

“LA MONJA ALFÉREZ” DE JOSÉ VICTORINO LASTARRIA:
OSCILACIONES METAFICCIONALES ¹

“LA MONJA ALFÉREZ” BY JOSÉ VICTORINO LASTARRIA:
METAFICTIONAL OSCILLATION

Eduardo Barraza
Universidad de Los Lagos
ebarraza@ulagos.cl

RESUMEN

No se trata en este estudio de reiterar la saga textual y editorial producida en torno a Catalina de Erauso, la monja alfárez, sino de ponerla en relación con la tesis de una literatura nacional que propone José Victorino Lastarria en su “discurso inaugural” y con los procesos textuales y contratextuales que se verifican en las versiones de Carlos Keller (1972), Juanita Gallardo (2004) y Carmen Boullosa (1994), entre otros.

PALABRAS CLAVE: Literatura chilena, intertextualidad, metaficción historiográfica.

ABSTRACT

This article compares textual and editorial material produced in relation to Catalina de Erauso, la monja alfárez (the second-lieutenant nun), to the thesis of a national literature José Victorino Lastarria proposes in his “inaugural speech” and to the textual and counter-textual processes, occurring in the versions by Carlos Keller (1972), Juanita Gallardo (2004) and Carmen Boullosa (1994), among others.

KEY WORDS: Chilean Literature, Counter-textual processes, Historiographic metafiction.

Recibido: 10 de junio de 2012 Aceptado: 15 de agosto de 2012

¹ Estado de avance de *Texto/Nación: La novela chilena de filiación histórica* (siglos XIX y XX), proyecto Fondecyt N° 1120693.

Escribid para el pueblo, ilustradlo, combatiendo sus vicios y fomentando sus virtudes, recordándole sus hechos heroicos, acostumbrándole a venerar su religión y sus instituciones, así estrecharéis los vínculos que lo ligan, le haréis amar a la patria y lo acostumbraréis a mirar siempre unidas su libertad y su existencia social.

Este es el único camino que debéis seguir para consumir la grande obra de hacer nuestra literatura nacional útil y progresiva... (91).

I. INTRODUCCIÓN

Hasta ahora, el interés por la historia de la monja alférez radica en las constancias historiográficas, en la excepcionalidad de un personaje como ella, antes que en el mundo narrado y en el tipo humano que se revela en la escritura, sea ella relación, crónica, autobiografía, confesión o memorial de servicios. La excepción la constituye Adrienne L. Martin, quien se interesa por la “hiper-masculinización” de un sujeto como Catalina de Erauso y sus pulsiones lésbicas que tratara, eufemísticamente, el prologuista de la edición de 1838 (6/18). Por su parte, Osvaldo Rodríguez (1997, 1998) lleva a cabo una detenida lectura respecto al “sentido de la peregrinación” que narra —presuntamente— la monja alférez. Rodríguez atiende al análisis del mundo narrado, a las secuencias de la acción (huida del convento y peregrinación), al espacio de Indias como realización individual, a los procesos de ocultamiento-des-ocultamiento de la identidad individual, al motivo de la fama como realización personal y al reconocimiento de la identidad varonil (*La agitada* 157-169).²

Nuestro aporte al estudio de Rodríguez radica en que la mujer disfrazada de soldado es motivo propicio para una escritura conforme a la sensibilidad romántica y en el formato narrativo propio del folletín. No en vano, como advierte la crítica literaria, la historia de la monja alférez apareció publicada el año 1829, en París, “en medio de la ola romántica” (Oviedo 1995, en Rodríguez *La agitada* 153, nota 7). La sensibilidad romántica advirtió en Catalina el prototipo de la mujer fatal, acosada por un destino adverso, perseguida por sus hechos de sangre y que llegó incluso a dar muerte a su hermano, elementos de la intriga que constituyen el núcleo de “El alférez Alonso Díaz de Guzmán” (1848) de José Victorino Lastarria.

² En sus artículos, Osvaldo Rodríguez proporciona una nutrida bibliografía sobre el tema. Le agradecemos haber permitido el acceso a esas fuentes para efectos de este estudio.

II. TEXTO/NACIÓN: EL DISCURSO “INAUGURAL” DE LASTARRIA

Frente a interpelaciones de su manifiesto — tan conocidas como las que citamos en nuestro epígrafe — con las cuales Lastarria estimula a sus coetáneos el cultivo de la literatura en Chile, pudiera parecer superfluo — cuando no impropio — preguntarse por el concepto de literatura que lleva implícito el orador. Más aún, se trata aquí de un pasaje persuasivo donde resulta evidente que Lastarria pone de relieve un discurso perlocutivo que da cuenta de la función o utilidad de la literatura, antes que de lo que ella misma pueda ser. En Lastarria, la descripción del mundo a poetizar o a narrar tiende, más bien, a un horizonte socio-cultural propio más del ensayo antes que de la creación literaria. Por lo mismo, su propuesta inaugural deviene en un tratado o en un discurso sobre la idea de Nación — de la sociedad y de los valores cívico-culturales que debe prohiar la literatura — antes que, propiamente, en una reflexión sobre la naturaleza poética, cuya metalengua se reduce a que la literatura es “expresión de la sociedad” (77).

Conforme a este orden de ideas sobre literatura y nación, no extrañará que Lastarria autorice y sintetice su propuesta en una máxima conforme a la cual “la literatura es como el gobierno, como la nación” (90) y, por lo mismo, “debe, pues, dirigirse a todo un pueblo, representarlo todo entero, así como los gobiernos deben ser el resumen de todas las fuerzas sociales, la expresión de todas las necesidades, los representantes de todas las superioridades: *con estas condiciones sólo puede ser una literatura verdaderamente nacional*” (90)³.

Precisemos, por lo pronto, que — para Lastarria — literatura nacional lleva, también, la impronta inaugural de lo inéditamente hecho en Chile y, por lo mismo — salvo algunas excepciones — debe situarse al margen de la tradición hispánica de la conquista y de la colonia, salvo que se opte por tomar como referente la tradición y el prestigio de la literatura francesa que por entonces — afirma — “sojuzga la civilización moderna” (85) por cuanto “ha levantado la enseña de la rebelión literaria” (86), cuyos principios “se divisan adoptados en la española y [que] más tarde se verán en la americana” (88). Por lo mismo, aunque no lo exprese en este discurso “inaugural” — salvo la referencia a Artaud, identificada por Niemeyer (2006) — Lastarria asume un concepto de literatura de filiación romántico-social acuñado en la tradición francesa, según el cual, ella es “expresión de la sociedad”, en tanto “resorte que revela de una manera la más explícita las necesidades morales e intelectuales de los pueblos” (77), derivando de ello una especie de alianza contractual entre autor, texto y lector para intercambiar relatos referentes al bien, la belleza y la verdad (Picard).

³ Cursivas nuestras.

Convengamos entonces que —en este manifiesto— para Lastarria la literatura es un medio, un soporte para transmitir ideas y exponer “los cuantiosos materiales” del pensamiento, sean ellos “las concepciones elevadas del filósofo y del jurista, las verdades irrecusables del historiador, los desahogos de la correspondencia familiar” (77). Por lo mismo, centrado en el debate de ideas, lo poético —propiamente tal— termina situado como un apéndice de este discurso conceptual y terminará siendo postulado como “raptos” y “éxtasis deliciosos del poeta” (77), principio que —aunque Lastarria no lo identifica— no oculta una precisa filiación romántica.

En consecuencia, este “discurso inaugural” de Lastarria reproduce las tesis de un pensador liberal para quien la literatura es un eficaz y necesario auxiliar del “gobierno”, de “la nación” y de la sociedad liberal (90). En consecuencia, por tratarse de un discurso programático, no está destinado a constituirse en una exposición teórica sobre preceptivas literarias o sobre el canon, o en un metatexto sobre la naturaleza de la literatura, ni sobre la índole del romanticismo imperante, ni respecto a las estrategias que supone el ejercicio literario. El hecho es que el sistema de preferencias de la estética romántica que rige a la generación de Lastarria se encuentra desarrollado explícitamente en su obra narrativa, en tanto puesta en práctica de su concepto y función de la literatura que ha expuesto a los miembros de la Sociedad Literaria.

Al efecto, preguntémosnos, ¿cómo se llevan a cabo las propuestas de Lastarria en sus relatos tempranos como “El mendigo” (1842), en “Rosa” (1847) y en “El Alférez Alonso Díaz de Guzmán” (1848)? Vale decir, ¿de qué manera en estos relatos se cumple con las premisas de “educar e ilustrar al pueblo”?

Por lo pronto, observamos que Lastarria identifica los textos mencionados conforme a una tipología textual romántica —más que simplemente “romanticoides” (Foresti 202, citando a B. Subercaseaux)—, enunciándolos como novela histórica (“El mendigo”) o episodio histórico (“Rosa”). Por esta vía, el narrador —antes que remitir al ideario estricto de una nación o de un gobierno— enuncia en estos textos una definida inclinación romántica atenta a una armonía sentimental entre hombre, historia y naturaleza y se preocupa de trazar funestas intrigas de amores impedidos o de fracasos amorosos que viven los protagonistas, intrigas que superan la constancia histórica de los “hechos heroicos” que vivió “el pueblo”. En estos relatos, la caracterización de los personajes como “soldados de la patria” que participaron en la derrota de Rancagua (1-2/X/1814) y en la victoria de Chacabuco (12/II/1817) queda supeditada a la historia personal y amorosa que han vivido y al tipo romántico del hombre fatal o acosado por la desgracia. A lo sumo, los valores “morales”, las premisas de “educar e ilustrar al pueblo”, pueden situarse en lo relativo a “fomentar la virtud” de la existencia “personal” antes que social: que prevalezca la lealtad antes que la traición, la cordura antes que la locura, la felicidad antes que la desgracia. Según afirma Lastarria, “combatiendo sus vicios y fomentando sus virtudes, recordándole sus hechos heroicos, acostumbrándole a venerar su religión y sus instituciones; [así] estrecharéis los vínculos que lo ligan,

le haréis amar a la patria y lo acostumbraréis a mirar siempre unidas su libertad y su existencia social” (91).

III. “EL ALFÉREZ ALONSO DÍAZ DE GUZMÁN”: UNA MIRADA RETROSPECTIVA

Este cuento responde, igualmente, a una supremacía del discurso romántico por sobre las exigencias de un discurso histórico-político-social. Se trata de un relato que transgrede temática e ideológicamente el canon propuesto por Lastarria respecto a romper con la tradición y con la historia española, puesto que la historia narrada corresponde a un episodio ocurrido hacia 1612 durante la guerra de Arauco. En este relato Lastarria ficcionaliza un trance vivido en Chile por Catalina de Erauso, un singular personaje que registra la conquista. Según anticipábamos, la mujer disfrazada de hombre —presente en el teatro español— es un motivo propicio para su escritura conforme a la sensibilidad romántica y en el formato narrativo propio del folletín.

Al respecto, proponemos que este relato —si bien se aparta de la tesis texto/nación de Lastarria— inaugura una serie narrativa en la cual el azar y el motivo del amor impedido actúan como una estructura modélica para un sector de la novela chilena —de sello romántico-sentimental—, que permite dar curso a la narración de otros acontecimientos propios de la conquista y de las relaciones estamentales de la República en el siglo XIX. En el caso de la llamada “monja alférez”, lo propio de esta serie es una oscilación entre el discurso confesional, autobiográfico, atribuido a la propia Catalina de Erauso —en diferentes versiones— y su continuidad historiográfica en Chile, por ejemplo, con Keller (1972) y Juanita Gallardo (2005) mediada por su libre consumación como metaficción historiográfica en México con Carmen Boullosa (1994), aparte de extensas versiones teatrales, narrativas, cinematográficas, cómics y traducciones que se han hecho de la historia de la monja alférez. Podemos conjeturar que —aparte de las referencias historiográficas de los cronistas— Lastarria pudo conocer la *Historia de la monja alférez, doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, e ilustrada con notas y documentos, publicada en Barcelona (1838), versión actualizada de otras ediciones que con el mismo título habían sido publicadas en París por Joaquín María de Ferrer (1829, 1830). A diferencia del editor barcelonés —que publica la historia de Catalina porque en ella se manifiesta una “ley excepcional de la naturaleza que puede servir de lección moral” (1-18), excepcionalidad que, a su juicio, podría ser corregida mediante una adecuada educación—, Lastarria encuentra en esta historia el cauce para un relato romántico más ágil que aquel del “patriotamendigo”, poniendo de relieve las máximas del amor, la pasión y del destino como conductores de la acción y del mundo narrado, propias de una literatura didáctica y moral. Las cinco secuencias del relato lo sitúan en una disposición dramática propia del teatro clásico francés, como advierte Sarrocchi en el Prólogo (19). Las acciones

se precipitan una tras otra en una dinámica melodramática que no puede controlar el ímpetu y la vehemencia que lleva consigo el sino de la protagonista.

Al respecto, dos son los episodios que Lastarria elige del capítulo VI de las “confesiones” de Catalina de Erauso: haber dado muerte a dos hombres en una disputa y haber dado muerte a su hermano Miguel en un duelo nocturno, sin saber quién era su rival. Catalina interpreta que tales adversidades son propias de los juegos de la Fortuna que torna “*las dichas en azares*” (29), tópico que estimula el ánimo narrativo de Lastarria, particularmente, por cuanto permite manifestar una máxima afín con la sensibilidad romántica, conforme a lo que Catalina escribe en sus memorias y que se ha conservado textualmente en diversas versiones.

Lo que hace Lastarria es amplificar —al modo romántico— el incidente sobre la “diferencia que se ofreció”. En su versión, “más que cuestiones de honor, se trataría de cuestiones de amor” que traduce conforme a una sensibilidad melodramática y folletinesca: triángulos amorosos, identidad sexual y familiar enmascarada; duelos y lances; equívocos fatales; amores impedidos por agresión al orden familiar o por cuestiones de raza; el héroe diseñado conforme a una condición de proscrito, aventurero y espadachín; el perdón que se concede porque “el amor es más fuerte que el agravio”; el hombre (o mujer) fatal perseguido por la desgracia y la pasión; la relación sentimental con el paisaje y la preferencia por escenarios nocturnos aptos para duelos, fugas, y encuentros fatales; escenarios costumbristas: casas de juego, celebraciones oficiales; muerte y engaño, peripecia; el amparo seguro de la Iglesia frente a la autoridad secular de gobernadores y de la Real Audiencia. Estos formantes del mundo narrado, ¿son propios de una literatura nacional o expresión en clave de la sociedad chilena hacia 1848? O ¿llevan a cabo la noción de la literatura como un medio, como un soporte para transmitir ideas y exponer “los cuantiosos materiales” del pensamiento, sean ellos “las concepciones elevadas del filósofo y del jurista, las verdades irrecusables del historiador, los desahogos de la correspondencia familiar”? (77), según ya dijimos. Convengamos en que —según la reseña precedente— lo poético, propiamente tal, ya no termina situado como un apéndice de un discurso verdadero, centrado en el debate de ideas, como lo serán sus *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile* (1844) sino, más bien, lo literario deviene en predominio de la artificiosidad ficcional que ejerce el autor sobre la memoria historiográfica, de modo que ésta —conforme a la tesis de Lastarria— queda a merced de los “raptos” y “éxtasis deliciosos del poeta” (77). Lastarria anticipa, de este modo, la tendencia de la novela de filiación histórica de recurrir al folletín para la transposición de los eventos referenciales (Magnien). Resulta, así, que una estructura narrativa o tipología formal se impone al curso de los eventos históricos. En Lastarria —antes que subordinarse al ciclo de los eventos de la conquista o de la independencia de Chile— la trama termina ceñida a un circuito sentimental marcado por el motivo del encuentro y la separación de los protagonistas, víctimas de las peripecias de un

amor imposible. Ya en “El mendigo” y en “Rosa” la intriga folletinesca subvierte el verosímil histórico-realista, de manera que el proceso de identificación nacional y el espíritu libertario del héroe se narra a la par del motivo de la carencia sentimental, sustentada en el encuentro y en la pérdida del amor en medio de la lucha por la Independencia. Al respecto, hay coincidencias en percibir una tendencia hacia el costumbrismo y lo privado en el folletín de carácter histórico-político y sentimental. “No se puede divorciar lo político de lo doméstico en la novela histórica latinoamericana”, sostiene D. Sommer (275), puesto que tales “ficciones [...] participan de la fundación de naciones”. Más tarde, A. Blest Gana explicará —en un tono muy similar a Lastarria— que el relato de costumbres tiene decisiva “influencia en el mejoramiento social [...] puesto que en su esfera se discuten los más vivos intereses sociales [dado] que el escritor puede combatir los vicios de su época con el vivo colorido que resalta en el diseño de cuadros de actualidad y encomiar por medio de otros de igual naturaleza, las virtudes cuya imagen importa siempre presentar en contraposición con las flaquezas humanas” (123). En el costumbrismo de Lastarria, la decisión constructiva privilegia una trama que gira en torno a un marco estético de índole histórico-romántico marcado por el azar. En su estructura profunda, entonces, “El alferez Alonso Díaz de Guzmán” tiende a proclamar una ética —“la conducta correcta”— que debe regir la cohesión social cuyas tensiones aprecia, ya, en la sociedad colonial: tensiones de poder entre gobernadores y la iglesia, vida mundana versus refugio conventual; discriminación versus no discriminación racial, predominio de la ley individual sobre la ley común, la mujer como objeto de canje en asuntos amorosos, pasión versus razón. Según Magnien, en el folletín, la trama histórico-social o histórico-política actúa como un “médium” (42), al modo de un puente que enlaza de modo maniqueo al hombre y a la sociedad conforme a estamentos o clases sociales, hecho que se aprecia ya en la Colonia cuando la sociedad conquistadora se consolida sobre los conquistados y que, a nuestro juicio, se reproducirá en gran parte del siglo XIX. Si en el caso de Lastarria el obstáculo radica en el enmascaramiento de una identidad sexual, en otros textos de esta serie el impedimento es de base estamental (amor imposible entre conquistadores y conquistados) o entre sujetos no emparentados étnicamente. La estructura narrativa del amor imposible permite a la mirada conservadora-liberal celebrar el periodo de la conquista y de la colonia durante el cual las alianzas matrimoniales sólo se permitían entre miembros de la clase dominante: españoles y criollos entre sí, como es el caso de “El mendigo” y “Rosa”, preceptos presentes en novelas del siglo XIX como *Mariluán* (1862) de Blest Gana, *Cailloma* (1870) de Raimundo Larraín, *Gualda y A orillas del Bío-Bío* (1870) de Máximo Ramón Lira o en *Huincahual* (1888) de Alberto Del Solar.

IV. OSCILACIONES METAFICCIONALES. MEMORIAS, NOVELAS, CONFESIONES

Resulta evidente que la ficcionalización de la historia que se cumple en la novela histórica supera su adscripción a los límites de la novela romántica y realista que se le han concedido. Que Seymour Menton —entre otros— distinga entre novela histórica tradicional y nueva novela histórica en Hispanoamérica no significa que la primera haya caducado en mérito de la segunda. Según Claudio Guillén, “dado el carácter dinámico del género narrativo [...] sus mutaciones implican [...] siempre una pluralidad de duraciones y la presencia simultánea de continuidades y discontinuidades” (en Perkoswska 33), tal como podremos observar a propósito de las versiones sobre Catalina de Erauso que realizan Carlos Keller, Juanita Gallardo y Carmen Boullosa. En estas novelas, resulta evidente que no están en juego —necesariamente— los preceptos de Lastarria respecto a una literatura nacional ni a su función como expresión y guía de la sociedad, según desarrollaremos a continuación.

1.- Carlos Keller extiende en casi 500 páginas las menos de 100 que emplea Catalina de Erauso para escribir sus memorias o para dictarlas en Madrid (tal vez, en Sevilla). Lo distintivo del estilo narrativo de las memorias es el relato en primera persona —propio de una referencialidad conforme a la cual el sujeto que escribe es el mismo sujeto que ha vivido la historia que cuenta—, lo cual avala un verosímil realista, afín con las estrategias de la novela histórica tradicional. Pero, más que una autobiografía, esta de la monja alférez, es un diálogo y una confesión por escrito que requiere el obispo de Ayacucho, don Agustín de Carvajal, para decidir si la absuelve de los cargos de asesinato de que es acusada el año 1617. Entre estos interlocutores se produce un proceso de escritura-lectura que termina por “seducir” al obispo al saber que “el alférez” es una mujer. Keller conserva la estrategia del memorial original pero lo amplía más allá de julio de 1626 —fecha en que Catalina de Erauso concluye su relato—, hasta el momento de su muerte ocurrida en Orizaba (México) el año 1650. Tal ampliación responde a los requerimientos propios de la novela histórica tradicional, vale decir, exponer dilatadamente la vida social y cultural de los individuos y de una época. Keller despliega el original conservando como sujeto de la enunciación a un yo femenino, en trance de confesión (9).

Por otra parte, Keller copia pasajes y expresiones textuales de Catalina de Erauso y de otros, sin preocuparse de indicar sus fuentes. Ficcionaliza los episodios relativos al dictado o escritura del manuscrito que habría hecho Catalina; glosa la versión teatral de Juan de Montalvo sobre la alférez; re-escribe los actos de escritura de testimonios y declarantes a favor de los servicios prestados por Catalina de Erauso en Chile —dados como documentos en un apéndice en la versión de Barcelona—; la pone en contacto con la comunidad letrada y artística de su época, sean ellos Oña, Lope de Vega o Diego Velásquez; relata, *in extenso*, sus entrevistas con el Rey y con el Papa. Lo que interesa a Keller es reproducir una novela de aventuras y de lances extraordinarios

protagonizados por una mujer disfrazada de soldado, disfraz tan logrado que seducía a otras mujeres. Y sabido es que Catalina de Erauso provocó tal expectación en su época que logró autorización papal para que pudiera conservar su vestido —ya no disfraz— y un nombre masculino (Alonso de Erauso) y su imagen fue llevada a la pintura por Francisco Pacheco en 1630, de modo tal que —como diría Amado Alonso— la “actitud informativa (del novelista) desaloja la acción creadora” (171).

2.- Afirma María Cristina Pons que “conservando los rasgos del género y a partir de la recuperación de algunas convenciones de la novela histórica tradicional, de la refuncionalización y el olvido de otras, junto a la ‘veloz irrupción de unas innovaciones y el impacto retardado de otras’ (como dice Guillén), *la novela histórica contemporánea establece nuevas prácticas en la producción de sentido*” (en Perkowska 34)⁴.

Estas nuevas prácticas de la nueva novela histórica contemporánea dicen relación con el respeto o la transgresión del contenido de las fuentes y con las estrategias narrativas que se les aplican, con hacer novela o hacer historiografía y desmontar sus respectivos procedimientos discursivos, según se percibe en la versión de Juanita Gallardo. Ya no se trata, como postula Lastarria, de hacer una novela sobre la Nación y sobre sus costumbres identitarias. En el caso de Juanita Gallardo, su novela establece una relación contratextual con las versiones precedentes, desde el momento que se anuncia como “La verdadera historia de Catalina de Erauso”, con lo cual se postula que las novelas anteriores no son verdaderas o lo son parcialmente. Y esto no deriva del manejo riguroso de las fuentes historiográficas o bibliográficas o de la serie textual existente sobre Catalina de Erauso que acompaña la autora, quien —en la mejor tradición de la novela histórica— adjunta un Epílogo sobre la vida de Catalina de Erauso y una extensa bibliografía crítica y literaria, junto con los agradecimientos a sus colaboradores (177-183).

La “búsqueda de sentido” de Juanita Gallardo apunta a un proceso de escritura-lectura destinado a poner de relieve la condición marginal de lo femenino que no sólo en la sociedad colonial americana exhibía la excepcionalidad de Catalina de Erauso, al nivel del portento. En la sociedad conquistadora, la monja alférez es una mujer que oscila entre el ocultamiento y la mostración. Su relato reproduce la afirmación de un yo desde sus orígenes familiares, un poco al estilo de la novela picaresca que enuncia el original (11). Pero tal filiación y condición “naturalizada” de mujer es la que Catalina se propone transgredir: no seguir la vida conventual sino la de las armas; no la contemplación sino la acción, roles definidos como masculinos. Los lances, las fugas y las aventuras no definidas para su sexo van a ser constantes, al extremo que será llamada “la Peregrina” por Juanita Gallardo (177) y —aunque revele su índole de mujer, según fue exhibida en el examen a que fue sometida

⁴ Cursivas nuestras.

por el Obispo de Ayacucho— logrará revertir la imagen de la mujer en la sociedad colonial instalándose en el espacio de los hombres, siendo aceptado(a) y celebrado(a) como tal.

Sin embargo, más que un relato de aventuras que transcurre durante la conquista de América, Juanita Gallardo formula una novela de aprendizaje en la cual “una mujer aprende a ser hombre” más allá del modo picaresco. En esta novela, el relato surge desde ese “yo” que ha alcanzado Catalina, quien se designa y escribe desde la “masculinidad” (Martín):

Todo indica que se trató de unos de esos instantes de debilidad conocidos incluso por los hombres más valerosos. Lo cierto es que estaba arrodillado sobre la capa negra que acababa de extender a los pies del Obispo de Guamanga y sin muchas ganas le narraba las desventuras sufridas ahora último (11).

Es así como la novela presenta a Catalina después de servir como mozo de muchos amos y luego de haber superado las “debilidades” propias de su sexo biológico (debilidad de su musculatura, sumada a sus reglas mensuales), cuando puede actuar como los hombres: jugar a los naipes, beber, robar, desafiar, batirse en duelos, matar, llevar cicatrices, vivir aventuras, seducir mujeres (57), es decir, como si efectivamente fuese un varón que con su espada suple el órgano que le falta (106), carencia que no le impide el gesto de tomarse los cojones como cualquier otro hombre (60). Tal es la monja alférez que nos presenta Juanita Gallardo.

No obstante, la novela no se agota en esta búsqueda de sentido respecto a esta pública pugna entre los roles masculinos y femeninos en la sociedad colonial (Martín 37) y su remisión a lo imaginario, a la leyenda, a los versos de ciego (Keller 487-488). Juanita Gallardo procede, también, a un desmontaje del proceso de la escritura que concita la auto-contemplación y la autorreflexión textual de quien escribe respecto a libertades, restricciones y ventajas del discurso conforme a lo cual, bien puede distinguir entre memorial y confesión:

Ya sabe cómo hacerlo. Bastará cumplir con lo que el Obispo le ordena para volverse inocente, redimido, puro. Primero escribirá para sí mismo todo lo que recuerde (“memorial”) y al mismo tiempo o después pero con calma, hará una versión especial para el Obispo y las autoridades que quieran leerla. En ella contará sólo sus desventuras, sin adorno, ni atenuantes, y menos, alguna sombra que deje traslucir alguna intimidad (“confesión”). Ordena las octavillas de papel en dos montones: el más grande será para sus escritos íntimos y el otro para la versión destinada al señor Obispo (16-17)⁵.

⁵ Paréntesis nuestros.

La novelista anticipa este procedimiento de autoría cuando advierte al lector que reproducirá citas entrecuilladas tomadas de una presunta “Vida y sucesos de doña Catalina de Erauso, doncella natural de San Sebastián en Guipúzcoa, escrita por ella misma” (9), pues, lo cierto es que las referencias proceden de las versiones de Barcelona (1830). Este desenmascaramiento de las fuentes no se producía ni en Lastarria —que atiende más al listado de personajes de la época— ni en Keller, entre otros.

Según Magdalena Perkowska, la novela histórica no es ajena a un proceso de cognición que abarcaría “tanto el pasado histórico que un sujeto de enunciación se propone (re)construir como el presente desde el cual este sujeto construye y escribe su visión del pasado [...], juicio que resulta aplicable a las versiones que entregan Juanita Gallardo y Carmen Boullosa. El presente de estas novelistas no es ajeno a la auto-reflexibilidad de la escritura ni a las teorías de género, ni a una conducta de resistencia frente a la historia como discurso legitimador del poder y, por extensión, del género masculino, según advierten —entre otros— Alverio-Ramos, Camacho (2008), Cartagena (1998), Gómez (2009), Merrim (1994), Rutter (2007), Sosa-Velasco (2007), Velasco (2000).

En *Duerme*, Carmen Boullosa nos remite a un personaje como la monja alférez. “Este hombre sin ropas es mujer” (20) es el inesperado descubrimiento que hace un grupo de servidores indios de un noble español, quienes han capturado a un hombre para que muera en la horca en lugar del amo. Claire de Fleury es “Este hombre sin ropas es mujer”. Una mujer francesa, espadachín y pirata que se revela más allá del tono del relato picaresco y de aprendizaje de hombre que desarrolla Juanita Gallardo.

Por lo mismo, la historia de Claire no se limita a referir un proceso de aprendizaje de hombre, ocurrido en el siglo XVI, ni a enunciar confesiones o memorias que conducirán a la absolución de la Iglesia y a la autorización para que Catalina de Erauso pueda usar ropas de varón y el nombre de Alonso Díaz de Guzmán o el epíteto de “El más valiente soldado/ La mujer más admirable” (Keller 489). En Carmen Boullosa, la heroína auto-reflexiona, percibe su identidad en disyunción; transita, viste identidades propias y ajenas: francesa, español, india, en un proceso que no se reduce a “fundir la realidad hispánica y las creencias indígenas” (Shaw). Claire será Madame de Fleury, tanto como Monsieur de Fleury y el conde Enrique de Urquiza y Rivadeneira. Al modo del realismo mágico —más allá de los mundos de los cuentos de hadas, como sugiere Shaw— “morirá, renacerá” y sufrirá una metamorfosis final que la hará invulnerable gracias a los poderes del agua de “los lagos de los tiempos antiguos” (27), como signos de la narrativa postmodernista (357-362).

En síntesis, como señala Magdalena Perkowska:

[E]n la búsqueda temática y formal de la nueva historia se manifiesta una visión heterogénea y conflictiva del presente histórico cuyas transformaciones e incertidumbres afectan no solo a los historiadores, sino también a sociedades enteras. Esta idea informa profundamente a la nueva novela histórica latinoamericana que insiste, mediante estrategias auto-reflexivas, sobre la función definidora del presente en el proceso de construcción textual del pasado (41).

En el caso de la serie narrativa sobre la monja alférez —que hasta aquí nos ha ocupado— la persistencia de la narrativa de filiación histórica indica que su tratamiento no obedece sólo al atractivo por ciertos tópicos y personajes, o a las mudas respecto a la interpretación de la vida nacional, sino que va a la par con la configuración de la idea de Nación, con las permanencias y transformaciones que ha experimentado el desarrollo de la narrativa chilena y con las modificaciones que han operado respecto a la conceptualización de la historia y del discurso, que derivan en opciones metodológicas a seguir, para la adecuada valoración e interpretación de esta narrativa. El hecho es que, en el siglo XIX, en momentos cuando está en proceso la formación del Estado nacional, la literatura ocupa un rol protagónico en la construcción de las nuevas sociedades. En particular, según desarrolla recientemente Darcie Doll, literatos y críticos como Lastarria asumen el papel de “sujetos críticos adelantados[...] responsables de definir y practicar las funciones públicas y políticas de la literatura” (232). De este modo, ponen en práctica una función postulativa de su labor, tal como manifiesta Lastarria, mediante “recomendaciones e instrucciones concretas” (Slawinski, citado por Doll 235) más allá del declarado eufemismo que dirige a sus compañeros de generación: “No tengo la presunción de aconsejaros” (91).

BIBLIOGRAFÍA

- Alverio Ramos, Zulmarie. “La monja alférez y su construcción frente a la sociedad. Catalina de Erauso. Historia de la monja alférez. Escrita por ella misma”. *Monografías.com*. Consultado: 26 de enero de 2012.
- Blest Gana, Alberto. “Literatura chilena. Algunas consideraciones sobre ella”. En Promis, José. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago: Nascimento, 1977.
- Boullosa, Carmen. *Duerme*. Buenos Aires: Alfaguara, 1994.
- Camacho Platero, Luzmila. “Travestismo, lesbianismo e identidad transgélica de Catalina de Erauso, la monja alférez”. *Revista Destiempos* 14 (Marzo-Abril de 2008).
- Cartagena, J. R. “No se nace hombre: se llega a serlo. La construcción de la masculinidad en la Autobiografía de una travesti del siglo XVII. Vida y sucesos de la monja alférez”. *Annual Conference on Women Writer of Medieval*, 1998.
- Doll, Darcie. “Discursos crítico-literarios en Chile: Bello y Lastarria como sujetos críticos adelantados”. *Alpha* 31 (2010):231-242.

- Erauso, Catalina de. *Historia de la monja alférez escrita por ella misma*. Madrid: Hiperión, 1986.
- Foresti, Carlos; Löfquist, Eva y Foresti, Álvaro. *La narrativa chilena. Desde la Independencia hasta la Guerra del Pacífico. Tomo I-II*. Santiago: Andrés Bello, 1999.
- Gallardo, Juanita. *Confesiones de la monja alférez*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- Gómez, María Asunción. “El problemático ‘femenino’ de *La monja alférez* de Domingo Miras”. *Espéculo* 41 (2009).
- Keller, Carlos. *Las memorias de la monja alférez*. Santiago: Jerónimo de Vivar, 1972.
- Lastarria, José Victorino. “Discurso inaugural de la Sociedad Literaria”. En Promis, José. *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago: Nascimento, 1977.
- . “El alférez Alonso Díaz de Guzmán”. *Antaño y ogaño*. Santiago: LOM, 2010.
- . *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile*. Santiago: Imprenta del Siglo, 1844.
- Magnien, Brigitte. *Hacia una literatura del pueblo: Del folletín a la novela*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- Martin, L. Adrienne. “Desnudo de una travesti, o la autobiografía de Catalina de Erauso”. *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas. Actas Irvine* (1992): 35-41.
- Merrim, S. “Catalina de Erauso: From Anomaly to Icon”. En F.J. Ceballos-Candau, J. A. Cole, N. M. Scott y N. Suárez Arauz (Eds.). *Coded Encounters. Writing, Gender and Ethnicity in colonial Latin America*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1994.
- Moralejo Álvarez, M^a Remedios. “El primer relato autobiográfico de la monja alférez. La declaración de Goamanga”. *De libros y bibliotecas: Homenaje a Rocío Caracuel*. Sevilla: Universidad, 1995. 253-263.
- Niemeyer, Katerine. “El gobierno de los mejores y más cultos: auto-imagen de la élite intelectual-artística latinoamericana en el siglo XIX”. *Revista Debate Social, Iteso*, 16 (2006).
- Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana/Verbuert, 2008.
- Picard, Roger. *El romanticismo social*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1947.
- Rodríguez, Osvaldo. “La agitada vida de la monja alférez, Doña Catalina de Erauso, por tierras de España, el Nuevo Mundo e Italia”. *Actas del Congreso Internacional de Italia, Iberia y el Nuevo Mundo. Presencias culturales italianas e ibéricas en el Nuevo Mundo* (Milán, mayo 9-11, 1996). Clara Camplani *et alli* (Editoras). Roma: Bulzoni, 1997. 149-169.
- . “La historia de la monja alférez, de Catalina de Erauso”. *Proyecto de Investigación (inédito)*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1998: 154-165.

- Rutter-Jensen, Chloé. “La transformación transatlántica de la monja alférez”. *Revista de Estudios Sociales* 28 (2007).
- Shaw, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Slawinski, Janusz. “Las funciones de la crítica literaria”, en *Revista Criterios* 32 (1994): 233-253.
- Sommer, Doris. *Novelas fundacionales de Hispanoamérica*. México, F. C. E. 2004.
- Sosa-Velasco, Alfredo J. “Vida i sucesos de la monja alférez de Catalina de Erauso. Construcción de una identidad plural”. *Literatura y Lingüística* 18 (2007).
- Velasco, S. *The Lieutenant Nun. Transgenderism, Lesbian Desire and Catalina de Erauso*. Austin: University of Texas Press, 2000.