



LA HEROÍNA MEXICANA: UNA NOVELA NOVOHISPANA ¿ESCRITA POR UNA MUJER?

MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO
Universidad Autónoma de Zacatecas

El 8 de noviembre de 1809, Francisco de Paula Urbizu, vecino de la ciudad de México, presentó ante el fiscal de lo civil el manuscrito de una obrilla titulada *La Heroína Mexicana*,¹ solicitando aprobación para imprimirla. En su petición señalaba además que la obra constaba de otras dos partes, por lo que, con un dejo de optimismo, le propone al destinatario de su

¹. El cuadernillo consta de 13 fojas de aproximadamente 13 x 21 cms. y se localiza en el AGN, Fondo Indiferente Virreinal, Civil, Caja 5651, exp. 001, bajo el título de: "Primera parte de la novela titulada, La heroína mexicana de Francisco de Paula Urbizu. Incluye la solicitud de licencia para su publicación y su posterior negación por deshonesto y por graves defectos en su trazo. Diciembre, 1809, 19 fojas". El expediente contiene, además del manuscrito, la solicitud de impresión (f.14), la censura inquisitorial (ff.14v-17v) y la notificación del dictamen (f. 18). El catálogo del AGN registra otros dos expedientes vinculados al mismo asunto: AGN, Real Hacienda, Minería (073), Vol. 122, "Solicitud de permiso para imprimir la primera parte de la historia de la Heroína mexicana. (Sólo está la portada), 1809, 2 fojas"; y AGN, Indiferente Virreinal, General de Parte, Caja 5320, exp. 022, "Sobre permiso para imprimir la primera parte de la historia de la heroína mexicana. Se rechazó la licencia para su impresión, 1809, 2 fojas". No fue posible localizar el primero porque no se encuentra en la ubicación señalada, y el segundo es sólo un resumen o índice del expediente formado a raíz de la solicitud de impresión de la *Heroína mexicana*, ya que es un listado de los escritos ya mencionados organizado cronológicamente. Editamos por primera vez esta obrilla bajo el título de "*La heroína mexicana: una novela inédita novohispana del siglo XVIII*", en el número 74-75 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM*, México, Año 1999, Vol. XXI, pp. 291-309, (http://www.analesiie.unam.mx/pdf/74-75_291-310.pdf); sin embargo, por considerar que no tuvo la difusión que merece, la reeditamos en el 2008 en una nueva edición corregida y aumentada, que incluye una versión modernizada del texto que no tenía la publicada en la revista *Anales*, y un estudio introductorio que, aunque ya se esbozaba en la versión anterior, se enriqueció con el facsimilar del manuscrito, con noticias sobre los demás documentos y sobre el presunto editor y otras de sus obras; y con una reflexión que analiza el rol del personaje femenino protagonista y algunos de los rasgos más sobresalientes que la obra comparte con *Los infortunios de Alonso Ramírez* de don Carlos de Sigüenza y Góngora: Francisco de Paula Urbizu, editor, *La heroína mexicana*, Rescate y estudio de María Isabel Terán Elizondo, México, Terracota, 2008, (La Escritura invisible, 2). A esta última edición es a la que nos referiremos en el presente ensayo.

petición que, para obviar “nuevas representaciones y molestias”, que la segunda y tercera partes podrían ser aprobadas sin censura ni tanto trámite conforme se las fuera presentando.

El texto en cuestión narra los periplos de una criolla, desde que fue raptada por ingleses frente a las costas de Veracruz, hasta su triunfal regreso al mismo sitio dos años después. El relato es tan breve que las acciones se suceden rápidamente, aunque también hay lugar para descripciones, discursos directos e introspecciones. Escrita como una autobiografía, la historia comienza con la descripción de la ciudad de México, patria de Matilde, la protagonista, y con una breve exposición de las circunstancias que dan principio a la acción. Casada con un militar que es trasladado a Veracruz, el matrimonio se avecina en el puerto acompañados de los padres de ella. Recién llegadas a su nuevo hogar, Matilde y su madre daban un paseo por los alrededores cuando son apresadas y llevadas a bordo de un barco inglés que merodeaba la costa, cuyo comandante, Omel, queda prendado de la “hermosura y virtud” de la protagonista y, como casualmente habla español y se declara católico, les ofrece protección y cuidados.

A continuación Matilde describe su cautiverio, el cual transcurre entre los rezos de su madre y las atenciones que ella recibía de su enamorado, quien le enseña además ciencias y el oficio de navegar. La rutina es interrumpida por una tragedia: un temporal hace naufragar el navío logrando sobrevivir sólo ella, el comandante y ocho marineros. La narradora reflexiona sobre la fugacidad de la vida y refiere el entierro de su madre y sus esfuerzos por sacar a su enamorado del pasmo en el que cayó tras la catástrofe. Superada la crisis arriban a Jamaica, donde permanecen un tiempo antes de regresar al mar en un nuevo navío que los lleva hasta las costas de Campeche, donde ocurre una nueva tragedia: una epidemia termina con la vida del comandante y los oficiales, dejando el barco sin conducción.

Al ser la única que sabe navegar gracias a las enseñanzas de Omel, Matilde se hace cargo del navío tomando tan acertadas decisiones que le granjean la confianza de los marineros, a quienes sin embargo engaña poniendo rumbo hacia Veracruz. En el trayecto tiene que superar nuevos retos: una borrasca, someter y apresar un barco pirata turco cargado de riquezas, y rescatar a dos españoles de una isla desierta que resultaron ser su marido y su padre, quienes habían sobrevivido al naufragio del navío en el que partieron en su busca.

La historia concluye felizmente con el arribo del barco a las costas de Veracruz, la prisión de los piratas y la liberación de los ingleses gracias a la intercesión de Matilde. Como recompensa, ella recibe parte del botín incautado y tres distinciones que reconocían su valor y heroísmo: la Gran Cruz, una banda roja y el apelativo de *heroína mexicana*.

Ahora bien, a diferencia de las poéticas barroca o neoclásica que convivían en la época, y que se sujetaban a una función utilitaria de la literatura —religiosa en un caso, moral en el otro— mediante la cual “lo literario” era el vehículo para “enseñar deleitando” una actitud o

comportamiento moral extra literarios, *La heroína mexicana* no parece ubicarse en ninguna de estas tradiciones pues no tiene una moraleja explícita.

El texto no es precedido, como era lo usual, por un prólogo donde el autor explicaba al lector su intención y el objetivo que perseguía la obra, casi siempre sostener al justo en el bien y persuadir al pecador que se alejara del mal con el fin de salvar su alma, si es que la obra se apegaba a una poética contrarreformista-barroca; o convencer al lector de pensar en el bien común antes que en el propio, si seguía una poética neoclásica.

En *La heroína mexicana*, en cambio, es en un párrafo final donde se esboza por primera vez una pálida intención moral, que sin embargo no propone el autor, sino la protagonista del relato, cuando Matilde confiesa que: “Para memoria de mi tragedia y de la protección que al cielo he merecido, dejo escrito este pequeño intervalo de mi vida”. La declaración no resulta muy convincente porque a pesar de las vicisitudes que supera, en el relato no se percibe que la heroína asuma como una tragedia lo que le sucede, como tampoco que entienda como favores divinos lo que va logrando poco a poco con sus decisiones y actos, por lo que la inclusión de dicho pasaje parece, más que la verdadera motivación de la obra, una convención literaria de la época que supone que la superación de cualquier desdicha debe agradecerse a Dios.

El texto, por tanto, no parece tener la intención de ser útil, y tampoco deja claro cuál es su verdadero objetivo: ¿histórico? ¿de entretenimiento?, aunque si se tratara de esto último estaríamos frente a una obra que supone un concepto de novela —y de literatura— mucho más cercana a una noción actual, por lo que sería aun más subversiva de lo que se supuso en su época.

Debido a esta ambigüedad en cuanto a su propósito, es que el censor al que se le remitió no quedó convencido de su débil propuesta moral, y resolvió que no debía imprimirse, fundamentalmente por dos razones: por deshonesto e inverosímil. Lo primero, porque en su opinión atentaba contra las buenas costumbres y era un mal ejemplo para los lectores —¿las lectoras?— por el indecoroso comportamiento de la protagonista con su enamorado inglés, pues en la obra nunca se aclara el tipo de relación que establecen: Matilde le oculta que es casada, duerme en la misma cámara que él aunque “en aposentos separados”, nunca rechaza abiertamente sus galanteos, confiesa que “amaba tiernamente” sus virtudes y permanece a su lado incluso cuando pudo haber pedido auxilio y ser liberada, como durante su estancia en Jamaica.

Lo segundo, porque la obra se ubica en el resbaladizo límite entre la historia —con reconocimiento en la época— y la ficción —sin él. El censor parece suponer que una obra literaria sería, o responde a una intención moral o tiene la motivación histórica de dejar constancia de sucesos reales, por ello, una vez establecido que la obra no tiene una intención moral, su propósito se dirige a corroborar su historicidad.

Su análisis sin embargo, lo lleva a concluir que el texto expone hechos que a su juicio no cuentan con el suficiente sustento histórico, pues, por ejemplo, el autor no ubica la época en la que sucedieron los acontecimientos, no proporciona datos precisos como los apellidos de los personajes, y mezcla datos verdaderos, como la existencia de un reconocimiento al mérito llamado "la Gran Cruz", con circunstancias que al censor le parecen inverosímiles: como que se le otorgue a una mujer que, además, tiene un comportamiento deshonesto. Su argumentación hace evidentes varios prejuicios: el que no se esperara que una mujer pudiera alcanzar méritos o el que la reconocida debilidad femenina para controlar sus pasiones resultara incongruente con que Matilde mantuviera aparentemente intacta su honra pese a la familiaridad de trato con el comandante inglés.

En la lógica del censor, la obra no es histórica porque si los acontecimientos descritos en ella fueran verdaderos hubieran sido registrados por algún historiador, de lo cual no encuentra evidencias; por ello la considera entonces como una "ficción", lo que a su juicio explica lo absurdo de que la protagonista sea al mismo tiempo la que asuma el papel de panegirista.

Esta postura implica, de nuevo, ciertos prejuicios y una especie de círculo vicioso en la argumentación, pues si para el censor sólo se puede asumir que los hechos son verdaderos cuando son registrados por un "historiador" y ninguno dio cuenta de lo que le sucedió a Matilde, entonces lo que relata la obra o no es verdad o, si acaso lo fuera, no está a la altura de la "verdadera historia" para ser legitimada por una voz masculina, por lo que resulta lógico que la vocera de tales acontecimientos sea una mujer, de la que, en cualquier caso, habría que dudar de su integridad moral por su comportamiento.

Pero si bien el argumento de la inmoralidad fue el que convenció al fiscal para no otorgar el permiso para la impresión de la obra, es al de la inverosimilitud al que el censor dedica más páginas y reflexiones. Desde su perspectiva, si la obra no tiene una intención moral y si además carece de la objetividad y verosimilitud que requiere un texto histórico, entonces el relato no puede ser más que una "novela", que para mayores detalles declara que está "mal forjada". El censor asocia el término "novela" con el de "ficción", que a su vez entiende como equivalente de "mentiras", "patrañas" o "engaño", lo que desde su perspectiva explicaría la inverosimilitud del relato.

En este punto vale la pena recordar que para las poéticas clásicas la novela no era un género literario, pues mientras que la literatura debía tener un fin didáctico y moral, es decir, debía cumplir con la doble característica de enseñar y deleitar, la novela, en cambio, buscaba sólo entretener, por lo que no sería considerada como verdadera literatura hasta el siglo XVIII, cuando gracias a obras como el *Emilio* de Rousseau se descubrieran sus posibilidades persuasivas y didácticas, que llevarían a este nuevo género a su época de gloria desde el siglo XIX hasta la actualidad.

El dictamen del censor de que la obra no fuera impresa fue acatado por el fiscal, quien le negó al solicitante el permiso de impresión. Éste solicitó

entonces que el manuscrito se le devolviera, pero el expediente concluye con una anotación en la que se le notifica que no se le regresará. Esta determinación es, en última instancia, la que permitió que se conservara y llegara hasta nosotros *La heroína mexicana*, aunque impidió que se dieran a conocer la segunda y tercera partes de la novela, las cuales ignoramos si ya estaban escritas.

Pero, ¿quién escribió *La heroína mexicana* y qué se proponía con la obra? De los escasos datos aportados por el expediente es imposible concluir quién fue el autor. En primer lugar, porque el manuscrito no está firmado y su caligrafía se asemeja mucho a la de Urbizu, por lo que, de existir, el original bien pudo quedar en manos del verdadero autor.

En segundo lugar porque aunque Francisco de Paula Urbizu es quien solicita el permiso para imprimirla, en ningún momento afirma que sea suya, además de que cuando se le notifica la resolución, solicita se le devuelva el papel “para darlo a su dueño”, lo que lo ubica más bien como un intermediario, aunque también cabe la posibilidad de que para evitarse problemas prefiriera mantener su autoría en secreto. En nuestra opinión, Urbizu quizá más bien fuera una especie de “agente literario” o un impresor, pues aparece en distintos expedientes solicitando licencia para dar a la prensa otras obras, y habla de una “oficina a su cargo”.² Pero, si él no era el autor, ¿quién pudo haberlo sido?

El censor parece estar confundido respecto a este punto, pues por un lado juzga que el deshonesto e inverosímil relato no puede ser más que producto de la imaginación de una mujer, identificando con ello al autor con la voz narrativa; pero, por el otro está convencido de que eso no era posible, lo cual lo lleva a un supuesto que le parece aún más absurdo: que un hombre se prestara a darle la voz a una mujer, es decir, asume la posibilidad de distinguir entre autor y narrador.

Su desazón radica, por un lado, en que no puede concebir que una mujer escriba y que además quiera engañar a los posibles lectores haciendo pasar ficciones (“mentiras”) por verdades, pues supone imposible que a la protagonista le hubieran sucedido realmente las aventuras que narra; pero, por el otro, no concibe la posibilidad de que un escritor se atreviera a cederle la voz a una mujer para contar historias deshonestas e inverosímiles.

Independientemente de quien haya sido el autor y de que los hechos que se describen sean verdad o ficción, para nosotros, lectores del siglo XXI, el verdadero valor de la obra consiste en que en unas cuantas páginas se logra

². “Petición de Francisco de Paula Urbizu se le de licencia para imprimir varias poesías en elogio al rey” (AGN, Indiferente Virreinal, General de parte, Caja 5771, exp. 038, 1808, 1 foja). “Discurso titulado voces con que un americano desea inflamar a sus compatriotas, escrito por Francisco de Paula Urbizu. Incluye la licencia para su publicación”. (AGN, Indiferente Virreinal, Inquisición Caja 2255, 1808, 5 Fojas).

describir magistralmente la transformación moral e intelectual de la protagonista, quien, de ser una mujer común, dependiente de su padre y su marido y acorde a los cánones y convenciones femeninas de la época, sufre una asombrosa transformación y al final se asume como un nuevo tipo de mujer, en la medida de que sus aventuras la van llevando a tomar las riendas de su propia vida.

En el fondo, y quizá por eso la obrilla le pareció al censor tan subversiva, el heroísmo de Matilde no radica en no haber sucumbido al amor clandestino, o en sobrevivir al secuestro, el naufragio, la epidemia o los piratas, o en haber aprendido a navegar y gobernar un barco, sino en haberse convertido en una nueva mujer, segura de sí misma y autosuficiente.

Su heroísmo nada tiene que ver con la abnegación y los sacrificios que se supone son parte inherente de las virtudes de las mujeres de la época, pues, en su caso, y con excepción de la pérdida de su libertad que paradójicamente se la otorga, todo en su historia resultan ganancias, por lo menos hasta antes de reinsertarse en la sociedad y asumir de nuevo su antiguo rol al regresar a la ciudad de México con su padre y su marido, circunstancias que quizá narraban la segunda y tercera partes de la historia.

Y es en este punto donde el género del autor sí haría una diferencia, pues si partimos de la suposición de que fue un hombre, tendríamos que preguntarnos, al igual que el censor ¿qué fue lo que se propuso con la obra, por qué le dio la voz a una mujer y por qué se abstuvo de juzgar sus actos? Preguntas a las que podemos responder sólo hipotéticamente, pues conociendo la reacción de rechazo del censor, que muy probablemente respondía no sólo a la postura de la Iglesia sino quizá también a la de un lector masculino común ante la conducta y acciones de una mujer, podríamos suponer que quizá el autor estaba pensando en abrir un nuevo mercado de consumo a través de una literatura comercial, exclusivamente de entretenimiento, dirigida a un público femenino que ansiaba escapar, al menos en la ficción, de los roles que la sociedad de la época le imponía, por lo que sería mucho más receptivo a su propuesta, más aún si la voz narrativa era la de una mujer.

Pero esto nos lleva a nuevas interrogantes difíciles de responder con la información y documentos disponibles: ¿si no propone a Matilde como antimodelo, la sugiere entonces como modelo? ¿cuáles fueron las fuentes de su figura femenina? ¿supondría que ese tipo de mujer sólo era propio de la ficción, o habría ya en la Nueva España algunas mujeres reales que respondían a las características de la Matilde de los últimos tiempos de sus aventuras?

En cambio, las cosas serían muy diferentes si el texto hubiera sido escrito por una mujer, pues, en principio, habría que reconocer que se trataría de una fuera de lo común para la época, con muchos conocimientos, imaginación y habilidad literaria lo mismo para construir un relato ficticio que para describir pasajes de su propia vida, si fuera el caso. La autoría femenina explicaría mucho mejor la transformación del personaje y la ausencia de moralización

sobre sus actos, así como la motivación de la escritura de la obra, esbozada hacia el final de la novela que justifica la escritura como un recurso de la memoria: Matilde, integrada ya a su nuevo rol como hija y esposa, en una sociedad que tiene claramente delimitados los roles femeninos, teme olvidarse de la mujer que logró ser en esos dos años de ausencia en los que, estando cautiva, alcanzó paradójicamente su libertad. Por ello se recuerda, y les recuerda a otras mujeres, de lo que son capaces de lograr, en cuyo caso la obra sí tendría una moraleja, pero no una de carácter religioso o moral como las que esperaba el censor en una obra típica de la época, sino una mucho más subversiva que no fue capaz de entender, por estar preocupado por la inmoralidad y la inverosimilitud del relato.

Aunque quizá nunca lleguemos a saber quién fue en realidad el autor de *La heroína mexicana*, defendemos la hipótesis de que la escribió una mujer. Lamentablemente la sociedad novohispana de inicios del siglo XIX, ya fuera en la realidad o en la ficción, no estaba preparada para una heroína como Matilde, como tampoco para reconocer las capacidades literarias de una mujer como quizá lo fue la autora de este maravilloso relato.

