



Mónica Lavín, *Yo, la peor*

(México, Grijalbo, 2009, 379 pp.
ISBN 978-607-429-298-)

di Anamaría González Luna

Después de varios libros de cuentos -*La corredora de Cuemanco y el aficionado a Schubert* (2008); *Retazos* (2007), *Uno no sabe* (2003), entre otros- y numerosas novelas – desde *Tonada de un viejo amor* (1996) hasta *Hotel limbo* (2008)-, la escritora mexicana Mónica Lavín publica en 2009 una novela histórica *Yo, la peor*, que se ha colocado entre las obras de ficción más leídas en México en 2010 y ha merecido el Premio Iberoamericano de Novela.

Un título breve que encierra varios significados, sugiere escrituras, revela al personaje, conduce a otros textos (como el ensayo de Octavio Paz, *Las trampas de la fe* (1982)), recuerda obras cinematográficas (*Yo, la peor de todas* (1990), de la argentina María Luisa Bemberg). La breve frase escrita por Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) pocos meses antes de morir, “Yo, la peor del mundo”, en el *Libro de confesiones* del convento de San Jerónimo, ha sido interpretada de muy diversas maneras y representa sin duda la última fase dramática de la vida de una de las grandes poetas de América. Personaje emblemático que permite a la autora abordar el tema de la realidad femenina en la sociedad mexicana del siglo XVII.

Lejos de tratarse de una narración en primera persona -como el mismo título insinúa-, la novela es polifónica: a través de las voces de diferentes personajes – históricos y ficticios - se va construyendo un retrato complejo y variado de la que fuera una de las mayores figuras letradas del barroco novohispano, eje de la narración, y a la vez se delinea un mapa detallado de la compleja sociedad de la Nueva España del siglo XVII.

Entre documentación e invención Mónica Lavín recrea el espíritu de una época y el mundo femenino que la habitaba. Los elementos con los cuales hilvana el tejido de la novela son profundamente humanos y por ello siguen siendo de gran actualidad. La bibliografía consultada por la autora –de la que da cuenta al final del libro- le permitió preparar la pista de despegue para un vuelo de invención literaria convincente. Asimismo, un documento específico localizado por Enrique Martínez López en la Biblioteca Nacional de Lisboa, dado a conocer por Antonio Alatorre, y señalado por Sara Poot Herrera, *Los enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de la soberana asamblea de la Casa del Placer, por su más rendida y aficionada Sor Juana Inés de la Cruz, Décima Musa, le*



permite construir la estructura narrativa de la novela con la certeza de que el personaje central, Juana Inés, nunca renunció a la palabra escrita, a su sed de conocimiento.

Como novelista Lavín elige, opta por los elementos históricos y más precisamente biográficos que le parecen adecuados para comprender a la figura y su tiempo, para construir ese “universo irreal, respecto al cual es incongruente la cuestión de saber dónde y cuándo ocurrieron las cosas” según señala Paul Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido*. Lejos de ser un obstáculo para que las relaciones de los personajes estén estrechamente ligadas a las circunstancias históricas de la época, la autora ofrece un cuadro realista que da sentido a lo relatado. Ahora bien, en esta recreación se centra intencionalmente en la vida del personaje, dejando la obra como punto de referencia y telón de fondo: “La novela está del otro lado de sus escritos”.

Esa primera persona que el título parece anunciar se encuentra sólo en cuatro ocasiones que corresponden a cuatro cartas que Juana Inés de la Cruz le escribe a la virreina María Luisa Manrique, marquesa de la Laguna, amiga y protectora. Recurso literario estructurante, las cartas, escritas entre el 17 de noviembre de 1694 y el 17 de Febrero de 1695, meses antes de su muerte, representan el presente de la narración, a partir del cual, a través de una analepsis, las voces de las mujeres que la acompañaron recorren su vida.

“Los lobos”, los enemigos que se mencionan constantemente en las cartas, son el arzobispo Aguiar y Seixas, el obispo Fernández de Santa Cruz y el confesor Núñez de Miranda, hombres de poder, con quienes mantiene una ardua lucha que la llevará a renunciar oficialmente a sus estudios, a su comunicación con el mundo, a la escritura, como demostración de sumisión y obediencia.

Con la invocación inicial a Santa Paula, patrona de las viudas y de las mujeres sin hombre -para que permita que las palabras de las mujeres que conocieron a Juana Inés y que vivieron en su tiempo den vida y testimonio, para que impida que pierda la voz, su otra mitad: las palabras-, la autora marca el sentido de la novela: conmemorar a través de la palabra a quien hizo uso de ésta como expresión de la propia identidad e instrumento de lucha por la autonomía intelectual y artística.

La novela está estructurada en tres partes cada una de las cuales se abre con una carta de Juana Inés a María Luisa; la última de las cuatro cartas, en cambio, anuncia el final. A cada parte corresponde uno de los tres tiempos en que cronológicamente se divide la novela (infancia, juventud y madurez), la cual se desarrolla en cuatro escenarios distintos habitados por Juana Inés: el campo donde nació, la ciudad de México a donde llegó aún adolescente, el palacio de los virreyes y el convento de San Jerónimo.

Es pues la mirada de otras mujeres, mujeres de su tiempo la que va dando cuenta de la vida de Juana Inés desde su niñez y de la sociedad de su tiempo. Se trata de la recreación del mundo novohispano conjugada al femenino. La figura de Sor Juana Inés de la Cruz es reconstruida con multiplicidad de piezas, un coro femenino que al relatar la propia historia, cuenta y canta la de la hija, hermana, nieta, sobrina, tía, alumna, amiga, compañera, enemiga, modelo, dueña. A través de las historias de quienes crecieron, vivieron, maduraron con ella se van trazando los rasgos del personaje que atraviesa la novela: la mirada de la madre Isabel abandonada por el marido, de las hermanas Josefa y



María con quienes crece en Panoayan, de Refugio Salazar, la primera maestra que le enseñó a leer y escribir –mencionada en la *Respuesta a Sor Filotea*–, de las esclavas negras y las sirvientas indígenas y mestizas de la hacienda del abuelo, del palacio de los virreyes, del convento; de la tía que se la llevó a ciudad de México, de la prima con quien compartía habitación, de la virreina Leonor y de su dama de compañía Bernarda, de la virreina María Luisa, amiga íntima y defensora fiel, de sor Cecilia la monja que la admiraba y la odiaba, de su sobrina a quién cuidó y educó en el convento.

Estas numerosas y diversas miradas exteriores van dibujando la figura de una mujer que se distingue desde su niñez por su extrema inteligencia, por su amor por las palabras, pero también por su belleza física que no desaparecerá ni detrás del hábito religioso. De fuerte personalidad que denota la seguridad del sujeto dotado de capacidades, Juana Inés provoca una suerte de intensa fascinación, sobre todo en los personajes femeninos; sentimiento que suele mezclarse con el temor y la envidia suscitados por su indiscutible superioridad. Su luz, su brillo opacan a las demás mujeres. En la mirada de sus hermanas de sangre y de convento, la buena suerte parece acompañarla siempre, hasta el momento en que se le impone el silencio obligándola a renunciar a su mundo de conocimientos y descubrimientos, a su vocación literaria.

La narración de la intensa y profunda relación que entablaron la virreina María Luisa Manrique y Juana Inés de la Cruz deja un espacio ambiguo a la leyenda de un probable enamoramiento, mientras que el tema de la homosexualidad aparece de forma evidente en la historia de la sobrina de Sor Juana, Isabel María, que crece bajo la protección y educación de su tía en el convento de San Jerónimo.

El recurso a un lenguaje rico y sencillo transporta al lector a un mundo distinto y lejano en el tiempo, y a la vez cercano y familiar en los detalles, en los sentimientos, los miedos, las violencias. La descripción detallada de objetos, de prendas de vestir, de las habitaciones donde viven españoles, criollos, mestizos, negros, indios, mulatos, cambujos, ofrece un retrato minucioso de la vida cotidiana novohispana de la época, escenario de las historias relatadas.

Emblema de la mujer inteligente, culta, que se rebela con el instrumento de la palabra ante la condición femenina que le toca vivir, se transforma en símbolo de la primera lucha femenina por el derecho a pensar y a escribir, teniendo como arma la palabra. La técnica narrativa permite relatar historias de mujeres –criollas, negras, indígenas, mestizas, mulatas– con distintas condiciones socio-culturales que están unidas por una misma condición y constituyen un complejo cosmos social.

Anamaría González Luna
Università degli Studi di Milano-Bicocca
anamaria.gonzalez@virgilio.it