria es una descripción de una saga familiar compuesta por hombres, mujeres y fantasmas, convidados todos a última hora para sentarse a la mesa del comedor familiar. El discurso muestra los conceptos que para Espejo son motivo de reflexión: “Conforman la temática de mi obra. Se trata de conceptos éticos y sociales unidos a una clase retirada, agónica: la antigua burguesía mexicana llena de prejuicios.”²⁴

Pero más allá de una posible crítica, la temática recurrente en su narrativa no busca construir tesis ni abrir discusiones o debates. En

24 Rocío Aceves, *op. cit.*, p. 64.

cada una de sus narraciones encontramos la reconstrucción de las diferentes etapas de su vida desde la perspectiva femenina, aquello que ella conoce y le es cercano, sin exorcismos ni culpas. Su trabajo constante es evidencia de que su producción literaria y su labor académica prosiguen sin tregua.

Como escritora ha sido reconocida por su trayectoria en varias ocasiones y ha recibido premios como el Magda Donato (1987) por *Julio Torri, voyerista desencantado*; el Nacional Colima de Narrativa (1993) por *El cantar del pecador*; el Nacional de Cuento San Luis Potosí (1996) por *Alta Costura*. En 1998 fue nombrada veracruzana distinguida y en 2000 recibió la Medalla al Mérito Literario Yucatán.

Su obra abarca más de cincuenta años y muestra su evolución en los diversos géneros que ha abordado, así como su propuesta estética, los temas y los géneros que trabaja. Respecto a su trabajo de narrativa breve, encontramos un tema persistente que es casi una obsesión: la familia y la mujer. Conviniendo con lo que oportunamente Bernardo Ruiz señala:

Como lector, me llaman la atención las temáticas. Las escritoras tienen una alta coincidencia en que sus personajes padezcan historias, anécdotas predominantemente sentimentales en un tono muy afín al de la íntima conversación femenina de las mexicanas. Es decir las confidencias que a los hombres gustaría escuchar. Espejo, Estrada, Krauze, Lavín y Molina poseen tal visión.²⁵

En sus cuentos siempre aparecen la nostalgia, las tradiciones locales y la leyenda descritos con sutileza, en susurros como indiscreciones compartidas en la cocina, el bordador o en el atrio de cualquier templo. Sus anécdotas recrean su historia familiar y los personajes trascendentes en su vida; este tema se retoma en tesis y otras investigaciones como las que a continuación se mencionan.

25 Bernardo Ruiz y Gaëlle Le Calvez, *Juntos andan. Antología de narrativa contemporánea de México*, CONACULTA-FONCA, México D. F., 2004, p. 14.

Reflexiones en torno a su obra narrativa

Liliana Pedroza Castillo escribe en su tesis doctoral *Mujeres que cuentan geografía del cuento mexicano del siglo XX e inicios del XXI*:

Hay en los primeros libros de Beatriz Espejo un aire de álbum familiar ya que lo que realiza Beatriz Espejo en *Muros de azogue* y *El cantar del pecador* es parecido a una reconstrucción de árbol genealógico, una serie de retratos hablados, de instantánea congelada en cada historia que cuenta. La autora revela que estos cuentos son un homenaje a su parentela veracruzana.²⁶

La autora centra el análisis de Beatriz Espejo en dos de sus cuentos y subraya la persistencia del tema familiar a través de la recurrente aparición de personajes relacionados de manera directa con ella: la abuela, el abuelo, las tías, las primas e inclusive sus padres. La situación económica experimentada por su familia, junto con la pérdida del abuelo, que en el sentir familiar se concibe como la imagen de abandono por parte de la figura patriarcal, desencadena el fortuito empoderamiento de la abuela, quien asume el rol de cabeza de la familia en todos los aspectos:

Eran cuatro jinetes llenos de rabia, puestos de acuerdo, traían sus cartucheras con las balas completas, parecían uno solo impulsados con los ideales del reparto agrario, diestros en el manejo de las bridas [...] Así empezó la venganza como mancha roja extendiéndose por todo el estado, advirtiéndoles a los hacendados que a cada uno le llegaría turno para agrandarla [...] Le dijeron que escogiera su árbol predilecto, tal vez el mango alto y fuerte que ya no daba frutos [...] Le pusieron la sogá al cuello. Vio la reata tirada hacia lo alto antes de abrazar la rama [...] mi abuelo don Ismael se

26 Liliana Pedroza Castillo, *Mujeres que cuentan geografía del cuento mexicano del siglo XX e inicios del XXI*, tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2014, p. 179.

inclinó poco a poco sobre su silla, se tocó el cuello donde todavía quedaba la cuerda, el cuello enrojecido, sintió un calosfrío de miedo y no pudo ya bajarse.²⁷

En efecto, en el libro *El Cantar del pecador*, los cuentos “Cómo mataron a mi abuelo el español” y “El Faisán” son narraciones en las que los personajes protagonistas, el abuelo en el primero y la abuela en el segundo, tienen una notable similitud con los datos biográficos de Beatriz Espejo, descritos en numerosas entrevistas; con El Faisán propiedad de su familia y la manera en que su abuelo murió y la forma en que su abuela asumió el manejo de sus bienes y propiedades. Aun cuando mostró buenas intenciones, pidiendo y escuchando consejos, incluso del más allá debido a que fue creyente del espiritismo,²⁸ y puso en práctica ideas propias, finalmente tuvo que declarar a la familia en bancarrota al perder la fortuna familiar.

Mi abuela Lucía me dijo una tarde, mientras me peinaba, que ni a la hora de su muerte podría conformarse por haber perdido su hacienda, ni perdonaría a los agraristas que se la quitaron... Al escribir el cuento tomé esa idea como punto de partida, pero con la convicción de que en trance de su muerte mi abuela no se había acordado de sus bienes materiales perdidos, ni de otra cosa que no fuera enfrentarse con ese silencio helado que representa el túnel oscuro [*sic*]...²⁹

27 Beatriz Espejo, “Cómo mataron a mi abuelo el español”, en *Cuentos reunidos*, pp. 105-107.

28 A Lucía Rosas del Castillo, su abuela materna, Espejo la describe así: “tenía rostro de dolorosa emergiendo del incendio, sus ojos hundidos revelaban que no fue sencillo parir siete hijos vivos y dos muertos, ni haber perdido su caudalosa hacienda en tiempos convulsionados por el agrarismo y el inquilinato, ni dejar el espiritismo en el que creía y al que renunció sin explicación alguna, ni padecer cáncer de mama”, Claudia Albarrán, *op. cit.*, p. 271.

29 Rocío Aceves, *loc. cit.*

Recuerdos como el anterior y, en algunos casos, confidencias más íntimas y dolorosas, como la pérdida de su padre, son entregadas por Espejo en entrevistas, charlas e incluso textos de su autoría. Esto posibilita un acercamiento con la mujer y sus vivencias, las cuales se convierten en un crisol que facilitan la aproximación a su obra desde otra perspectiva.

La señora Nina sueña todas las noches. Le sorprende porque antes nunca soñaba. Se levanta lozana y fresca por las mañanas, dispuesta a emprender sus rutinas cotidianas sin mayores problemas [...] pero ahora sueña sueños donde recorre laberintos sin reposo, de un lado a otro, reconociendo situaciones vividas, personas en las cuales ha pensado casualmente durante el día y reconstruyen sus delirios afebrados [...] La señora Nina quiere llorar a gritos y sin motivo alguno fuera de lo normal; luego se contiene y se convence a sí misma de que sólo una loca desaprovecharía la estabilidad en torno suyo [...]. Al ginecólogo le explicó algunas cosas y él juzgó oportuno mandarle dosis más altas de hormonas.³⁰

De acuerdo a lo que se sabe de la vida de Espejo, desde su niñez ha vivido inmersa en un escenario social privilegiado que, a lo largo de su vida, le ha permitido vivir con comodidades. En este universo ella ha sido observadora y crítica de la vida cotidiana y de los modelos sociales que en ella se desenvuelven.

En sus cuentos se aprecian descripciones con las que se construyen representaciones de esos estereotipos. “Nina”, cuento del texto *Marilyn en la cama*, representa a la mujer en la edad madura, la que por medio de la negación pretende evadir la menopausia. Rodeada de las comodidades de una clase social privilegiada se atiborra de actividades que se convierten en el escape de su realidad.

Ensimismada en su lucha contra el paso del tiempo, no observa lo que sucede a su alrededor y, sin esperarlo, el mundo perfecto en el que vive se desmorona una vez que su única hija se casa y abandona el ho-

30 *Ibid*, pp. 231-233.

gar que la vio nacer para ir a formar uno nuevo. Quedando libre para, al fin, llevar una vida en común con quien es realmente su compañero de vida. Espejo pone ante el lector una escena común del mundo de hoy y le permite acercarse a la realidad cotidiana de cualquier mujer.

Pedroza Castillo concluye que en la memoria de Beatriz Espejo están los retratos de las protagonistas de sus cuentos y, por supuesto, en su contexto son imágenes familiares de personas trascendentes en su vida pública y privada, así como las reflexiones en torno a los temores en la sociedad y la manera en que se tratan, después de todo, son temas de interés general, como la vejez, el olvido y la soledad. En “La última visita que le hice a la tía Consuelo”,³¹ narración incluida en *Muros de Azogue*, se observan estas reflexiones:

Se ha perdido casi todo lo que de ella recuerdo [...] Para mí su cuerpo constituía algo predecible, un árbol que daba sombra y alrededor del cual nos cobijábamos en días festivos. Su brazo abrazaba toda mi cintura para leerme cuentos y, si cruzábamos la calle, su mano abarcaba toda mi mano [...] En su juventud personificaba el ideal de principios de siglo [...] Esa confianza suya en nuestra capacidad surtía milagros [...] Constantemente procuraba implantar el trabajo y el orden en torno suyo [...].³²

En estas líneas hay una narradora que describe en primera persona las emociones que se desprenden de la relación entrañable que sostiene con la persona a la que se refiere. De las acciones descritas se puede

31 En 1979 la editorial Diógenes publicó *Muros de azogue*, texto compuesto por 23 cuentos; en este tomo aparece por primera vez la historia referida bajo el título “La última visita que hice a la tía Mercedes”. Para la publicación del libro *Cuentos reunidos* por el Fondo de Cultura Económica en 2004, la autora cambia el nombre de Mercedes por Consuelo, haciendo una clara referencia a su madre, quien llevaba este nombre.

32 Beatriz Espejo, “La última visita que le hice a la tía Consuelo”, en *Cuentos reunidos*, pp. 85 y ss.

inferir que se trata de su madre, pues la actitud del personaje representa protección, amor, cuidado, seguridad y la iniciación en preceptos de educación:

Se ha perdido casi todo lo que de su persona recuerdo. Casualmente enjaboné su espalda; la redondez de sus hombros y la consistencia de sus carnes empezaban a deteriorarse pero no presté importancia; aún no entendía lo que significaban los estragos del tiempo en el cuerpo [...] A los setenta y cuatro años le amputaron un seno. Seis semanas después vino a México. El encuentro con calles de gratas memorias mitigó sus pesares [...] Hacia el final del mismo año resbaló en su jardín, se rompió la cadera y tuvo que someterse a una recuperación larga y penosa [...] Los médicos diagnosticaron glaucoma [...] intentó ser valiente, hizo bromas sobre las ventajas de ver sólo lo que deseara [...] bajo esa actitud escondía un miedo tremendo.³³

La tía Consuelo, personaje en torno al cual gira el cuento, recrea una figura materna vista con nostalgia desde la distancia; ya el título es también una añoranza, pues la madre de la autora se llamaba Consuelo. En este personaje confluyen los sentimientos de una hija por su madre al rememorar las emociones que se desprenden de actos cotidianos, en apariencia insignificantes, pero que confieren seguridad y certeza a un hijo.

A la vez, la narradora observa con evidente tristeza el deterioro que la mujer amada y admirada va sufriendo en su cuerpo y salud. Los estragos del tiempo son enumerados como parte de un inventario ineludible que todo individuo deberá cumplir conforme avanza la línea temporal. En la narración se perciben sentimientos como el amor, el miedo y el temor ante el paso del tiempo.

En *La representación de la mujer casada en la narrativa de cuatro escritoras mexicanas del siglo XX* (2010), de Jesús Leticia Mendoza Pérez,

33 *Idem.*

el cuento “El Faisán” ocupa un lugar central; de este se señala que la protagonista se representa a partir de los recuerdos con los que construye el contexto de la narración, reminiscencias de la historia familiar de Espejo: una familia de tradición porfirista, terrateniente y afincada en la provincia, venida a menos con la reforma agraria:

El fausto del matrimonio se resumió en el regalo que te hizo tu flamante marido, un cetro con las escrituras de El Faisán hubiera bastado para iluminar de rosa las ambiciones de cualquier joven que, de la noche a la mañana y con sólo una firma, quisiera ser la terrateniente más rica del estado de Veracruz. Las mil novecientas hectáreas de tierras fértiles representaban una especie del emporio compuesto por siete rancherías, pastizales, inmensas extensiones de caña y campos maderables.³⁴

Espejo traza una delgada línea entre la imaginación y la realidad y algunas de las anécdotas que de su vida se conocen las vislumbramos en nombres, lugares y hechos en las fábulas de sus cuentos. De su historia familiar, en “El Faisán” identificamos a sus abuelos maternos, a Veracruz como el terruño que da origen a la familia Espejo y el mismo Faisán, la hacienda ancestral de una genealogía caída en desgracia con la revolución agraria, que simboliza los viejos y añorados tiempos de una familia porfirista de abolengo.

Mendoza considera que esta obra se divide en dos vertientes: una autobiográfica, llena de nostalgias; y otra sobre la condición de la mujer en el siglo XX. En ella observa que los personajes femeninos de sus cuentos son mujeres profesionistas preocupadas por su vida amorosa y su existencia. El análisis que realiza sobre el texto concluye con la preocupación de Espejo por la condición de la mujer mexicana y su problemática. Construida a partir de la polifonía que retrata la preocupación por una religión chantajista y un conjunto de principios so-

³⁴ *Ibid*, p. 115.

ciales y morales (la introyección de estos factores en lo más profundo de su ser mujer) que obligan a las mujeres a vivir bajo el sometimiento, la dependencia del yugo patriarcal y la figura del esposo como un ente de dominio y poder. Si bien estas observaciones constituyen la médula de la investigación, la línea aparece en otros estudios en los que se incluyen a otras escritoras mexicanas del siglo XX, los cuales pueden considerarse oportunos para retomar a fin de contextualizar a nuestra escritora y a otras contemporáneas.

El objetivo de la investigación que coordina Elena Urrutia, y la publicación del libro *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista* (2006, Instituto Nacional de las Mujeres/El Colegio de México), es construir el rescate y reconocimiento del trabajo realizado por nueve mujeres en el ámbito de la literatura mexicana, no solo como escritoras, sino como precursoras y promotoras de otras mujeres creadoras que incursionaron en diferentes campos de la educación y la cultura. Para esto se realizó un amplio análisis tanto en revistas como en diversas publicaciones, editoriales, programas de becas y centros culturales y educativos. Se consideraron otras publicaciones sobre este tema y similares.

Las autoras objeto de investigación son: Julieta Campos, Amparo Dávila, Luisa Josefina Hernández, Esther Seligson, Inés Arredondo, Aline Petterson, Beatriz Espejo, Josefina Vicens y María Luisa Mendoza; incluye marco histórico y literario, un capítulo dedicado a cada autora, una fotografía, su bibliografía, un ensayo analítico escrito por otra autora o académica y una muestra de su trabajo literario.

Julia Tuñón es autora de “Nueve escritoras, una revista y un escenario: cuando se junta la oportunidad con el talento”, un valioso referente sobre el trabajo literario, la aportación a la cultura de las escritoras consideradas en el texto y su ubicación en el contexto feminista de su tiempo. Tuñón señala la importancia del ser mujeres en un espacio histórico y social en el que los cambios de la modernidad apenas se vislumbran.

Estas mujeres estaban inmersas en un tiempo de lucha y resistencia, algunas fueron parte del debate feminista; todas se beneficiaron del mismo, pues el resultado les permitió acceder a la universidad sin problemas y con más seguridad para incursionar en el trabajo intelectual, aunque les tocó lidiar con algunos prejuicios masculinos.

Para la investigación realizada por El Colegio de México, Sara Poot Herrera, académica de la Universidad de California en Santa Bárbara, contribuye con el texto “Primicias feministas y amistades literarias en México del siglo XX”, una descripción del marco literario del periodo, en el que hace un amplio recuento de la producción literaria de las mujeres mediante una recapitulación de estudios, publicaciones y antologías sobre la literatura mexicana y ubica a las escritoras en el contexto literario nacional.

Poot considera predecesoras a quienes abrieron camino e iniciaron la lucha por el espacio literario para las mujeres, e incluye publicaciones como *Violetas del Anáhuac*, del siglo XIX; la revista *Ideas*; y el espacio del periódico *Excélsior*. Comenta los inicios de cada una de ellas en sus lugares de origen y, en casos particulares, su desempeño en la Ciudad de México. También, su incursión en el trabajo literario y posteriores publicaciones con las que serán instauradoras de un nuevo escenario en la literatura mexicana.

Claudia Albarrán, doctora en Letras por el ITAM, estudiosa y conocedora de la obra de Beatriz Espejo, es quien escribe el texto que sobre la escritora aparece en la obra referida. El ensayo, titulado “Beatriz Espejo: El ansia de volar”, se construye a partir de la biografía de la escritora, de la que se señalan escrupulosamente sus datos biográficos al tiempo que se insertan curiosas anécdotas familiares.

Albarrán describe la trayectoria de Espejo como prolífica narradora, cronista, ensayista y crítica de arte y, por supuesto, su labor docente y de investigación. También señala su admiración personal por la escritora y su obra, que considera sumamente importante, y lamenta los pocos estudios que existen sobre la autora:

No obstante haber sido leída, y aplaudida por estudiantes, colegas e investigadores, su obra narrativa no ha recibido todavía la debida atención por parte de la crítica especializada. Existe, es cierto, un nutrido puñado de notas y reseñas periodísticas sobre algunos de sus libros; ensayos y artículos más extensos, escritos por lectores fieles, enamorados de su obra, además de algunas tesis dedicadas al análisis de algún relato en específico.³⁵

Cabe destacar que ha sido Albarrán quien ha abonado con algunos de los estudios más conocidos a la breve lista de trabajos publicados sobre Beatriz Espejo, incluyendo el texto que aquí se comentó, por ser considerado una referencia obligada para quien se interese en esta escritora y su labor.

En el ensayo, luego de la información biográfica, de los reconocimientos recibidos por la escritora y su amplia bibliografía, se integran las reflexiones de Albarrán en torno a algunos de sus más conocidos trabajos. *La otra Hermana* (1958) es la primera publicación de Espejo, cuando contaba dieciocho años. Se trata de un libro compuesto por quince relatos breves considerados de difícil clasificación, aunque Albarrán coincide con Emmanuel Carballo al integrarlos en la corriente imaginativa, por la recurrencia de imágenes oníricas y tétricas y su prosa que se convierte en poética.³⁶

Con *Muros de azogue*, *El cantar del pecador*, *Alta costura* y *Todo lo hacemos en familia*, tres libros de cuentos y su primera novela, respectivamente, Albarrán concluye que la obra de Espejo se construye por la rememoración de imágenes familiares recurrentes en su obra: anécdotas, historia y experiencias de vida y personajes que surgen en sus textos como evocaciones de figuras fijadas en el inconsciente: abuelos, madre y la figura predominante del padre y su abrupta ausencia.

35 Claudia Albarrán, "Beatriz Espejo: El ansia de volar" en Elena Urrutia (coord.), *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*, Instituto Nacional de las Mujeres/El Colegio de México, México D. F., 2006, p. 266.

36 *Ibid.*, p. 275.

Asimismo, las protagonistas femeninas actúan condicionadas por un contexto social, económico y moral que las obliga a cumplir los roles establecidos de acuerdo a su condición. Los personajes femeninos se muestran preocupados por su existencia, problemáticas familiares y conflictos amorosos.

En su mayoría, los textos abordan temas en los que se incluyen actividades cotidianas como la cocina, el bordado y el tejido; objetos que integran el escenario: muebles, cuadros, joyas y antigüedades. Albarrán subraya que la descripción con la que Espejo construye los escenarios es minuciosa y da cuenta del trabajo de investigación que realiza para enriquecer su producción literaria y nota que se desprende de su oficio como periodista y cronista.

Ana Clavel expone, en “Beatriz Espejo. El arte de bruñir universos”,³⁷ cómo en la obra narrativa de Espejo existe un discurso en el que son evidentes temáticas, personajes y situaciones constantes que utiliza de manera característica: su infancia, lugares, espacios, paisajes, personajes y, por supuesto, la estricta educación recibida en colegios religiosos y tradicionales.

También señala que en los textos de Espejo es palpable la influencia de escritores como Martín Luis Guzmán, Juan José Arreola, Katherine Mansfield, las hermanas Brontë y Anne Porter. Alaba su manejo del lenguaje, su imaginación portentosa y su obsesión por la escritura perfecta, que la lleva a construir personajes en su mayoría femeninos en los que se revela, con la “mirada reflectante de Espejo”,³⁸ la condición humana desde una perspectiva alejada del feminismo proselitista, aunque da cuenta de lo sórdido y corrupto de la belleza y la bondad que representan las mujeres de sus narraciones.

37 Ana Clavel, “Beatriz Espejo. El arte de bruñir universos”, en *Revista de la Universidad de México*, UNAM, México, núm. 102, septiembre de 2012, p. 32. Recuperado de: <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/540a916a-34b8-4df7-9b9d-2e83fc54851b/beatriz-espejo-el-arte-de-brunir-universos>>. [Consultado en marzo de 2017].

38 *Ibid*, p. 32

Un ejemplo significativo de lo señalado por Clavel es la frase *Misere mei Deus*, expresión que mantiene un tono de nostalgia y tristeza que coloca al lector como un interlocutor cercano a Carlota, la emperatriz. El narrador le habla a ella, la cuestiona, la acusa y, en momentos, la consuela. Como espectadores observamos a la mujer solitaria, abandonada, perseguida y sumida en la locura febril que la mantiene prisionera en un presente lúgubre que en ocasiones le ofrece visos del pasado que añora y condena al tiempo:

Le exige que se quedara. No debía abdicar, ni siquiera ahora que las cosas parecían perdidas. ¿Jamás recordaba el ridículo que hicieron cuando fue gobernador de la región Lombarda y Véneta? Si fallaba nuevamente, serían el hazmerreír de las cortes europeas [...] ¿Era verdad que tu imaginación había sufrido la influencia del sol calcinante en aquel país lejano donde fuiste emperatriz? Tú, María Carlota Amelia Victoria Clementina Leopoldina princesa de Bélgica, que ahora pasabas días y noches repitiendo “*misere mei Deus*”, revelando una agonía que tus criados evitan para no llegar al fondo.³⁹

Como bien lo dice Clavel,⁴⁰ el texto muestra una emperatriz desprovista de su imagen histórica, es Carlota, la mujer que ha amado, que lo ha deseado todo y que también lo ha perdido todo, hasta la razón. De nuevo, el privilegio no sirve para proteger a la mujer contra la pérdida y la melancolía.

A partir de su colaboración en la edición de la *Enciclopedia de México* coordinada por Emmanuel Carballo, Rita Dromundo Amores tuvo la oportunidad de conocer a Espejo y establecer con ella una amistad que le permitió familiarizarse de primera mano con el relato de su vida y sus inquietudes. La poca o nula educación que prevalece es una preocupación constante que Espejo plasma en sus cuentos, como, por ejemplo, “El matrimonio” (1979) y “El sueño” (1993).

39 Beatriz Espejo, *Si muero lejos de ti*, Lectorum, México D. F., 2011, pp. 47-49.

40 Clavel, *loc. cit.*

Siete hijos vivos, Angélica, Justino, Mercedes, Lucero, Jesús, Leopoldo y yo, con la memoria de dos difuntitos, Arcadio y Encarnación, y una madre viuda y rica, enamorada de su finado con el que pretendía comunicarse organizando veladas espiritistas. Un grupo de creyentes se encerraban en la biblioteca. Las estanterías repletas de libros encuadernados en piel de cochino roja. Intonasas, pues jamás nos aficionó a la lectura.⁴¹

Dromundo considera que la autora incita al lector a la revaloración del pasado con esas historias que evocan e invitan a vivir con plenitud ante el efímero paso de la vida cotidiana. Conocedora de su obra, Dromundo concluye, al igual que otras comentaristas, que Espejo retoma en su literatura a los personajes femeninos de su vida: su madre, abuelas y tías para convertirlas en la base de sus cuentos: “Ante la falta de libertad, estas mujeres construyen la vida que les gustaría tener, a través de su imaginación, plasmada en historias y bordados, que simbolizan su libertad interior”,⁴² hecho que contrasta con la situación de la mujer en México, víctima de la marginación, el acoso y la violencia.

Marcela Palma aborda el trabajo de la escritora con una interrogante: “¿para qué escribe Beatriz Espejo?”.⁴³ Palma concuerda con otros comentaristas de Espejo en que hay remembranzas del pasado y su vida familiar en su escritura. Palma centra su reflexión sobre la literatura de Espejo en los personajes femeninos, los cuales ve como constantes en sus diferentes relatos, como personajes nostálgicos y melancólicos, presos de la tradición y la costumbre, cuyas vidas las construyen otros. Estas vidas se recuperan al recordar el pasado en el bordado y el tejido, al fin y al cabo, labores femeniles:

41 Espejo, Beatriz, “El sueño”, en *Cuentos reunidos*, p. 37.

42 Rita Dromundo Amores, “Beatriz Espejo: la literatura no es realidad, sino el sueño transforma las frases en ensoñaciones” en *Revista Universitaria*, México, UPN-Cultura, núm. 6, 25 de abril de 2011, p. 6.

43 Marcela Palma, “El cantar del pecador de Beatriz Espejo” en *Revista de la Universidad de México*, México, UNAM, México, núm. 515, diciembre de 1993, p. 57.

Las mujeres, Penélopes marchitas, olvidadas en un pueblo oxidado e inmóvil, hilan sus recuerdos, bordan sus dolores y cada puntada es una herida recurrente de un pasado aplastado y sumido por el rencor, la abulia y la desesperación.⁴⁴

Después de transitar por la obra de Espejo se puede concluir que en sus narraciones, los personajes protagonistas femeninos están insertos en diferentes problemáticas, claramente relacionadas con el tópico eje de la narración y, a su vez, fieles a su estilo, pues cada uno de ellos representa la temática correspondiente desde su inmediatez y los problemas que de ella se derivan. Estas mujeres, “Penélopes marchitas”, experimentan la vejez, la enfermedad, la vida familiar, la infelicidad y las tradiciones y se colocan ante el lector como los múltiples reflejos de Beatriz, la mujer frente al espejo.

La autora es una tejedora de mundos femeninos en los que se recupera la familia, su familia, que puede ser cualquiera, viviendo un pasado y un presente en cualquier punto geográfico. Son mundos en los que las mujeres son protagonistas de las historias; son atrevidas, buscan libertad y se permiten tener rasgos de independencia y autonomía, aunque el contexto termine por avasallarlas y castigarlas, condenándolas a vivir en el ayer, el recuerdo y el lamento perpetuo. El pasado es el eje de su literatura y, por supuesto, es imprescindible su recuperación para así redimirlo y liberar lo que se haya perdido en la memoria.

Paola Madrid Moctezuma describe el panorama de la literatura y la crítica escrita por mujeres mexicanas desde los primeros años del siglo XX hasta el siglo XXI, tarea en la cual considera el contexto histórico y social, los géneros abordados y las temáticas tratadas. Sobre Beatriz Espejo, expresa lo siguiente:

Piensa que la escritura es un oficio que se debe cultivar con rigor, no cree que haya una literatura masculina y femenina, sino buena

⁴⁴ *Idem.*

y mala literatura, aunque advierte que si puede haber una visión desde el punto de vista femenino.⁴⁵

Esta afirmación coincide con lo dicho por Beatriz Espejo en diversas entrevistas, en las que se le cuestiona sobre la clasificación de su obra como literatura femenina, concepto que Espejo considera una estratificación con la que no se encuentra cómoda. Discurre que definir la literatura por el género del escritor es un acto en sí mismo de marginación, pues la literatura no puede ser evaluada a partir del sexo de su autor.

Y en efecto, consideramos que la clasificación de la literatura a partir del género de su creador es en sí mismo un acto de marginación, que señala a partir de la etiqueta de género una diferencia. La literatura como un arte es universal y su calidad no puede y no debe definirse a partir de las diferencias de género. Pero a pesar de ello, es innegable que la perspectiva creadora del escritor se define en su experiencia cotidiana, determinada por su vivencia de género. Por lo que el discurso literario de las mujeres escritoras se construye a partir de su visión del mundo, definida por su femineidad y experiencia de vida.

Se considera que la insistencia de Espejo en no ser encasillada como una escritora feminista radica en que en sus textos no hallamos una manifestación ideológica como tal. Pero en sus narraciones, sí encontramos escenarios íntimos, escenas familiares, mujeres que viven el diario acontecer, que sufren, desean y mueren. Un mundo de tradiciones que dicta los preceptos bajo los cuales se rige la vida de una mujer.

Todo desde la perspectiva de una escritora cuya experiencia de género forma parte. Por ello, de forma consciente o inconsciente, es creadora de una literatura definida por su género. En su narrativa abundan las mujeres como protagonistas y se desenvuelven en esce-

45 Paola Madrid Moctezuma, “Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente”, en *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, Alicante, núm. 16, 2003, pp. 33-67. Recuperado de: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7273/1/ALE_16_06.pdf>. [Consultado en agosto de 2016].

narios propios del cotidiano femenino: la casa, la cocina, el bordador y la iglesia, por mencionar algunos. Espacios socialmente definidos como propios de la mujer pero que ella hace suyos, universos de su propiedad en los que es y se define como mujer.

Finalmente, se puede concluir con la apreciación del acuerdo establecido por las diferentes voces de los estudios aquí recabados respecto al punto de partida y el retorno de la temática femenina. Es verdad que el tópico está ampliamente justificado literaria, ideológica, histórica y socialmente, salvo mejor opinión. Ni reiterativa ni obsesionada, la escritora da vida con arte y creatividad inusitadas a cada uno de sus personajes.

¿Dónde estás, corazón?: galería del pasado

Beatriz Espejo publicó su segunda novela, *¿Dónde estás, corazón?*, en 2014. La bibliografía que sobre esta narración se encuentra a propósito de su publicación se limita a reseñas, resúmenes, comentarios, entrevistas y artículos publicados en periódicos y revistas, en los que comentan desde la presentación de la obra hasta su contenido.

La mayoría de los autores de estos textos retoma las entrevistas concedidas por la escritora y coincide en comentar que esta historia surge con cierta influencia de la leyenda de don Artemio del Valle Arizpe “Ojos, herido me habéis”,⁴⁶ que cuenta el encuentro entre el marqués de Valero, virrey de la Nueva España en el siglo XVIII, y Constanza Téllez, jovencita aristócrata que tomó el velo como religiosa en el convento de San José de Gracia.

46 Artemio de Valle-Arizpe (Saltillo, Coahuila, 1888-Ciudad de México, 1961) estudió con los jesuitas y en el Ateneo Fuente; se graduó de abogado. En 1919 ingresó al cuerpo diplomático mexicano. En 1918 publicó su primer libro, *La gran ciudad de México-Tenustitlán, perla de la Nueva España, según relatos de antaño y de hogaño*. Su obra se divide en histórica e imaginativa. A la muerte de Luis González Obregón, fue designado Cronista de la Ciudad de México. El 2 de diciembre de 1931 fue nombrado miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Porrúa, México D. F., 2003, p. 155.

Artemio de Valle Arizpe publicó en 1956 *De la Nueva España*, que incluye la leyenda mencionada. El relato del encuentro de estos personajes se presenta como una historia de amor platónico e idealizado, que da pie a la fundación del convento de Corpus Christi. El virrey, llevado por la pasión del enamoramiento e imposibilitado para tener un romance con Constanza Téllez, convertida monja, decidió fundar dicho claustro para resguardar a su amada.

Antes de que la obra fuera terminada, Valero tuvo que regresar a España por órdenes del rey. A pesar de la distancia, siguió siendo su principal benefactor y en su testamento dispuso que, al morir, su corazón debía ser depositado en el convento para estar cerca de la mujer amada por la eternidad. Es importante señalar que este relato constituye parte de la fábula de la novela de Espejo y un elemento importante en la construcción de la temática histórica.

En el artículo “¿Dónde estás, corazón? Es una novela sometida a la ficción, pero que no falsea la historia”, publicado por *La Jornada* en agosto de 2014, se expone que el historiador Guillermo Tovar y de Teresa y la socióloga Ana Lilia Cepeda pusieron al tanto a Espejo del descubrimiento del corazón del virrey marqués de Valero en las excavaciones del convento de Corpus Christi durante trabajos de remodelación. Este hecho corrobora parte de la leyenda mencionada.⁴⁷

47 Según la revista *Proceso*, habiendo terminado los trabajos de restauración del edificio que albergó el convento de Corpus Christi, ubicado en la avenida Juárez en la Ciudad de México, se informó que “Al estar trabajando se encontró una lápida de quien era el patrón y mandara edificar el convento, el Marqués de Valero; pero poco tiempo después se descubre un pequeño cofrecillo con los restos de un corazón embalsamado, que por las fuentes históricas se vino a comprobar correspondía al virrey, su emotivo donador Aquí va a quedar, en un nicho de la sala polivalente que estará abierta para conferencias y otras actividades públicas [*sic*]”. Redacción, “Renace el ex convento de Corpus Christi”, en *Proceso*, México, 26 de septiembre de 2004.

El periódico *El Siglo de Torreón* reseña los trabajos de restauración del convento de Corpus Christi y, como introducción, sintetiza la anécdota de la leyenda del escritor y cronista Artemio de Valle Arizpe. El texto incluye una breve entrevista con el arquitecto Enrique Cervantes, quien trabajó en dicha restauración,

La escritora se inspiró en tal acontecimiento. Según lo que ella misma señala en entrevistas, retomó antiguas fuentes y, durante tres años, se documentó sobre la época virreinal, específicamente sobre el siglo XVIII, su historia y la vida cotidiana en los conventos. A partir de esta investigación, la autora recrea el México virreinal, y en la novela somete a la ficción a personajes, lugares, edificios y costumbres que rastreó durante su indagación. *¿Dónde estás, corazón?* es una historia que se despliega ante el lector como una galería albergada en una pinacoteca virreinal. Espejo expone magistralmente cada uno de los personajes, su vida y sentir de forma minuciosa, mostrando el contexto novohispano con la recreación de cada uno de ellos.

El interés de la autora por los temas relacionados con los conventos de religiosas y el periodo novohispano no es nuevo; ha señalado que su primera formación la recibió en escuelas particulares dirigidas por religiosas de la Compañía de María en el Colegio Lestonac y anteriormente con las carmelitas en el Instituto Rafael Rossi. En algunos de sus textos aparecen personajes que recrean esos pasajes, como el cuento “Primera comunión” y la novela *Todo lo hacemos en familia*. En 1988 publicó “Entre ángeles y demonios” y en 1993 “Vidas de monjas mexicanas”, textos en los que aborda el tema de la religión católica, la vida religiosa y los conventos.

En 1995 la UNAM publica *en religiosos incendios* [sic], ensayo sobre un manuscrito de una religiosa concepcionista del siglo XVIII; el texto es un diario escrito por mandato del confesor y guía espiritual de sor Sebastiana de las Vírgenes, una mística. El manuscrito original fue descubierto en el Archivo General de la Nación por María Elena Sánchez Sánchez, quien lo convirtió en su objeto de investigación

en la que describe el hallazgo del corazón del marqués de Valero y confirma que los restos fueron sometidos a estudios que comprobaron su legitimidad y origen. Por tal razón fueron depositados en el fondo del templo, en lo que era el altar mayor y se tapó con la misma lápida. SUN-AEE, “De la leyenda a la realidad”, en *El Siglo de Torreón*, Torreón, 21 de agosto de 2005.

para elaborar su tesis de licenciatura, bajo la dirección de Espejo. El resultado final incluye el texto original y el paleográfico, una contextualización histórica muy general de las órdenes religiosas en la Nueva España, la biografía de la madre Sebastiana de las Vírgenes y un primer acercamiento al manuscrito.

El personaje, las características del texto y el contexto de la misma se convirtieron, según la autora, en una asignatura pendiente que más tarde tuvo la oportunidad de retomar:

La monja andaba cerca dándome lata, y el ensayo tiene aparte de otras cosas, algo peculiar: una prosa de cuentista, diferente a la de los historiadores [...] Me dieron una beca del PIEM (Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer) en El Colegio de México, y les propuse estudiar el manuscrito de la mística mexicana.⁴⁸

La obra *en religiosos incendios* se compone de un extenso estudio preliminar y 238 notas, además de la transcripción del manuscrito. Dicha investigación requirió de una exhaustiva documentación por parte de la autora, debido a que no tenía una formación novohispana, por lo que durante el año que recibió la beca se dedicó a consultar archivos, bibliografía de la época y especialistas en teología. Sor Sebastiana de todas las Vírgenes y su vida son rescatadas en el manuscrito estudiado por Espejo.

Esta cercanía con temas relacionados con monjas, conventos, cultura religiosa y los conocimientos adquiridos sobre el mundo novohispano conformaron un amplio material, archivado pero no olvidado, en los cajones de la escritora. Espejo, sin empacho alguno al hacer el recuento de sus trabajos y obras, siempre señala los motivos que la instigaron a una u otra realización, sean proyectos publicados a partir de sus actividades como periodista, docente, investigadora, o aquellos que con satisfacción ha visto editados como resultado de su

48 Rocío Aceves, *op. cit.*, p. 41.

participación en concursos, obras colectivas, invitaciones de editores y colegas escritores.

Sobre la publicación de su segunda novela siempre ha señalado que se debió al deseo de rescatar ese archivo de contenido novohispano que estuvo por largo tiempo guardado, y al interés personal que surgió del conocimiento sobre la reconstrucción del convento de Corpus Christi y la leyenda de su edificación. Al ahondar en su obra, queda claro que las anécdotas de sus historias surgen de la vida cotidiana, de sus recuerdos familiares, de retratos o imágenes que encuentra en su día a día y de noticias o anécdotas que otros le han compartido. En esta obra se conjuga su experiencia narrativa e información acumulada.

La novela presenta un grupo de mujeres convertidas en monjas enclaustradas que desarrollan su vida en el convento; refleja la condición de la mujer en la época, la discriminación social y de género y la doble moral. Espejo muestra a las monjas con un enfoque diferente, despojadas de la espiritualidad, el virtuosismo y la religiosidad. En cambio, son retratadas como mujeres que, al igual que otras, tienen obsesiones, recuerdos, aficiones y gustos particulares. Esta galería de personajes femeninos permite recuperar una vez más las preocupaciones y temas recurrentes de su obra, los que regresan siempre: la vejez, la enfermedad, la locura, la pérdida del padre, la insatisfacción personal. La reflexión en torno a ellos se retoma y representa en los personajes expuestos.

Según los textos periodísticos que reseñan la novela, la autora insiste en que este es un texto serio, pues implicó un trabajo de investigación y una constante revisión de la calidad de la narración. Hace especial énfasis en el uso del lenguaje, al punto de considerarlo el protagonista de la historia. Espejo subraya de forma repetitiva que los personajes que conforman la ficción son reales, pues los encontró en retratos y documentos consultados en el Archivo General de la Nación, lo que se pudo constatar en el transcurso de esta investigación

al revisar una amplia bibliografía relacionada con el tema, archivos, galerías y compendios bibliográficos y pictóricos.

Beatriz Espejo declara que espera que esta obra sea considerada como una novela histórica seria y no solo un producto comercial. Y en efecto la obra en sí misma reúne características suficientes que permiten contemplarla como tal, pues la anécdota gira en torno a la fundación del mencionado convento, hecho histórico que en su tiempo simbolizó un importante cambio social al ser el primer claustro para “indias” en la Nueva España. La ficcionalización de personajes históricos, la descripción de lugares y la recreación de espacios y hechos cotidianos son algunas de las características con las que cuenta esta novela para considerarla histórica. El análisis más minucioso de capítulos posteriores posibilitará ahondar en esta cuestión.

Lo anterior, *grosso modo*, es un ejemplo sobre lo escrito en torno a la novela que a esta investigación ocupa. Textos que en su mayoría parten de los mismos dichos de la escritora por lo que deberían ser valorados desde la subjetividad con la que un autor habla de su propio trabajo aunque, a menudo, sean sus peores críticos. Si bien esta obra es la segunda novela de Espejo, en ella aparecen temas constantes, preocupaciones que la identifican y proyectan. ¿*Dónde estás, corazón?* gira en torno a personajes femeninos que estructuran el eje narrativo, compuesto por las historias de cada una de las monjas que viven en el convento de Corpus Christi.

En cada una de esas historias la autora asegura retratar la condición de la mujer en la época novohispana. Encontramos mujeres que viven en un mundo de recuerdos y añoranzas: la madre presa de la locura y enferma de amor; la abuela, matrona amorosa y empoderada. La desesperanza ante la pérdida de la juventud y belleza son temas que se asoman en el texto como si fueran las reminiscencias de la vida y la obra de su creadora. En algunos casos, los personajes actúan de forma diferente y hasta se permiten ser autónomos e independientes, aunque, finalmente, el contexto los someta.

II. Historia y ficción: un diálogo intertextual

En este libro hay interrelaciones y quizá ello lo convierta en una saga familiar deshilvanada. Procuré poner en evidencia su consumismo, su enajenación, sus defectos y virtudes y su tremenda conciencia de clase.

Beatriz Espejo, *Muros de azogue*

En 2014 se publicó la segunda novela de Beatriz Espejo. Si se toma en cuenta que a lo largo de su trayectoria, la autora se ha desenvuelto en la narrativa breve, *¿Dónde estás, corazón?* cobra gran importancia. Esta obra, al igual que su primera novela, *Todo lo hacemos en familia*, se construye a partir de narraciones que van integrando a los personajes y sus historias como piezas de un rompecabezas.

En la prefiguración de personajes literarios a partir de individuos históricos confluyen también las características constantes en la obra de Espejo: la nostalgia y reminiscencia familiar, arquetipos como la muerte del padre, la madre, loca de dolor, la abuela, matriarca y protectora, actividades femeninas que representan la emancipación como el bordado, la escritura y la administración de propiedades e instituciones y mujeres que luchan contra el paso del tiempo.

La historia, situada en Ciudad de México en el siglo XVIII, es una presentación de la sociedad novohispana en la que se retoman leyendas, personajes, lugares y acontecimientos históricos que la autora utiliza como recursos para la elaboración de la ficción literaria. Estos elementos y las declaraciones de Espejo, muestran la clara intención de hacer de esta propuesta una novela histórica que sea considerada como tal; para ello dedicó años de trabajo e investigación reuniendo la información necesaria para dotar a la novela de los elementos que la instauren en esta clasificación y, en sus palabras, ser una muestra de los orígenes íntimos de la Nueva España y el principio de la Independencia:

Elegí ese momento histórico, justo cuando el país empieza a adquirir sus propias características y forja su nacionalidad. Eso prueba por qué la Independencia de México se dio hasta principios del siglo XIX, justo cuando las personas ya tenían conciencia de que se necesitaba un cambio profundo, pues el tiempo en que se desarrolla la historia aún no está tan claro este sentimiento.⁴⁹

En la obra, Espejo describe la vida de la mujer de acuerdo a su jerarquía social y racial en la Nueva España, y considera que la fundación de este convento, el cual cuenta con la particularidad de incluir por primera vez indias que tomarán el velo, fue una contribución para el desarrollo de la sociedad de su tiempo y fomentó en la Nueva España una conciencia de arraigo y orgullo que promovió un ideal de nación y liberación.

En algunas entrevistas que se han publicado con motivo de la presentación de la novela, la autora señala que son varios los intereses con los que realiza este trabajo: “El libro, editado por Alfaguara, también narra otros hechos históricos que revelan aspectos como la

49 Juan Carlos Talavera, “Beatriz Espejo retrata a la sociedad de la Nueva España”, en *Excélsior*, México, 6 de agosto 2014, México. Recuperado de: <<http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/08/06/974733#view-1>>.

discriminación social y de la mujer; la doble moral y los privilegios de los caciques indígenas en el México del siglo XVIII.⁵⁰ Considerando la representación de la cotidianidad de la sociedad novohispana, las desavenencias culturales latentes y la leyenda en torno al virrey Baltasar de Zúñiga y Guzmán respecto a la fundación del convento de Corpus Christi, para la autora, independientemente de la veracidad de esta anécdota, lo que el virrey de Valero logra con este hecho es incentivar el incipiente espíritu de igualdad y dignidad que empieza a diseminarse por la sociedad novohispana.

La fundación de un convento en el que fueran admitidas como religiosas mujeres indígenas representó un importante debate que abarcó las jerarquías sociales, raciales e incluso teológicas de su tiempo. Esta iniciativa significó rebatir añejas posturas de marginación racial y de género. La defensa que el marqués de Valero hace de su idea y, finalmente, la construcción y apertura del convento son un ejemplo de tolerancia que representa el espíritu de modernidad que la España del siglo XVIII persigue.

La licencia tardaría en llegar. El rey Felipe V había ordenado que se realizaran las investigaciones de rigor y las de las justas causas para la fundación, y aunque las autoridades civiles habían fallado favorablemente a los empeños fundacionales del virrey marqués de Valero, habían surgido, no obstante, voces de desaprobación. Eran sobre todo los jesuitas quienes se oponían al proyecto, argumentando ridículamente que las indias, por su escasa capacidad intelectual, no podían entrar en las indispensables costumbres políticas que requería la vida conventual ni comprendían la esencia de la vida religiosa e incluso eran incapaces de sufrir la austeridad y rigidez de la vida del monasterio.⁵¹

50 Redacción, "Describe Beatriz Espejo condición de mujeres novohispanas en nueva novela", en *La Jornada en línea*, México, 10 agosto de 2014.

Recuperado de: <<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/>>.

51 Arturo Rocha Cortés, "El convento de Corpus Christi de México, para indias

De igual forma, la aceptación de mujeres indígenas en los conventos, aún con las restricciones de orden social y económico impuestas, no deja de ser una ostentación pública por parte de los caciques indígenas y del reconocimiento que reclaman por ser los propietarios naturales de estas tierras. Espejo considera que estos factores son un ejemplo relevante de los fenómenos ideológicos que se empiezan a gestar en las colonias en la búsqueda de la independencia y la conformación de una identidad que dé cuenta de la conciencia social.

Un elemento relevante es precisamente la representación que la autora hace sobre la vida religiosa y conventual; desde el proceso mismo de la fundación que implica el seguimiento de un exigente protocolo y los procesos burocráticos, tanto con la Corona de España como con la Iglesia, hasta el conocimiento de la vida de las monjas que conforman en su inicio, el convento ya fundado; este proceso aparece descrito en la novela y guarda una importante similitud con lo reseñado sobre el mismo tema tanto por Josefina Muriel como por Asunción Lavrin.

En este punto, los personajes femeninos son abordados tanto en la vida cotidiana previa al ingreso al convento, como en la que llevan dentro de éste, presentándolas como mujeres poseedoras de una vida que las define dentro y fuera del convento y no como objetos propiedad del padre, del esposo, de los hijos o de los hermanos, quienes podrían disponer de ellas como bienes. En algunos casos, estas mujeres se encuentran empoderadas por las mismas familias, con herencias y títulos. En otros, las circunstancias de su vida las empoderan para tomar decisiones sobre su persona, actuando finalmente fuera del orden patriarcal:

cacicas (1724). Documentos para servir en la restauración de la iglesia” en *Boletín de monumentos históricos*, INAH, México, no. 01, 2004, pp.17-39. Recuperado de: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/view/3827/0>>.

Sor Petra tenía el cargo de mayor rango [...] Sus padres se llamaban Sebastiana de Luna y Pedro de Alvarado, descendiente del conquistador [...] Al morir el jefe de familia, sobrevino la carestía y ella sin darse por vencida se dedicó a las labores de mano y a la educación de los niños [...] Alguna de sus alumnas ganó un concurso presidido por la Real y Pontificia Universidad y otros colegios [...] Petra había sentido apego por la vida religiosa. Contuvo esos deseos hasta que pudo casar a su hermana dándole la construcción que todavía ocupaban y que le pertenecía por no haber descendientes varones. Así se privaba de cualquier bien [...] logró ser aceptada en San Juan de la Penitencia [...] Allí entró sin dinero: su dote fue una voz que engalanaría cualquier ceremonia.⁵²

El convento de Corpus Christi es el espacio primordial en el que se desarrolla la historia y donde se recrea la vida social del México novohispano. Ahí se representan las jerarquías sociales y raciales, así como la pugna que durante la época generaron. Estas jerarquías se trasladan a la vida cotidiana dentro del convento con los diversos problemas que se suscitan entre religiosas españolas e indias que luchan por el poder y dominio de dicho espacio, apelando a razones como la raza, la nobleza, la propiedad y el dominio natural.

Crear estas páginas llevó a Espejo tres años de documentación e investigación del contexto político-social, además de los usos y costumbres de la Nueva España. Consultó documentos del Archivo General de la Nación, en la capital mexicana, artículos, publicaciones y tesis de especialistas en esa centuria.⁵³

La información consultada y recabada por la autora le permitió representar la vida cotidiana del convento de Corpus Christi, que se convierte en un escenario alterno en el que se recrea la vida en el

52 Beatriz Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, pp. 73-84.

53 *La Jornada*, loc. cit.

ordinario transcurrir de Ciudad de México. La vida conventual que el texto representa permite conocer la condición de las religiosas y mujeres aristócratas de la época. En la novela, el recogimiento y la reflexión que se desarrolla en el convento como espacio narrativo acerca al lector a conocer la personalidad de cada una de las religiosas.

La reflexión que los personajes hacen sobre sor Sebastiana de Todas las Vírgenes, al ser testigos de sus arrobos y martirios, las conduce a realizar una introspección que suele terminar en monólogo que permite al lector acercarse a los conflictos personales y espirituales, así como a la vocación, para algunas impuesta por su contexto familiar y social y, para otras, libremente asumida; entendiendo así lo que esta elección ha representado en cada una de ellas.

Para comentar sobre Espejo y esta obra se pueden considerar las declaraciones y explicaciones que ella ha dado respecto a su intención deliberada de escribir una novela histórica. No obstante, al realizar un trabajo de análisis e interpretación del texto es necesario ir más allá de los objetivos que un escritor se haya planteado.

En este caso la novela fue publicada cuatro años después de los festejos de la Independencia, por lo que de forma inmediata no fue parte de la producción de novelas históricas que, con ese fin, fueron publicadas en año 2010. Algunas, con verdadera intención de abrir el debate sobre la historiografía oficial o la resignificación de figuras históricas desde diferentes perspectivas; otras, con interés mercadológico más que literario o histórico.

A pesar de la distancia con la fecha del festejo, la novela, por su contenido y características, sí está circunscrita a la importante producción de narrativa que, con tema histórico, vemos en la última década. Dicha producción, con más o menos calidad literaria, ha encontrado una importante aceptación y demanda por parte de los lectores.

Es también significativo señalar que si bien el texto de Espejo se desarrolla en un contexto histórico, la obra no tiene como cometido centrarse en figuras históricas de renombre o en hechos y aconte-

cimiento de gran importancia. Espejo no recurre a figuras de culto histórico como sor Juana Inés de la Cruz, la monja Alférez, Josefa Ortiz de Domínguez o Leona Vicario, por mencionar algunas, parte de personajes que, si bien ocupan un lugar en los anales de la historia, son ciudadanos comunes que rescata de archivos y crónicas de la vida cotidiana para convertirlos en personajes de ficción.

La leyenda, los lugares y costumbres, así como la intertextualidad son características de la obra en la que el contexto histórico pareciera más un simple recurso literario que el objetivo primordial de la misma, pues en el texto no se abre una discusión o debate evidente en torno a la historia en sí; nos propone una lectura que trasciende de la historiografía a la problemática de las mujeres. Por lo que finalmente queda por responder la siguiente cuestión: *¿Dónde estás, corazón?* ¿es una novela histórica, una nueva novela histórica? ¿Contiene una propuesta de intrahistoria o de un discurso marginal?

Novela Histórica y Nueva Novela Histórica

La novela histórica cuenta con aceptación por parte de los lectores, lo que ha convertido al género en un éxito editorial, que cuenta con un amplio público tanto en España como América. Los títulos son abundantes y abarcan personajes históricos específicos y sus biografías, momentos y pasajes concretos de la historia, leyendas, crónicas y mitos, batallas y conflictos, entre otros hechos dignos de ser novelados. De 1992 a la fecha festejos como los quinientos años del descubrimiento de América, el bicentenario de la Independencia y los cien años de la Revolución Mexicana se han convertido en pretexto no solo para celebraciones, sino como referencia de producción literaria.

La novela histórica como género literario tiene su origen en el siglo XIX, en el contexto de importantes acontecimientos históricos en Europa que modifican a la sociedad y al mundo moderno. En Europa y América estas novelas fueron medios que sirvieron a la historiografía como instrumentos que esparcían el discurso liberal:

Estas nacientes repúblicas no tenían historia; ésta también tenía que ser construida. Por supuesto que, en cuanto a la construcción del futuro, la novela histórica acompaña a la incipiente historiografía latinoamericana en esa tarea.⁵⁴

Las problemáticas sociales, políticas e ideológicas derivadas de los acontecimientos sucedidos en Europa y América generan la necesidad de construir una identidad de nación y conciencia histórica en países todavía convulsionados por guerras y luchas políticas internas. Por lo tanto, las novelas históricas serán importantes herramientas para la construcción de discursos políticos y adoctrinantes, que tienen como objetivo reconstruir un pasado histórico idealizado, a partir del cual se conformaría el sentido de nacionalidad.

La narrativa hispanoamericana del siglo XX se caracteriza por ser una manifestación plena del ser latinoamericano, lo Real Maravilloso y el Realismo Mágico serán importantes representaciones de esa intención. La literatura se proyecta y alcanza un reconocimiento que supera al continente y a la lengua española, suscitando el llamado *boom* latinoamericano. En este contexto aparecen novelas históricas que rompen con el modelo tradicional, con un discurso crítico que cuestiona la veracidad de la historiografía oficial, su falta de objetividad y, por tanto, la autenticidad de la identidad construida sobre ese modelo. Alejo Carpentier, en gran parte de su narrativa, será el primero en poner en crisis los discursos oficiales y ofrecer al lector alternativas para la reflexión y el cuestionamiento.

Así es como se reconfigura la nueva novela histórica, género que se caracteriza por reevaluar el pasado a partir de cuestionamientos críticos a la historia oficial de personajes y acontecimientos. Los autores crearán obras que van más allá del valor estético y literario. El texto

54 Ma. Cristina Pons, "La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico a retórica de consumo", en *Perfiles latinoamericanos*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México D. F., vol. 8, núm. 15, diciembre de 1999, p. 142.

será vehículo de reflexión y cuestionamiento; habrá novelas que reconstruyan o deconstruyan el pasado y obras basadas en fuentes historiográficas. Las nuevas problemáticas sociales y constructos estéticos, literarios y teóricos han sido incorporados a esta nueva tendencia y se ha desarrollado una producción literaria que integra los discursos de la marginalidad social, étnica y de género. De este modo, hay novelas en las que el discurso problematiza la percepción general del hecho histórico y busca la reivindicación por medio de la literatura.

La nueva novela histórica hispanoamericana constituye un discurso heterogéneo en sus manifestaciones discursivas, al mismo tiempo que se identifica en una similar visión del pasado y del discurso historiográfico. Se trata, principalmente, de un discurso desacralizador de la historia y de sus posibilidades de interpretación del pasado como posibilidad de explicación de la identidad.⁵⁵

La nueva novela histórica se constituye como un subgénero que en su contenido busca revisar y cuestionar la veracidad de la historia oficial. El texto busca no solo en la obra y su discurso sino que cuestiona la identidad y la cultura que se representa. El texto en sí mismo es una ruptura con lo establecido, pues la obra se construye a partir del hipotexto, la ficcionalización de la historia y los personajes, el anacronismo, la intertextualidad y la parodia, rompiendo con el esquema tradicional de la novela histórica.

La nueva novela histórica: discusión y crítica para la construcción de la identidad contemporánea

Durante la primera década del siglo XXI en España, México y Latinoamérica, la publicación de novelas de corte histórico es abundante. La recepción de estos textos por parte de los lectores es asertiva.

55 Óscar Galindo V., "Nueva novela histórica hispanoamericana: una introducción". Recuperado de: <http://cmap.javeriana.edu.co/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1267560534569_2004267376_1923>.

Algunos casos se convirtieron en importantes éxitos de ventas. Este fenómeno confirmó que realmente se habla de un *boom* latinoamericano. El contexto inmediato conduce a la historiografía y la crítica literaria contemporánea a una reflexión en torno a lo que se ha definido como un subgénero de la novela histórica clásica. Centrados en textos que sobresalen como ejemplos claros de este fenómeno, así como publicaciones que reúnen los elementos literarios e históricos que los definen como novelas históricas contemporáneas.

Al respecto, se han desarrollado estudios que establecen un diálogo crítico con tales obras, con el objetivo de reflexionar sus diferentes contextos, características, estilística, estructura, contenido y las relaciones que establecen con la historia. *La nueva novela histórica de la América Latina. 1979-1992* (1993) de Seymour Menton; *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX* (1996) de María Cristina Pons; *Ficción-historia. La nueva novela histórica hispanoamericana* (2001) de Juan José Barrientos; *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina* (2003) de Fernando Aínsa; *Poéticas de la novela histórica hispanoamericana* (2006) de Begoña Pulido; *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia* (2008) de Magdalena Perkowska; son algunos de los primeros estudios realizados en torno al tema, por lo que el día de hoy se consideran como modelos para la definición, crítica y discusión de la nueva novela histórica.

Estos textos dan cuenta de la importancia de las relaciones establecidas entre historia y literatura en México e Hispanoamérica, de donde se ha desprendido un interés por parte de la teoría y la crítica para reflexionar en torno a la novela histórica contemporánea. Diversos estudios coinciden en que este nuevo género inicia su auge en 1979, aunque considerando el interés por ficcionalizar el discurso histórico, Seymour Menton marca como iniciador de esta corriente al cubano Alejo Carpentier con su texto *El siglo de las luces* publicado en 1962.

Tanto Menton como María Cristina Pons han señalado que el subgénero de la nueva novela histórica se caracteriza por ser una lectura crítica del discurso historiográfico de corte oficialista. Menton establece que la nueva novela histórica posee rasgos que la diferencian de la novela histórica tradicional: presentación de ideas filosóficas, distorsión de la historia, exageraciones y omisiones, ficcionalización de personajes históricos e intertextualidad. Gerardo Bobadilla Encinas, en el texto “Ruptura y continuidad de la novela histórica contemporánea en la tradición narrativa mexicana e hispanoamericana”, considera que las características señaladas por Menton, si bien son importantes, pueden ser reducidas a dos:

De estos señalamientos, considero que son dos las características que han determinado la comprensión y explicación de la novela histórica contemporánea, subordinando a las otras en algún nivel de significación: primero, la distorsión consciente del pasado y, segundo, la capacidad autorreflexiva del discurso novelesco acerca de su formulación bivalente, es decir como respuesta a la historia oficial, tanto como reescritura de esa misma historia, que ha ubicado la discusión en torno a los alcances, límites y contradicciones.⁵⁶

De acuerdo con lo destacado por Bobadilla, en la novela histórica contemporánea se puede observar cómo las anécdotas representan personajes, lugares y hechos históricos, conocidos y, en ocasiones, mitificados o desacralizados por la historia oficial. Pero en el discurso literario, el autor se concede la licencia para modificar, distorsionar, cambiar, enriquecer o llenar vacíos del conocimiento histórico. La consciente reinterpretación que el escritor propone en su texto con-

56 Gerardo Bobadilla Encinas, “Ruptura y continuidad de la novela histórica contemporánea en la tradición narrativa e hispanoamericana”, en *Revista de El Colegio de San Luis*, El Colegio de San Luis Potosí, San Luis Potosí, no. 6, julio-diciembre de 2013, p. 48.

duce al lector, para que, al ser consciente de los cambios o modificaciones, visualice la posibilidad de otra realidad histórica.

Esa consciencia, finalmente, concluye en una reflexión crítica de la historia oficial y las problemáticas que de ese discurso se desprenden, como opresión, marginación y exclusión. Por lo tanto, en la sociedad actual, la novela histórica contemporánea contribuye a la instauración de identidades emergentes. El cuestionamiento de la historiografía y el discurso oficial que se realiza en la novela histórica contemporánea, para algunos críticos, es el resultado de la posmodernidad.

El concepto de nueva novela histórica latinoamericana aparece en el estudio de Menton y posteriormente en los textos de Fernando Aínsa: “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana” y “La nueva novela histórica latinoamericana”. Partiendo de lo dicho por Menton, Aínsa utiliza el concepto de nueva novela histórica para referirse a un conjunto de novelas en las que él señala la utilización de la parodia como el rasgo esencial que las define, aclarando:

La parodia no sólo entendida como un recurso burlesco, sino como una operación más compleja, mediante la cual se establece una relación con el modelo, pero alterándolo. Se trata de una aproximación a la historia desde la novela, que evita tanto la lengua del anticuario como la caricatura.⁵⁷

Para Aínsa, la publicación de *Terra Nostra* de Carlos Fuentes en 1975, marca el momento en que se origina el nacimiento de un subgénero que, si bien se distancia de la novela histórica hispanoamericana, mantiene la intención de la búsqueda y construcción de una identidad que parte de la crítica y el cuestionamiento. Considerando las diferencias, Aínsa señala que la nueva novela histórica es un género con una estructura determinada por las siguientes características:

57 Fernando Aínsa, “La nueva novela histórica latinoamericana”, en *Plural*, núm. 240, 1991, p. 40.

La relectura de la historia fundada en un historicismo crítico, la impugnación de las versiones oficiales de la historia, la multiplicidad de perspectivas, abolición de la distancia épica, distanciamiento de la historia oficial mediante su reescritura irónica, paródica y muchas veces irreverente, superposición de tiempos históricos diferentes, historicidad textual, uso de variadas modalidades expresivas, relectura acrónica de la historia, usos del lenguaje para reconstruir o desmitificar el pasado.⁵⁸

Aínsa define la nueva novela histórica hispanoamericana a partir de una estructura compuesta por una serie de características que rebasa las propuestas por Menton. No obstante, se puede constatar que son las mismas para ambos críticos. Aínsa es más explicativo y descriptivo, pero básicamente las dos propuestas concuerdan, así como su conclusión respecto al concepto. Es decir, la nueva novela histórica hispanoamericana es un subgénero desprendido de la novela histórica hispanoamericana tradicional, que tiene por objetivo la recreación literaria de la historia, utilizando recursos que conduzcan a la reflexión crítica del discurso histórico oficial y, por tanto, conducir al lector a la revisión de su contexto para tomar conciencia de la realidad histórica, para legitimar o construir una identidad.

La intrahistoria y el discurso de la marginalidad

La novela histórica, hoy en día, puede dividirse en tres tipos según el uso que el autor hace de la historia para su construcción: novela histórica tradicional, novela histórica moderna y nueva novela histórica o novela histórica posmoderna, de acuerdo a lo señalado por Martha Cichocka en “Algunas estrategias de la novela histórica contemporánea: desde un rompecabezas temporal hacia una dimensión intrahistórica”. En la nueva novela histórica o novela histórica posmoderna como ya se ha señalado, el escritor hará uso de la historiografía retomando

58 Antonia Viu, “Una poética para el encuentro entre historia y ficción”, en *Revista Chilena de Literatura*, Universidad de Chile, núm. 70, abril de 2007, p. 171.

personajes, lugares o hechos concretos, los que distorsiona de manera consciente para crear la anécdota literaria, la cual también podrá incluir intertextos, elementos satíricos y anacronismos.

Este tipo de novela histórica rompe con el modelo de la novela tradicional, conduce al lector al conocimiento de su realidad. Cichocka aclara que el objetivo de estos textos no es confundir a quien los lee, por el contrario, su intención es guiarlo para que, por medio de la lectura, pueda reflexionar las problemáticas de su contexto: el etnocentrismo, el androcentrismo y el imperialismo. Señala que a la división propuesta, también le corresponden subdivisiones o categorías que abarcan las diferentes problemáticas consideradas en la nueva novela histórica. Los estudios feministas son parte de esas problemáticas, así como los estudios de género y diversidad sexual. La incorporación de estos se realiza por medio de un discurso de voces marginadas.

Dicho discurso es una narración en primera persona, por lo que es concebido como una novela intrahistórica. Hoy el término “intrahistoria” es utilizado por investigadoras dedicadas a los estudios feministas, como Biruté Cipliauskaitė, Gloria da Cuhna-Giabbai, María del Carmen Bobes Naves y Luz María Rivas. El concepto, utilizado originalmente por Miguel de Unamuno, ha sido redefinido para referirse a novelas que proponen una lectura de la recreación del pasado con una visión despojada de discursos del poder. Actualmente un gran número de escritoras e historiadoras son creadoras de una narrativa que recupera la figura de la mujer y su problemática. Esta narrativa, escrita por mujeres, tiene características que la identifican como:

Narración en primera persona, desde una perspectiva subjetiva, filtrada por conciencia individual, que presta más atención a la vida interior que a los acontecimientos públicos. Rebelión contra la forma tradicional de novela histórica, incluyendo el concepto mismo de la historia así como su configuración. Subversión extendida a todos los niveles y aspectos (temas, tradiciones literarias acogidas, modelos estilísticos y lingüísticos). Inversión, ironía,

ambigüedad como modalidades que se manifiestan con más frecuencia. Construcción de figuras femeninas presentadas desde un punto de vista que abarca también la visión femenina.⁵⁹

La novela histórica publicada actualmente por mujeres rompe con el modelo de la novela tradicional histórica, si bien considera la historiografía como fuente de su inspiración, las escritoras centran su trabajo literario en la recreación de contextos y personajes que representen las diferentes problemáticas de la mujer. Por lo tanto, su discurso se caracteriza por el uso de elementos y recursos literarios que les permitan recrear, describir y cuestionar por medio del discurso narrativo que construyen.

Como escritoras, se alejan de los grandes acontecimientos de la historia y de los personajes ampliamente conocidos, fijan la mirada en lo imperceptible, lo que apenas se nota, lo que nadie quiere ver y de lo que nadie quiere hablar: anécdotas privadas y personajes anónimos, lo que no se escucha, el discurso marginal. Con esto crearán la novela intrahistórica, una categoría de la nueva novela histórica. Al respecto, Luz Marina Rivas ofrece la definición siguiente:

La intrahistoria es, por lo tanto, una visión de la historia desde los márgenes del poder y tiene como protagonistas a personajes cuya tensión entre espacio de experiencia o *habitus* y horizonte de espera resulta en una conciencia del subalterno de un pasado y de un futuro muy distantes a los de la historia oficial.⁶⁰

La nueva novela histórica recrea el pasado y sus situaciones utilizando la intertextualidad, documentos y escritos del pasado que se incluyen

59 Martha Cichocka, "Algunas estrategias de la novela histórica contemporánea: desde un rompecabezas temporal hacia una dimensión intrahistórica", en *Verba hispánica*, Universidad de Ljubljana, núm. 20, 2012, p. 7.

60 Luz María Rivas, *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*, Universidad de Carabobo, Valencia, 2000, p. 192.

en la narración. El uso de estos recursos provoca en el lector una evocación emotiva del pasado que incita a la emoción afectiva del colectivo, que conduce a la reflexión y discusión de los hechos históricos, el mito, la leyenda y los discursos del poder.

A partir de estas perspectivas se puede considerar que la novela de Espejo se convierte en una evocación del pasado novohispano con un discurso literario en el que predominan técnicas narrativas como la recreación del pasado, la intertextualidad y la historiografía como inspiración de una narración construida desde la visión femenina sobre mujeres que, de acuerdo a las normas patriarcales, están recluidas en un espacio que las contiene y limita como personajes marginales.

Pero a pesar de esto, la vida interior de los personajes hace de ese lugar que las limita una reconstrucción del espacio, pues en este los personajes femeninos, por medio de las actividades cotidianas que les son asignadas dentro del convento, desarrollan sus talentos, destrezas y conocimientos, apropiándose del lugar para obtener la libertad e independencia, librándose del yugo de la sociedad androcéntrica:

Parecía que a Sor Micaela le fuera fácil soportar las excrecencias del cuerpo y los delirios de la mente [...] Había leído, y los trataba con respeto, documentos de transmutaciones y alquimia [...] tenía un pequeño laboratorio.⁶¹

Como lo ha señalado Cichocka al referirse a la intrahistoria, para Espejo, la historiografía novohispana es efectivamente un recurso del que parte para construir un contexto para la narración que quiere contar y en la que sitúa personajes femeninos inspirados en figuras históricas que representan las diferentes problemáticas de la mujer en una sociedad dominada por un modelo patriarcal que las somete.

En la novela estos personajes adoptan actitudes con las que manifiestan su inconformidad con el modelo de sujeción en el que han

sido educados y las mantiene sometidas, por medio de las actividades cotidianas que realizan, las cuales les estarían prohibidas fuera del convento.

La intertextualidad y la construcción del discurso histórico en *¿Dónde estás, corazón?*

Como ya se mencionó, para los teóricos que reflexionan en torno a la novela histórica y la nueva novela histórica en el contexto contemporáneo, la historicidad, el anacronismo y la aparición de intertextos son elementos característicos de este género. Tales elementos pueden ser apreciados en la obra de Espejo como recursos primordiales con los que construye el contexto de la obra, la recreación del periodo novohispano que funge como el escenario donde transcurre la anécdota, así como la ficcionalización de personajes históricos que actuarán como protagonistas de la historia, como es el caso de sor Sebastiana de las Vírgenes, sor Petra de San Francisco, Marcela del Buen Amor, don Baltazar de Zúñiga marqués de Valero y Miguel Cabrera.

Cuando se habla de intertextualidad se hace referencia a la correspondencia que un texto establece con otros textos, contemporáneos o anteriores. El grupo de obras con las que se relaciona de forma evidente un texto conforma un modelo específico de contexto, que influye en la elaboración y la interpretación de un discurso. Este concepto se construye a partir de las reflexiones de Mijaíl Bajtín en torno a las relaciones implícitas y explícitas en textos de autores como Rebeláis y Dostoievski expuestas en los textos: *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963) y *La obra de François Rebeláis* (1965).

El teórico considera que en la literatura, en sus discursos, textos y géneros existe una interacción perpetua por medio del diálogo que entre ellos se establece y con el que finalmente se construye un discurso dialógico, dado que el lenguaje es por naturaleza polifónico, pues en todo enunciado existe la presencia de la voz ajena y, por tanto, el lenguaje es una entidad colectiva. Por otra parte, el término ‘inter-

textualidad' es establecido de manera formal en 1967 por Julia Kristeva en su artículo "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela" publicado en la revista francesa *Critique*. Es ella quien da forma al concepto de intertextualidad para definir la elaboración del texto literario a partir de voces ajenas:

Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble.⁶²

Para Kristeva este término reemplaza lo que anteriormente se denominaba intersubjetividad y concuerda con Todorov al decir que la obra literaria es una polifonía textual compuesta de interacciones dialógicas fundamentales. Esto implica que el escritor está consciente de que habita en una realidad de palabras que no le son propias, pero que lo orientan para que, por medio de esta relación, construya su interdiscursividad. Por tanto, para estos autores la intertextualidad es un conjunto de voces superpuestas que han establecido un diálogo entre sí, razón por la que los enunciados dependen unos de otros.

En un texto la intertextualidad reside en todas aquellas señales que aparecen en la obra, de la presencia de un texto ajeno que puede ser del mismo autor (intratextualidad) o de otro. Estas señales pueden ser personajes, lugares, hechos o acontecimientos que llegan a ser muy evidentes, apenas perceptibles o claramente incluidos, para ser identificados por un lector muy avezado o especialista en el autor.

En 1981, Gérard Genette publica el texto: *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, donde replantea el concepto de intertextualidad definido por Kristeva en 1967, y lo considera como una de las cinco categorías de la transtextualidad. Esta es vista como el fenómeno en el cual el significado de un texto no se transfiere de escritor a lector,

62 Julia Kristeva, *Semiótica 1*, Fundamentos, Madrid, 1978, p. 190.

sino que parte de un procedimiento realizado a través de una serie de códigos contruidos por varios textos.

Genette concluye que las obras no son originales, únicas o autónomas, sino que son el resultado de selecciones y combinaciones en un sistema abierto y flexible. Así, la transtextualidad es el conjunto de relaciones manifiestas o secretas de un texto con otro. El autor considera que estas relaciones pueden manifestarse en cinco tipos de categorías transtextuales: 1. intertextualidad (incluye la cita, el plagio y la alusión), 2. paratexto, 3. metatextualidad, 4. hipertextualidad y 5. architextualidad.

La existencia de la intertextualidad en *¿Dónde estás, corazón?* como el recurso esencial con el que la obra se construye hace pertinente el uso de la propuesta de Genette, como una guía referencial para a continuación realizar el análisis intertextual de la obra, en el que se retoman las consideraciones teóricas expuestas en *Palimpsestos*, considerando la importancia del lector-crítico que es quien descubre y hace evidentes las relaciones de un texto con otros elementos, y determina la intertextualidad como el resultado de la mirada escrutadora que aborda el texto y pone en relieve las relaciones establecidas con otros textos o productos culturales.

Estas relaciones adquieren un valor significativo a partir de que los textos son señalados por quien observa y se recupera la reflexión esencial de Todorov y Kristeva sobre el concepto de 'transtextualidad', el cual hace referencia a "todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos"⁶³ e inicia una reflexión que le permite determinar lo que él considera todos los tipos de relaciones transtextuales posibles: intertextualidad, cita, plagio, alusión, paratexto, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad, pudiendo considerar algunas otras categorías de sus antecesores: el epígrafe, la paráfrasis, el pastiche, la parodia, la reescritura, el eco y la reminiscen-

63 Gerard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1999, p. 10.

cia. Algunos de estos fenómenos intertextuales son identificables en la novela *¿Dónde estás, corazón?*, como a continuación se verá.

En la novela de Espejo las señales de intertextualidad e intratextualidad son varias, de la primera encontramos una recurrencia constante como el recurso que la autora utiliza para la reconstrucción del contexto histórico en el que la obra se sitúa y la recreación de la sociedad mexicana en el periodo novohispano que es donde la anécdota se desarrolla.

*Se repartieron invitaciones impresas anunciando el evento, para que asistieran aristócratas, burgueses pudientes, religiosos y allegados de las futuras monjas, que se reservaban lugares de honor cercanos al balaústre en sillas forradas de brocado. Las novicias acudieron lujosamente engalanadas y cansadísimas, porque el día anterior habían asistido a una fiesta de despedida y rumbo al templo y en medio de su fausto recorrieron las calles que ya no verían.*⁶⁴

Este texto, incluido en el capítulo II del ensayo *en religiosos incendios*, aparece en el manuscrito original de sor Sebastiana. Como se puede apreciar, es una descripción de los preparativos de una ceremonia de consagración y parte del ritual que toda novicia ejecutaba como protocolo social y religiosamente establecido.

La ceremonia de toma de velo tenía tanta importancia o más que una boda, pues simbolizaba el más importante desposorio de acuerdo a las prácticas religiosas de la época, por lo que se realizaba con gran fastuosidad y ante cientos de importantes invitados, sobre todo si el estatus social de la novicia y su familia era considerado como de alta categoría. El contenido de esta escena y sus elementos son utilizados en distintas ocasiones para recrear en la novela el contexto social novohispano en el que se llevan a cabo las consagraciones de las monjas de Corpus Chisti:

64 Beatriz Espejo, *en religiosos incendios*, p. 42. En adelante, el subrayado es nuestro. Se hace énfasis en el análisis de intertextualidad.

Entró conmigo mi Prima María Teresa, hija del maestre de campo, Manuel de Su Visa y Castro y de doña Francisca de Villanueva. *Se repartieron invitaciones impresas* anunciándolo para que asistieran nuestros allegados y ocuparan *lugares de honor en sillas forradas con terciopelo que se reservaron cerca del balaustre*. Nosotras nos *presentamos adornadas y cansadísimas porque el día anterior nos habían dado una despedida y recorrimos la ciudad que no veríamos más*.⁶⁵

En este caso, se puede observar que en el segundo texto existe una relación de copresencia con el primero, pues además de las similitudes en la redacción del texto, el sentido es el mismo —el subrayado señala lo anterior—. El segundo ejemplo es evidentemente la paráfrasis del primero. La alusión es, en este caso, el recurso intertextual utilizado por la autora para la construcción del contexto que le es necesario en la elaboración de la narración.

La fábula del texto “Ojos, herido me habéis” de Artemio del Valle Arizpe es una más de las señales que encontramos en la novela y funciona, además, como la explicación que da origen a la construcción del convento de Corpus Christi. Sin citar explícitamente al autor o al texto en sí, la información está integrada en la narración por medio de esa comunicación dialógica de la que los teóricos han hablado.

Se veían cabrillos de joyas y brillos de telas. Estaban allí la Real Audiencia, los tribunales, el corregidor, el Ayuntamiento, la Cancillería del reino, los gentiles hombres y pajes de palacio [...] Bajo dosel, permanecía el virrey ataviado a todo lujo con una casaca de brocatel noguerado.⁶⁶

Este ejemplo aparece en el capítulo IX la novela, en el que se narra el primer encuentro entre Constanza Téllez y don Baltazar Zúñiga, marqués de Valero. En el siguiente ejemplo se retoma un extracto de

65 Beatriz Espejo, *¿Dónde estás corazón?*, p. 119.

66 *Ibid.*, p. 129.

“Ojos, herido me habéis”, de *De la Nueva España* de Artemio del Valle Arizpe:

Por todos lados *se veían cabrillos de joyas, brillos de telas ricas. Estaba allí la Real Audiencia, estaban los tribunales, el corregidor, el Ayuntamiento, la Cancillería del Reino, los gentiles hombres y pajes de Palacio*, y, bajo dosel, el virrey don Baltazar de Zúñiga, Guzmán Sotomayor y Mendoza, duque de Arión y marqués de Valero, ataviado a todo lujo con su pesada casaca de brocatel noguerado, llena de bordados de oro.⁶⁷

Como se puede identificar, existen similitudes evidentes que, como en el primer caso, permiten reconocer el uso de la alusión construida por medio de la paráfrasis utilizada por la autora como recurso intertextual para la elaboración del discurso histórico de la novela.

La intratextualidad. Beatriz Espejo: su familia, una fijación como fuente de la creatividad

Es posible que en una obra literaria exista un fenómeno denominado intratextualidad, el cual se refiere a la aparición de elementos en un texto utilizados por el autor en otras de sus obras, estos pueden ser personajes, espacios o acciones, y pueden aparecer tal y como hayan sido en los primeros textos o bien pueden ser recreaciones evidentes. Por lo regular estas marcas de intertextualidad solo serán identificadas por especialistas o lectores fieles de la obra del autor.

En el caso de Beatriz Espejo este fenómeno no es una sorpresa; en el capítulo anterior se ha llevado a cabo una revisión de la obra de la autora y se ha señalado la existencia de temas y personajes constantes, que aparecen una vez más como un recurso literario y una característica del estilo de la autora. A estas constantes, que de ahora en adelante recibirán el nombre de ‘señales de intratextualidad’, será

67 Artemio del Valle Arizpe, “Ojos, herido me habéis”, en *De la nueva España*, p. 103.

dedicado el siguiente apartado, centrando la atención en los personajes o acontecimientos más evidentes.

Sor Estefanía

En el capítulo IV de la novela, la autora centra la narración en el personaje de sor Estefanía, una monja de la que no se conoce con exactitud su edad, pero se sabe que es joven, pues ingresa a Corpus Christi para tomar el velo como una india cacique fundadora del convento. Estando la narración de este capítulo dedicada a ella, el lector puede acercarse a su personalidad; es posible deducir que sor Estefanía posee un carácter juvenil, inocente y, en algunos casos, infantil.

No obstante, pese a su juventud, funge como portera del convento, puesto de importancia en su jerarquía, ya que será ella, atendiendo a su juicio, la que abrirá las puertas del claustro las limitadas veces que se tendrá comunicación con el exterior; además, será quien actúe como primer censor de todo aquello que se recibe de más allá de la clausura. Este puesto se le otorgó porque, a juicio de la superiora, sus principios y valores rectos compensan su limitada edad. Sor Estefanía es baja de estatura, regordeta y padece cojera de nacimiento.

Su vida fuera y dentro del convento será un tema que se tratará posteriormente con otras perspectivas, pero por ahora la atención se centrará en la reminiscencia de la abuela de sor Estefanía que, a lo largo del capítulo, es evocada por el narrador conforme cuenta la vida de la monja antes de ingresar al convento:

Pero fue una niña regordeta que en brazos de su abuela buscaba consuelo y recibía miradas amorosas. Ligaba la imagen de aquella mujer tierna a unos llanos cubiertos de pasto y flores [...] Allí pasaban juntas las tardes domingueras antes de merendar [...] Siempre se quedaba con hambre y su abuela trataba de controlarla [...] Su abuela se asustó creyendo que iba a congestionarse [...].⁶⁸

68 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, pp. 55-56.

Como puede leerse en *De cuerpo entero: Viejas fotografías* (1991), autobiografía de la autora, y en las dos versiones de *La Voz a ti debida*, entrevista coordinada por Emmanuel Carballo, Espejo describe que, al ser parte de una familia grande y tradicional afincada en la provincia, y orgullosa de sus raíces aristócratas y de abolengo, esta se convertirá en un eje importante de su literatura, pues en ella los lugares, anécdotas y personajes serán tópicos recurrentes.

“El Faisán” es un texto poblado de nostalgia y reminiscencias familiares, donde la figura de la abuela es la protagonista. Dicho personaje es una mujer al borde de la muerte rememorando su vida, la cual, según la autora, es la de una mujer constreñida al arquetipo femenino de la época que, debido a una inesperada viudez, se ve obligada a defender y administrar la fortuna y los destinos de su familia:

La madrugada en que murió tu marido perdiste el sostén bajo tus plantas [...] Te apersonabas en tus patios de vecindad con una cartera de cocodrilo bajo el brazo llena de recibos [...] Agarrada del pasamanos sacaste tu famosa escuadra, desafiaste a los más atrevidos y te alejaste sobre los rieles con un ruidoso bamboleo [...] Los meses pasan sin remedio y los plazos se cumplen y cuando recuperaste la hacienda pensaste que en el campo la familia estaría unida, lejos de tentaciones sociales y al gobierno de su propiedad [...] ⁶⁹

Tanto la abuela de sor Estefanía como la matriarca de “El Faisán” son mujeres que, forzadas por las circunstancias, tendrán que luchar para mantener su patrimonio y el lustre de sus familias; como mujeres en una sociedad patriarcal serán avasalladas, pero su espíritu y lealtad familiar las auxiliará siempre para sobreponerse. De la autobiografía de Espejo, las entrevistas que recogen anécdotas de su vida y “El Faisán” la abuela de sor Estefanía es una señal de intratextualidad que se desprende, una vez más, como un recurso literario en *¿Dónde estás, corazón?*

69 Espejo, “El Faisán”, en *Cuentos reunidos*, pp. 117-119. Publicado también en el volumen *El cantar del pecador* (1993).

La locura y la pérdida de la madre

En el texto de Claudia Albarrán “Beatriz Espejo: el ansia de volar” incluido en la antología *Nueve escritoras mexicanas y una revista*, comenta uno de los más importantes pasajes de la vida de la autora, quien se lo da a conocer por medio de una entrevista. La muerte de su padre y la desgarradora viudez de su madre:

Tras la repentina muerte del marido, la madre de Beatriz Espejo comenzó a descuidar los ahorros, despidió a la servidumbre y a los choferes, canceló las compras del mercado y las comidas calientes en casa, cerró puertas y ventanas, y se refugió en su habitación enloquecida y sola a llorar su desventura mientras sus dos hijos la miraban petrificados.⁷⁰

En esta entrevista Espejo describe su idílica vida como miembro de una familia tradicional burguesa, donde su genealogía familiar materna va a ser de suma importancia, pues sus muchos miembros, personajes de vidas y características peculiares casi legendarias, se convertirán en importantes arquetipos de su literatura. Sin embargo, la temprana muerte de su padre cuando ella tenía veinte años provocará una histeria incontrolable en su madre, que pasará de la melancolía a refugiarse en el silencio de la locura que le permitirá evadir la pérdida de su esposo.

Como también señala Albarrán, esta importante anécdota de la vida de la escritora, en la que queda doblemente huérfana por la muerte del padre y la evasión mental de su madre, trascenderá en su literatura en el cuento “La casa junto al río”:

Eran dichosos, se sentían bendecidos por el cielo y dueños del paraíso. Los padres se amaban, los hijos crecían sanos y fuertes, las criadas se movían presurosas por la cocina [...] hasta que un oscu-

70 Claudia Albarrán, “Beatriz Espejo: El ansia de volar”, en Elena Urrutia (coord.), *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*, p. 274.

ro domingo en que brillaba el sol la última hoja llegó lentamente y el techo se hundi6, las paredes se desmoronaron y la casa entera qued6 reducida a escombros.⁷¹

El tema es retomado en el capitulo XII de *¿D6nde estás, coraz6n?*, con el personaje de sor Micaela de San Jos6, conocida antes de tomar el velo como Clara S6nchez de Dovalin, de 6rdenes arist6cratas y encumbrados, quien fue ingresada al convento a los siete a6os. Alejada de su familia de forma arbitraria, la monja se refugia en el claustro y con el paso de los a6os asumirá su vida practicando la herbolaria, la alquimia y cultivando conocimientos de medicina. Su personalidad es hosca, callada y alejada de muestras de afecto y en su interior guarda un odio terrible a su madre. Los pocos recuerdos que de su familia conserva est6n relacionados con la muerte de su padre:

Su madre empez6 a gritar. Se qued6 ronca de hacerlo. Clamaba sin consuelos terrestres como si la catarata de sus l6grimas pudiera devolverle el marido muerto. No hubo sacerdote, compadre o pariente que la calmara. Los derrotaba la desesperaci6n de aquella mujer que se culpaba de su viudez, maldecía su belleza y llamaba a su querido esposo como si todavía pudiera 6irla. Por las noches recorría la casa con una vela en alto aullando como posesa y se encerraba en la sala hasta que sus gritos se convertían en ronquidos.⁷²

La experiencia familiar de Espejo se transforma en an6cdotas literarias que se recuperan a trav6s de sus textos, ya sea en el cuento o la novela. Las se6ales de intratextualidad se repiten para convertirse en característcas propias de la obra de esta autora. Tanto la imagen de su abuela, evocada siempre con afecto, admiraci6n y melancolía, como la de su madre, perdida por el dolor y la agonía ante la muerte del padre, a quien Espejo reconoce como la m6s importante figura de

71 Espejo, *Cuentos reunidos*, p. 140. Tambi6n incluido en *El cantar del pecador*.

72 Espejo, *¿D6nde estás, coraz6n?*, p. 163.

su vida, son recreadas en esta novela, convirtiéndolos en personajes determinantes en el destino de sor Estefanía y sor Micaela al tiempo que permiten a la autora continuar con el ejercicio de añoranza o catarsis, una constante en su narrativa.

Doña Amalia Moctezuma: padecer el ser mujer

En 1996 Beatriz Espejo publicó *Alta costura*, obra compuesta por quince relatos. A diferencia de trabajos anteriores, este es un texto en el que la nostalgia familiar queda atrás para concentrarse en historias protagonizadas por mujeres. Si bien su vida cotidiana sigue asomándose en sus narraciones, pues todas ellas se desarrollan en un ambiente burgués y una sociedad privilegiada llena de prejuicios como el contexto en el que ella fue educada, el discurso literario de cada uno de los cuentos es una reflexión sobre el universo femenino, los deseos, las necesidades, los sufrimientos y la realidad de las mujeres como seres sometidos en una sociedad prejuiciosa.

En *¿Dónde estás, corazón?* una síntesis de los personajes femeninos de estos cuentos aparece representada en el personaje de doña Amalia Melchora Cano Moctezuma Rojas y Velasco, descendiente directa de Moctezuma, quien recibió como herencia el cacicazgo de la Villa de Tacuba. Esta adjudicación dotó al personaje de importantes bienes y una economía considerable, lo que permite que esta mujer disponga de autonomía, poder y reconocimiento social, algo inusual en ese tiempo. Pero a pesar de ello, finalmente es una mujer en una sociedad determinada por un modelo patriarcal que establece la sujeción de la mujer como el orden de vida correcto.

Gran parte de las características de este personaje son realmente anacronismos propios de una nueva novela histórica, como ejemplos, puede observarse su autonomía económica, ya que en la realidad, sus bienes hubieran sido manejados por su esposo. La aceptación social que el personaje tiene en la novela es también poco probable, pues su ascendencia indígena le habría cerrado las puertas para introducirse

a una comunidad en la que el orden social se caracterizaba por su estricta exigencia racial, la pureza de sangre y la jerarquía de las castas sociales estaba por encima de la capacidad económica. La liviandad y el adulterio es también improbable, pues ambas faltas eran muy penadas por la inquisición, y una mujer de su clase social difícilmente se expondría a ello.

Sin embargo, como personaje literario, la autora se permite estas y otras licencias, y en doña Amalia Moctezuma retrata a una mujer que constantemente reflexiona sobre su condición desde diferentes tópicos, como el amor y su sexualidad. Es una mujer que se exige cumplir el estricto orden de vida adecuado a su contexto social, lo que la obliga a vivir en una realidad totalmente aparente y contraria a sus verdaderos deseos. Sus circunstancias de vida la convierten en una mujer frívola que se atormenta por el paso del tiempo y su incapacidad para engendrar y cumplir con el modelo ideal de mujer según su época:

Acostumbraba baños de salvado que le refrescaban la piel y parecían proporcionarle por un rato bienestar y si tenía insomnios bendecía los baños con hojas de lechuga [...] no obstante haber llegado a una edad en que la juventud apenas se rasca y empieza a convertirse en retazos de reminiscencias nostálgicas [...].⁷³

Los personajes de *Alta costura*, al igual que doña Amalia, están atrapados por sus circunstancias, son mujeres que viven preocupadas por cumplir con los arquetipos de su tiempo y su clase social: desarrollo profesional, vida amorosa, maternidad y una apariencia física determinada por cánones estéticos crueles.

Volvió los ojos al espejo y su imagen la desmoralizó, aunque en honor a la verdad había luchado contra la vejez como gato boca arriba y después de todo no estaba tan mal [...] un poco ojerosa, con los pómulos algo marcados; pero las cremas caras y los bue-

73 *Ibid*, pp. 33-34.

nos peluqueros le daban estilo, una seguridad de mujer que jamás había sufrido estrecheces.⁷⁴

Ya sea en el pasado histórico o en un tiempo contemporáneo, Espejo recupera lo que ella considera son las inquietudes de una mujer burguesa madura, el deterioro de la belleza física, la apariencia externa que debe reflejar una imagen de opulencia, la maternidad fallida o mediocrementemente cumplida y la insatisfacción de la vida matrimonial y sexual.

No obstante de haber llegado a una edad en que la juventud apenas se rasca y empieza a convertirse en retazos de reminiscencias nostálgicas, usaba enaguas suntuosas para gratificar su estatura no muy alta que afinaba disciplinándose al comer y beber y ayudándose un poco de corsés hechos con varas de ballena por sastres especializados [...] Ella, a pesar de su inexperiencia, se cansó de los toqueteos y se atrevió a decirle que no se sentía satisfecha y que volvieran por donde empezaron. Él, sordo a sus reproches, alegaba que el mundo estaba sobrepoblado.⁷⁵

Estos son los cuestionamientos que la autora realiza a la realidad que observa; en estos textos las imágenes de su madre, la abuela o las tías están ausentes. Deja a un lado la nostalgia y escribe la realidad de la que ella misma es parte, escribe relatos que expresan la desesperación de personajes femeninos abrumados por el paso del tiempo y la insatisfacción de su vida. Ya sea en relatos breves o en la novela aquí tratada, sus preocupaciones, reflexiones y críticas dan forma a sus personajes. En el caso de doña Amalia confluyen todos ellos y se convierte en una intratextualidad, idea recurrente en la obra de Espejo.

74 Espejo, "Una hilera de besos", en *Alta costura*, p. 32.

75 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, pp. 34-42.

Sor Sebastiana de las Vírgenes. El diario de una mística mexicana del siglo XVIII como fuente para la construcción de un personaje literario contemporáneo

Este ejercicio permitirá exponer cómo el diario de sor Sebastiana de las Vírgenes, religiosa concepcionista del siglo XVIII, es utilizado como fuente para la construcción de un personaje literario del siglo XXI. El manuscrito fue elaborado a modo de autobiografía por mandato de su confesor y guía espiritual, fray Bartolomé de Ita; en él sor Sebastiana registra sus reflexiones espirituales y experiencias místicas.

Sor Sebastiana de las Vírgenes se apellidaba en el mundo Villanueva Cervantes y Espinoza de los Monteros. Que había nacido en esta ciudad a las tres de la tarde el día de San Sebastián, santo que prefiguró su destino de mujer traspasada por innumerables flechas [...] había nacido un 16 de septiembre de 1671 frente al edificio de la famosa y renombrada archicofradía del Santísimo Sacramento [...].⁷⁶

Así es presentada al lector sor Sebastiana de las Vírgenes, personaje que aparecerá a lo largo de los veinticuatro capítulos que componen la novela de Beatriz Espejo. Dentro de la narración, su historia funciona como el hilo conductor del que se irán desprendiendo los demás personajes y sus historias, que serán contadas ya por un narrador omnisciente o por voz de alguno de los personajes, convirtiendo al convento de Corpus Christi en el espacio narrativo en el que se desarrollan los acontecimientos.

Sor Sebastiana de las Vírgenes, marca la secuencia temporal de la misma a partir de la narración de su vida dentro y fuera del convento, expuesta en capítulos alternados en la novela, y de los que se extraen personajes, lugares o acontecimientos que dan pie al resto de los capí-

⁷⁶ *Ibid*, p. 21.

tulos, lo que es el ejemplo más claro del proceso literario que utilizó Espejo en la creación de los personajes de la novela. Sebastiana de las Vírgenes es un personaje que es ficcionalizado a partir de una serie de documentos escritos con anterioridad a esta novela.

El primero de estos documentos es *La Vida de Sebastiana*, un diario elaborado a manera de autobiografía por Sebastiana Villanueva Cervantes Espinosa de los Monteros, monja profesa del convento de San José de Gracia, miembro de la orden concepcionista en la Nueva España. Redactó el manuscrito por órdenes de su confesor y guía espiritual fray Bartolomé de Ita en el siglo XVIII. Dicho manuscrito está compuesto por dieciséis cuadernillos con cuatro hojas cada uno, redactados alrededor de 1722 y 1723. En este, sor Sebastiana registra sus reflexiones espirituales y experiencias místicas.

Este texto fue explorado y analizado por primera vez por María Elena Sánchez Sánchez, quien escribe en 1986 una tesis para obtener el grado de Licenciada en Filosofía y Letras por la UNAM. Como asesora de investigación de Sánchez fungió una reconocida docente de la Facultad de Filosofía y Letras: Beatriz Espejo Díaz, quien luego lo retoma en *religiosos incendios*, publicado en 1995.

Se trata de un ensayo que incluye el texto original y el paleográfico y se ubica en el contexto histórico general de las órdenes religiosas en la Nueva España. A partir de la exhaustiva información recopilada con sumo rigor por la autora, quien revisó los estudios históricos que se habían realizado para esas fechas sobre archivos de conventos de religiosas por investigadores y especialistas en el tema como Josefina Muriel,⁷⁷ historiadora pionera en la investigación, análisis y rescate de

77 Josefina Muriel nació el 2 de febrero de 1918 en Ciudad de México. Maestra y doctora en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México, se destacó como investigadora emérita del Instituto de Investigaciones Históricas desde 1990, el cual dirigió en tres ocasiones. Entre 1947 y 1949 realizó investigaciones en el Archivo de Indias de Sevilla y estudios en las universidades de Sevilla y Santander, con una beca otorgada por la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Se le considera precursora de la

los archivos de conventos de religiosas en la Nueva España. Dichos estudios dieron pie a la investigación sobre la vida cotidiana de estos espacios por Muriel, al principio, y posteriormente por Asunción Lavrin⁷⁸ y Alma Montero.

Espejo, además de considerar la obra de Muriel como indispensable, consultó también documentos sobre la fundación y operación de conventos en la Nueva España resguardados en el Archivo General de la Nación, crónicas históricas de la época, hagiografías y textos críticos sobre las mismas, así como teólogos y especialistas en temas religiosos como: Josefina Muriel, Concepción Lavrin, Alicia Bazarte, Fernando Benítez, Andrés Borda y Fernando Córdoba Bocanegra, entre otros.⁷⁹ Esta información hizo posible para la autora la reconstrucción de la biografía de la madre Sebastiana de las Vírgenes.

Este material es un primer acercamiento interpretativo del diario que posteriormente fungirá como fuente para la creación del personaje de sor Sebastiana de las Vírgenes, “La Iluminada”, religiosa del Convento de Corpus Christi en la novela *¿Dónde estás, corazón?*, dotándola de elementos históricos identificables en sus características y su contexto, como sus datos biográficos, el origen de su familia, lugares en los que se llevan a cabo acontecimientos relevantes, la descripción de su experiencia como religiosa y sus arrobos espirituales.

investigación histórica sobre la vida de las mujeres en Nueva España, en particular los problemas de salud, vivienda y educación. Su obra más sobresaliente respecto al tema es *Cultura femenina novohispana* (UNAM, 1982). Enciclopedia de literatura mexicana. Recuperado de <<http://www.elem.mx/>>. [Consultado en agosto de 2018]).

78 Asunción Lavrin (La Habana, 1935) es una historiadora que ha centrado sus investigaciones en los estudios de género y de la mujer en América Latina desde el periodo colonial hasta la época contemporánea. En 1963 obtuvo su doctorado por su investigación dedicada a la vida religiosa de las mujeres en el México del siglo XVIII. Es profesora emérita de la Universidad Estatal de Arizona. Asunción Lavrin, *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España*, FCE, Ciudad de México, 2016.

79 Rocío Aceves, et al., *Confiar en el milagro. Entrevista con Beatriz Espejo*, pp. 41-42.

Manuscrito y tesis: un primer acercamiento

En el prólogo de su investigación, María Elena Sánchez Sánchez señala el poco interés que hasta entonces se había manifestado en el estudio del tema religioso femenino. La autora reflexiona en torno a la función de los conventos novohispanos como espacios que albergaron a mujeres poseedoras de conocimientos diversos.

El claustro se convirtió en el lugar donde pudieron cultivar y desarrollar sus diferentes aptitudes, lo que permitió que emergieran figuras destacadas, como la poeta sor Juana Inés de la Cruz, María de los Ángeles de Puebla, miembro importante de la orden de la Concepción, sor María Magdalena de Lorravaquio del monasterio del Señor de San Jerónimo y sor Isabel de la Encarnación, monja Carmelita.

Sánchez anuncia al lector que su trabajo versará en torno al contacto de la monja con la vida monástica entrelazado con los conflictos que esta le produjo, y, por supuesto, los encuentros que la religiosa tuvo con el Señor. Ambas experiencias fueron escritas por Sebastiana de las Vírgenes en el manuscrito que Sánchez consultó con la autorización de las Hermanas del Convento de San José de Gracia, quienes lo guardan en el archivo del claustro. La investigación que Sánchez realiza parte de la premisa de la experiencia mística que sor Sebastiana cree haber experimentado y que describe en el manuscrito.

La tesis de Sánchez se desarrolla en tres capítulos. En el primero, se expone un panorama de la labor realizada por las primeras órdenes religiosas en la Nueva España y la estructura de los conventos de monjas. En el segundo, la autora reconstruye una visión sobre sor Sebastiana a partir de su diario y algunos *Apuntes* que fray Bartolomé de Ita había hecho, quizá con la intención de escribir una biografía de la religiosa. Finalmente, en el tercero, Sánchez realiza una breve interpretación del texto, considerando la vida y la experiencia mística de la monja.

Considerando su vida religiosa, sor Sebastiana de las Vírgenes es un personaje digno de atención a partir de lo que su confesor, fray Bartolomé de Ita (importante miembro de la curia novohispana),

concluye sobre su personalidad considerándola mística y clarividente. Por dichas cualidades y su fama de santa y devota se le concedió el nombramiento de vicaria del convento, por lo que se ganó el respeto de la sociedad novohispana, la cual fue notificada de su muerte en *La Gaceta de México* el 2 de febrero de 1737 a los sesenta y seis años. Por otro lado, el texto de esta monja que da cuenta de su vida y experiencia monástica es un documento merecedor de estudio y análisis por ser una aportación a la historia cotidiana de la vida de las mujeres en el México novohispano, así como un texto precursor de la escritura femenina en el género de la autobiografía.

El inicio de un diálogo literario

El ensayo *en religiosos incendios* es un estudio crítico sobre el manuscrito de la monja, cuyo tema, en palabras de Espejo, se había convertido en una obsesión que constantemente le rondaba la cabeza, una asignatura pendiente hasta su publicación:

La monja andaba cerca dándome lata, y el ensayo tiene aparte de otras cosas, algo peculiar: una prosa de cuentista, diferente a la de los historiadores [...] Me dieron una beca del PIEM (Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer) en el Colegio de México, y les propuse estudiar el manuscrito de la mística mexicana.⁸⁰

En efecto, el ensayo de Espejo está provisto de una prosa accesible que acaba por convertirse en una narración similar a la de un cuento, lo que permite al lector transitar por el escrito ágilmente, con agrado e interés, concentrándose en sor Sebastiana y su vida, más como un personaje que como la mujer atormentada y sufrida que fue en realidad. *en religiosos incendios* se compone de un extenso estudio preliminar y doscientas treinta y ocho notas explicativas, además de la transcripción del manuscrito original.

⁸⁰ *Ibid*, p. 41.

La investigación requirió de una exhaustiva documentación por parte de la autora, ya que no tenía una formación novohispana. Por todo esto, durante el año que gozó de la beca se dedicó a consultar tanto en archivos y bibliografía de la época como a especialistas en teología. Sánchez y Espejo trabajaron el diario de sor Sebastiana recuperado a partir del trabajo paleográfico de la madre Concepción de la Divina Eucaristía, quien añadió al texto un breve prólogo para explicar los diversos sucesos relacionados con el resguardo del manuscrito, el cual tuvo lugar en 1856, con la aplicación constitucional de la Ley Lerdo que llevó a cabo la requisa de los bienes eclesiásticos.

El convento de San José de Gracia se trasladó de su edificio original a una casa de Tacubaya y posteriormente a Mixcoac, donde se encuentra todavía; el archivo del convento estuvo perdido aproximadamente treinta años. El diario fue reencontrado mientras las religiosas del convento trataban de establecer un orden primario de organización en las cajas de documentos que mantenían olvidadas en una habitación del nuevo convento.

A partir de ese momento se guardó como una reliquia especial para el claustro en el que se tiene en alta estima a sor Sebastiana de las Vírgenes, quien al ser reconocida como una mística ha revestido al convento de importancia religiosa. Y tal como lo consigna Sánchez en su investigación, el documento sigue resguardado hasta el día de hoy en el convento.

Por este motivo el texto de sor Sebastiana se suma a los escritos de vidas ejemplares conocidos hasta ahora que conforman un importante acervo para la investigación de vidas y escritos de monjas ya que, tanto por sus características como por su contenido y su género, se presenta y ubica como un texto hagiográfico.⁸¹ Algunos de

81 La hagiografía es la historia de la vida de santos y sus milagros. En el periodo novohispano los sacerdotes, en su papel de confesores o directores espirituales de monjas, las instaban a escribir su vida y experiencias espirituales a modo de penitencias y prácticas espirituales. Algunas de las religiosas consideradas como

estos escritos y diarios de religiosas fueron publicados como textos hagiográficos, pues servían como ejemplo y modelo de vida cristiana. Sacerdotes y religiosos se servían de ellos para promover dicho ideal en las mujeres novohispanas. Sobre todo, servía de guía para las indígenas que en la vida cotidiana daban muestra de humildad, sencillez y mansedumbre, características que las señalaban como creyentes y practicantes aptas para la vida cristiana.

Sin embargo, la sombra de la idolatría heredada de sus antepasados las mantenía estigmatizadas con la interrogante permanente sobre su verdadera conversión y fiel práctica cristiana. Muchos de estos textos fueron escritos para ellas en específico, incluso hubo algunos de mujeres indígenas, reconocidas y dignificadas por su espiritualidad que, por supuesto, se convirtieron en modelos idóneos para sus semejantes en género y casta:

El manuscrito que dejó Sebastiana no radica en su excepcionalidad, sino en sus cualidades ejemplares. Presenta las características de todas las vidas de monjas. Sintetiza una evolución similar, cuenta milagros parecidos, resume una forma de entender el catolicismo con ideas que se difundían por medio de la liturgia, las ceremonias y las prácticas doctrinarias y que han quedado en cartillas de confesores, sermones, panegíricos y oraciones fúnebres que los fieles escuchaban reverentes y conmovidos.⁸²

En el ensayo de *Espejo* se presenta un minucioso contexto del acervo bibliográfico escrito por beatas y religiosas durante los siglos XVII y XVIII en Nueva España. Asimismo, señala la importante influencia cultural que desde los conventos se proyectaba en la vida cotidiana novohispana. La escritora recrea la forma en que las actividades reli-

ejemplo de vida espiritual y virtuosismo escribieron amplios diarios o epistolarios que fueron utilizados como textos representativos de vidas ejemplares para las comunidades. Lavrin, *op. cit.*, p. 321.

82 *Espejo, en religiosos incendios*, p. 32.

giosas iban más allá de las labores diarias y las prácticas espirituales, ya que muchas monjas dedicaban tiempo a la meditación y reflexión de importantes obras teológicas y espirituales:

Las monjas formaban el grupo de mujeres más ilustrado. Casi todas sabían leer y escribir y el suficiente latín para seguir y entender las oraciones; además, las prácticas comunitarias exigían la lectura de libros ejemplares. Obras de Juan de los Ángeles, fray Luis de Granada, San Juan de la Cruz, San Ignacio de Loyola, *La escala espiritual* del contemplativo Juan Clímaco [...] *La vida de Teresa de Ávila* o *La mística ciudad de Dios*, de María de Jesús Ágreda.⁸³

El resultado de estos trabajos fue la escritura de algunos subgéneros como diarios y epístolas, en su mayoría redactados por mandato de confesores y guías espirituales; a la fecha, permiten conocer la labor intelectual realizada en los conventos y la experiencia mística de algunas de ellas. Considerando estos antecedentes, Espejo señala que el contenido del texto está dividido en tres partes, las cuales pueden considerarse equivalentes a cada una de las etapas místicas.

En la primera, correspondiente a la purgativa, se encuentran los datos biográficos de la vida de Sebastiana. En la segunda, correspondiente a la iluminativa, hay información referente a las primeras experiencias místicas de la religiosa durante la cuaresma de 1725. Y en la tercera, la que puede ser la etapa punitiva, se dan noticias de las gracias divinas recibidas por la monja.

Espejo señala que claramente esta parte del escrito fue realizada por otra persona, pues la letra es diferente; ella cree que se debe a la frágil salud de la religiosa, resultado de sus vivencias místicas. Al final aparece una especie de epílogo en el que se da cuenta de una última visión de la monja sobre un acto inquisitorial, donde ella se permite emitir su juicio personal.

⁸³ *Ibid*, p. 20.

Sor Sebastiana de las Vírgenes: un personaje intertextual

En la novela *¿Dónde estás, corazón?* la historia se desarrolla en un solo día, durante la festividad católica de Corpus Christi; al mismo tiempo, en el convento se preparan para celebrar el acto de consagración del convento. Todo esto se explica en el inicio del texto, junto con las razones de la visita de don José Antonio Fertén, uno de los cinco exorcistas más conocidos de España que estudió en la Universidad de Navarra y escribió el tratado *Summa Demoniae*.

Fertén llega al convento atraído por el caso de sor Sebastiana, ya difundido en España. No obstante, el exorcista se había enterado de esto por una misiva anónima en la que se acusaba a la religiosa de hacerse pasar por alumbrada. Su visita fue posible por la intervención de fray Bartolomé de Ita, arcediano de la catedral de México y confesor de Sebastiana. El religioso informó a sor Petra de San Francisco, superiora del convento, lo que había escuchado sobre la monja:

Sor Sebastiana predice el futuro y que lo ha adivinado en varias ocasiones, que alguna vez estando en el coro levantó en alto a la religiosa sentada junto, que señala dónde están las cosas perdidas, que en su cuerpo aparecen estigmas y lastimaduras, que según se ha comentado llegó a levitar y con frecuencia pone a todas las monjas en aprietos y al convento de cabeza debido a visiones aterradoras y conversaciones con personajes invisibles para los demás.⁸⁴

Como especialista en la materia, Fertén se muestra realmente interesado en la afamada monja mexicana, tanto que deja temporalmente un exorcismo al que se había dedicado desde hacía cinco años y cruza el Atlántico para satisfacer su deseo de conocerla y entrevistarla personalmente. Lo que encontró en su visita parece cumplir sus expectativas y lo dejó desprovisto de la actitud incrédula con la que se presentó. En el capítulo I se puede advertir que la larga travesía hecha por el

⁸⁴ *Ibid*, p. 25.

exorcista español ha sido más con la intención de desenmascarar a la falsa mística que con fe en ella.

A Fertén lo motiva la pretensión de corroborar los dichos que sobre sor Sebastiana se le han hecho llegar, acusándola de milagrera y falsa vidente. El encuentro con el Nuevo Mundo no es agradable; Fertén rememora la primera noche en la ciudad con desagrado, y con toda razón, ya que lo hospedaron en Santo Domingo, donde escucha el ruido madrugador de la gran urbe. Queda mortalmente horrorizado debido al escándalo que arman: el tumulto de carros y bestias, la turba de negros, guardias, traficantes y el lugar atestado por mercancías. Así se explica su actitud soberbia y desdenosa ante su anfitriona, sor Petra de San Francisco, con quien no deja de comparar la ciudad apenas conocida con Toledo, su lugar de origen.

El sacerdote entiende a la capital con total ignorancia, y se observa en él una postura excesivamente prejuiciada de la sociedad novohispana, atemorizado e invadido por las habladurías sobre crímenes, robos, delitos y la personalidad exagerada, excesiva y opulenta de la sociedad virreinal, que para el religioso está ligada a la impudicia y la vida relajada. No hay duda de que el sacerdote está colmado de prejuicios, y desde ahí se convierte en un observador implacable y con su gélido silencio penetra en el convento y en la vida de las monjas. Escucha, cuestiona y juzga hasta encontrarse con sor Sebastiana, quien involuntariamente le extendió una invitación al Nuevo Mundo, al ser motivo de la envidia y maledicencia de sus compañeras.

Sor Petra de San Francisco relata al padre Fertén lo que sabe sobre la vida y orígenes de sor Sebastiana. Esta información es la misma que se enuncia en el capítulo II de *en religiosos incendios*, pero en la novela se convierte en la biografía ficcionalizada de la religiosa. Así se entiende, fehacientemente, que la decisión para integrarse a la vida conventual fue ineludible a causa de su situación de orfandad que la deja al cuidado de sus parientes, que solo buscaban deslindarse de su compromiso familiar:

Recorrió los largos corredores claustrales a los catorce años de edad [...] Antes había tomado en cuenta las opiniones de su tía viuda, que no por ser mayorazga o adinerada era altanera ni caprichosa, de sus dos tías solteras y de un tío suyo sacerdote a cuyo cargo estaba. Todos vieron una oportunidad propicia para descansar de las responsabilidades que representaban el cuidado de una joven aristócrata sin dote, y se alegraron de haberla ayudado a que encontrara la senda hacia Dios.⁸⁵

De esta forma quedan expuestos los motivos reales por los que la religiosa decide, a muy temprana edad, ingresar al convento. Esta información es dada por ella misma en su diario y citada en *religiosos incendios*, la misma que el lector podrá encontrar en la página ciento dieciséis de *¿Dónde estás, corazón?* En el resto de la novela se muestra la vida de sor Sebastiana, el personaje fuera y dentro del convento, su formación religiosa, lecturas y reflexiones, ascetismo y su misticismo espiritual.

La novela es, sin lugar a dudas, un ejemplo de hipertextualidad considerando la posibilidad de observar como la escritora crea el personaje literario de sor Sebastiana de las Vírgenes a partir de sor Sebastiana la religiosa miembro de la orden concepcionista,⁸⁶ de la cual

⁸⁵ *Ibid*, p. 34.

⁸⁶ La Orden de la Inmaculada Concepción fue fundada por Beatriz Meneses de Silva, nacida en 1424. Tras ser dama de honor de la reina Isabel de Portugal, abandona la corte en 1434 para vivir en el convento de Santo Domingo el Real de Toledo, donde estuvo treinta años, hasta que decide fundar su propio convento y orden para rendir culto a la Inmaculada Concepción. Isabel la Católica ayudó a esta fundación, que se produjo en 1484, con la donación del Palacio de Galiana. En 1489 Inocencio VIII aprueba la creación de la Orden de la Inmaculada Concepción. Impone la regla del Císter pero dejando la posibilidad de tener constituciones propias siempre que no contradigan la regla. Jesús Mercedes, “El carisma fundacional de Santa Beatriz de Silva”, ponencia con motivo del V centenario de la Bula Fundación de la Orden de la Inmaculada Concepción, *Inter Universa*, de Inocencio VIII. León, 12 de mayo de 1987.

retoma su personalidad histórica para dotar al personaje literario de identidad. La novelista construye al primero a partir de la transformación indirecta (imitación y paráfrasis) y reúne tanto sus características como relatos de su vida y, por descontado, la evocación de lo que la religiosa escribió y que consta en el manuscrito referido. En las citas siguientes se ejemplifica lo comentado. En *¿Dónde estás, corazón?*:

Nunca se desplazaba sola por la ciudad. *Con una tía fue a la suntuosa iglesia de Santo Domingo, en la que había una lámpara de plata con trescientos candeleros y cien lamparitas unidas a sus picos para poner aceite; obra tan rara y perfecta que se valuaba en cuatrocientos mil escudos.*⁸⁷

En el ensayo *en religiosos incendios*:

*Con una de mis tías visité la iglesia de Santo Domingo, en la que hay una lámpara de plata iluminada por trescientos candeleros y cien lamparitas unidas a sus picos para poner aceite, obra tan rara que se tiene como gran tesoro y que acrecentó el tesoro de mi fe.*⁸⁸

El subrayado señala la *similitud* entre la novela y el ensayo. Siempre que el personaje de sor Sebastiana aparece, como la evocación de otros personajes, a través del narrador o por ella misma en primera persona, hay líneas y párrafos que remiten al manuscrito de sor Sebastiana la religiosa. La novelista dedica cinco capítulos a este personaje.

Además, se considera que el personaje literario se reviste de significados (como su vida dentro y fuera del convento, los motivos sociales y económicos que la obligan a tomar el velo como religiosa y

Recuperado de <<http://www.monjasconcepcionistasdealcazar.com>>. [Consultado el 10 de diciembre de 2018].

87 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, p. 36. El subrayado nos permite señalar específicamente las similitudes a las que nos referimos.

88 Espejo, *en religiosos incendios*, p. 117.

su relación con las demás monjas) que le son conferidos por el contexto y la trama en la que está implicado. Por ejemplo, en la página diecisiete de la novela, durante la entrevista que sostienen el padre Fertén y sor Petra de San Francisco, el sacerdote hace referencia a elementos externos (lecturas impropias, conversaciones prohibidas con personas del exterior y el conocimiento de casos famosos de monjas posesas, videntes y místicas) que pueden ser señalados como posibles influencias de la situación de sor Sebastiana:

Preguntó además, si todas las religiosas estaban al tanto de los casos tan sonados de Isabel de la Cruz, María Cazalla y Francisca Hernández que sufrieron prisión y encarcelamiento y causaron tanto escándalo por sus imposturas [...] Además ¿no se habían enterado del proceso del padre Francisco David que murió como hereje por desacatar las prohibiciones del Concilio de Trento, expulsado de la Compañía de Jesús y después de la Congregación de San Felipe Neri donde se refugió? Hasta España llegó esa historia y le contaron que aquí toda la población estuvo pendiente del asunto.⁸⁹

La información aquí reseñada y con la que se construye el contexto del personaje es mencionada por Espejo en el estudio preliminar del texto *en religiosos incendios*, como parte de la información histórica utilizada como fuente para situar el contexto histórico y religioso del manuscrito de sor Sebastiana.

Los casos de Cazalla, Hernández y Cruz están documentados como ejemplos muy conocidos de la persecución a monjas y beatas visionarias, mientras que el padre Francisco David sí fue director espiritual de sor Sebastiana, según está registrado en el manuscrito y, en efecto, fue acusado de hereje dogmatizante y expulsado de dos congregaciones, según consta en la investigación de Espejo.

De esta información, Espejo obtiene elementos que le permiten detallar la personalidad religiosa de sor Sebastiana, una mayor vero-

⁸⁹ *Ibid*, p. 17.

similitud de los arrobos místicos que experimenta, y el ambiente de miedo y temor que se advierte en las religiosas ante la llegada del padre Fertén, a quien ven como una amenaza de persecución y castigo, no para Sebastiana sino para cada una de ellas, quienes con sus monólogos y reminiscencias ponen al tanto al lector de sus debilidades y los secretos de su intimidad.

En el mismo capítulo, Fertén refiere información sobre los ritos y ceremonias de exorcismo que informan al lector las actividades que realiza el sacerdote en España, señales que probablemente busca en su encuentro con sor Sebastiana para determinar si está ante una verdadera mística, charlatana, posesa o histérica:

En las entrevistas suceden cosas, siguió diciendo. Cosas inexplicables. Se presentan muchos demonios. Sobrepan en número a las abejas. Provistos de alas igual que los ángeles, poseen una increíble velocidad y parecen omnipresentes. Se les ha descrito incontables veces y se les ha retratado en las gárgolas de las catedrales, casi siempre siniestros, con cuernos retorcidos, patas de gallo, babeantes, un rictus trágico y un miembro gigantesco enrollado alrededor del cuello.⁹⁰

En la novela, el padre Fertén describe a la madre sor Petra de San Francisco las diferentes acepciones y representaciones del demonio, las cuales suelen manifestarse, según su experiencia, en los ritos de exorcismo. Lo dicho por el sacerdote es la paráfrasis de la cita cuarenta y nueve de la página veinticuatro de *en religiosos incendios*. Este es un ejemplo de cómo la autora hace acopio tanto de la bibliografía revisada en trabajos anteriores como de textos de su autoría para rescatar información que le permita realizar la construcción del contexto histórico de la novela y atribuirle verosimilitud a la trama expuesta en el texto literario.

90 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, p. 19.

Esto lo realiza mediante la cita directa de información específica y especializada en temas tratados en el ensayo sobre la vida de sor Sebastiana de las Vírgenes donde aparece como parte del estudio introductorio del manuscrito de la religiosa. Espejo centra la narración en sor Sebastiana en los capítulos I, VIII, X, XII y XVI.

Estos capítulos se intercalan con las anécdotas y las historias del resto de los personajes. Los apartados en los que la autora focaliza al personaje de sor Sebastiana están dispuestos de manera anecdótica, pues marcan el desarrollo de su historia de vida. En el capítulo I el narrador presenta de manera muy general a la monja; explica que es religiosa, en qué convento está, cuáles son los males que le aquejan y qué antecedentes han propiciado la visita del exorcista.

Sor Sebastiana de las Vírgenes se apellidaba en el mundo Villanueva Cervantes y Espinoza de los Monteros [...] había nacido el 16 de septiembre de 1671 frente al edificio de la famosa y renombrada archicofradía del Santísimo Sacramento [...] asentó en el libro de profesiones con profunda humildad que era hija de la iglesia pero proviene de dos viejas dinastías en las que destacaban sus abuelos maternos don Manuel de Souza y Castro y doña Francisca Villanueva de Altamirano.⁹¹

Esta alusión se ubica en la página treinta y cinco del pre-texto (*en religiosos incendios*) señalado como fuente de intertextualidad por la autora, el cual es utilizado de manera recurrente en el caso de sor Sebastiana. Específicamente, en esta referencia la información citada corresponde al capítulo II del texto origen (*El diario de sor Sebastiana de las Vírgenes*) en el que se recoge la información biográfica de la monja y su integración a la vida religiosa.

En este pasaje se da cuenta de las excesivas penitencias (ayuno, mortificación física, privación de la higiene vista como una práctica

⁹¹ *Ibid*, p. 21-23.

de comodidad y vanidad, y falta de abrigo) así como de los ejercicios de meditación y oración a los que se sometía durante día y noche, de rodillas, sin alimento ni bebida. De lo anterior se desprenderán sus primeras experiencias de martirio y visiones.

En el capítulo VIII de la novela se presenta la genealogía del personaje: orígenes, muerte de padres y hermanos y la vida como protegida de sus parientes. También se observa un sentimiento de culpa en las penitencias que se auto procura por el hecho de estar viva en lugar de su hermana, quien había enfermado de tabardillo mientras la cuidaba a ella, así como su negación oculta para entrar al convento, decisión que se ve obligada a tomar por el empeño de su familia.

El destino me puso los platillos de la balanza en la posición requerida. Las casas profesas acostumbraban sortear el nombre de algunas huérfanas que sin tener dotes de fortuna quisieran convertirse en monjas. Un amigo de mis padres propuso el mío. Salí premiada un 16 de julio, día de la Magdalena.⁹²

A lo largo de la narración, el lector seguirá la trama sobre la vida de este personaje, logrando que esté presente en toda la historia al tiempo que establece relaciones con las demás religiosas a partir de sus vivencias espirituales; con base en las experiencias de la monja, ellas van tomando lugar en el texto para dar a conocer sus propias vidas. Las apropiaciones que la autora hace del pre-texto van emergiendo de la novela al hacer el seguimiento puntual de personajes como el de sor Sebastiana.

En el caso anterior, por ejemplo, se hace referencia a la página cuarenta del manuscrito original de la religiosa, utilizado en la novela para explicar la forma en que la vocación de sor Sebastiana es decidida en una tómbola, sin considerar su decisión personal y los cuestionamientos interiores que en ella se presentan.

⁹² *Ibid*, p. 119.

En el capítulo X, el personaje aludido es sor Gregoria de Jesús Nazareno (personaje literario) española que se desempeña como tornera en el convento. La autora retoma el personaje de la martirizada monja sor Sebastiana por la que sor Gregoria siente un profundo afecto y admiración por considerarla una monja ejemplar. Ese cariño la lleva a buscar la cercanía constante con ella, lo que le permitió ser testigo de sus arrobos y dolencias, que en sus visitas procura suavizar sobando las extremidades y manos deformes y sosteniéndola en sus obnubilaciones. En el capítulo XII, la intertextualidad se sigue manifestando por medio de citas, alusiones y apropiaciones del pre-texto:

Perdía mucho sus cosas acostumbrada a perderlo todo y entonces consultaba a sor Sebastiana de las Vírgenes abrasada siempre *en sus religiosos incendios* para que le dijera dónde se encontraba el lazo de su cuarto.⁹³

La cita hace referencia al capítulo XII, dedicado a sor Micaela de San José, en el que no solo se habla de sor Sebastiana sino que, además, Espejo menciona el título del pre-texto (*en religiosos incendios*), fuente bibliográfica que da origen al personaje de sor Sebastiana y a la trama de la novela. Aquí, el recurso de la autora es intertextualidad por cita.

Por último, en el capítulo XVI, sor Sebastiana se presenta perdida en sus devaneos, rememorando su vida fuera del convento y describiendo el martirio físico y espiritual del que es víctima:

Un par de toros fueron la señal. No aparecieron al mismo tiempo sino en momentos distintos. Cuando era niña y jugaba tranquilamente a solas, uno estuvo a punto de atacarme [...] Durante muchas cuaresmas he sufrido lo peor, no encuentro consuelo para mis aflicciones [...] Se me agudizaron los dolores en el costado a punto de no poder mantenerme parada.⁹⁴

93 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, p. 153.

94 *Ibid*, pp. 189-190.

A través de un monólogo, Sebastiana cuenta una de sus visiones en la que, por medio de una analogía, describe el conflicto interior que ha vivido desde su niñez. Siempre asediada por una vocación vacilante, persiste en ella la duda, pero puede más la presión de su familia y el entorno la mantiene en un continuo estado de angustia. Sus arrobos místicos son para ella tormentos y martirio; en cambio, sus hermanas de congregación los interpretan como un signo de preferencia del divino esposo, por lo que ella se obliga a vivirlos como tal. Su débil cuerpo es castigado por el amor de Dios y su cordura se desborda en el éxtasis religioso.

Lo expuesto permite establecer que el personaje histórico de sor Sebastiana, la religiosa, es ficcionalizado por la autora, quien la recrea y la convierte en la protagonista de una historia que busca exponer a la mujer como un sujeto históricamente reprimido. En este personaje confluyen varios de los más significativos símbolos de la marginación, como el deber, la obediencia absoluta a las estructuras patriarcales, tanto familiares como sociales y económicas, la subordinación religiosa, el miedo, el silencio y la frustración sexual.

Este personaje, extraído de la invisibilidad del convento, permite a Espejo rescatar la memoria de las mujeres como parte de los grupos relegados y ausentes de las memorias colectivas de la historia. El hipertexto es evidente conforme avanza el desarrollo del capítulo XVI; *en religiosos incendios* (hipotexto) aparece en los saltos del vertiginoso monólogo de sor Sebastiana, el personaje de *¿Dónde estás, corazón?* (hipertexto), y Fertén, sor Petra, sor Estefanía y sor Marcela son observadores de su arrobó y atentos escuchas de su adolorido monólogo:

Sor Sebastiana veía el techo con los ojos muy abiertos. Murmuraba experiencias que nadie entendía [...] Movía sus labios llenos de fuegos que no eran contagiosos porque venían de su mente atribulada. Una viva claridad la cubría en un manto deslumbrante e

impedía que se le acercaran, pero José Antonio Fertén se convenció de que se trataba de una monja santa en un extraño desvarío amoroso que no comprendía pero admiraba.⁹⁵

La narración concluye al llegar la tarde. La paz se apodera del recinto, el arrobó termina y el silencio invade la celda y, de igual forma, acalla la conciencia interior de la monja. El padre Fertén queda convencido de la santidad de sor Sebastiana, después de atestiguar sus delirios, lo que le confiere credibilidad, reconocimiento y respeto más a la mujer que a la religiosa. Él ha escuchado los desvaríos de la monja, las oraciones y plegarias a Cristo su divino esposo, pero nunca llegaron las señales demoniacas, los signos de la posesión que conoce bien y que ha nombrado con anterioridad. La humildad de la monja y su cuerpo lastimado lo persuaden para aceptar el misticismo de la religiosa.

En la novela, esta es la última aparición de sor Sebastiana. La narración sigue y en los capítulos subsecuentes el hilo conductor termina por dar cuenta de la vida en el convento. Finalmente, se puede observar a sor Sebastiana de las Vírgenes como un personaje que Beatriz Espejo construye de manera efectiva desde el diario de la verdadera religiosa miembro de San José de Gracia. Su vida y experiencias místicas, recogidas en su manuscrito, se transforman a partir de la descripción, el diálogo y el monólogo que se han construido a partir de recursos como la cita, la alusión y la similitud textual en la vida de sor Sebastiana, el personaje literario que en la novela se convierte en un ejemplo hagiográfico, como el manuscrito en el que está inspirado.

En el proceso narrativo, la monja representa la vida recogida en el diario y se convierte en el personaje ejemplar, el arquetipo religioso y místico que las demás religiosas del convento deben imitar. Todas ellas, confrontadas con su vocación y alejadas del ideal de vida espiritual, son testigos del martirio y sacrificio de sor Sebastiana que, como un texto hagiográfico, las incita a reflexionar e imitar lo que debe de

⁹⁵ *Ibid*, p. 192.

ser el modelo de vida ejemplar cristiana. El diálogo permanente entre textos, lectores y críticos es perpetuado en el texto, originando la intertextualidad que reinstaura mediante la reescritura del texto en el ejercicio narrativo el propósito original del diario de sor Sebastiana.

Sor Petra de San Francisco, superiora y fundadora de Corpus Christi

En la novela, además de sor Sebastiana, confluyen otros personajes femeninos que dan forma al gineceo en el que gira la narración. El narrador y los diversos personajes traen al presente narrativo eventos del pasado por medio de rememoraciones que permiten conocerlos y profundizar en sus vidas.

La novela explica que en el claustro conviven solo las hermanas fundadoras españolas, criollas e indias cacicas. De acuerdo a lo documentado en los textos de la historiadora Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana* y *Las indias caciques de Corpus Christi*, fue así para cumplir las ordenanzas con las que fue autorizada la fundación extraordinaria del convento, establecido para indias cacicas, y se impuso como requisito que entre las religiosas fundadoras hubiera un grupo celosamente seleccionado de españolas y criollas para instruir a las indias de los deberes propios de su nueva condición y vigilar el estricto cumplimiento de la regla de Santa Clara. Esta indicación se fue una medida precautoria por la poca confianza que en las autoridades religiosas despertaba el hecho de establecer un convento para indias:

Una vez llegada la aprobación real a Nueva España para la fundación, las monjas fundadoras fueron elegidas de entre tres conventos franciscanos. Eran mujeres blancas, españolas, y tenían como misión gobernar el convento hasta que las indias fuesen capaces de hacerlo por sí mismas. Se estableció un periodo de 22 años para que la administración pasara a manos de las monjas indígenas.⁹⁶

⁹⁶ Lavrin, *op. cit.*, p. 335.

En *Las esposas de Cristo*, Lavrin señala a dieciséis monjas fundadoras de Corpus Christi. En cambio, en su novela Espejo solo habla de quince monjas; españolas y criollas: sor Petra de San Francisco, sor Gregoria de Jesús Nazareno, sor Marcela del Divino Amor, sor Teresa de San Miguel, sor Micaela de San José, Rosa de San Pascual y sor Sebastiana de las Vírgenes; e indias cacicas: sor Gertrudis del Señor San José, doña Apolonia de la Santísima Trinidad, Juana María del Espíritu Santo, Antonia Pérez, Rosa de Loreto, Rosa de San Pascual, Josefa del Espíritu Santo y sor Estefanía de los Ángeles.

Sor Petra de San Francisco, superiora del convento, es un personaje que en el texto también es protagonista, debido a que su presencia se mantiene a lo largo de la trama; actúa además como introductora del personaje y la situación de sor Sebastiana, pues la presenta al lector por medio del diálogo que sostiene con el padre Fertén. De igual forma, el narrador subraya su importancia al tener un capítulo en el que se cuenta la vida de la religiosa y su posición en el convento.

La voz narrativa relata el origen de sor Petra y la define como criolla, religiosa fundadora y superiora del convento, puesto que ha desempeñado durante tres años, desde que el claustro fue instituido, y lo ha mantenido gracias a la reelección y a que las demás religiosas la consideran autoritaria pero benevolente y prudente. El narrador apunta que desempeña su función con un espíritu de autocrítica; la describe como una mujer alta, pelirroja, de ojos rasgados, y recalca que fue una mujer hermosa que guarda todavía cierto atractivo.

El cabello rojo es expuesto como prueba de sus orígenes españoles; era hija de Sebastiana de Luna y Pedro de Alvarado, descendiente del conquistador del mismo nombre, de quien recibieron honrosas prerrogativas y una vieja casona, pero nada de riquezas, por lo que siempre vivieron de forma austera y sencilla. A la muerte de su padre, como hija mayor, sin hermano varón, fue el sostén de su familia, para lo que se desempeñó como maestra de niñas y realizó labores de aguja:

Al morir el jefe de familia, sobrevino la carestía y ella sin darse por vencida se dedicó a las labores de mano y a la educación de los niños y con la ayuda de éstos a las niñas, luego llegaron las doncellitas, las mujeres maduras e incluso las ancianas.⁹⁷

En este personaje también es posible distinguir los recursos literarios utilizados por la autora como la alusión y citación de varios pre-textos e, incluso, intratextualidad. Esto último puede observarse en la cita anterior donde se hace hincapié en las labores específicas de bordado realizadas por la monja, mismas que se mencionan en el estudio introductorio del ensayo *en religiosos incendios*. Espejo comenta la situación de las mujeres viudas, solteras y huérfanas que carecen de una dote o patrimonio para subsistir y explica cómo para obtener los medios económicos para su sostenimiento se vieron obligadas a ejercer como maestras de niñas en conocimientos básicos y el oficio textil, el cual practicaban bordando por encargo labores diversas.

Las primeras alusiones que se observan en el personaje de sor Petra hacen referencia a dos pre-textos diferentes: el primero, el ensayo *en religiosos incendios* de Espejo; y el segundo, el texto de Josefina Muriel *Cultura femenina novohispana*. La alusión específica en la novela se encuentra en el capítulo V, donde se explican los medios por los que logra ser aceptada como religiosa al carecer de una dote:

La precedían muchas pretendientes pero logró ser aceptada en San Juan de la Penitencia [...] Allí entró sin dinero. Su dote fue una voz que engalanaría cualquier ceremonia por fastuosa que fuera [...] *se dispuso a tocar el bajón, lo cual le impusieron como único requisito. Uno de los mejores músicos de catedral ofreció enseñarle la manera de sostener este instrumento de viento que pocos tocaban.*⁹⁸

97 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, p. 78.

98 *Ibid*, pp. 84-85.

Los recursos por los cuales sor Petra logra ser aceptada como religiosa sin el pago de la dote exigida concuerdan con los señalados por la misma Espejo de forma previa, en la página trece de *en religiosos incendios*. La autora comenta que los conventos eximían de pago alguno a las pretendientes que carecieran de una dote pero poseyeran una voz excepcional o aptitudes y conocimientos para la música, ya fuera como voces en los coros o tocando algún instrumento. Esta información también se encuentra en el texto de Muriel que hace una referencia concreta al personaje histórico de sor Petra y señala:

Petra de Alvarado y Luna, descendiente del conquistador del mismo nombre. Esta mujer fue el caso típico del valor que en las instituciones femeninas tenía la música. *Las monjas del consejo del convento de San Juan de la Penitencia le pusieron como condición para aceptarla que aprendiera a tocar el bajón. "Uno de los mejores músicos de la catedral" le regaló el instrumento y le enseñó a tocarlo.*⁹⁹

El subrayado permite observar la similitud entre el texto de Espejo y la información encontrada en el de Josefina Muriel, lo que muestra la influencia que la historiadora tuvo sobre la escritora en la redacción de la novela. Al conocer la extensa exploración realizada por Espejo para poder escribir textos relacionados con la Nueva España, los cuales se concretizan explícitamente en el ensayo sobre el manuscrito de sor Sebastiana y, posteriormente, en la novela *¿Dónde estás, corazón?*, se puede establecer que sus investigaciones previas sobre el tema de conventos y religiosas en el periodo novohispano se traducen en su obra narrativa con el uso de la intertextualidad como una herramienta aplicada para realizar la ficcionalización de actores históricos.

En 1963 se publicó *Las indias caciques de Corpus Christi*, un conjunto de manuscritos realizados por mujeres indígenas que pertenecían

⁹⁹ Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, UNAM, México D. F., 1994, p. 487.

a este convento. Los documentos fueron rescatados con transcripciones paleográficas por Josefina Muriel, quien los considera, desde su perspectiva de historiadora especialista en la Historia de las mujeres en la sociedad novohispana, como un legado de gran valía, no solo porque recogen información de primera mano de quienes fueron fundadoras y habitantes del primer convento de indias cacicas de la Nueva España, sino porque son textos en los que las mujeres se expresan por su propia voz, haciendo uso de la escritura.

La publicación está compuesta por catorce apartados que muestran la vida cotidiana del convento y proporcionan importante información sobre la fundación y construcción del mismo. En el capítulo IV, titulado “Fundación del convento de Corpus Christi”, aparece la primera referencia histórica que da noticias de la existencia de sor Petra de San Francisco:

Por primera abadesa fue elegida sor Petra de San Francisco, monja profesa del convento de San Juan de la Penitencia. Esta no era española, su biografía nos dice que era descendiente de Pedro de Alvarado, cosa que no he podido comprobar, pero que nos hace pensar que la existencia de su familia en estas tierras databa de centenares de años. Posiblemente fuese mestiza. Además había pasado por una precaria situación económica, que debió haberla hecho convivir con las clases bajas de la sociedad, o sean las indias. A esto añadiremos el que estableció en su casa una de esas escuelas tan populares del XVII que fueron las “amigas” y tendremos como consecuencia que desde muy joven aprendió a enseñar. Y si finalmente consideramos que sus virtudes como religiosa eran voz popular en la ciudad, tendremos que la elección que se hizo de ella como maestra de novicias y abadesa de las indias caciques, no pudo ser más acertada.¹⁰⁰

100 Josefina Muriel, *Las indias caciques de Corpus Christi*, UNAM, México D. F., 1963, pp. 44-45.

La cita anterior es una referencia textual que proporciona información sobre sor Petra de San Francisco y es utilizada en la novela para realizar la construcción de este personaje. El ejemplo permite observar cómo la autora retoma fuentes históricas de las que extrae datos e información concreta para dotar al personaje de una personalidad que concuerde con el contexto narrativo en el que se desenvuelve.

Al transponer al personaje con las características correspondientes a la realidad reseñada por Muriel de un texto narrativo para cumplir con un rol determinado en la anécdota, este es ficcionalizado por Espejo al dotarlo de una apariencia física y una personalidad que concuerdan con el rol que desempeña en la trama y el discurso de la novela. Tanto los rasgos físicos como los psicológicos y el carácter del personaje surgen del espíritu creador de la autora, sin perder relación con la información histórica que del personaje se tiene. Por ejemplo, la cabellera roja remite a Pedro de Alvarado, el conquistador, abuelo de sor Petra de San Francisco.

Si bien en la bibliografía del ensayo *en religiosos incendios* el texto de *Las indias caciques de Corpus Christi* no aparece, existen otras obras de la misma autora que comparten el mismo tema: *Conventos de monjas en la Nueva España*, *Monjas Coronadas*, *Los recogimientos de mujeres, respuesta a una problemática social novohispana* y *Cultura femenina novohispana*. Pese a que dicho título no aparece, se puede suponer que la autora sí lo conoce ya que, al ser la primera publicación sobre el tema de Muriel, es una referencia obligada.

Existe también la posibilidad de que la información referida la hubiera rescatado de otros textos de Muriel, quien retomó el manuscrito del convento en otras de sus investigaciones sobre monjas, como el caso de *Cultura femenina novohispana* que ya se ha usado como ejemplo. Por esta razón se puede concluir la revisión comparativa, al tener a la mano la fuente original utilizada por Muriel, el texto de su autoría y finalmente la novela de Espejo, como un proceso de recepción de esta última.

Como último ejemplo, al hacer referencia al nombramiento de sor Petra como madre abadesa del convento se puede centrar la atención en el hipotexto y el pre-texto, es decir, la novela *¿Dónde estás, corazón?* y *Las Esposas de Cristo, La vida conventual en la Nueva España*. Del primero se retoman los capítulos V y VII en los que se mencionan el nombramiento y posteriormente se expone el origen y naturaleza de la relación entre sor Petra y el marqués de Valero y las razones por las que recibe tal investidura:

Sor Petra tenía el cargo de mayor rango. Por excepcionales circunstancias la impuso el fundador del convento reciente, pero podía ocupar su lugar cualquier monja de velo negro que rondara los cuarenta años y tuviera por lo menos ocho de profesa con una conducta intachable.¹⁰¹

Al inicio del capítulo V el narrador muestra la jerarquía de la monja y los términos en que lo recibió; no obstante, aclara que por sí misma cuenta con los requisitos establecidos para ello. El capítulo VII se centra en el personaje del marqués de Valero y proporciona más información:

Rodeado de consejeros a quienes solía escuchar antes de tomar decisiones, supo que en San Juan de la Penitencia había una religiosa de virtuosa reputación, sor Petra de San Francisco a quien escribió una carta. Le encomendaba el puesto de abadesa y le rogaba pidiese a Dios por ese aviso y negocio de su Majestad. Ella le contestó a la semana manifestándole dudas acerca de ser la indicada para ayudarlo en el patronazgo y, con todo, sugiriéndole que de cumplirse sus propósitos siguieran la primera regla de Santa Clara.¹⁰²

101 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, p. 74.

102 *Ibid*, p. 106.

El texto de Lavrin ofrece referencias históricas que explican que el marqués de Valero, hombre muy piadoso y religioso, era afecto a solicitar consejos espirituales a ciertas religiosas, además de encomendarse a sus oraciones para resolver problemas propios de su encomienda. En el caso concreto de la edificación del convento, solicitó el auxilio de sor Petra, una religiosa reconocida por su piedad. De acuerdo a las misivas que entre ellos intercambiaron, sor Petra deslizó discretamente la recomendación de ofrecer un convento a Santa Clara.

Según Lavrin, este atrevimiento por parte de la monja instigó en el marqués la suficiente curiosidad como para visitarla en persona y posteriormente informarse con exactitud de los requerimientos de dicha observancia que, de acuerdo a sus cavilaciones, se acercaba al carácter propio de las indias, por lo que tal sugerencia fue muy pertinente. La primera edición del texto de Lavrin fue publicada en 2008. Espejo tiene la costumbre de hacer una exhaustiva documentación de temas y personajes para la elaboración de sus textos, la información rescatada de Lavrin permite suponer que Espejo la conocía y que, por lo tanto, la utilizó como fuente en la creación de su novela, específicamente en la ficcionalización del personaje de sor Petra.

Al tratar de rastrear las fuentes a partir de la intertextualización en la narración, se puede observar que hace uso de la alusión, la apropiación y la citación como recursos.

“Ojos, herido me habéis”. De la leyenda a la narración: la configuración del marqués de Valero y sor Marcela del Buen Amor como personajes

Como último ejemplo del uso de la intertextualidad para la elaboración del discurso histórico en la narración realizada por Beatriz Espejo, se presentan el caso de los personajes del marqués de Valero y Constanza Téllez (sor Marcela del Buen Amor) y la leyenda de Artemio de Valle Arizpe.

Como se señaló en el capítulo I, críticos y comentaristas de la novela *¿Dónde estás, corazón?* establecen la posible influencia del texto de Del Valle Arizpe sobre la obra de Espejo, pues en la novela se retoman la anécdota y los protagonistas del primero como motivo de la segunda, sin hacer de lado que, en el contexto histórico, la importancia de la construcción del convento radica en la inclusión de mujeres indígenas a la vida religiosa, sentando un precedente que encontrará rápidamente una fuerte resonancia en el contexto de la época y, por lo tanto, acentuando la cada día más importante necesidad de igualdad y justicia entre razas en la sociedad novohispana.

La novela de Espejo va más allá de la importancia de dicho contexto y propone una lectura que se detiene en los personajes femeninos para revisar la situación de cada uno dentro de este espacio, motivo por el que se da a conocer su vida antes del convento y dentro de él. Las reflexiones personales de las monjas introducen a su intimidad por medio de monólogos en los que se desbordan sus carencias emocionales y físicas, como el sentimiento de marginación familiar, la minimización de su género, la obligación de vivir enclaustradas y de renunciar a la experiencia amorosa y erótica así como la maternidad, pero también dejan saber aquellos motivos de satisfacción y realización que cada una de ellas ha logrado en esta forma de vida.

En efecto, se observa la influencia de Del Valle Arizpe, la anécdota de la leyenda que recoge se retoma en el texto y la intención de la misma: explicar el origen de la fundación de Corpus Christi. Por lo anterior, no se pueden dejar de lado los lazos sentimentales establecidos entre la autoridad que promueve dicha fundación, es decir, don Baltazar de Zúñiga y Guzmán, marqués de Valero, duque de Arión y virrey de la Nueva España, y doña Constanza Téllez, quienes, según Del Valle Arizpe, quedan enamorados después de dos breves encuentros en los que la virginal candidez de la bella adolescente logra doblegar a quien es descrito como un hombre maduro de abundante experiencia, al grado de dejarlo sumido en la tristeza y la melancolía.

Esto lleva a la edificación de un simbólico catafalco de amor en el que serán depositados, primero, la mujer amada y, después, su propio corazón, luego de ser sorprendido por una muerte prematura.¹⁰³

El duque de Arión empezó a vivir ensimismado, en un mutismo hosco [...] No hallaba más gusto que ir todas las tardes a la iglesia del convento de Santa Isabel [...] Hasta allí llegábanle, y era su encanto, los melódicos latines de las monjas [...] Había una voz, que ya le habían dicho que era la de Sor Marcela del Divino Amor, que lo llenaba de bien [...] Una mañana, en una fresca umbría de esa capilla monástica, en que a diario iba a reclinar el corazón, le entró una idea tenaz: fundar un convento de monjas capuchinas [...] Todos los pensamientos del duque de Arión estaban puestos con amor en ese convento.¹⁰⁴

Respecto al motivo que instigó al marqués a construir el convento no hay en el texto de Espejo ninguna referencia concreta. Sin embargo, en los tres capítulos ubicados de forma alterna aparece la leyenda del amor entre el marqués y Constanza Téllez que Del Valle Arizpe expone y a la cual Espejo hace alusión y de la que retoma algunos elementos textuales. En el relato de Del Valle Arizpe:

Los ojos del Virrey se desaviaron del altar mayor [...] En el rosado nácar de cada uña había un puntito de luz, y *en uno de los dedos, afilados y pálidos, brillaba una turquesa* que veía al Virrey iluminadamente, cándida y azul.¹⁰⁵

103 Cfr: Del Valle Arizpe, *loc. cit.*

104 *Ibid*, pp. 108-109.

105 *Ibid*, pp. 103-104.

En la novela de Espejo:

Desde que la distinguió entregada a la oración, el marqués de Valero no pensaba sino en Constanza. Se enamoró en seguida de aquella muchachita de senos pequeños y rostro afilado ataviada con un traje que parecía sostenerla en pie, *adornada con un anillo de turquesa*.¹⁰⁶

En la cita anterior es posible notar la referencia al texto de Del Valle Arizpe, en la que el subrayado señala de forma explícita el elemento del anillo de turquesa, información que aparece en el texto del autor y que Espejo retoma para utilizarlo como un elemento simbólico que marca el desarrollo de la anécdota amorosa entre estos personajes.

Este anillo es el objeto representativo del inicio al que se hace referencia en la cita de la novela, donde una vez más la joya aparece como símbolo del amor y, posteriormente, en el trágico final de la historia:

Al despuntar el alba se había ido como si fuera un ladrón, sin despedirse, llevándose de la mano inerme el anillo de turquesa y del lecho aún tibio la paz que la novicia no volvería a encontrar [...] Dispuesto todo, faltaba el chambelán que portaba la caja ornamentada con una turquesa que por su tamaño y montadura era digna de una virreina. Al abrirla apareció el corazón del marqués de Valero y duque de Arión.¹⁰⁷

El narrador de la novela describe el primer y único encuentro entre estos personajes como un momento en el que el marqués de Valero lleva a cabo la seducción de Constanza y la despoja de la virginidad y la castidad que deberá ofrendar como dote principal durante su desposorio espiritual. Al retirarse de manera furtiva, el marqués toma

106 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, p. 167.

107 *Ibid*, pp. 171-239.

el anillo como un símbolo de amor que lo acompañará, de manera literal, hasta la muerte, pues al fallecer su corazón será depositado en el altar del convento de Corpus Christi donde Constanza Téllez, llamada sor Marcela del Divino Amor se encuentra enclaustrada; la urna que lo guarda está sellada por dicha gema.

Tanto Espejo como de Valle Arizpe describen cómo el primer encuentro de los personajes, en un recinto religioso, incita al marqués a buscar a la doncella que, con su lejana presencia, le remueve un deseo desconocido que le provoca inquietudes inusitadas. En el caso de Constanza Téllez, a medida de que el deseo y el amor se apoderan de ella, su vocación religiosa se desvanece.

En el relato de Valle Arizpe queda establecido que la fundación del convento se debe totalmente al enamoramiento del marqués, quien recibe la inspiración para dicha fundación durante una de las visitas al claustro, al cual acude constantemente para escuchar la voz de la monja Constanza Téllez. En este texto la historia se expone en un plano totalmente platónico y la relación entre ambos personajes se limita a miradas furtivas y lejanos encuentros.

El narrador de “Ojos, herido me habéis” deja claramente señalado que ese amor idealizado instiga dicha fundación, a la que el marqués dedica todos sus esfuerzos y trabajos políticos y administrativos, así como gran parte de sus bienes personales. Por lo anterior, el lector puede identificar esta acción como una forma simbólica de llevar a efecto ese amor idealizado, al dotar a su amada de un espacio creado para ella donde goce de lujos y comodidades propias de su estado religioso, al tiempo que el convento cumple con la función de ser un espacio de resguardo y control del objeto deseado por el marqués.

Finalmente, deja instrucciones en su testamento para depositar en dicho convento su corazón, guardado en una urna que contiene en la cerradura simbólicamente la turquesa que el marqués había recibido como regalo de la monja. Esta urna es depositada en una ceremonia presenciada por la amada, que desfallece en actitud trágica al estar

en presencia de dicha urna. En este acto final el amor platónico se consuma estando ambos personajes cohabitando en el mismo espacio en presencia de Dios. Así el convento termina representando un mausoleo en el que se resguarda el amor.

En el caso de la novela de Espejo, la anécdota amorosa entre los dos personajes retomados de la obra de Valle Arizpe funge como el pre-texto que da lugar a la construcción de un palimpsesto, pues la autora, por medio de la alusión, reconstruye la historia desde la perspectiva de su tiempo que le permite, en el discurso ficticio de la narración, proponer la consumación del amor platónico y establecer entre ambos personajes un encuentro sexual.

La realización del deseo los libera del amor idealizado y los lleva a replantear su existencia inmediata para modificarla. El marqués concluirá con ahínco sus esfuerzos para lograr la construcción del convento; a Constanza, su contexto le impide resistirse a la vida religiosa, pero su actitud ante la misma se modificará para asumirse en el convento con egolatría, vanidad y deseo reprimido.

Se puede considerar que la novela *¿Dónde estás, corazón?* cumple con los elementos para ser calificada como una nueva novela histórica. Si bien no parte de la información histórica que explica el origen de la fundación del convento, sí retoma la tradición oral que subyace a la historia y se recoge en la leyenda que forma parte de la crónica que relata tal fundación. De igual forma, los actores que aparecen en la novela son contruidos por la autora retomando modelos históricos, considerados así por el hecho de ser personajes que realmente existieron y fueron parte o estuvieron relacionados de alguna forma con el convento y su contexto.

Aunque ninguno de ellos es un personaje que forme parte de la memoria histórica de la Nueva España de forma preponderante, como un héroe, heroína, víctima, mártir o incluso villano, lo que de su vida recoge el texto da cuenta de la vida cotidiana del contexto que la novela expone. En definitiva los personajes femeninos fungen como

protagonistas de la historia, sus vidas plagadas de problemáticas, carencias, necesidades, deseos y sueños proponen un acercamiento a las problemáticas de la mujer en ese tiempo.

La novela, totalmente desprovista de grandes y heroicas hazañas, así como de personajes mitificados por los discursos historicistas, convida al lector a introducirse en la marginación del género femenino, lo que sí es un fenómeno histórico digno de ponerse en relieve. Espejo rescata la vida de mujeres perdidas en la cotidianidad de la vida común y la vida conventual, mujeres que pasan desapercibidas para el importante discurso histórico por tener una vida simple, determinada por una estructura patriarcal.

La escritora recupera a esas mujeres y sus vidas y con ellas construye una intrahistoria compuesta por lo que ella considera tienen que contar a partir de lo que recogen sus diarios y cartas. La alusión, recuperación, apropiación y cita son recursos que la autora utiliza en el texto; por medio de la intertextualidad recupera la información que requiere para reconstruir espacios, tiempos y personajes para dar forma a la atmósfera narrativa y presentar una reconstrucción documentada del contexto novohispano en el que se sitúa la historia.

Los personajes de la novela son retomados por la autora a partir de los antecedentes que ha reunido en trabajos previos; de esas lecturas selecciona historias individuales y ajenas y se concede la licencia literaria de reunirlos en un espacio imaginario en el que convergen en un mismo tiempo. Entrelaza sus historias personales y las reinventa, se permite imaginar para cada uno de ellos una apariencia física que los identifique y posea elementos simbólicos que los represente. Así, suma a la trama actores surgidos de la imaginación que nada tienen que ver con la realidad histórica pero que contribuyen a explicar a otros. De esta forma, Espejo lleva a cabo la ficcionalización de aquellos personajes retomados de fuentes paratextuales.

A partir de nuestra lectura, al reconocer la existencia de diversas fuentes que construyen la novela y haber identificado el diálogo que

existe entre ellas, podemos concluir que la intertextualidad queda establecida. Como lectores de la obra apreciamos la perspectiva de estas relaciones que en el caso aquí ejemplificado es la configuración de los personajes. En el caso de la novela de Espejo, el uso de la intertextualidad se desprende de la necesidad de crear un discurso literario a partir de fuentes históricas con la intención de dar origen a una memoria alternativa de las mujeres como un grupo marginado.

En su obra, la escritora, al igual que otras autoras de novela histórica, retoma la microhistoria y la historia de las mujeres para asumirse como un sujeto constructor de una memoria histórica, a partir de la exposición que hace de la vida cotidiana de las mujeres en un espacio concreto, identificado en sí mismo como la estructura de la marginación femenina.

Si bien Espejo retoma el discurso histórico, lo hace desde la visión de su tiempo para realizar una crítica que, en este caso, se centra en la mujer y la marginación a la que está sujeta debido a su género, posición social y raza, para lo que la autora recrea un escenario ficticio en el contexto de la sociedad novohispana del siglo XVIII donde coloca personajes femeninos que representan diferentes arquetipos que los hacen susceptibles de ser vistos como objetos.

La autora ejemplifica esta situación en cada uno de sus personajes, y los muestra al lector desde diferentes aspectos, incluso haciendo uso del anacronismo como: el erotismo o el adulterio ejemplificado por algunos y que obviamente no corresponden al comportamiento femenino de la época, para poner en realce todos aquellos fenómenos dignos de ser vistos desde diversas perspectivas que inviten a todo lector a realizar la revisión crítica de su presente desde un pasado que se perpetúa.

III. El convento de Corpus Christi, una geografía del espacio femenino

Una mujer para escribir necesita dinero y un cuarto propio. Sólo a partir de estas dos posesiones puede empezar a crear.

Virginia Woolf, *Un cuarto propio*

La vida constituye texto a partir de mi cuerpo. Soy ya texto. La historia, el amor, la violencia, el tiempo, el trabajo, el deseo lo inscriben en mi cuerpo, acudo allí se deja oír la lengua fundamental, la lengua del cuerpo, en la que se traducen todas las lenguas de las cosas, de los actos y de los seres, en mi propio seno.

Hélène Cixous en *La venue à l'écriture*

La literatura femenina en el transcurso del tiempo se ha consolidado como una escritura de valor estético y compleja estructura; sus contenidos en muchos casos tienden a ser intimistas, pues la mujer parte de su experiencia cotidiana para crear literatura y por medio de ella reconstruir su yo y dar a conocer su propia vivencia en un mundo en el que, aún en el contexto moderno, se le cuestiona su libertad y alcance intelectual, sobrepasa la experiencia artística y se convierte en

una verdadera voz de la expresión nacida de la necesidad de hacerse escuchar por sí misma y por otros.

Esta literatura expresa las vivencias del género femenino como un grupo marginado por la cultura y en su discurso denuncia la opresión en el plano real y simbólico, por lo que también ha buscado, además de ser vista y escuchada, apropiarse de la palabra a través de los textos literarios. Su tono es desafiante y busca romper el significado de ser mujer desde la perspectiva masculina y hacer visibles las diferencias de la experiencia y la vivencia de lo femenino expresada discursivamente a través de aspectos determinados que rodean al sujeto histórico femenino:

Un conjunto de prácticas (materiales y simbólicas) estructuradas culturalmente y organizadas desde una posición social particular que puede tener como origen la clase, la raza, la etnia, la edad, el sexo y una actividad específica.¹⁰⁸

Se ha visto que el contexto histórico y social define el ser mujer a partir de los roles dados por una sociedad patriarcal que la reduce a esposa, madre y objeto sexual; identidades asumidas al ser impuestas por modelos educativo, social y cultural que durante siglos ha sometido a las mujeres.

En nuestro tiempo la mujer propone para sí misma una nueva identidad,¹⁰⁹ que se desprende del contexto socio-histórico que inten-

108 Consuelo Meza Márquez, *La utopía feminista*, Universidad de Colima/Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2000, p. 62.

109 Como ejemplo, hoy en día se observa la relevancia que ha adquirido a nivel mundial el movimiento *Me Too*, cuyos orígenes se sitúan en Estados Unidos en 2006. Impulsado por la activista Tarana Burke, tiene como objetivo inicial atender a mujeres y jóvenes de comunidades marginadas que sufrieron algún tipo de violencia sexual. En 2017 el reportaje sobre acoso sexual publicado por el diario *The New York Times* expuso el caso del reconocido productor Harvey Weinstein, quien durante más de 30 años ejerció acoso y violencia en actrices, modelos y otros

ta ser autónomo e independiente de los viejos modelos sociales; más allá de estos, se ha ganado un lugar propio, que le permite autodefinirse y reconstruirse en la realidad. Así, el análisis de la identidad femenina, como ya lo señaló Florinda Riquer, deberá partir del hecho de que la mujer es un producto histórico que da cuenta de su subjetividad:

La experiencia íntima y personal de ser mujer se encuentra ligada a las prácticas y experiencias de cada una. La subjetividad se construye en la interacción con los otros y con el mundo y es resultado del compromiso individual que cada mujer tiene con las prácticas, los discursos y las instituciones que dan significado a los hechos sociales.¹¹⁰

La escritura femenina gira alrededor de la forma en que la mujer construye su propia subjetividad reflejada prácticamente en el mundo ordinario de su diario acontecer. Tanto en la proyección imaginaria del deber ser de una vida ideal, donde la emancipación es el logro de la libertad figurativamente representada por diversos tipos de viajes imaginarios y reales, como en la posesión de los espacios a partir de la apropiación y la construcción simbólica de los mismos.

miembros de la industria cinematográfica. Este caso dio pie a la realización de múltiples denuncias en redes sociales y medios de comunicación masiva por parte de mujeres en todos los órdenes laborales, educativos, artísticos y culturales en todo el mundo. Actualmente, este movimiento ha reabierto el debate en torno a la marginación, el abuso y la discriminación de los que es objeto el género femenino desde una perspectiva amplia e incluyente de todos los estratos sociales y más allá de la frontera académica, lo que nos permite observar cómo en la actualidad las mujeres se han involucrado en la lucha por la igualdad, el reconocimiento y el respeto del género femenino. *Cfr.* Beatriz Díez, “Marta Lamas sobre el #MeToo en México: ‘Hay denuncias serias, denuncias anónimas —de las que discrepo— y denuncias que son una frivolidad’”, en *BBC News Mundo*, 3 de abril de 2019.

Recuperado de: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-47794223>>. [Consultado el 15 de mayo de 2019].

110 Meza Márquez, *op. cit.*, p. 73.

Estos viajes y espacios propios son los elementos de los cuales los personajes femeninos parten para crear sus propias geografías con recuerdos, ensoñaciones y añoranzas que la estructura patriarcal ha buscado ignorar. *¿Dónde estás, corazón?* coloca al lector frente a una historia donde el convento, escenario esencial donde se desarrolla el relato, es un espacio impuesto por la familia y el contexto social y religioso a los personajes femeninos que lo habitan.

Aquí, el claustro tiene como función primordial impedir que se muevan con libertad y las obliga a vivir según a un modelo de razonamiento establecido. Sin embargo, estas mujeres a partir de sus historias dan origen a una narración que crea espacios propios a partir de la rememoración de viajes, el recuerdo de su vida pasada, la imaginación de una vida diferente o la transformación de sus cuerpos, ya sea por el dolor, el placer o la contemplación, la imaginación, la espiritualidad, la experiencia mística, la ciencia, el arte y la escritura.

Estas experiencias son utilizadas para contar su propia historia desde el sitio ideal que les confiere la libertad. Un espacio reconstruido en los idearios particulares de quienes lo habitan con un significado distinto al que posee de manera inherente, logrando así el efecto contrario: una emancipación en el área de reclusión para la práctica religiosa. Dentro de la novela, el convento es el espacio físico, la zona donde se desarrollan las acciones de los personajes, el hábitat de cada una, es decir, un espacio social. Atendiendo los estudios sobre el carácter estructurado del espacio social de Pierre Bourdieu, este se comprende:

En tanto espacio objetivo, estructura de relaciones objetivas que determinan la forma que pueden tomar las interacciones y la representación que de ellas pueden tener aquellos que se encuentran en dicho espacio o estructura.¹¹¹

111 Pierre Bourdieu, "Social space and symbolic power", en *Sociological Theory*, s. l., American Sociological Association, vol. 7, núm. 1, 1989, p. 14.

De esta forma, el espacio social va más allá de una delimitación geográfica y territorial; en el área en que cada individuo está situado se lleva a cabo una interacción social con todos quienes comparten dicho espacio, y cada uno de ellos tendrá una situación social que lo defina respecto a los otros. Estas interacciones son las que construyen el espacio social, pero son las acciones individuales las que modifican tales interacciones, permitiendo al actante apropiarse de este espacio, pues son sus acciones las que lo reconstruyen y lo resignifican.

En la novela, el convento de Corpus Christi es el espacio resignificado por los personajes femeninos, quienes lo habitan y llevan a cabo acciones con las que trasgreden las normas sociales y religiosas del modelo patriarcal en el que viven. A partir de esta ruptura elaboran un discurso de emancipación y libertad con el que crearán una geografía femenina. La descripción topográfica es uno de los recursos que Espejo considera para presentar el espacio literario, además de otras herramientas narrativas y discursivas, como la descripción exhaustiva de ambientes y elementos figurados y expresivos y el monólogo de los personajes para mostrar las ensoñaciones que experimentan.

El estudio de la geografía es una alternativa para el conocimiento de los procesos sociales identificados con el lugar, en los que por mucho tiempo se negó la distinción entre la percepción del espacio a partir de la diferencia de los géneros, pues, históricamente, la geografía clásica se ha expresado en un discurso que parte del supuesto de que la experiencia masculina equivale a la perspectiva de la humanidad. En los años setentas, con el resurgimiento del feminismo, se retoman discusiones en todos los ámbitos en torno a la definición del término “género” y su interpretación.

Entonces fue cuando esta postura inició una discusión¹¹² alrededor de la geografía y el estudio de las espacialidades. Paulatinamente,

112 Janice Monk, *et al.*, “Geografía feminista: una perspectiva internacional”, en *Documents d'anàlisi Geogràfica*, Universidad Autónoma de Barcelona/Universidad de Girona, España, núm. 10, 1987, p. 148.

se profundizó el tema durante las décadas de los ochenta y noventa del siglo XX, y en consecuencia, hoy hablamos de la existencia de una geografía femenina que explica cómo las mujeres perciben lugares y espacios, a partir de su experiencia cotidiana y la forma en que establecen relaciones sociales y de poder. En esta discusión, un punto de mayor trascendencia es la reflexión sobre el pensamiento relacional de las espacialidades, es decir, la relación establecida con los espacios a partir de la vivencia cotidiana y la experiencia de la misma.

La posibilidad de revisar los espacios considerando la diferencia y el acercamiento a los mismos a partir de la distinción de género es una alternativa para mejorar su comprensión, y de ella se ha derivado la aceptación de la existencia de una geografía feminista con la que inicia un cambio en la sociedad. En esta geografía, las mujeres, como protagonistas, interpretan la realidad y se interpretan a sí mismas; con sus experiencias dan cuenta de la transformación de su contexto. Por otra parte, estos procesos son posibles tanto en el ámbito de lo público como en el doméstico.

Beatriz Espejo presenta personajes que cuentan sus vidas e historias familiares a partir de la memoria, el recuerdo y la imaginación; rompe la secuencia narrativa y el relato se entreteje con los fragmentos de vida de cada personaje. Son historias paralelas que se desarrollan en áreas y tiempos en los que aparecen situaciones íntimas, privadas y silenciadas. El uso particular que la autora hace de la geografía coincide con la visión de Henri Lefebvre, David Harvey y Edward Soja, quienes concuerdan al decir que los espacios geográficos son la combinación de lo “representativo/representacional”.¹¹³

Es decir, lo que en verdad es (el espacio vivido) y donde se incluyen las sensaciones, la imaginación, las emociones y los significados (el espacio ideal), donde aparecen las visiones, fantasías, deseos, frus-

113 Ximena Picallo y Silvia Araújo, *Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en la teoría literaria*, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, s. f. Recuperado de: <<http://www.narrativas digitales.com>>.

traciones, memorias y sueños. El convento, como estructura física, religiosa y social, es el espacio representativo; el uso que cada uno de los personajes hace del espacio desde su particularidad se interpreta como el espacio representacional.

Por su parte, Linda McDowell considera que la geografía es un espacio en constante evolución relacionada con los sucesos históricos trascendentales del contexto, pero, sobre todo, por las escritoras y sus personajes femeninos al diseñar sus historias a partir de la recuperación de la memoria y la nostalgia. En este caso Espejo, tal y como lo hace en sus obras anteriores, recurre a su propia memoria y recupera a las mujeres importantes de su vida y las situaciones que en ella fueron de influencia notable, como la muerte de su abuelo y la forma en que su abuela asume la dirección de la familia y su economía, así como la muerte de su padre, suceso que orilla a su madre a vivir en la depresión y al borde de la locura.

Tanto para McDowell como para Doreen Massey la geografía es un aspecto en constante cambio, que fluye y se modifica, por lo que es incierto, lo que da lugar a geografías movedizas que, en este caso, se relacionan con la construcción del espacio que cada personaje hace. No hablamos del convento como un solo lugar, sino que, a partir de su propia experiencia “representativa/representacional”, los personajes serán creadores de su primera geografía, su cuerpo en el que escribirán la subjetividad de su ser femenino y desde el cual habitan el convento como una geografía representacional.

Para el estudio de este fenómeno, la reflexión de McDowell será el punto de partida, pues en esta confluyen las diferentes propuestas teóricas del estudio de la geografía y la literatura, que retoma desde la perspectiva femenina, haciendo énfasis en la división espacial de lo público y lo privado, lo que considera fundamental para diferenciar el estudio de la geografía desde una perspectiva de género. En este análisis, lo privado corresponde al espacio íntimo y más cercano de los personajes, esto es su cuerpo, su celda y su casa recuperada a partir de

la memoria; y lo público es un espacio ambivalente, que se identifica como el área intramuros del convento en el que se lleva la vida en comunidad (patios, pasillos, comedor, cocina, oratorio, jardines e iglesia) y el espacio exterior (la calle y los edificios públicos), lo de afuera.

Por lo anterior, en este análisis se propone revisar la construcción de la geografía femenina a partir del espacio y las vivencias de los personajes que lo habitan, para lo cual se hace uso de las nociones de geografía del cuerpo, habitación propia, el topoanálisis, la casa onírica y el espacio público; conceptos definidos por Virginia Woolf, Gastón Bachelard y Linda McDowell, teóricos del feminismo, del espacio y la geografía feminista.

El cuerpo como espacio

Con el fin de abordar la forma en que los personajes femeninos de la novela construyen sus propias geografías, se inicia este análisis partiendo del espacio más inmediato e íntimo que un individuo puede habitar, el cuerpo:

Un cuerpo, aunque no todos los estudiosos de la geografía lo crean, es un lugar. Se trata del espacio en el que se localiza el individuo y sus límites resultan más o menos impermeables respecto a los restantes cuerpos.¹¹⁴

En efecto, como McDowell lo señala, un cuerpo es un ente material que ocupa un espacio físico, pero la percepción que causa en quien lo ve se determina según el lugar y el tiempo en el que se encuentre, pues las circunstancias inmediatas definirán siempre su apariencia. La autora considera esta mutabilidad como uno de sus atributos, al cual denomina flexibilidad y se suma a la presentación y ocupación de espacio, atributos también del cuerpo como constructor de discursos

114 Linda McDowell, *Género, identidad y lugar: Un estudio de las geografías feministas*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 59.

según el espacio que habita. Estos conceptos serán las herramientas utilizadas para llevar a cabo la revisión de personajes específicos que servirán de ejemplo para presentar la primera geografía femenina expuesta en la novela de Espejo.

Dentro de la narración, el cuerpo tiene una presencia e importancia notoria: los personajes vuelven reiteradamente la mirada hacia el cuerpo de las otras y el suyo propio y describen cómo las diferentes experiencias de su vida van dejando una huella en él; es decir, su vivencia cotidiana escribe en el cuerpo su historia de vida. Aquí es posible identificar con claridad por lo menos tres personajes para quienes la vivencia de su cuerpo y las historias en él escritas son de suma importancia, por lo que, a continuación, se enuncia la manera en que se percibe este espacio en cada uno.

Sor Sebastiana: el cuerpo del dolor

Sor Sebastiana de las Vírgenes aparece una vez más como uno de los personajes referenciales de este estudio. Desde el inicio de la historia se hace una primera descripción de su cuerpo. Este acercamiento será factible a partir de la mirada de sus compañeras religiosas, quienes la acompañan en sus trances místicos para auxiliarla y, también, admiran profundamente a la monja mística que, en su devoción acética, adoptó el mismo sacrificio que Isabel la Católica, la cual no tenía por costumbre el baño y las actividades higiénicas mínimas, por considerarlas placenteras y, por tal motivo, su cuerpo desaseado desprendía desagradables olores debido a la suciedad acumulada, el sudor añejo, el excremento y la supuración de sus llagas.

La descripción del estado en que se encuentra el cuerpo del personaje muestra el grado de sacrificio extremo al que está sometido (falta de higiene, abandono, sometimiento escatológico), surgiendo interrogantes como: ¿qué tipo de historia se está escribiendo en este cuerpo? ¿Cuál es la vivencia que este personaje experimenta en su espacio más íntimo? ¿Qué es lo que busca expresar?

La vida de sor Sebastiana se va hilando a partir de las diferentes descripciones en las que su cuerpo se va presentando. Desde la primera infancia en la casa paterna, donde advierte el dolor que origina el fallecimiento de su hermano. Para ella se trata un personaje distante, pero atestiguar el sufrimiento experimentado por sus padres a partir de esta pérdida genera una experiencia de tristeza compartida que, posteriormente, se trasladará a la verdadera vivencia del dolor con la muerte de ellos.

Sebastiana quedó huérfana siendo una niña, se sabe de sus tristezas, dudas y tribulaciones, pero no se conoce su apariencia física, puesto que en ningún momento se la describe. Llegada a la adolescencia, comparte la tragedia de la orfandad con su hermana mayor, en una vida itinerante, acogidas por parientes lejanos y desconocidos. A partir de este momento Sebastiana asume la ocupación de su espacio —su cuerpo— con un sentimiento de abandono y pérdida; es consciente de su apariencia física y la naturaleza de su carácter: “Yo era bonita, vivaz, afable, mis inclinaciones naturales me llevaban al regocijo”.¹¹⁵ Esta es la única referencia que encontramos respecto a su apariencia física antes de entrar al convento. Es ella misma quien se describe y se encuentra “bonita”.

Es notable el uso de este adjetivo pues está considerando los parámetros estéticos de su entorno. Aunque habla de sí misma con modestia y sin alardes, no menciona su cuerpo y al mencionar su carácter se describe como una joven alegre y sociable que gusta de la diversión. Sin embargo, su situación como acogida y su contexto familiar, social y religioso la obligan a vivir con el sentimiento de culpa por la muerte de su familia, algo que empieza a experimentar con su hermano, a quien veía con temor por la amenaza de ser contagiada por su enfermedad. Cuando expira, siente alivio por no haber enfermado, pero después verá el fallecimiento de sus padres como un castigo por su falta de amor y caridad con el hermano difunto.

115 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, p. 115.

Por último, la muerte de su hermana, quien enfermó mientras cuidaba de ella, la lleva a exacerbar la culpa: todos han fallecido, su hermano, sus padres y su hermana, pero ella sigue viva, y se convence de que Dios escuchó sus plegarias de la infancia surgidas de su terror a la muerte. Es la culpa la razón por la que constriñe su cuerpo a experimentar la flexibilidad de la mutación corporal y, a partir de la coacción emocional y espiritual, lo ocupará desde el dolor, el autocastigo y el sacrificio. Al respecto McDowell señala:

La utilidad de la metáfora del cuerpo inscrito para las feministas interesadas en contar la historia del cuerpo femenino y descubrir los mecanismos que emplea el patriarcado, sirviéndose del pensamiento y las instituciones, para neutralizarlo.¹¹⁶

En este caso la religiosa se presenta a sí misma desde la imagen del martirio, su cuerpo ha sido subordinado por los ideales sociales y familiares a los que está obligada; el mecanismo de culpa y pecado que la somete finalmente la violenta para que, presa de la ansiedad, se integre al convento donde el patriarcado la seguirá coaccionando y sea ella misma quien escriba en su cuerpo la historia de martirio para la que social y religiosamente ha sido escogida para purgar la culpa:

Durante la cuaresma empezaban mis males con diferentes enfermedades y ésta fue la cárcel del amor de Dios que me aprisionó para que los dolores del cuerpo le trajeran bien a mi alma.¹¹⁷

Finalmente, aún bajo el dominio de las instituciones que condicionan su existencia como mujer, asume su vida en el sitio que le pertenece: su cuerpo, el espacio más íntimo de su vivencia cotidiana, y lo habita desde el dolor, la angustia, el sacrificio y la enfermedad, que se presenta al poco tiempo de su arribo al convento en el que tomó el velo.

116 McDowell, *op. cit.*, p. 82.

117 Espejo, *op. cit.*, p. 121.

En un principio, perdía el conocimiento cuando se entregaba a la oración, poco tiempo después experimentó extraños episodios en los que manifestaba una fuerza sobrenatural y la atribución de la clarividencia. Llegada la cuaresma comenzó a padecer fiebres, dolores extremos que deformaban su cuerpo y la aparición de llagas en el costado y los pies. A su llegada al convento de Corpus Christi su estado físico empeoró, sufrió delirios con pérdida de la conciencia y su cuerpo se fue deteriorando al punto de ser casi una inválida.

Su llegada al convento fue en gran medida instigada por su familia, si bien en algún momento manifestó cierto interés por la vida conventual, su juventud y la tendencia propia de su edad por el placer y la diversión la hicieron dudar de la existencia de su vocación. La manera abrupta en que su familia resuelve su ingreso definitivo al convento la lleva a, en un inicio, vivir su vida religiosa con total falta de espiritualidad, pero la reconvención de fray Bartolomé de Ita, su confesor, la conduce a una vida de devoción en la que busca expiar el sentimiento de culpa con el que vive. De esta forma se entrega al ayuno, la oración, la meditación y toda clase de penitencias físicas que provocan que su estado de salud se deteriore paulatinamente, hasta postrarla de manera definitiva.

Las religiosas que observan su vida entregada al sacrificio la ven como un modelo de obediencia y devoción al grado de considerarla una “iluminada”. Sin embargo, la enfermedad y el dolor experimentado por Sebastiana serán los elementos con los que construye el discurso que la define y la libera. Ensimismada, se entrega al placer de su cuerpo dañado, lastimado y adolorido por su propio deseo, pues, a pesar del cautiverio del convento, se ha revelado a la vida ordinaria y cotidiana de una religiosa sumisa y obediente. Su ascetismo le ha permitido, por medio de obnubilaciones, aislarse de la realidad para vivir en la subjetividad, la culpa y el placer instigan su imaginación para crear su espacio de libertad en los vacíos de su conciencia ausente.

Sor Marcela del Buen Amor: el cuerpo del desamor

Por su parte, Constanza Téllez habita los pasillos del convento absor-ta día tras día en los recuerdos que la remontan a los últimos instantes de su vida antes de cambiar definitivamente para transformarse en sor Marcela del Buen Amor. La joven es descrita por la autora como una mujer hermosa de ojos oscuros y piel blanca. El marqués de Valero la percibe como una “muchachita” esbelta de cuerpo y facciones atrayentes que despertaban en él un imperioso deseo de desnudarla.

La vida en el convento fue una alternativa escogida por ella que, educada en conventos y alejada de las tentaciones de la vida mundana, no tuvo en realidad otra opción. Sin embargo, su poca experiencia antes de tomar el velo de forma definitiva determinará la forma en que habitará en sí misma el resto de su vida: “Muchachita de senos pequeños y rostro afilado [...] unos párpados nacarados preludiaban sus ojos, su boca abultada parecía estar siempre dispuesta a exhalar un suspiro.”¹¹⁸ Sor Marcela se integra a la vida religiosa sin vocación espiritual ni convencimiento alguno, pues los había perdido para siempre horas antes de la ceremonia de profesión, al ser seducida y desprovista de su virginidad por el marqués de Valero. A partir de entonces habitará un cuerpo hermoso y cautivo, alejado de la mirada de hombres y mujeres que pudiera incitar con pensamientos o deseos pecaminosos.

En su vida religiosa sor Marcela del Buen Amor deberá dedicarse a la oración, la contemplación y una vida de sacrificios con los que salvará a las almas débiles que fueron presas de la seducción y el deseo al conocerla. En su cuerpo deberá escribirse la historia del castigo divino merecido por todos esos pecadores y, como objeto del deseo prohibido, será resguardado en el claustro. El encierro de por vida se convierte en la sanción establecida por el patriarcado, en este caso instaurado en el orden religioso, que en su empeño por dominar y controlar a las mujeres hace del cuerpo femenino un espacio conde-nable, es decir, digno de ser reprobado y castigado.

¹¹⁸ *Ibid*, p. 166.

Sin embargo, escribirá su historia y habitará su cuerpo deleitándose en la visión de su propia hermosura, al tiempo que rememora el placer experimentado que reaviva en ella el deseo. Su cuerpo es también el espacio de la memoria en la imagen que el espejo le devuelve. Su desnudez le permite leer el texto que ha escrito con placer en el encuentro de su cuerpo y el de su amante, en la entrega física que la llevó a experimentar el éxtasis de la seducción. La remembranza que experimenta de ese momento gracias al reflejo del espejo despierta una y otra vez el deseo, un sentimiento por medio del cual se despoja de la culpa para entregarse al placer y dejarse llevar por la imaginación que la arrastra a satisfacer sus deseos eróticos:

Sor Marcela del Divino Amor no cultivaba el amor divino. Fingía hacerlo y disimulaba su duelo lo mejor que podía. Sobre su frente conservaba una sombra [...] Acariciaba sus senos admirables con los botones enhiestos, el vello tupido, las piernas y brazos torneados, el vientre plano, el cuello esbelto hecho para una cabeza que llevara diademas y presidiera estrados. Sólo ella conocía los deseos que en ocasiones le pasaban bajo los muslos.¹¹⁹

Su cuerpo será ocupado por la vanidad, un sentimiento de satisfacción provocado por el reconocimiento de sí misma en la imagen que le devuelve el espejo y que le permite reafirmar la admiración de los ojos ajenos de su seductor, y se entregará al éxtasis perpetuo de la visión de su reflejo tratando de encontrar una vez más la mirada del otro. Sor Marcela experimenta su cuerpo desde el deseo cotidiano que despierta en ella la nostalgia del placer. Habita en el convento el espacio que interpreta como el costoso alhajero construido para guardar el objeto del deseo del amado, es decir ella misma, ahí recibirá sus halagos en simbólicos, caros y extravagantes regalos.

119 *Ibid*, p. 173.

Como religiosa que ha tomado votos en una orden mendicante como la de San Francisco, está obligada a vivir con sencillez y humildad, por lo que el marqués le rendirá su admiración haciendo llegar obsequios ostentosos para el ornato de la Iglesia, el convento y su celda, como la monumental custodia hecha de plata y esmeraldas que mandó hacer para el convento o la joya miniatura que tiene su rostro pintado y que Sor Marcela esconde entre sus ropas.

Se depositará a sí misma en ese espacio que la albergará por la eternidad. En su hacer cotidiano no existe la oración y el recogimiento, pues en realidad el tiempo de su existencia lo dedica a escribir en su cuerpo su propia historia de amor, deseo, abandono, desaliento, desamor y vivirá entregada al deleite de su contemplación construyendo en este acto la subjetividad de la realidad con la que habita su cuerpo libre y entregado al placer.

Sor Petra de San Francisco: el cuerpo maduro que alberga el poder y el conocimiento

En tanto, en el cuerpo de sor Petra de San Francisco se instauran poder y dominio. Es un personaje que, sin una historia aparentemente relevante, como algunas de las otras religiosas del convento, tiene en realidad gran trascendencia, pues de manera subrepticia aparece a lo largo de toda la narración y siempre con alguna referencia a ella en cada capítulo de la historia. Se ha mencionado su posición en el convento, pero en este punto es importante señalar y retomar algunas de las características de este personaje, para ver cómo ella construye la geografía más inmediata de su vida.

En diferentes momentos de la narración se encuentran breves referencias sobre la apariencia física de sor Petra y son suficientes para hacer una recreación del personaje que permita describirla como una mujer a la que los cuarenta años le han concedido una madurez y serenidad que se reflejan en un rostro que proyecta autoridad y un leve dejo de aire maternal y protector.

Se distingue por una silueta alta, erguida y conserva bajo el velo una larga cabellera algo apagada pero con destellos, que da cuenta de la estirpe del conquistador, su abuelo Pedro de Alvarado: “Orgullosa de unos rizos rojizos que reposaban sobre los hombros y le brincaban al caminar. Todavía ahora, alta y estirada como llama”.¹²⁰ Paulatinamente se va notando la historia que este personaje ha escrito en su cuerpo y la forma en que lo habita, pues, a pesar de ser una mujer madura, conserva la altivez de su cuerpo esbelto y el porte distinguido que le confiere superioridad y del que emana una cálida serenidad.

Como superiora del convento, en ella reside la autoridad para controlar y dirigir la vida de las religiosas depositadas en ese espacio geográfico que deberá limitarlas y del cual ella posee, en apariencia, el control absoluto. Por su parte, le debe obediencia incondicional al aparato religioso que, con una ideología patriarcal, tiene realmente en sus manos el destino de todas aquellas que lo ocupan. Sin embargo, sor Petra se valdrá del mínimo resquicio que le deja la ausencia de la figura física del poder y hará que su personalidad se manifieste libremente, haciendo de ese espacio su propiedad:

Sor Petra tenía el cargo de mayor rango [...] sabía hacerse respetar, mandaba con prudencia y consideraba la condición de cada quien, incluidos a los donantes y conversos que debían obedecerla [...] Normaba la vida cotidiana del monasterio. Vigilaba la correspondencia de las monjas [...] Sor Petra vigilaba la concurrencia a los locutorios, el trabajo de las oficinas y el silencio nocturno. Velaba por el cierre de la entrada al convento.¹²¹

Su historia es similar a la de otras religiosas del convento; pierde a sus padres siendo una jovencita y asume la responsabilidad del cuidado de su hermana menor, sin herencia ni grandes dotes, lo único que tienen es un viejo caserón y un apellido que despierta reconocimien-

¹²⁰ *Ibid*, p. 77.

¹²¹ *Ibid*, p. 75-76.

to, temor y odio a la vez, y sin un varón o familia alguna, sor Petra, resuelta y con carácter, iniciará empresas inusuales para una mujer. Inicia una escuela de amigas¹²² donde obtendrá logros y premios por su trabajo como educadora, realiza labores de bordado y tejido con maestría y delicadeza, forma en que consigue relacionarse con personajes reconocidos y contar con solvencia económica desacostumbrada para la época.

Su cuerpo es ocupado con independencia y valor para resolver las situaciones complicadas de su vida, actúa siempre con modestia y discreción, por lo que es una mujer que, lejos de ser cuestionada, obtiene reconocimiento por su esfuerzo. Sin embargo, sus carencias económicas le impedirán mayores logros en su contexto social, por lo que atiende una débil vocación religiosa que le permitirá seguir desarrollando sus dotes como gestora, administradora y líder. Su entorno inmediato le ofrece como opción digna propia de su género y situación social, la vida religiosa por la que optará.

Como religiosa, sor Petra es una figura que, sin la devoción que provoca sor Sebastiana ni la envidia que despierta sor Marcela, consigue destacar en todas las encomiendas que recibe: como parte del coro, cuando se integra al convento; luego como tutora de novicias; y posteriormente como superiora. Desde ese lugar de privilegio establecerá una conveniente relación con el marqués de Valero y se unirá a la causa de este en la fundación del convento de Corpus Christi:

Rodeado de consejeros a quienes solía escuchar antes de tomar decisiones, supo que en San Juan de la Penitencia había una reli-

122 Durante la mayor parte del siglo XVIII la educación de las niñas blancas estuvo en manos de los conventos o de las *amigas*, maestras que, de forma particular, ofrecían una enseñanza en la que la parte más importante era la doctrina cristiana que, con mayor o menor éxito, se completaba con rudimentos de escritura y lectura y aprendizaje de labores y otras tareas domésticas. *Cfr.* Isabel Morant, *et al.*, *Historia de las mujeres en España y América Latina. El mundo moderno*, vol. II, Cátedra, Madrid, 2005, p. 734.

giosa de virtuosa reputación, sor Petra de San Francisco a quien escribió una carta [...] Repetidas visitas entre los dos iniciaron una confabulación y plantearon las bases para edificar un convento de monjas capuchinas para las hijas de caciques.¹²³

En el cuerpo de sor Petra se puede leer, igual que un mapa, la historia de su existencia, historia que ella misma ha escrito con sus decisiones, emociones y sentimientos. Ha ocupado ese espacio con una ambición disfrazada de caritativo emprendimiento que, a su vez, le ha revestido de una autoridad que ejerce desde su puesto como abadesa del convento. Sor Petra es la imagen del dominio que gobierna su pequeño universo sin interferencias ni cuestionamientos por su género. En el gineceo que dirige desde su madurez se reafirma en el poder.

Sin embargo, en la discreción y el silencio de su celda se observa una mujer diferente; su imagen reverenciada da paso a una historia que se escribe en su cuerpo desde una vivencia más profunda, el miedo y la cobardía. Duda de sus acciones y en su cuerpo la ansiedad deja constancia en las canas, en las arrugas profundas de su rostro, en lo cenizo de su mirada y en el abandono de su sonrisa. La religiosa se habita desde la dualidad de su existencia: la satisfacción del poder que le confiere la subjetiva libertad ambicionada y la opresión emocional a la que se autocondena por su atrevimiento al violar el código patriarcal al que debe sometimiento.

Espejo utiliza el dolor, la pérdida, el miedo, las carencias, los deseos y todas las experiencias de estos personajes para dibujar la geografía de cada uno de sus cuerpos, en los que ellas escriben la subjetividad de su existencia a partir de sus vivencias cotidianas, recuerdos y ensoñaciones y procederán a perfilar la geografía de otros lugares como el cuarto propio, una extensión del cuerpo, por ser el espacio en el que se deposita la intimidad que da paso a la introspección desde la que se trazará la cartografía de su conciencia y personalidad.

123 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, p. 106.

Virginia Woolf: un determinismo geográfico

A principios del siglo XX, Virginia Woolf publica *Un cuarto propio*,¹²⁴ un ensayo que se construye a partir de la invitación que Woolf recibe para dirigirse a la comunidad de estudiantes de una de las más antiguas y prestigiosas universidades de Inglaterra. La reflexión realizada por la escritora la conduce más allá de lo que ella misma se planteaba en un inicio: una conferencia de literatura. La introspección que Woolf realiza sobre las mujeres y su trabajo en el ámbito literario la llevan a escribir un texto que expondrá, por mucho tiempo y hasta nuestros días, la importancia de que una mujer cuente con un espacio propio que va ligado con la idea de libertad y autonomía.

El “espacio propio” del que Woolf habla se convierte en una de las más significativas metáforas utilizadas en el contexto actual para referirse a la importancia de que una mujer posea las condiciones materiales necesarias para llevar a cabo una labor de creación y desarrollo personal. De este modo, el “espacio propio” representa el lugar y el tiempo con el que una mujer debe contar para lograr su autorrealización y es, por lo tanto, un símbolo de independencia.

El texto de Woolf guía la reflexión más allá de lo que la frase “un cuarto propio” enuncia; la imagen que utiliza la autora se refiere a la necesidad de emancipación y la reivindicación de los derechos de igualdad y propiedad de la mujer, además de la exigencia a la intimidad y la vida privada. La autora considera que, cuando la mujer asume su vida como propia e ignora las conveniencias sociales del orden patriarcal en el que ha sido educada, entonces será constructora de su realidad. Una realidad alejada de los estereotipos definidos por el

124 *Un cuarto propio* es un ensayo de la escritora británica Virginia Woolf considerado entre sus obras más trascendentes y pieza fundamental del pensamiento feminista. El texto, escrito en 1929, está inspirado en las dos conferencias dictadas por la autora en el otoño de 1928 en la Sociedad Literaria de Newnham College y en la Odtáa en Cambridge. En aquellos años, ambos *colleges* eran solo para mujeres. Girton fue el primero en recibir mujeres en Cambridge, de hecho, se fundó para eso; en la actualidad es mixto; Newnham sigue siendo solo para mujeres.

modelo antiguo que determina que la mujer debe estar confinada al espacio doméstico para cumplir el rol de madre, esposa o hija, siempre sujeta al deseo masculino.

La metáfora de un “cuarto propio” busca incitar a la elaboración de un pensamiento propio, la búsqueda de la realización. Es un llamado para hacer a un lado la sumisión y asumir la acción para llevar a cabo los deseos más íntimos de realización y libertad:

La escritura femenina comienza la búsqueda de un cuerpo propio y se interna en un lenguaje capaz de nombrar y expresar sus deseos, de participar en el proceso de reconocerse y revelarse en el cuarto propio por el que propugnaba Virginia Woolf. *Un cuarto propio*, un cuerpo propio, un deseo propio.¹²⁵

Un “espacio propio” es en sí un llamado para trasgredir los límites de la estricta sociedad en la que la mujer está inmersa y considera que esta reconvencción consiste en la realización de un viaje interior que le permita a la mujer descubrirse a sí misma para lograr su libertad. Este descubrimiento consiste en asumir su realidad, aceptarla y vivirla. Por lo tanto, cada mujer será creadora de su propia geografía de vida, ya sea en la esfera pública o privada, en el lugar en que se encuentre y lleve a cabo la realización de sus deseos y la satisfacción de su interioridad, la mujer será creadora de su espacio (el cuarto propio) y la emancipación que este le confiere.

Retomando la reflexión que Virginia Woolf realiza sobre el estado y las necesidades de la mujer marginada y oprimida por un sistema social patriarcal, se revisa la novela de Espejo, considerando específicamente la forma en que los personajes femeninos rompen con los esquemas y estereotipos que la sociedad les impone, transgrediendo el lugar mismo que las oprime, al llevar a cabo actividades de su libre elección

125 Argentina Rodríguez, “El cuarto de Virginia Woolf”, en *Escribir como mujer. Ensayos sobre la obra de Virginia Woolf*, PUEG/UNAM, México, 2014, p. 65.

para satisfacer sus necesidades y deseos, y, de esta forma, construir el “cuarto propio” que les conferirá la libertad y la realización personal.

El convento: un espacio propio

En el capítulo I de la novela *¿Dónde estás, corazón?* es sor Petra de San Francisco, superiora del convento de Corpus Christi, quien da a conocer a sor Estefanía de los Ángeles a través de una sucinta descripción de sus atributos y de sus orígenes, ante los duros cuestionamientos del padre Antonio Fertén. De esta forma se descubre como un personaje que se caracteriza por su humildad, obediencia, diligencia e higiene, como una religiosa caritativa y bondadosa, descendiente de don Fernando de Tapia, un famoso cacique bautizado en la fe católica. Además, su familia aportó una importante dote cuando Estefanía fue recibida en el convento.

En los capítulos subsecuentes se proporciona más información sobre este personaje, la cual permitirá explicar su apropiación del espacio como un lugar en el que encuentra libertad y realización para sus fines personales. Así, se sabe que, debido a sus limitaciones físicas por haber nacido coja, y a la disposición de su carácter, que si bien es el de una mujer dócil y afable, tiende al hedonismo del reposo, a la contemplación, la reflexión, la observación del entorno y los deleites de la vida cotidiana más que a las exigencias de una vida de trabajo a la que están sujetas las mujeres destinadas al matrimonio. Como esposa y madre, sor Estefanía tendría la obligación de cumplir con los deberes y labores que el orden social y las tradiciones les han conferido culturalmente a las mujeres.

Por tal motivo, su abuela “como la mujer de mayor edad dentro de la familia, con experiencia y sabiduría adquirida, a quien se le confiere la autoridad del universo doméstico, la responsable del cuidado y la educación tanto de las mujeres y de los infantes” propone que sor Estefanía sea destinada a la vida religiosa, más acorde a su personalidad y donde se le brinda la posibilidad de servir al bienestar de su familia

desde otro orden social. Como religiosa, Estefanía dará “lustre” y reconocimiento social al cacicazgo de su familia, a la vez que les ganará el cielo por medio de su práctica espiritual, de tal forma que, desde otra perspectiva, cumplirá con el orden patriarcal establecido para su género: servir a su familia y proveerla de bienestar:

Una religiosa daba lustre a la familia y hasta los ayudaría interviniendo por ellos a la hora de rendir cuentas para entrar hacia el Paraíso sin mayores complicaciones [...] Accedió sin entusiasmo como hubiera aceptado cualquier otra propuesta [...] A los veinticuatro ya era profesa.¹²⁶

Al tomar esta decisión, su abuela procura para ella la extensión de su regazo protector, pues la deposita en un lugar en el que su inocencia y actitud infantil sobreprotegida queda salvaguardada. Pero sin tener una clara conciencia de la magnitud de esta decisión. La abuela le da a sor Estefanía el valor más importante que puede ser dado a una mujer: la libertad.

El monacato la obligó a rechazar las riquezas que le correspondían, pero sus parientes, controlados por su abuela, se encargaban de proveerla y cumplirle gustos como si fueran limosnas. Le enviaban bolsas de cacao para seguir la tradición y monedas cantantes y sonantes que se aceptaban sin romper la regla.¹²⁷

Sor Estefanía asume la decisión de su familia con total aceptación, sin ser estoica, con un espíritu de obediencia natural. Está consciente de sus posibilidades y limitaciones físicas, sin embargo, se siente aliviada, pues las obligaciones domésticas, conferidas a las mujeres por el contexto social de orden patriarcal, no le son agradables. Estefanía es una mujer que, con su hedonismo y afabilidad, disfraza una persona-

126 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, p. 67.

127 *Ibid*, p. 65-66.

lidad egoísta, es una mujer que disfruta vivir para sí misma y asume al convento como el lugar idóneo para eso. El claustro es su casa, un lugar en el que se encuentra rodeada de comodidades y privilegios que su familia le procura como pago a los bienes espirituales que su “sacrificio” ganará para todos sus miembros y las generaciones futuras.

Beatriz Espejo presenta mujeres que no padecen su género ni sus limitaciones. Al no cumplir con el estereotipo esperado, el espacio les ofrece las opciones que la vida común de manera formal les negaría. En este caso, sor Estefanía hace del convento su lugar, pues este edificio cuenta con esa habitación propia que le provee de libertad, que asume con naturalidad y placer. Todas aquellas labores que se le confieren dentro del claustro son asumidas con tal naturalidad que se convierten en placeres pueriles exacerbados por su personalidad simpática e infantil.

Sor Estefanía jugaba a los alfileres con las novicias y recogidas que habitaban el convento [...] Quiso que le enviaran un borreguito vivo. Lo bañaba y cardaba meticulosamente hasta que el pelo pareciera de una seda muy fina imitando al cordero pascual.¹²⁸

Sor Estefanía es un personaje que sobrelleva su existencia con sencillez y sin complicación alguna. Fuera del convento goza de una vida de comodidades y sus obligaciones se limitan a las actividades domésticas. Al momento de integrarse a la vida conventual para cumplir con los mandatos familiares, asume nuevas tareas que no dejan de ser simples encomiendas; en su vida cotidiana no sufre de obligaciones extremas y, a diferencia de otras monjas, la vida religiosa no representa para ella sacrificios extraordinarios, pues su falta de vocación espiritual la mantiene al margen de la exacerbación religiosa.

El texto de Espejo revela a una mujer que halla en el convento un hogar. Dentro de su reflexión personal se muestra como aquel sitio en

128 *Ibid*, p. 60-73.

el que se encuentra la madre, figura siempre presente para este personaje en su abuela, una mujer que representa la autoridad, el cuidado, la educación y el orden de vida, y que en la cotidianidad se transforma sutilmente en un orden distinto; una alternancia del poder entre la imagen patriarcal y la autoridad femenina.

Para sor Estefanía, esta imagen se traslada de la abuela a la persona de sor Petra quien, como superiora, representa para ella la autoridad y la persona a cargo de su cuidado. Sor Estefanía percibe en esta monja sentimientos de calidez y bondad hacia que la hacen sentir acogida y querida, lo que contribuye a la experiencia de bienestar con la que vive a partir de la idealización de sor Petra.

Como a todas las religiosas se le delegan actividades diarias aparte de los deberes espirituales, que realiza con solicitud y obediencia, características propias de su herencia cultural indígena, la cual aún preserva dentro del convento en los ornatos de su celda y en la práctica cotidiana del náhuatl, su lengua materna, la que habla con su criada y otras monjas cacas. Esos rasgos distintivos representan para la joven experiencias que contribuyen a su aprendizaje y a la consolidación de lo previamente aprendido:

Sor Estefanía revelaba sus conocimientos a la hora de macerar hierbas silvestres para jarabes reconfortantes iguales a los que utilizaban en su casa o al hacer pepitorias o cocadas que se rompían con un dulce crujido al saborearlas.¹²⁹

La religiosa pasa de un lugar a otro sin reticencia alguna, pues lo único que se modifica es su localización geográfica, ya que su forma de vida, supeditada a la obediencia y establecida por un modelo social patriarcal, en apariencia sigue siendo la misma. Pero en el texto se puede observar cómo ese cambio va a determinar realmente la vida de sor Estefanía, pues ella, en su hacer cotidiano, se apropia del lugar

129 *Ibid*, p. 59.

asumiéndolo como su hogar, lo que genera un sentido de pertenencia y confianza.

En segunda instancia, lo identifica como una escuela, el sitio donde aprende nuevos saberes y se le permite experimentar con los que ya tiene, pero lo más significativo es la forma en la que asume su libertad dentro del convento, pues lo hace por medio de la escritura y la actuación:

Procuraba dar representaciones, como las que se daban en la ciudad, salvo que las suyas eran producto de su ingenua fantasía o las extraía de algún libro [...] se le notaba regocijo cuando sus invitadas disfrutaban los sencillos espectáculos que ofrecía [...].¹³⁰

El capítulo IV de la novela está centrado en este personaje y es por medio de la descripción hecha sobre su vida dentro y fuera del convento que se conocen detalles como el que durante su adolescencia fuera llevada a Ciudad de México, donde tuvo la oportunidad de experimentar la vivencia de una gran ciudad. En este viaje será muy significativo su encuentro con los espectáculos populares: las corridas de toros y el teatro de marionetas en el coliseo.

En su vida conventual, el tiempo libre de obligaciones espirituales y labores cotidianas es utilizado por sor Estefanía para desarrollar su afición por el teatro, la cual llevaba a cabo por medio de marionetas que ella misma elaboraba y que utilizaba como un recurso de expresión, sin exponerse o evidenciarse directamente, pues su naturaleza tímida, al igual que el decoro religioso, no se lo permitía:

No tenía más recursos que un telón abierto y cerrado jalando una cinta al terminar los actos [...] se hubiera avergonzado imitando voces y moviendo figuras delante de hermanas de velo negro más preparadas que ella en casi cualquier asunto.¹³¹

130 *Ibid*, pp. 59-60.

131 *Ibid*, p. 60.

Lo que en apariencia es una sencilla práctica de entretenimiento para ella y las demás religiosas, tiene realmente un significado más complejo. Sor Estefanía por medio de estas representaciones hace lo que en realidad quisiera ser: la persona que sobre un escenario puede representar diversos personajes y vivir sus muchas vidas. De igual forma, la escritura de sus textos y su representación le permiten expresar sus sentimientos y reflexiones sobre el contexto en el que está inmersa:

Volvió marionetas a varias hermanas e hizo un pequeño sainete con diálogos y hazañas. Provocó risas e irritación entre las aludidas [...] fueron a ver la representación por curiosidad sin imaginarse que sobre ellas caerían los papeles más chuscos encontrando envidia donde no había sino ignorancia y refunfuñando por detalles poco importantes, en los que salían a relucir jotás guturales y eses silbantes.¹³²

Para sor Estefanía la escritura es un ejercicio de libertad mediante el que expresa sus sentimientos y reflexiones, así como su punto de vista sobre su entorno. Señala las marcadas diferencias raciales en el convento, además deja al descubierto los vicios, las debilidades y las deficiencias de las demás hermanas religiosas.

Si bien las representaciones incitan la risa de quienes asisten, es la crítica evidente la que provoca enojo y condena en sus compañeras. Pero la obra cumple su cometido y permite a sor Estefanía expresar libremente lo que piensa al respecto, sin la censura social o religiosa. No existe en el convento quien la condene por su atrevimiento o por el hecho de ser una mujer que reflexione y escriba al respecto. Tal vez con mesura para cuidar la convivencia, sor Estefanía seguirá escribiendo y haciendo representaciones que le permitan expresar su sentir respecto a la problemática social que impera en su tiempo y de la que ella misma es víctima.

132 *Ibid*, pp. 60-61.

Todo aquello que en un inicio parece la descripción que el personaje hace de su contexto termina siendo una aguda reflexión del mismo. Finalmente se puede observar la forma en que sor Estefanía hace de la celda del convento, y con la solvencia económica que su familia le provee, una habitación propia. Un área que si bien la limita y la contiene es también donde puede cumplir sus deseos y se instaura como una mujer que, asumiendo sus aparentes debilidades, ser mujer, india y coja, logra un estado de realización personal y completud que le significan la libertad.

A diferencia de sor Estefanía, y con un comportamiento muy disímil, sor Micaela de San José deambula por el convento en silencio y supuestamente ausente de la realidad. Evita el contacto con la mayoría de las religiosas y se mantiene alejada de cualquier muestra de afecto o compañerismo. Su actitud es en apariencia retraída y siempre está concentrada en sus cavilaciones: recuerdos amargos de su infancia, su trabajo en el huerto del convento, su conocimiento herbolario y las extrañas apariciones de espíritus que siempre la acompañaban y ella se empeñaba en ignorar.

En el capítulo XII de la novela, Beatriz Espejo muestra a una mujer consumida por el dolor y el enojo, una religiosa en la que los sentimientos de abandono y soledad determinan una personalidad ensimismada y ausente. Clara Sánchez de Dovalina nació en una familia aristócrata y sus primeros años de vida estuvieron rodeados de lujos y comodidades. En lo que a estos tiempos se refiere, siempre fue un objeto para sus padres, una muñeca perfecta que complementaba su idílico matrimonio, caracterizado por ser egocéntrico y simbiótico. La abrupta muerte del padre desencadena la locura de la madre, quien se entrega al dolor desesperado y desmedido que la orilla a arrojar de su lado a su hija, pues al ya no existir la pareja amorosa su presencia se vuelve innecesaria.

La niña de siete años asume la decisión de su madre y así como esta se entrega al dolor de la viudez, la menor consagrará su existencia

al rencor de esa madre que la abandona y para la que clama el horror del infierno:

Clara Sánchez de Dovalina dejó los brazos de sus cuidadoras con la mirada azorada de un escuincle arrojado a patadas. Sin llorar ni pedirle a su madre que cambiara de opinión [...] Para su profesión a los catorce años [...] Escuchó un sermón en el que los datos de su vida se redujeron a pocas frases [...] Ella juraba obediencia demostrando un desapego de las cosas celestiales y terrenas que nadie hubiera imaginado y en el fondo de sí misma sólo tenía una idea que nunca abandonaba. Pedía para su madre la condenación eterna. —¡Qué mi madre se muera! —repetía— ¡Qué se muera! ¡Qué mil diablos la atormenten!¹³³

A diferencia de Estefanía, Micaela no encuentra en el convento el hogar materno y familiar que la acoge. En su vida el paraíso idílico del amor ha sido avasallado por la muerte, a la que le sigue la locura y finalmente el destierro. En ella no existe el apego a una figura materna ni su añoranza. Una adolescente catorce años al momento de su consagración, asume el abandono y la necesidad de construir un espacio propio que le confiera la identidad de la que ha sido despojada por el repudio de su madre y el sentido de pertenencia que ha perdido.

Sor Micaela de los Ángeles, nombre que toma al ser ordenada, es una mujer laboriosa que acata las normas sin cuestionamiento alguno y es disciplinada. Vive absorta en sus pensamientos y reflexiones personales, lo que hace que las demás monjas la consideren un ejemplo de sumisión y recato. Sin embargo, es una religiosa que cumple las ordenanzas del convento porque la obediencia es la única forma de vida que conoce, no por la vocación que equivocadamente se le atribuye.

En el convento sor Micaela está a cargo de la enfermería y el cuidado de las religiosas enfermas; su dedicación para hacerse cargo de estas labores despierta en sus compañeras admiración, pero en rea-

133 *Ibid*, pp. 155-157.

lidad no es el espíritu de la caridad lo que la influye a actuar de esta manera, sino una extraña y fascinante morbosidad hacia las miserias corpóreas, las excreciones del cuerpo, sudores, sangrados y malos olores. Su ensimismamiento nada tiene que ver con la espiritualidad, es en realidad su personalidad racional, fría y analítica la que se manifiesta cuando cuida y atiende a las enfermas. Su cercanía con el dolor, la enfermedad y las debilidades corpóreas de los otros le confiere una sensación placentera que la lleva a experimentar la libertad, al poder desprenderse en su actividad cotidiana del pudor, la moral, la caridad y las buenas maneras.

Al término de sus actividades cotidianas, como parte de la congregación dedica su tiempo al huerto y jardín del convento, donde además de cultivar frutas, hortalizas y flores cuida de una gran variedad de plantas medicinales con las que experimenta en un pequeño laboratorio en el que elabora jarabes, ungüentos, maceraciones y otros remedios con los que atiende a las enfermas:

Parecía que a sor Micaela le fuera fácil soportar las excrecencias del cuerpo y los delirios de la mente [...] calmaba nervios con infusiones de manzanilla y valeriana. Mitigaba el cansancio con mezclas de salvia y vino [...] no tenía igual aplicando cataplasmas o al enrollar vendas.¹³⁴

Si bien sus circunstancias familiares son diferentes a las de sor Estefanía, que ha pasado su infancia en un entorno afectivo y rodeada de una familia grande, Micaela se encuentran en el convento por decisión de su madre, quien a la muerte de su esposo la excluye de su vida para entregarse al dolor y finalmente a la locura.

Micaela asume su estancia en el claustro con resignación, enojo e ira, sentimientos que sobrelleva en su interior y recupera en los vagos recuerdos que guarda de su infancia. Muestra una actitud renuente

134 *Ibid*, pp. 157-158.

para encontrarse con su madre o tener cualquier tipo de contacto con ella. La indiferencia que su familia le ha demostrado es lo que instiga a la religiosa a construir un espacio propio, un lugar en el que se sienta realizada y satisfecha de manera personal y donde pueda experimentar un sentido de pertenencia, de arraigo y de afecto.

Estas necesidades las resuelve en sus actividades diarias, en las que gusta de observar y estudiar el cuerpo asolado por la enfermedad, así como la atención del huerto significa su interés por la herbolaria como herramienta en la práctica médica: “Ninguna herida que lavaba, ninguna pústula le repugnaba [...] permanecía junto al lecho de las enfermas conservando una actitud indiferente.”¹³⁵ Aquí se habla de indiferencia espiritual, lo opuesto a una actitud caritativa, pues permanece cerca de la enferma debido a su interés científico “en la que se había graduado desde que subió al carruaje que la condujo hasta el convento [...] tenía un pequeño laboratorio con matraces, retortas, alambiques, destilaciones y hornillas”.¹³⁶ Para esta religiosa, el convento es el espacio en el que su vocación verdadera se manifiesta y es posible llevarla a cabo, gracias al contexto que la provee de los elementos necesarios para poderla realizar.

Sor Micaela se ocupa de la enfermería y suministra atención y cuidados a las religiosas enfermas; como entre sus obligaciones está el cuidado del huerto y jardín del convento, además de cultivar frutas, hortalizas y flores, cuida de una gran variedad de plantas medicinales con las que experimenta en un pequeño laboratorio, donde elabora jarabes, ungüentos, maceraciones y otros remedios con los que atiende regularmente a las enfermas. Asimismo, tiene acceso autorizado a libros de contenido médico y científico.

De este modo, se puede observar que, en su experiencia cotidiana, el convento está desprovisto de un sentido religioso; para ella es un lugar en el que sus verdaderos intereses y afectos se traducen en una

135 *Ibid*, pp. 159-160.

136 *Idem*.

vocación que se manifiesta en su apego al saber científico. Es el espacio propicio para la construcción simbólica de su habitación propia en la que ejerce con libertad su vocación y obtiene una resignificación de su identidad femenina y su estado de completud.

En el contexto histórico en el que se sitúa la obra, Nueva España en el siglo XVIII, era imposible que una mujer tuviera una formación académica o científica, que ingresara a la universidad, que tuviera acceso a libros de ciencia formal. Era aún menos improbable que poseyera conocimientos de medicina o que, aunque estos fueran rudimentarios, se atreviera a practicarlos. De ser así existía la posibilidad de que se les acusara de brujería o hechicería ante la Santa Inquisición.

Sin embargo, como la misma sor Juana Inés de la Cruz lo señala en la carta a *Sor Filotea de la Cruz*, la vida cotidiana de los conventos les dio a las mujeres la oportunidad de desarrollar sus talentos y adquirir nuevos conocimientos conforme los diferentes intereses de las religiosas. Hoy sabemos que sor Juana no es el único ejemplo de esta realidad, el amplio conocimiento de la monja jerónima es expuesto en toda su obra, y los textos más comentados sobre su dominio de la ciencia y la filosofía son los titulados *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* y *Primero sueño*.

Aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal. Nada veía sin refleja; nada oía sin consideración, aun en las cosas más menudas y materiales; porque como no hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el *me fecit Deus*, no hay alguna que no pame, si se considera como se debe: así yo, vuelvo a decir, las miraba y admiraba todas; de tal manera que de las mismas personas con quienes hablaba, y de lo que me decían, me estaban resaltando mil consideraciones.¹³⁷

137 Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, en *Obras Completas IV. Comedias, Sainetes y Prosa*, FCE, México, 1995, p. 1758.

Como explica Antonio Alatorre, biógrafo y especialista en la obra de Sor Juana, en la naturaleza de la monja coexistían “la cátedra y el auditorio”,¹³⁸ lo que fue suficiente para que, por sí misma, desarrollara y expusiera por medio de la escritura sus amplias facultades intelectuales. En su caso, el convento fue un espacio que la preservó de las distracciones de la vida cotidiana, la protegió en gran medida de la censura y las limitaciones académicas impuestas al género femenino y le permitió la construcción de un espacio propio para llevar a cabo sus estudios, experimentos y reflexiones. Beatriz Espejo expone esta realidad con personajes como sor Micaela, quien logra desarrollar su espíritu científico en las actividades aparentemente ordinarias del monasterio.

Por otro lado, tanto Estefanía como Micaela fueron recluidas en el convento por la decisión de sus familias. Ambas aceptaron tal indicación sin manifestar rebeldía alguna, como era de esperarse en mujeres de su contexto social y temporal. Sin embargo, una vez dentro de este espacio que las contiene, actúan de forma activa y con independencia, colaboran con la vida comunitaria en actividades que son de su agrado e interés, haciendo a un lado las normas y los convencionalismos establecidos por la sociedad y la religión, pues las dos mujeres dedican su tiempo al estudio y la práctica del arte, la escritura, la ciencia y la medicina.

En su labor cotidiana han ignorado el modelo patriarcal de su entorno y desconocen sus enseñanzas y autoridad como el factor que las determina como individuos. “Si una mujer desea escapar de las reglas constrictivas de la realidad, sólo necesita volverse hacia sí misma y conocer su espíritu creativo”.¹³⁹ Ellas recogen la identidad fragmentada con la que arriban al convento y en su diario acontecer se reconstruyen, haciendo aquello que les interesa y provoca placer junto con una sensación de realización personal.

138 Antonio Alatorre, *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, 2 vols., El Colegio de México/El Colegio Nacional/UNAM, México D. F., 2007.

139 Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, Colofón, Ciudad de México, 2015, p. 100.

A partir de esas experiencias, cada una de ellas elige su identidad. Tanto sor Estefanía como sor Micaela realizan actividades semejantes como la lectura, la escritura, la reflexión, el acercamiento a las ciencias naturales y médicas. Estas acciones son el medio con el cual ambas se resignifican como mujeres libres y autónomas, pues aun en el espacio que las confina su espíritu creativo y reflexivo actúa con independencia y se convierte en el mecanismo que les confiere la auto realización.

Por tanto, el convento, un lugar que las constriñe de forma física, es en realidad un espacio que convierten en la habitación propia de la que habla Virginia Woolf, pues es el espacio en el que responden al llamado personal de la acción, donde inician la búsqueda de un pensamiento propio que finalmente consolidan. En ese cuarto propio construyen su propio lenguaje, se reconocen y actúan de acuerdo a sus propios deseos. El claustro para ellas es solo un límite físico que será trascendido por el viaje a la interioridad que cada una realiza. El lenguaje que han construido se materializa en una imagen que se recupera en la pintura, la escritura, el conocimiento y el reflejo del espejo.

Para Sebastiana el dolor y el sacrificio son el lenguaje propio con el que se resignifica al contar su vida desde el delirio y la agonía. En su celda humilde y desnuda un lienzo sobre *La flagelación* adopta la función de un espejo que captura y guarda la imagen de Sebastiana, el cuerpo enfermo, dolido, martirizado pero pleno en el placer de la libertad lograda a partir de la sublimación del dolor que la conduce al éxtasis erótico de la santidad.

Por su parte sor Petra de San Francisco en la celda pulcra y ordenada atesora el retrato de abadesa que, por orden del marqués, le ha sido realizado por el pintor José Juárez. En sus momentos de reposo, oración o meditación lo observa, y el cuadro adquiere la función de la memoria que alberga la mirada del pintor y a su vez la de los otros y la de ella misma. El reflejo que la visión le devuelve la reafirma como

la imagen de una mujer en la que se instaura el poder, la autoridad y el liderazgo, quien ha visto la fundación del claustro y su actividad como una empresa propia, la que ella dirige y controla. Ese es su discurso, el que la define y le confiere libertad.

Sor Estefanía se refugia en una celda amplia y notablemente ostentosa; el lujo y las comodidades de las que está rodeada son un marcado contraste con su personalidad sencilla, amable y diligente. En ese espacio que le es propio su identidad indígena se reafirma en el gran biombo adornado con una escena pictórica que representa el encuentro entre Moctezuma y Hernán Cortés. Esta confrontación es la misma en la que sor Estefanía ha vivido cada uno de sus días dentro y fuera del convento.

Con su aguda imaginación y su notable pluma escribe y construye su propio discurso, en el que resalta con orgullo su origen. En sus textos cuestiona y censura el abuso de la conquista y se burla de la superioridad racial que sus compañeras españolas y criollas ostentan, y termina doblegándolas con su propia soberbia e ignorancia de la que son presas al ser expuestas en los sainetes de su autoría. En el claustro sor Estefanía es libre, su escritura le permite expresar sus sentimientos y avasallar simbólicamente a los conquistadores.

En el caso de sor Marcela del Buen Amor su cuerpo es el espacio propio que le confiere libertad. De la celda que la guarda solo el espejo es realmente digno de ser mencionado, como si nada más existiera, pues en efecto, para ella solo el reflejo de su cuerpo es importante, su mirada reafirma el deseo propio y el del amante ausente. Ese deseo infinito albergado en su cuerpo es su lenguaje propio, el deseo al que se entrega en la mirada reiterada que la conduce al éxtasis mientras observa en el espejo, la satisfacción de su autoerotismo al que se entrega totalmente desprovista de su ser religioso, para finalmente lograr su libertad a partir de su autocomplacencia y su satisfacción erótica.

Finalmente, la vida de sor Micaela pasa en el jardín y el dispensario médico. Desde muy niña ha estado confinada en el claustro y la vida

del exterior no significa nada para ella; quien transcurre sus días en reflexiones y experimentos. El convento es su espacio, el lugar que la ha acogido siempre, donde vive ajena de la locura de su madre, donde puede abandonarse libremente a su rencor, pero también donde puede leer y encontrar respuestas a sus interrogantes.

El lenguaje que ha construido en este espacio es el del saber, y es el lenguaje con el que se comunica con todas aquellas con las que comparte su entorno, por medio de la atención a los enfermos y el cuidado de los huertos, ahí es libre, autónoma: una mujer completa, lo que es consecuencia de su entrega al placer del saber y la observación mórbida de la pobreza física que la rodea.

El convento como el espacio que conduce a la casa onírica: un topoanálisis del espacio

En la actualidad el estudio del espacio literario ha adquirido notable importancia, pues ha dejado de ser solo el escenario en el que ocurren las acciones para convertirse en un espacio verbal más, es decir: “el espacio de la literatura es una construcción mental derivada de las imágenes que suscitan las palabras”.¹⁴⁰ Por lo mismo, el espacio puede ser entendido como un ente que de forma simbólica da a conocer a los personajes desde aspectos como la psicología, sociología, biología y antropología.

El ser humano está determinado por el contexto en el que se encuentra inmerso, por lo tanto, será un reflejo del mismo. De este modo, el concepto de “habitación propia” de Woolf es en sí mismo un espacio, pues, más allá de los límites estructurales que este posea, es el lugar desde el cual un individuo, en este caso, una mujer establece relaciones socioespaciales consigo misma, con los otros y con la sociedad, correspondiendo a la definición que de espacio hace Linda McDowell.

De igual modo, el cuerpo en sí mismo es un espacio, puesto que puede ser entendido como lo que alberga al individuo; este se com-

140 Ximena Picallo y Silvia Araújo, *op. cit.*

prende como un conjunto de ideas intelectuales y sociales que se encuentran albergadas por un ente físico de ciertas características que corresponde a la entidad corpórea, es decir, el espacio del cuerpo.

El espacio tiene gran importancia en la novela de Espejo por ser el tema en torno al cual se construye la historia. Además de ser el lugar que alberga a los personajes y donde estos actúan, es también el elemento que los determina y define, al tiempo que es reconstruido por la experiencia individual de cada uno de ellos. Para lo anterior, se considera la teoría de Bachelard como el recurso teórico indicado para llevar a cabo este análisis, debido a las consideraciones que el autor hace en su estudio, en el que realiza una profunda reflexión sobre la imaginación y el espacio doméstico.

Para ello, Bachelard propone el concepto de topoanálisis, “estudio sicológico y sistemático de los parajes de nuestra vida íntima”¹⁴¹ cuyo objetivo es la identificación del “espacio feliz” o “espacio de ensoñación” que se identifica con la “casa onírica” que se refiere al primer espacio que alberga al individuo y donde desarrolla el concepto de habitar un espacio no necesariamente material, sino también construido a partir de la imaginación.

Utilizar la categoría de topoanálisis en este estudio se considera pertinente debido a ser concordante con la relación que los personajes de la novela de Espejo establecen con el espacio en el que se encuentran, pues las mujeres que conforman este gineceo viven en la permanente idealización de la casa soñada: “con la imagen de la casa tenemos un verdadero principio de integración psicológica. Examinada desde los horizontes teóricos más diversos, pareciera que la imagen de la casa fuese la topografía de nuestro ser íntimo”.¹⁴² La casa onírica Bachelard la define como el espacio en el que el individuo se aísla y da cauce a su imaginación para que la ensoñación poética se lleve a cabo en su mente.

141 Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, Buenos Aires, 2000, p. 31.

142 *Ibid*, p. 28.

No es en sí el espacio físico, es el alma del individuo que al experimentar las sensaciones de protección y calidez se apropia del espacio para cumplir la ensoñación y habitar su casa onírica, es decir: su alma; Bachelard considera que esta es una imagen que se conforma de los recuerdos que el individuo alberga en su memoria, de todos aquellos lugares que habitó y le llevaron a experimentar sentimientos de seguridad, calidez, estabilidad, comodidad y calidad de vida, es decir, protección.

Para el filósofo, la casa es el lugar que alberga el ensueño, es el espacio que protege al soñador y le permite soñar. La casa entonces no debe ser vista como un objeto, sino desde la fenomenología, es decir, desde las experiencias que se han tenido en ese espacio, pues el cómo está habitado y cómo se vive en él es lo realmente trascendental en la experiencia del individuo:

Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa. Veremos cómo la imaginación trabaja en ese sentido cuando el ser ha encontrado el menor albergue: veremos a la imaginación construir “muros” con sombras impalpables, confortarse con ilusiones de protección o, la inversa temblar tras unos gruesos muros y dudar de las más sólidas atalayas. En resumen, en la más interminable dialéctica, el ser amparado sensibiliza los límites de su albergue. Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños.¹⁴³

A partir de esta lectura se puede señalar al convento como equivalente al concepto de “casa onírica”, pues es el espacio primario que las monjas definen como su casa, el lugar en el que habitan, en lo material y lo imaginario, pues, más allá del aspecto físico, está también la forma como ellas lo perciben y describen por medio de las imágenes creadas por su imaginación:

143 *Ibid*, p. 35.

El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no es una positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación... Concentra el ser en el juego interior de los límites que protegen.¹⁴⁴

Bachelard define diferentes tipos de casas; además de la “casa onírica”, menciona la casa de la infancia que reside en la memoria y está conformada por los recuerdos; la casa soñada ubicada en la imaginación y relacionada con el futuro, con el lugar que se desea habitar.

Esto quiere decir que, para un individuo, habitar un espacio consiste en los significados que le confiere a un lugar para identificarlo como familiar y reconocible y, a partir de ello, vivirlo subjetivamente. La importancia de la aplicación del modelo de Bachelard en este análisis radica en la perspectiva que tiene para examinar los espacios a partir de la forma como se relacionan la percepción, la imaginación y la memoria para concluir cómo los espacios se instituyen a partir de la perspectiva del sujeto respecto del lugar.

En cada capítulo de la novela, la autora acerca a las religiosas, personajes de la historia que describen su vida en el presente y el pasado; el lector no solo conoce sus actividades diarias y responsabilidades dentro del convento, sino sus pensamientos, deseos, nostalgias, melancolías y reflexiones; mismas que realizan a partir de su existencia, lo que Bachelard define como el “retumbe” de la experiencia sensible. Un punto en el cual todas coinciden es precisamente la ensoñación.

En cada narración, un personaje aparece con una voz que recobra en el presente del texto las reminiscencias de su vida en el pasado, su infancia, adolescencia y todas las experiencias antes de integrarse al claustro: pensamientos, recuerdos y sueños, que juntos dan origen al ensueño; en un principio, se pueden considerar a los personajes como dispersos, atrapados por el sentimiento de pérdida del hogar.

144 *Ibid*, p. 28.

Sin embargo, sus cavilaciones las conducen a ser conscientes de los sentimientos que experimentan en su realidad inmediata, en la que se ubican como mujeres aisladas en un espacio que las contiene físicamente y les ofrece un sentimiento de protección. En este lugar experimentan la libertad de actuar ejerciendo sus funciones con autoridad y empeño, ejecutan actividades que son de su agrado, en las que manifiestan habilidades y por las que reciben el reconocimiento de la congregación.

Estas prácticas cotidianas son las que dan pie a la recuperación de los recuerdos con que llenan ese espacio y que les llevan a habitar en la casa onírica. Como ejemplo, se puede señalar lo que se representa en personajes como sor Estefanía, quien identifica su vida en el convento con una experiencia de tranquilidad, placidez y quietud que le permite llevar una vida de felicidad.

En su hacer diario es un personaje que vive en la ensoñación permanente, su vida se lleva a cabo en la casa onírica: su caminar pausado por los corredores del convento mientras tañe la campana la remite a sus paseos de infancia por el campo; su trabajo en la huerta o la cocina le recuerdan sus días en la casa familiar colaborando con los trabajos de sus hermanas o primas; los recuerdos de su viaje a la capital dan pie a su reflexión del entorno y su creatividad literaria y artística; su relación filial con la superiora y demás monjas le proveen del sentimiento de amor de su abuela.

Estefanía habita el convento con sentimientos de alegría y satisfacción que le permiten experimentar en ese espacio vivencias que la llevan a sentirse realizada y alcanzar un sentimiento de completud. No ve en el convento un espacio de castigo, frustración o aislamiento, es el lugar ideal que la conduce a habitar “la casa onírica”. Por su parte, Petra de San Francisco, la abadesa, también lo habita desde la ensoñación. Su función como autoridad y directora de la comunidad la llevan a recuperar constantemente sus vivencias.

Su infancia y juventud aparecen a través del recuerdo nostálgico e incluso romántico, su responsabilidad como hermana mayor la lle-

va en la orfandad a realizar trabajos y encargos para sostenerse a su hermana y a sí misma. Una delicada enfermedad despierta en ella la vocación religiosa que le es inalcanzable por sus carencias económicas, pero su empeño le permite ingresar al convento sostenida por sus facultades artísticas y docentes. Como superiora del convento sigue siendo una figura de responsabilidad y autoridad, asume la educación y guía de las hermanas y novicias, ejerce el don de mando que es propio de su naturaleza y se permite profesar por ciertas religiosas sentimiento de amor materno.

Las reminiscencias de su pasado son recuperadas en su cotidianidad y la intimidad de su celda. Los recuerdos llegan a ella en paz, con nostalgia y sentimientos de una dulce melancolía. No alberga enojo o frustración, en su realidad inmediata también es una mujer que aún y cuando en momentos se cuestiona la eficacia de sus acciones, se siente satisfecha con su vida. Para ella el convento es también el espacio que le permite vivir en “la casa onírica”.

Sor Gregoria de Jesús Nazareno es opuesto a los ejemplos anteriores, los recuerdos de esta monja antes de ingresar al convento distan de ser rememoraciones idílicas o felices. Hija única, nacida en España, a los catorce años emigra con su padre a América con el propósito de lograr una mejor posición económica y social. Los recuerdos que alberga de su origen, la emigración y su llegada a nuevas tierras son experiencias desagradables y desprovistas de satisfacción.

A su llegada a la capital del virreinato se convierte en una mujer que vive asustada por las diferencias culturales y el clima de la ciudad le aterroriza. Al mismo tiempo vive con un sentimiento de culpabilidad por su extraordinaria belleza que la hace sentirse permanentemente observada y perseguida. Para ella el convento es en realidad la casa soñada. Desde el momento en que se integra a la vida religiosa, en este espacio logra vivir en paz y tranquilidad. En el claustro se siente protegida de todos los peligros externos y puede deambular libremente sin sentir las miradas acosadoras de extraños.

Ahí logra vivir con libertad y plenitud, dando rienda a su carácter que aflora en una personalidad dura, fría y desprovista generalmente de humanidad. Se conduce con altivez y prepotencia marcando constantemente las diferencias raciales hacia las religiosas de origen indígena. Consciente de los abusos de su carácter que en ocasiones estalla en exabruptos se deleita con penitencias y ayunos excesivos. Esta forma de vida evoca su memoria de recuerdos que encuentra gratificantes, le dan sentido a su vocación religiosa y la mantienen en un estado de ensoñación permanente, pues en su vida cotidiana, habitar en el convento es para ella vivir en la casa de la ensoñación, el espacio reconfortante que ella identifica como el hogar ideal.

Por último, se puede decir que la experiencia íntima de los personajes, construida a partir de recuerdos y reflexiones, ha permitido llevar a cabo el topoanálisis e identificar los espacios intrínsecos de sor Estefanía, sor Micaela de San José y sor Gregoria de Jesús Nazareno y la forma en que cada una de ellas los habitan por medio de la ensoñación y la vivencia del espacio, así como la forma en que el convento las conduce a la experiencia de la casa onírica, con la imaginación que recupera los recuerdos de los espacios que se han habitado. Por tanto, el convento es asumido por cada una de ellas como su casa onírica, porque ese es el lugar de su vivencia cotidiana y el que las albergará hasta su muerte, es ahí mismo donde “retumban” sus recuerdos e imaginación ubicándolas de forma permanente en la ensoñación.

El convento como el espacio público: lo de fuera

¿Dónde estás, corazón? es una novela que principalmente trata del convento de Corpus Christi, un espacio específico que se construye para continuar con la obra evangélica emprendida en la conquista. Sin embargo, los fines religiosos y espirituales solo encubren la verdadera intención del marqués de Valero, fundador del mismo. Su experiencia en el ámbito político y su ambición para consolidar su posición en la jerarquía de la corona lo instigan para iniciar una obra que sea símbo-

lo de su poder y capacidad de negociar con las altas esferas de la curia religiosa y la monarquía.

Se distinguió de gobernantes anteriores y subsecuentes por su comprensión de los naturales y demostró una actitud patriarcal a la que no renunciaría [...] Hombre liberal para la época [...] Y su trato con mujeres de distintas órdenes a las que ayudaba le permitió saber que aunque se aceptara en teoría la igualdad entre los hombres, se prohibía a las indias ser profesas por considerarlas incapaces para el estado monjil. Se traía a cuento su ignorancia en materia religiosa y su incultura en todas las ciencias, pero distinguió a un grupo que no sólo tenía las condiciones necesarias y reclamaba derechos, sino demostraban también virtudes difícilmente cultivadas por las españolas [...] Este convento para cacicas demostraba que España intentaba modernizarse.¹⁴⁵

El personaje no se contenta con edificar un convento para religiosas; en su interés por ser reconocido busca fundar el primer convento de la Nueva España en el que sean aceptadas como religiosas mujeres indígenas. El marqués de Valero actúa con la seguridad de que este acto le dará reconocimiento por su habilidad política, económica, y por ser un individuo de ideales modernos y progresistas manifestados en su comprensión hacia los naturales y su inclusión en la educación y la vida religiosa, lo que representaba su aceptación de la teoría de la igualdad y lo definían como un hombre culto y moderno.

En la obra, la autora hace referencia a los requerimientos políticos y religiosos que históricamente tuvieron que ser resueltos para llevar a cabo las intenciones del marqués y procura, además, la información referente a su construcción como espacio físico; el arquitecto que realizara la obra, el estilo seleccionado por su fundador, sus dimensiones, la determinación de los usos espaciales y algunos de los ornamentos que distinguirían el edificio:

145 *Ibid*, pp. 105-107.

El templo estaría abierto al público. Tendría un retablo dorado con el movimiento característico del barroco que cubría los altares como si le diera empuje y esplendor al bamboleo de las carabelas yendo y viniendo [...] el virrey designó como constructor al arquitecto Pedro de Arrieta para que diseñara el edificio que tendría dos pisos, huerta y habitaciones destinadas a las necesidades requeridas.¹⁴⁶

Este es el lugar en el que se desarrollan las acciones de los personajes, las mujeres que lo habitan y le dan un sentido de existencia. Las intenciones iniciales sobre su fundación se conocen a partir de la narración y los elementos explícitos de la construcción muestran el espacio público y social. Estos elementos funcionan como la descripción topográfica utilizada para presentarlo al lector. Posteriormente, se puede observar cómo las monjas, en el contexto de la obra, realizan las acciones acordes a la comunidad religiosa que integran y le dan sentido al convento como el espacio público que es, al ser parte de una institución religiosa que incentiva la vida en comunidad para el servicio de una sociedad externa.

Si bien la comunidad permanece aislada físicamente del exterior, hay una supeditación del convento a una autoridad religiosa externa. Además, hay una relación entre sus habitantes y otros individuos, más allá de sus límites físicos, como los sacerdotes, las autoridades eclesiásticas y otros personajes de renombre que acuden a las religiosas para solicitar su auxilio espiritual por medio de sus oraciones, meditaciones, penitencias y, en algunos casos, para establecer con aquellas que han destacado por sus dotes reflexivas, conversaciones de profundo sentido espiritual, artistas e individuos que laboran en la construcción del templo, y desde luego con todos aquellos personajes que se integran a la vida conventual sin voto religioso, bajo el estado de sirvientas, donadas, huérfanas y educandas de los conventos

146 Espejo, *¿Dónde estás, corazón?*, pp. 93-94.

y que no están sujetas a la regla de claustro absoluto. Lo que social y políticamente representa el convento, y las actividades cotidianas del monasterio que se llevan a cabo con la participación de todos los personajes que conforman la comunidad religiosa, lo definen como un espacio público.

Todo lo anterior se refiere a la exposición del contexto donde se desarrollan las acciones de los personajes en la comunidad a la que pertenecen, en este caso en lo de afuera. Atendiendo a la postura de Bachelard sobre este tema, este espacio se puede definir a partir de las prácticas colectivas o institucionales, que son de considerable influencia en el desarrollo de la vida social y, por lo regular, ligado con el ámbito de lo público que adquiere un valor trascendental en cuanto contribuye a la definición de los personajes femeninos, a partir del valor que cada uno de ellos le confiere y la relación psicológica y emocional que establecen con él.

Ahora bien, retomando los conceptos enunciados por McDowell y Masey quienes señalan que las teorías de geografía femenina se centran en el estudio de cómo los seres humanos se relacionan con los espacios y las experiencias que obtienen de ello, son muy significativas las diferencias a partir de las perspectivas de los diferentes géneros, lo que ha llevado a distinguir la esfera de lo público y lo privado considerando estas diferencias. La relevancia del concepto de espacio se deriva del hecho de ser la categoría que clasifica las relaciones cotidianas en esos dos ámbitos, a partir de las relaciones que se establecen en ellos y los definen.

Es lo público un espacio de mayor relieve, pues en él se llevan a cabo las relaciones de socialización frontal determinadas por un protocolo económico y social y los acuerdos y negociaciones políticas y económicas. Estas relaciones definen lo público como el espacio del poder y se adjudica al hombre. Mientras tanto, la esfera de lo privado se define por ser un espacio cerrado, preservado del exterior y la mirada ajena, es el lugar de la intimidad. Por lo regular, es el espacio de lo doméstico y, por tanto, de la mujer, a quien históricamente se le ha

constreñido a esta esfera, pues las actividades cotidianas que en él se realizan son las que socialmente se le han asignado.

El concepto de espacio público de McDowell y Masey difiere del utilizado por Bachelard, pues va más allá de las experiencias y relaciones establecidas en los espacios; estas categorías de espacio público y privado se definen a partir de la relación de género y espacio, determinada por la subordinación de lo femenino a lo masculino de acuerdo a los modelos patriarcales. En la obra de Espejo la esfera pública está claramente definida como todo aquello que está más allá de los muros del convento, la vida exterior. El espacio en el que el orden patriarcal toma forma en las instituciones políticas y religiosas, a su vez representadas en la figura del virrey, del exorcista, su familia (padres, hermanos, familiares); aquellos que de acuerdo a ese orden social las han confinado a ese espacio para excluirlas de la socialización y el reconocimiento, para desarrollar roles que sirvan a la autoridad masculina.

Y aun así aparecen personajes femeninos que habitan en el exterior, como doña Amalia Melchora Cano Moctezuma, una cacica que goza de poder y libertades gracias a su considerable posición económica, una mujer confinada al espacio cerrado del hogar, a la vida doméstica propia de su género y posición, excelente anfitriona, mujer religiosa y caritativa, una esposa modelo que, tal como las religiosas del convento, ha hecho del espacio cerrado de su casa su cuarto propio, en el que se permite practicar la fe de sus ancestros y entregarse a la seducción de su amante. Sin embargo, carece de la libertad que las monjas tienen, pues debe vivir ceñida a las reglas del contexto público, alejada del saber, el deseo y de su propia espiritualidad.

Por último, después de lo expuesto en este capítulo, podemos concluir que los personajes femeninos de la novela *¿Dónde estás, corazón?* recluidas físicamente en el convento de Corpus Christi, hacen de este espacio de encierro que busca limitarlas y marginarlas físicamente de la esfera pública, un lugar en el que construyen una vida de libertad a

partir de las experiencias y la vida cotidiana. Desde la vivencia íntima de su cuerpo, visto como el espacio inmediato, en el que habitan y donde cada una inicia escribiendo en él su propia historia a partir de sus ensueños, deseos prohibidos, éxtasis espirituales, la madurez y el dolor para dar paso a la construcción de un cuarto propio, un lugar que físicamente les pertenece y las dota de autonomía para reflexionar, estudiar, escribir y llevar a cabo la vida a la que cada una de ellas aspira, sin la obligación de cumplir roles impuestos por el modelo patriarcal.

Son mujeres que en el espacio público del convento interactúan con sus diferencias y particularidades, estableciendo relaciones acorde a sus necesidades y personalidades, relaciones que también contribuyen a la construcción del espacio de libertad que cada una crea a partir de la experiencia y la vivencia cotidiana que surge de su interior, de sus reflexiones y su deseo de un estado de completud que se logra en la realización de sus intereses y capacidades personales en ese espacio del que ellas se han apropiado como su lugar de pertenencia y no como el espacio que las encierra y aísla. Su rebelión reside en ello, en ver desde su perspectiva propia y contemplar con su mirada, no con la del otro, su cuarto propio, el lugar que les confiere la libertad definida como la posibilidad de ser y actuar de acuerdo a sus deseos y ambiciones.

Conclusiones

¿Dónde estás, corazón? es una obra que reúne todos los elementos discursivos propios del estilo de Beatriz Espejo, quien la considera su mejor obra. Esta narración sintetiza su trabajo literario y creativo y presenta sus temáticas recurrentes, reanuda y concluye las labores incompletas y fluye el gusto y la pasión personal. Al ser su segunda novela, la autora trasciende la brevedad del cuento, retoma cuidadosamente los hilos de todo lo que ha escrito y arma una gran madeja con la que teje un discurso íntimo, amoroso, en ocasiones erótico y, también, doloroso, que, a manera de profecía, funge como homenaje y despedida para su compañero de vida, Emmanuel Carballo, a quien sorprende la muerte a un mes de la publicación de la novela; para Espejo, un acompañamiento en el duelo de su largo adiós.

La narración se presenta como un gran gobelino virreinal. Los personajes emergen substraídos de la memoria, de relatos ya contados, de notas e ideas archivadas para un mejor momento. La autora los retoma y surge una intrahistoria de la femineidad, que conoce y ha estudiado, de la que ha tomado notas para reflexionar y discernir sobre la realidad presente y pasada. Como mujer que habita un mundo regido por el orden patriarcal, Espejo confiesa que lo ha experimentado con suerte, pues ha tenido una vida con más libertades y oportunidades que otras mujeres, mas no por eso menos constreñida al universo femenino.

El discurso enunciado en *¿Dónde estás, corazón?* plasma la historia de la marginación del ser mujer en una sociedad en la que el deber femenino consiste en cumplir con el tradicional modelo de vida. La idea cuestiona la autoridad ejercida por el varón que ha dado históricamente superioridad a los hombres sobre las mujeres, lo que socialmente se ha traducido en la supremacía masculina (padre, hermano, esposo, hijo) sobre la figura femenina. En esta historia se encuentra la Beatriz hija, la discípula, la esposa, la proyección multiplicada de esa imagen de mujer que se refleja en el espejo. La imagen regresa a quien lee, es la de todas esas mujeres que son y pueden ser.

Los personajes femeninos en torno a los cuales gira la historia son todos protagónicos, pues sus actitudes, su comportamiento, sus diferentes tipos de relaciones públicas y privadas constituyen el punto central de la historia: la femineidad. Cada mujer representada en la novela es un modelo del conjunto de atributos adquiridos por las mujeres a lo largo de su vida y dan origen al deber ser de cada una, su ser mujer. Algunas fueron extraídas de archivos históricos desconocidos, de crónicas, de diarios y manuscritos íntimos, otras desencajadas de la memoria y el entorno; a todas ellas, Espejo las recupera e incorpora en esta historia para construir un discurso sutil y discreto.

Subyace una novela romántica e histórica que busca incitar a la reflexión sobre esa condición excluyente y marginada que distingue a la femineidad en la reclusión del convento, la casa o el prostíbulo, desde donde son el sustento de la sociedad colonial. Estas mujeres son protagonistas de su historia, que ha sido la de muchas. Espejo, desde su realidad, desde su visión de mujer del siglo XX, construye una historia anacrónica en la que estos personajes femeninos recrean diferentes roles del modelo de mujer sumisa.

De este modo, resignifica el concepto de femineidad, al exponer la ruptura con el orden patriarcal que las sujeta, a partir de la vivencia individual de cada personaje con el rol que la sociedad le ha predeterminado. Dicha ruptura da origen a esta historia en la que se plasma la

sumisión y marginación a la que la mujer históricamente ha sido obligada, de manera particular, dentro del territorio mexicano. Así, desde la literatura y su reinterpretación histórica, la autora, a través de su discurso narrativo, propone al lector una reflexión sobre los cambios necesarios para la construcción de una nueva realidad histórica que reconozca, valore y confiera a la mujer el estado de igualdad de género frente a la masculinidad.

El espacio: la completud y la resignificación de la identidad

Corpus Christi es, desde el inicio, el punto de partida para la historia de Espejo, el espacio donde transcurren las acciones, donde se guardan los deseos, se esconden los sueños y se acallan las conciencias. El convento adquiere, sin lugar a dudas, el verdadero protagonismo de la historia; es un espacio que se construye desde diferentes perspectivas y con diversos discursos. Para la autora, el claustro no solo representa el escenario donde se desarrolla la trama, es el motivo en torno al cual construye una narración histórica. Ella visualiza este motivo y lo asimila en tanto responde para la creación de un discurso que manifiesta las preocupaciones y las reflexiones sobre su contexto, su pasado, su presente y sus intereses reflejados en los temas constantes de su narrativa, mismos que le confieren a Espejo una identidad literaria.

El concepto histórico que el convento representa es rebasado por la anécdota literaria y se convierte en el espacio que los personajes construyen a partir de las vivencias cotidianas experimentadas en el sitio que las contiene físicamente, que las margina y excluye según lo establecido por el orden patriarcal mediante mandatos ideológicos, sociales y religiosos propios del edificio. Si bien en la novela se muestran las particularidades de la fundación de Corpus Christi como hecho histórico, es importante la reflexión sobre la igualdad y el sentido de pertenencia, así como la construcción de la identidad.

Esto constituye solo la información que contextualiza históricamente al lugar y el tiempo en que la historia transcurre. Son las voces,

los pensamientos, las emociones, los recuerdos, los deseos y los hechos cotidianos los que en realidad construyen el espacio, la completud y la resignificación de la identidad. Según las crónicas, Corpus Christi es un gineceo en el que coinciden mujeres con personalidades, características, raíces culturales y tradiciones totalmente disimiles convertidas en las monjas fundadoras de esta nueva entidad religiosa.

En la novela se representan monjas españolas, criollas e indias caticas como fundadoras y construyen en este espacio el límite de la libertad, debido a la conveniente creencia de que las mujeres están recluidas por decisión propia, aunque no sea así, y se mantendrán cautivas de por vida. Esto lo expresan en sus votos, con los que aceptan la imposición de los valores jerárquicos que determinarán su existencia. Toda esta entrega mística obedece a criterios más de tipo social, racial y económico que a determinaciones religiosas o espirituales.

Dentro de la recreación que Beatriz Espejo hace del convento de Corpus Christi en *¿Dónde estás, corazón?*, utiliza los hechos históricos que dan pie a su fundación, ficcionalizando tanto personajes como lugares y datos documentados en crónicas y textos históricos, haciendo uso del recurso de intertextualidad. De este modo, reviste la novela de un contexto histórico que le confiere no solo verosimilitud, sino también el discurso de una novela histórica. Para la elaboración de la anécdota retoma la leyenda recuperada por Artemio del Valle Arizpe y la convierte en hilo conductor.

Con mucho tino, la escritora designa las anécdotas, el papel protagónico de los personajes femeninos y sus problemáticas. La historia se construye con el discurso, las experiencias de vida y las rememoraciones del pasado hasta el presente inmediato de cada una de las mujeres recluidas en el claustro. Estas secuencias narrativas, intercaladas en los diversos capítulos, permiten vislumbrar la recreación que la autora hace del contexto de la historia.

Además, se aporta información sobre la vida cotidiana de las mujeres del México novohispano a partir de su estrato social, raza, educación,

familia y economía. Estos elementos determinan a los personajes y su vida fuera y dentro del convento. Lo que al interior del claustro sucede es expuesto con un discurso que la autora construye a partir de su inmediatez, desde la visión, el juicio y la experiencia de una mujer que vive y ha vivido en la modernidad del siglo XX. Desde su discernimiento de la femineidad que le es propia y conocida, crea el gineceo conventual donde los personajes se desenvuelven con un rol predeterminado.

Las problemáticas surgen de manera espontánea y son objeto de la reflexión y del cuestionamiento, planteadas desde el anacronismo, pues los personajes tienen comportamientos que están totalmente fuera del contexto en el que la historia se desarrolla; son personajes que habitan el espacio y su complejidad interna. En la concepción literaria de Espejo se percibe un espacio en el que se transgrede el código religioso que determina el convento. Ahí, las mujeres que lo habitan lo hacen con un espíritu de libertad y desapego a las exigencias religiosas y espirituales.

En su vida diaria experimentan el placer de la cotidianidad haciendo lo que es de su agrado y les confiere satisfacción. Cada una de las monjas realiza tareas básicas, actividades que les han sido impuestas por la autoridad y la norma, pero en las cuales no ven una obligación, sino una satisfacción. Su trabajo cotidiano y los momentos de reposo los perciben como la oportunidad de ejercer oficios o deberes que, extramuros, les estarían totalmente negados por su condición femenina.

La escritora presenta mujeres que dentro del cautiverio logran el acceso a espacios vetados, como el conocimiento, el arte, la medicina, el gobierno y la ejecución del poder. En este espacio también es posible la experimentación real de las emociones y sentimientos, a los cuales dan rienda suelta e incluso llegan a exacerbarse. Tal es el caso de sor Gregoria, entregada a la vanidad y la soberbia, volcada en un sentimiento de superioridad por ser española peninsular. En su pedestal se instaura como feroz inquisidora de su entorno, censurando

legítimamente, con envidia e ira, su origen racial, lo que ella considera por encima de la ligereza e indisciplina en el resto de las monjas.

Sor Marcela del Buen Amor está entregada a la contemplación de su imagen, a la añoranza de su amante y a la búsqueda intensa del éxtasis de su cuerpo en el placer erótico de su soledad. Y desde luego, sor Sebastiana de las Vírgenes, abandonada al delirio religioso que le confiere reconocimiento, por su ascetismo y espiritualidad al tiempo que reviste al convento de la admiración pública. Sin embargo, pareciera que el sacrificio extremo al que se ha entregado tiene como cometido satisfacer sus necesidades y deseos eróticos. Amor divino totalmente alejado de la religiosidad; la espiritualidad como el resultado de la sublimación, ejemplos frecuentes de los desvaríos divinos.

En este escenario, el poder es ejercido por una figura dominante que administra y regenta, sor Petra de San Francisco. Ciertamente logra tan alta distinción no por sus cualidades ascéticas, sino por su habilidad social. Con destreza diplomática y política, se relaciona con las personas indicadas que, con su autoridad, la señalan como la idónea para mantener el orden dentro del convento y cumplir con los deseos de quienes lo patrocinan. Además, su experiencia administrativa y sus recursos personales para hacerse escuchar y obedecer pacíficamente le permiten dirigir con acierto el convento y mantener el delicado equilibrio. El complicado y escabroso entorno en el que cada minuto las emociones se desbordan en colapsos histéricos que deben de ser sofocados más que negociados.

Sor Petra, dotada de una personalidad controladora y manipuladora, en ocasiones es avasallada por la soberbia que la empodera lo suficiente como para enfrentar a la autoridad patriarcal en defensa del espacio que asume como propio, así como las vidas de las religiosas encomendadas a su cuidado. El afecto innegable que experimenta por las monjas, a quienes considera como sus hijas, además de sus intereses y deseos propios, la llevará a crear un espacio de conveniente libertad dentro del convento. Es decir, crea condiciones para que cada

una de sus habitantes asuma su existencia en un espacio idílico, alejado de la rigidez de la norma social, religiosa y patriarcal que las sujeta.

El convento es un espacio que de forma física e ideológica tiene como objeto contener a quienes lo habitan. Su estructura arquitectónica ha sido concebida como un lugar que debe albergar a mujeres convertidas en un ejemplo sublimado de la obediencia y la sumisión. Este espacio debe contenerlas y determinar su vida cotidiana, dentro de reglas y normativas encaminadas a vivir en una absoluta y ciega obediencia a las estructuras patriarcales.

La vida espiritual y de recogimiento impuestas les impide todo lo que les brinde satisfacción alguna. Su vida está sujeta a la obediencia incondicional de los votos que enunciaron durante su ordenación y que las obliga a alejarse de cualquier experiencia que les confiera una satisfacción individual. Desde ese momento renuncian precisamente a la individualidad de su persona para convertirse en parte de una colectividad sometida a la servidumbre voluntaria. Es necesaria la renuncia de su naturaleza femenina ejercida en el matrimonio, la maternidad y la sexualidad para constreñirse a la relación con la divinidad.

Las mujeres que Espejo ha colocado en este espacio aceptaron la vida religiosa orilladas por la coerción de su familia, el entorno social o el deber ser instituido por el patriarcado. Pero en la cotidianidad, cada una de ellas romperá con las estructuras a partir de hechos habituales, propios de su naturaleza y sus diferentes personalidades. En su individualidad, cada una de estas mujeres se apropia del espacio que habita, lo reconstruye y resignifica al hacer todas las actividades que les confieren satisfacción, el sentimiento de realización y autocomplacencia. Al ser actividades vetadas para toda mujer, según el contexto histórico, el hecho de realizarlas dentro del convento es todavía más significativo; es un acto de rebeldía y una clara ruptura con el orden y la tradición.

Algunas de las mujeres recluidas en el convento tienen clara conciencia de su débil inclinación por la vida conyugal y la experiencia

de la maternidad, dadas las condiciones de vida en su contexto inmediato, la soltería es una opción no muy aceptada, por lo que la vida religiosa se convierte en una posibilidad admitida y cómoda. Encuentran una solución que, incluso, las reviste de importancia y reconocimiento en sus familias y núcleos sociales. La vida religiosa en su totalidad resuelve su situación económica de por vida, con desahogo y en algunos casos hasta con lujo y derroche.

El convento es un microuniverso en el que se recrea una sociedad estratificada, con ideologías sociales y religiosas y un sistema económico. Cada monja tiene un papel definido a partir de su lugar en la jerarquía social del convento y su economía familiar de autoconsumo. No obstante, conforme a las normativas de toda orden religiosa, las hermanas tienen obligaciones espirituales y de trabajo colaborativo, sin importar su rango dentro o fuera del convento deben realizar actividades domésticas, aun cuando algunas cuentan con servidumbre para su servicio particular; las tareas que se les encomiendan son también un símbolo de humildad y obediencia.

Como mujeres consagradas a la divinidad deben cumplir con estricto celo los mandatos de la vida religiosa: oración, culto, coro y reflexión. Pero, después de los trabajos ordinarios tendrán tiempo suficiente para realizar actividades de su propia elección, que corresponden a sus gustos y aficiones. Todas ellas estarán justificadas como actividades al servicio del convento que, a su vez, promueven el esfuerzo para alejarlas de la ociosidad y la haraganería. En este imperceptible resquicio de la normativa del convento, cada una de las religiosas se acoge para dar rienda suelta a sus intereses y pasiones.

La vida conventual les permite explorar y llevar a cabo sus inquietudes científicas, discernir y reflexionar textos religiosos, teológicos y espirituales, ejercitar la escritura en diarios, crónicas, narrativas y piezas dramáticas, así como la representación escénica, la ejecución del poder, el gobierno y la administración. La práctica de estas actividades confiere a las monjas un sentimiento de satisfacción y realización

personal. Cada una de ellas goza de libre albedrío, pues su inclusión en la orden las libra de la autoridad paterna y el cumplimiento del riguroso protocolo social y moral de sus contextos.

De esta forma, el espacio de cautiverio en el que las mujeres son sometidas y subordinadas a la institución religiosa, símbolo del poder y el orden patriarcal, es reivindicado al interpretar el significado de obediencia absoluta a partir de las mismas encomiendas de la autoridad, la laboriosidad, la meditación, la reflexión y el ascetismo convertidos en los elementos con los cuales estas monjas dan sentido y vida a su femineidad.

En efecto, podemos concluir que *¿Dónde estás, corazón?*, a partir de la contextualización histórica y la recreación de elementos y personajes, presenta al lector una novela en la que es posible interpretar el convento como un reflejo de su entorno social. Una institución ejemplo de la tradicionalidad religiosa y social pero lo suficientemente flexible como para permitir a las mujeres que lo habitan someterlo a los cambios necesarios para darle una personalidad propia acorde a la de sus habitantes.

Las religiosas están confinadas a un cautiverio físico que debe ser también mental y espiritual, pero que en la realidad es modificado por ellas a partir del acto de habitarlo y vivirlo. El espacio moldeado en el que se construye una forma extraordinaria de femineidad, más acorde con un estilo de vida emancipado que desde el cautiverio impuesto busca trastocar la norma para poder tomar decisiones que determinen el sentido de sus vidas. Lograr esa completud desde donde se resignificará su identidad femenina, al verse y asumirse cada una de ellas como seres acabados y perfectos. El sentimiento de propiedad de “la habitación propia” que de acuerdo con Virginia Woolf confiere a la mujer el sentido de libertad y autonomía para consolidar una identidad femenina libre y emancipada.

Bibliografía

- ACEVES, Rocío, *et al.*, *Confiar en el milagro. Entrevista con Beatriz Espejo*, Universidad de Colima, Colima, 2006.
- ALATORRE, Antonio, *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, 2 vols., El Colegio de México/El Colegio Nacional/Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 2007.
- AMORÓS, Celia, *Feminismo, igualdad y diferencia*, PUEG-UNAM, México D. F., 1994.
- ARENAS MONREAL, Rogelio y Gabriela Olivares Torres, *La voz a ti debida: conversaciones con escritores mexicanos*, Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, 2001.
- ARRIAGA FLORES, Mercedes, *et al.*, *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Arcibel, Sevilla 2010.
- BACHELARD, Gastón, *La poética de la poesía*, FCE, México D. F., 2000.
- BAJTÍN, Mijaíl, “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. Ensayos sobre Poética Histórica” en *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989.
- CAMPS, Victoria, *El siglo de las mujeres*, Cátedra, Madrid, 1998.
- CARBALLO, Emmanuel, *Confiar en el milagro: entrevista con Beatriz Espejo*, Universidad de Colima, Colima, 1998.
- _____, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Porrúa, México

- D. F., 2003.
- CIXOUS, Hélène, *La venue á l'écriture*, Union générale d'éditions, París, 1977.
- COBO, Rosa, *Fundamentos del patriarcado moderno: J.J.R Rousseau*, Cátedra, Madrid, 1995.
- DUBY Georges y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres en Occidente*, 3 vols., Taurus, Madrid, 2000.
- ESPEJO, Beatriz, *La otra hermana*, Librería Manuel Porrúa, México D. F., 1958.
- _____, "Breve biografía de Leonardo da Vinci", en *Leonardo da Vinci*, SEP, México D. F., 1967.
- _____, *La prosa española de los siglos XVI y XVII*, UNAM, México D. F., 1971.
- _____, *Muros de azogue*, Diógenes, México D. F., 1979.
- _____, "La Marquesa de Calderón de la Barca", en *Evocación de mujeres ilustres*, México D. F., 1980.
- _____, *Julio Torri, voyerista desencantado*, Diana/UNAM, México D. F., 1987.
- _____, "Oficios y menesteres", en *Molinos del Viento*, UAM, México D. F., 1987.
- _____, *Historia de la pintura mexicana*, t. I, II y III, Armonía, México D. F., 1989.
- _____, *Los siete pecados capitales*, CNCA/INBA/SEP, México D. F., 1989.
- _____, *Palabra de honor*, Gobierno del Estado de Tabasco-ICT, Tabasco, 1990.
- _____, *De cuerpo entero: Viejas fotografías (autobiografía)*, UNAM-Corunda, México D. F., 1991.
- _____, *El cantar del pecador*, Siglo XXI, México D. F., 1993.
- _____, *en religiosos incendios*, UNAM, México D. F., 1995.
- _____, *La hechicera*, IMC, México D. F., 1995.
- _____, *Alta costura*, Tusquets, México D. F., 1997.

- _____ y José García Ocejo, CONACULTA, México D. F., 2000.
- _____, *Todo lo hacemos en familia*, Aldus/La torre inclinada, México D. F., 2001.
- _____ y Ethel Kolteniuk Krauze (comp.), *Atrapadas en la cama*, Punto de Lectura, México D. F., 2002.
- _____, *Cuentos reunidos*, FCE, México D. F., 2004.
- _____, *Marilyn en la cama y otros cuentos*, Nueva Imagen, México D. F., 2004.
- _____ (comp.), *Mujeres engañadas*, Alfaguara, México D. F., 2004.
- _____ y Ethel Kolteniuk Krauze (comp.), *Atrapadas en la madre*, Alfaguara, México D. F., 2007.
- _____, *El ángel de mármol: Antología personal*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2008.
- _____, *Historia y belleza de Valle de Bravo*, DGE/Equilibrista, México D. F., 2009.
- _____, *Seis niñas ahogadas en una gota de agua*, DEMAC, México D. F., 2009.
- _____, *Si muero lejos de ti*, Lectorum, México D. F., 2011.
- _____, *¿Dónde estás Corazón?*, México, Alfaguara, 2014.
- _____, “Escultura” y “Pintura” en Álvarez, José Rogelio (dir.), *Enciclopedia de México*, Grupo Editorial Mexicano, México D. F., 1977.
- EUDAVE, Cecilia, et al., *Mujeres novohispanas en la narrativa mexicana contemporánea*, Universidad de Alicante, Alicante, 2014.
- _____, *Personajes históricos y controversias en la narrativa mexicana contemporánea*, Universidad de Alicante, Alicante, 2014.
- FE, Marina (coord.), *Otramente: Lectura y escritura feministas*, FCE, México D. F., 1999.
- GARRIDO, Domínguez Antonio, *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1993.
- GENETTE, Gérard, *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1999.

- _____, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989.
- GOLUBOV, N., “Tránsitos por la ciudad: subjetividad, intimidad y espacios públicos”, en R. Parrini Roses (ed.), *Los contornos del alma, los límites del cuerpo: género, corporalidad y subjetivación*, Programa Universitario de Estudios sobre el Género, México D. F., 2007.
- GUERRA, Lucía, *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*, UNAM, México D. F., 2007.
- KRISTEVA, Julia, *Semiótica I*, Fundamentos, Madrid, 1978.
- _____, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela” en Desiderio Navarro (comp.), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, Casa de las Américas-UNEAC-Embajada de Francia, La Habana, 1997. Recuperado de: <<http://documents.mx/documents/kristeva-bajtin-la-palabra-el-dialogo-y-la-novela.html>>. [Consultado en marzo de 2018].
- Juana Inés de la Cruz, sor, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, en *Obras Completas IV. Comedias, Sainetes y Prosa*, FCE, México D. F., 1995.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Siglo XXI, México D. F., 2015.
- LAVRIN, Asunción, *Las esposas de Cristo. La vida conventual en la Nueva España*, FCE, México D. F., 2016.
- MASSEY D., *Space, place and gender*, University of Minnesota, Minneapolis, 1994.
- McDOWELL, Linda, *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Cátedra, Madrid, 1999.
- MENDOZA PÉREZ, Jesús Leticia, *La representación de la mujer casada en la narrativa de cuatro escritoras mexicanas del siglo XX*. Tesis para obtener el grado de Doctora en Ciencias Sociales.

- Universidad de Colima. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Noviembre de 2010. Recuperado de <http://digeset.uco.mx/tesis_posgrado/pdf/jesus_leticia%20mendoza_perez.pdf>. [Consultado el 3 de noviembre de 2015].
- MENTON, Seymour, *La nueva novela histórica de América Latina 1979-1992*, FCE, México D. F., 1993.
- MERCEDES, Jesús, *El carisma fundacional de Santa Beatriz de Silva*. Ponencia con motivo del V centenario de la Bula Fundación de la Orden de la Inmaculada Concepción, “Inter Universa”, de Inocencio VIII. León, 12 de mayo de 1987. Recuperado de <<http://www.monjasconcepcionistasdealcazar.com>>. [Consultado el 10 de diciembre de 2018].
- MEZA MÁRQUEZ, Consuelo, *La utopía feminista*, Universidad de Colima/Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2000.
- MOI, Toril, *Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madrid, 2006.
- MORANT, Isabel, et al., *Historia de las mujeres en España y América Latina. El mundo moderno*, vol. II, Cátedra, Madrid, 2005.
- MUÑOZ, Willy, *Polifonía de la Marginalidad. La narrativa de escritoras Latinoamericanas*, Cuarto Propio, Santiago, 1999.
- MURIEL, Josefina, *Las indias caciques de Corpus Christi*, UNAM, México D. F., 1963.
- _____, *Cultura femenina novohispana*, UNAM, México D. F., 1994.
- NAVARRO, Marysa y Catharine R. Stimpson, *¿Qué son los estudios de las mujeres?*, FCE, Buenos Aires, 1998.
- PEDROZA CASTILLO, Liliana, *Mujeres que cuentan. Geografía del cuento mexicano del siglo XX e inicios del XXI*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid-Facultad de Filología, 2014.
- RICH, A., “Apuntes para una política de la ubicación”, en Fe, Marina (coord.), *Otramente; Lectura y escritura feministas*, FCE, México D. F., 1999.

- _____, *Nacida de mujer*, W. W. Norton & Company, Nueva York, 1986.
- RIVAS, Luz María, *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*, Universidad de Carabobo, Valencia, 2000.
- ROBLES, Martha, *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, t. II, UNAM, México D. F., 1986.
- RODRÍGUEZ, Argentina, *Escribir como mujer. Ensayos sobre la obra de Virginia Woolf*, PUEG/UNAM, Ciudad de México, 2014.
- ROVIRA, José Carlos, *et al.*, *Esencias Novohispanas Hoy. Narrativa mexicana contemporánea y reconstrucción literaria de la Nueva España*, Texere Editores, Zacatecas, 2015.
- RUÍZ, Bernardo y Gaëlle Le Calvez, *Juntos andan. Antología de narrativa contemporánea de México*, CONACULTA/FONCA, México D. F., 2004.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, María Elena, *Sebastiana de las Vírgenes, Vida y obra*. Tesis de licenciatura, UNAM, 1986.
- SEGARRA, Martha y Carabí Ángels, *Feminismo y crítica literaria*, Icaraia, Barcelona, 2000.
- SEGRE, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, Crítica, Madrid, 1985.
- URRUTIA, Elena (coord.), *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*, Instituto Nacional de las Mujeres/ElColegio de México, México D. F., 2006.
- VALLE ARIZPE, Artemio del, *De la Nueva España*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1956.
- WOOLF, Virginia, *Un cuarto propio*, Colofón, Ciudad de México, 2015.

Fuentes hemerográficas

- AGUILAR SOSA, Yanet, “El lenguaje, gran protagonista de la novela ¿Dónde estás, corazón?” en *El Universal*, México, 17 de septiembre de 2014. Recuperado de <<http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2014/impreso/el-lenguaje-gran-protagonista-de-la-novela-donde-estas-corazon-75149.html>>. [Consultado el 10 octubre de 2016].
- AÍNSA, Fernando, “La nueva novela histórica latinoamericana” en *Plural*, México, Excélsior, núm. 240, 1991.
- , “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana” en *Cuadernos Americanos*, México, UNAM, vol. V, núm. 28, 1991.
- ARGÜELLES, Juan Domingo, “Beatriz Espejo, cuentista magistral” en *Este País*, núm. 254, 3 de julio de 2012. Recuperado de: <<http://archivo.estepais.com/site/2012/beatriz-espejo-cuentista-magistral/>>. [Consultado el 10 octubre de 2016].
- BOBADILLA, Encinas Gerardo, “Ruptura y continuidad de la novela histórica contemporánea en la tradición narrativa e hispanoamericana” en *Revista de El Colegio de San Luis*, San Luis Potosí, vol. 3, núm. 6, julio-diciembre de 2013.
- BOURDIEU, Pierre, “Social space and symbolic power”, en *Sociological Theory*, s. l., American Sociological Association, vol. 7, núm. 1, 1989, pp. 14-25.
- CERDÁN, Eduardo, “¿Qué hora es, Beatriz?” en *Cuadrivio*, revista electrónica, 2 de noviembre de 2016. Recuperado de <<https://cuadrivio.net/que-hora-es-beatriz/>>. [Consultado en marzo de 2017].
- CICHOCKA, Martha, “Algunas estrategias de la novela histórica contemporánea: desde un rompecabezas temporal hacia una dimensión intrahistórica” en *Verba hispánica*, Eslovenia, Universidad de Ljubljana, núm. 20, 2012, pp. 43 60.

CLAVEL, Ana, “Beatriz Espejo. El arte de bruñir universos” en *La revista de la Universidad de México*, México, UNAM, núm. 102, septiembre de 2012, pp. 29-32. Recuperado de: <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/540a916a-34b8-4df7-9b9d-2e83fc54851b/beatriz-espejo-el-arte-de-brunir-universos>>. [Consultado en marzo de 2017].

DÍEZ, Beatriz, “Marta Lamas sobre el #MeToo en México: ‘Hay denuncias serias, denuncias anónimas -de las que discrepo- y denuncias que son una frivolidad’” en *BBC News Mundo*, 3 de abril de 2019. Recuperado de: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-47794223>>. [Consultado el 15 de mayo de 2019].

DROMUNDO AMORES, Rita, “Beatriz Espejo: la literatura no es realidad, sino el sueño que transforma las frases en ensoñaciones” en *Revista Universitaria*, México, UPN-Cultura, no. 06, 25 de abril de 2011, 10 p. Recuperado de: <<http://educa.upnvirtual.edu.mx/educapdf/rev6/dromundo-006.pdf>>. [Consultado el 3 de noviembre de 2015].

FERRÚS ANTÓN, Beatriz, “Yo cuerpo y escritura de vida. (Para una tecnología de la corporalidad femenina en los siglos XVI y XVII Tropos del cuerpo)” en *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, España, Universidad de Valencia, vol. IX, 2004, pp. 67-77.

MADRID MOCTEZUMA, Paola, “Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente” en *Anales de Literatura Española*, España, Universidad de Alicante, núm. 16, 2003, pp.153-183.

MONK, Janice, *et al.*, “Geografía feminista: una perspectiva internacional”, en *Documents d'anàlisi Geogràfica*, España, Universidad Autónoma de Barcelona/Universidad de Girona, núm. 10, 1987, pp. 147-157.

_____ y Susan Hanson, “Temas de Geografía feminista contemporánea”, en *Documents d'anàlisi Geogràfica*, España, Universi-

- dad Autónoma de Barcelona/Universidad de Girona, núm. 14, 1989, pp. 31-50.
- PALMA, Marcela, “El cantar del pecador de Beatriz Espejo” en *Revista de la Universidad de México*, México, UNAM, núm. 515, diciembre de 1993, pp. 57-59. Recuperado de: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/13932/15170 [Consultado en marzo de 2017].
- PÁRAMO, Pablo y Andrea Milena Burbano Arroyo, “Género y espacialidad: análisis de factores que condicionan la equidad en el espacio público” en *Universitas Psychologica*, Bogotá, Vol. 10, núm. 1, enero-abril 2011, p. 61-70 Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4037862>. [Consultado en enero de 2019].
- PICALLO, Ximena y Silvia Araújo, *Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en la teoría literaria*. Argentina, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, s. f. Recuperado de: <http://www.narrativas digitales.com>. [Consultado en noviembre de 2017.]
- PONS, Ma. Cristina, “La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico a retórica de consumo”, en *Perfiles latinoamericanos*, D. F, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, vol. 8, núm. 15, diciembre de 1999, pp.139-169.
- REDACCIÓN, “Describe Beatriz Espejo condición de mujeres novohispanas en nueva novela” en *La Jornada* en línea, México, 10 agosto de 2014. Recuperado de: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/>.
- REDACCIÓN, “Renace el ex convento de Corpus Christi” en *Proceso* en línea, México, 26 de septiembre de 2004. Recuperado de: <http://www.proceso.com.mx/193243/renace-el-exconvento-de-corpus-christi>. [Consultado en octubre de 2016].

- ROCHA, Cortés, Arturo, “El convento de Corpus Christi de México, para indias cacicas (1724). Documentos para servir en la restauración de la iglesia” en *Boletín de monumentos históricos*, México, INAH, no. 01, 2004, pp.17-39. Recuperado de: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/view/3827/0>>. [Consultado en agosto de 2017].
- ROMERO CHUMACERO, Leticia, “Exterior, forastera y crítica: ensayistas mexicanas del siglo XX” en *Temas y variaciones de literatura (Literatura mexicana, siglo XX)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, vol. XVI, semestre 1, 2001, pp. 95-112. Recuperado de: <<http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1587>>. [Consultado en octubre de 2018].
- SABATÉ MARTÍNEZ, Ana, “Mujer, geografía y feminismo”, en *Anales de la Geografía de la Universidad Complutense*, Madrid, Universidad Complutense, núm. 4, 1984, pp. 37-53.
- SOLARES, Ignacio, “Modos de ser ¿Dónde estás, corazón? de Beatriz Espejo” en *Revista de la Universidad de México*, México, UNAM, no. 129, noviembre de 2014, pp.96-97. Recuperado de: <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/833df090-2085-4c06-85cb-1982aa0e8137/modos-de-ser-donde-estas-corazon-de-beatriz-espejo>>. [Consultado en marzo de 2017].
- SUN-AEE, “De la leyenda a la realidad” en *El siglo de Torreón*, Coahuila, 21 de agosto de 2005, Recuperado de: <<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/165937.de-la-leyenda-a-la-realidad.html>>. [Consultado el 10 octubre de 2016].
- TALavera, Juan Carlos, “Beatriz Espejo retrata la sociedad de la Nueva España” en *Excelsior*, México, 6 de agosto de 2014. Recuperado de <<http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/08/06/974733>>. [Consultado en marzo de 2017].
- TEXCAHUA CONDADO, Arturo, “Participación de la mujer en la edición de una revista literaria en los años sesenta del siglo XX en México: El Rehilete” en *CONNOTAS Revista de Crítica*

- y *Teoría Literarias*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, no. 14-15, 2015, pp. 86-112. Recuperado de: <<https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/80>>. [Consultado en marzo de 2017].
- VARGAS, Ángel, “¿Dónde estás, corazón? está sometida a la ficción, pero no falsea la historia” en *La Jornada*, México, 25 de agosto de 2014. Recuperado de: <<http://www.jornada.unam.mx/2014/08/25/cultura/a10n1cul>>. [Consultado en marzo de 2017].
- VIU; Antonia, “Una poética para el encuentro entre historia y ficción” en *Revista Chilena de Literatura*, Chile, Universidad de Chile, núm. 70, abril de 2007, pp.167-178.
- ZAVALA, Lauro, “Intertextos e hipertextos. Elementos para el análisis de la intertextualidad”, *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, vol. V, núm. 10, julio-diciembre de 1999.
- ZÚÑIGA, Itzel, “Leyenda novohispana inspira a Beatriz Espejo su segunda novela” en *Vanguardia MX*, Coahuila, 12 de agosto de 2014. Recuperado de: <<http://www.vanguardia.com.mx/leyendanovohispanainspiraabeatrizesperjosusegundanovela-2135964.html>>. [Consultado en marzo de 2017].

Otras fuentes digitales

- Enciclopedia de literatura mexicana*. Recuperado de: <<http://www.elem.mx/>>. [Consultado en agosto de 2018].
- GALINDO V, Oscar. “Nueva novela histórica hispanoamericana: una introducción”. Recuperado de: <http://cmap.javeriana.edu.co/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1267560534569_2004267376_1923>. [Consultado en agosto de 2018].
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela, “Identidad femenina”. Re-

cuperado de: <<http://www.laneta.apc.org/cidhal/lectura/identidad/exto3.htm>>. [Consultado en septiembre de 2017].

ZÚÑIGA RODRÍGUEZ, Jorge, “¿Dónde estás, corazón?: una novela entre la realidad y el delirio” en *Pinceladas de historia Bejarana*, México, junio de 2016. Recuperado de <<http://ccas-conm.blogspot.mx/2016/06/donde-estas-corazon-una-novela-entre-la.html>>. [Consultado en marzo de 2017].

Desde el claustro: cartografía, identidad y resignificación femenina en la narrativa de Beatriz Espejo de Cynthia García Bañuelos se editó en la primera mitad de 2026, cuando se cumplen 302 años de la dedicación del templo de Corpus Christi, que estuvo anexo al convento del mismo nombre; en la actualidad el edificio se dedica a otros usos.

Cuidaron la edición la autora y el editor.

Esta obra se publica y difunde gracias a las labores de la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”

El trabajo presentado por García Bañuelos aborda desde diferentes puntos de vista la historicidad en la literatura y proporciona una visión amplia de este fenómeno. Cada época se define a través del imaginario colectivo e individual, marcando rutas a favor o en contra de la realidad humana, ya sea femenina o masculina. Para abordar el pensamiento femenino es necesario reconocer en la historia a las mujeres que buscaron maneras diferentes de hacerse oír, pero también a las que callaron, las que con su silencio mostraron otra manera de vivir. Olvidamos a estas últimas o les negamos una existencia activa, porque es la intrahistoria la que enhebra el hilo conductor de estas narrativas.

Estela Galván Cabral

