

Ma. Antonieta Julián Pérez  
Ramón Espinosa Contreras  
(Coordinadores)

Filosofía y literatura

# Filosofía y literatura

---

Ma. Antonieta Julián Pérez  
Ramón Espinosa Contreras  
(Coordinadores)



# FILOSOFÍA Y LITERATURA

Ma. Antonieta Julián Pérez  
Ramón Espinosa Contreras  
(Coordinadores)





Primera edición: mayo 2015

ISBN: 978-607-9426-17-0

© Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.  
Av. México-Coyoacán núm. 421  
Col. Xoco, Deleg. Benito Juárez  
México, D.F., C.P. 03330  
Tels.: 5604-1204 / 5688-9112  
<administracion@edicioneon.com.mx>  
<www.edicioneon.com.mx>

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México  
*Printed and made in Mexico*

#### **UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE GUERRERO**

Cuerpo Académico Estudios Literarios y Filosóficos

Cuerpo Académico de Ética

Cuerpo Académico de Artes, Literatura y Sociedad

#### **UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO**

Cuerpo Académico: Investigación en Literatura, Cultura y Estética

Cuerpo Académico: Filosofía y crítica del arte y pensamiento latinoamericano

Cuerpo Académico: Historia y crítica del arte y la cultura

#### **REDES CON CUERPOS ACADÉMICOS**

Universidad Autónoma de Sinaloa

Universidad Autónoma de Colima

Universidad Autónoma del Estado de México

Universidad Autónoma de Tlaxcala

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

## ÍNDICE

Introducción..... 11

### FILOSOFÍA

Kant: el sujeto moderno y la libertad..... 25  
*Ramón Espinosa Contreras*

Comentarios de la pregunta que interroga por el sentido  
del ser en Heidegger..... 51  
*Ma. Antonieta Julián Pérez*

La cultura latinoamericana en el contexto  
del sistema-mundo ..... 63  
*José Ramón Espinosa Julián*

Parménides: el fundar, el ser y temple fundamental  
en el *Poema*..... 79  
*Ricardo Sánchez García*

Ética y política en *La ciudad de Dios*..... 101  
*Wblester Iturralde Suárez*

Don José María Vigil: filósofo y literato ..... 125  
*Silvana Elisa Cruz Domínguez*

La comprensión hermenéutica como proceso dialógico:  
conversación texto-lector ..... 153  
*Octavio Valdés Sampedro*

Una mirada al pensamiento de Augusto César Sandino ... 173  
*Juan Monroy García*

Literatura de la revolución de José Revueltas ..... 199  
*Manuel Aguilar Mora*

## LITERATURA

Concha Urquiza, poeta, mística y mujer . . . . .	211
<i>María de los Ángeles Silvina Manzano Añorve</i>	
Organización descriptiva en Catarina de San Juan, princesa de la India y visionaria de Puebla . . . . .	221
<i>Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez</i>	
El sertón de João Guimarães Rosa . . . . .	239
<i>Zenaida Cuenca Figueroa</i>	
Conciencia y poesía en Gilberto Owen . . . . .	251
<i>Francisco Javier Beltrán Cabrera</i>	
Biblia y literatura: el pecado original en Owen . . . . .	275
<i>Cynthia Araceli Ramírez Peñaloza</i>	
Metatestimonios del exilio uruguayo . . . . .	303
<i>Cynthia Ortega</i>	
Sobre los autores . . . . .	323

## INTRODUCCIÓN

La filosofía y la literatura, como partes integrantes de las ciencias humanas, se relacionan entre sí para dar respuesta a los acontecimientos sociales, políticos y culturales de cada época histórica de las sociedades. Por su parte, la filosofía se ha caracterizado por aportar la metodología para las demás ciencias y construir el conocimiento y las distintas concepciones de cómo hacerlo. De ella se desprenden las diferentes corrientes y sistemas filosóficos, cada uno somete a crítica a la otra; por ejemplo, Aristóteles critica a Platón, los ilustrados a la filosofía medieval cristiana, Kant a la metafísica dogmática, Hegel a Kant y Fichte, Marx a Hegel y Feuerbach, por mencionar algunos. Desde la perspectiva de las ciencias sociales y humanas, la cultura y el arte, el conocimiento del mundo se plasma en la literatura, sea filosófica, sociológica, histórica o antropológica; en suma, en todas las ramas del conocimiento humano.

La literatura, y sus corrientes literarias en particular, se expresa en la novela, el cuento, la poesía, el teatro y la comedia, los cuales expresan un contenido social y filosófico, por ejemplo, la novela emblemática de Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, o bien, otras como *La fuerza de la sangre* o *El amante liberal*, etc. En la poesía: *Índice de primeros versos de todas las poesías* y otras. Teatro: *Tragedia de Numancia*, *Trato de Ángel*, etc. Asimismo, destacan los autores europeos y sus obras, como Dante Alighieri, *La divina comedia*; León Tolstoi, *La guerra y la paz*; Fiodor Dostoievski, *Pobres gentes* (novela social); Máximo



- de José Vicente Anaya. México: Conaculta, 1990 (Lecturas Mexicanas, 21).
- Barrientos, Alberto *et al.* *Introducción a la lectura de Santa Teresa* (obra en colaboración). Madrid: Editorial de la Espiritualidad, 1978.
- De Jesús, Teresa. *Las moradas del castillo interior*. Madrid: Editmat Libro, 1999.
- De la Cruz, San Juan. *Poesías completas*, estudio preliminar de Luis Miguel Martín Santos. Madrid: Editmat Libros, 1999.
- De la Cruz, San Juan. *Obras completas*, prólogo de Gabriel de la Mora, 6° ed. México: Porrúa, 1974 (Sepan Cuántos).
- De Pablo Moroto, Daniel. "Camino de perfección", *Introducción a la lectura de Santa Teresa*. Madrid: Editorial de Espiritualidad, 1978, pp. 269-309.
- De Rougemont, Dennis. *Amor y Occidente*. México: Conaculta, 2001 (Cien del Mundo).
- Gil, Juan Albert. *Poetas místicos españoles*. México: Mensaje, 1942 (Hispanoamericana).
- Martín Santos, Luis Miguel. "Estudio preliminar", *San Juan de la Cruz. Poesías completas*. Madrid: Ediciones y Distribuciones Matías, 1999.
- Robles, Martha. *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, t. II. México: Diana, 1989.
- Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*. Corea: Sociedades Bíblicas Unidas, 1999.
- Xirau, Ramón. *De mística*. México: Cuadernos de Joaquín Motriz, 1992.

ORGANIZACIÓN DESCRIPTIVA  
EN CATARINA DE SAN JUAN, PRINCESA  
DE LA INDIA Y VISIONARIA DE PUEBLA

Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez

**Dimensión descriptiva**

Resulta difícil concebir un texto narrativo que no esté determinado por la descripción, la cual coadyuva en la comprensión de la historia. El efecto de lo real es posible gracias a las descripciones y esto se debe a la acumulación de informantes que generan esta verosimilitud. La descripción llega a nosotros no sólo a través de imágenes, también nos proporciona efectos de sentido que van más allá de una simple visualización: toca fibras profundas que nos provocan un determinado sentimiento o una particular visión. En este sentido es posible señalar su importancia como elemento organizador relevante en el relato.

En algunos relatos cuyo realismo pretende ser manifiesto, se crea una ilusión de artificio. Se trata de textos donde se finge que existe una realidad descrita en ello. "Si la referencia extratextual es garantía de realidad, la intratextual garantiza la coherencia" (Pimentel, 32). Así, es conveniente indicar que los escritos monacales coloniales de la América española tienen la misma estructura y temática con sus antecedentes en la Europa medieval, y que persiguen el fin de ser textos ejemplares.

Existen formas comunes de describir, dependiendo de la organización o de la percepción que se tiene acerca de los personajes,



los objetos, el tiempo y el espacio, de las cualidades o atributos que el descriptor observe. Una de las formas más comúnmente usadas para hacer descripciones es a través del inventario, aunque siempre deben existir límites que acoten esa enumeración que puede prolongarse inadecuadamente. Un conducto de la descripción se da a través de los sentidos, que nos van acercando o perfilando los elementos que la perspectiva autoral o figural pretende mostrarnos. Lo visual es el sentido preponderante para lograr este efecto.

*Catarina de San Juan*, del autor Francisco de la Maza, presenta una historia basada en un sermón y en dos biografías del personaje, cuyos autores fueron el jesuita Francisco de Aguilera, quien predicó el *Sermón*; el jesuita Alonso Ramos, autor de la primera biografía titulada *Primera parte de los prodigios de la omnipotencia y milagros de la Gracia en la vida de la Venerable Sierva de Dios Catharina de S. Joan* (hay una segunda y tercera parte); y el Br. José del Castillo Graxeda, quien escribió la segunda biografía, *El compendio de la vida y virtudes de la venerable Catarina de San Juan*. Se trata básicamente de una historia tomada de las dos biografías, pero cuyo objetivo cambia con la publicación de esta nueva obra que se ubica en otro tiempo. Aquí surge una interrogante: ¿por qué hacer una tercera biografía? ¿Qué objeto tiene repetir lo que ya está escrito? La respuesta está en el sentido en que se lee la obra. Tal pareciera que estamos frente a una parodia y que su intención es poner en entredicho las palabras de los autores anteriores. En algún momento el narrador-biógrafo se transforma sólo en transcriptor cuando dice: "Sigamos de las manos de sus biógrafos, esta glosa de la vida de Catarina de San Juan" (Maza de la, 31). Así, da la impresión de que el fin fuera presentar la vida de esta mujer de un modo más objetivo, por las recurrentes opiniones que surgen en el texto.

Debe precisarse que el autor de esta obra que se analiza pertenece a tiempos posteriores al siglo XX, lejano del XVII, por lo que su distancia lo hace tomar una postura objetiva en comparación con los anteriores que pertenecen a la época en que vivió la protagonista; la descripción de ellos está coloreada por la subjetividad

de su conciencia focal. El tipo de discurso utilizado no tiene las características que guarda la obra primigenia: ésta tenía como fin la exhortación hacia el bien, hacia el ejemplo moralizante; la intención actual es sacar del olvido a un personaje cubierto por el paso de los años y por influencias inquisitoriales. Es imprescindible indicar que para este análisis sólo se tomó en cuenta un fragmento de esta obra, la primera parte, la cual concluye en "Mirra en Puebla", lo cual se debe obviamente a necesidades limitantes propias del análisis.

El narrador inicia su historia refiriéndose a un lugar en el Oriente, exótico y lejano; así desde un principio nos introduce en un espacio y en un tiempo no conocidos, ajenos a nosotros. La manera de presentar este espacio es directa, con oraciones cortas. Para completar la idea del sitio al que se refiere, el narrador acude a digresiones que después encontrarán su razón de ser en el origen de la protagonista. Como el lugar de nacimiento de Mirra es tan distante y desconocido, el narrador recurre a varias fuentes para que expliquen su ubicación, lo que, sin duda, contribuye al esclarecimiento que da la protagonista y al efecto de objetividad que quiere darnos el narrador.

Una descripción usualmente procede de una visión que va del detalle al conjunto; no obstante, es preciso preguntarse qué nos muestra el narrador y qué deja a un lado. Ciertamente, todo lo que aquí se narra está encaminado a formar otro texto rescatado de otras obras, aunque este discurso empleado por él no tenga exactamente las mismas características de las obras originales, pues obviamente no se trataba de hacer lo mismo, sino de crear, de mirar desde otro punto de vista la misma historia. La pretendida objetividad es manifiesta al citar en varias ocasiones las fuentes, pero también se deja entrever la creatividad del narrador en varias situaciones: empezando porque no se trata de un texto copiado tal cual, es verdad que apela a la transcripción de fragmentos pero no en forma exhaustiva; otra tiene que ver con la selección de las citas, el narrador elige aquellas que van a ser claves para la representación de los hechos sobrenaturales que rodean a la protagonista y que es lo que quiere recalcar; esto es a grandes



rasgos lo que presenta, pero también existen hechos que no se muestran y que dejan al lector con la zozobra de la duda.

Para explicar mejor esto basta con remitirnos como ejemplo al principio, cuando el narrador da cuenta del rapto de la niña Mirra (Catarina) con su hermano; si fuera un acontecimiento poco importante, no tendríamos que preguntarnos qué sucedió con el hermano, cuál fue su suerte, sobre todo sabiendo de la piedad y humanidad de la protagonista, pero nunca hay una alusión a ese hecho por parte del narrador ni por parte de Mirra. Estos acontecimientos de los que no se habla cambian y definen el destino de un personaje y son determinantes en la vida.

Es conveniente iniciar por el prólogo que escribe Francisco de la Maza. En estos párrafos describe breve y rápidamente a la protagonista. Esta corta enumeración es hecha sucintamente, aspecto necesario, ya que corresponde a un prólogo. En esta parte y hasta terminar con este preámbulo, el prologuista inserta un discurso doxal para dar cuenta de sus opiniones, lo que se observa en todo el texto; en algunos momentos el narrador está de acuerdo con Catarina, la protagonista de la historia, y en otros parece criticarla por sus visiones “espectaculares [...] nunca antes conocida en la larga historia de profetas e iluminados” (Maza de la, 8).

En otras partes del texto las descripciones pormenorizadas dan cuenta de lo que contenía la Nao de la China, que es la embarcación en la que llegó Mirra, o bien describe la ciudad de Puebla. Estas descripciones son mucho más abundantes en esta parte que las correspondientes a la descripción de Catarina, prolongando sus detalles e introduciendo como de paso alguna declaración sobre la protagonista. Ciertamente que en lo que resta del texto Catarina, como figura principal, abarca el centro de la narración, pero en este fragmento los objetos, lugares, la arquitectura eclesiástica y la ciudad poblana constituyen elementos más importantes para enumerar. La descripción parte de lo general para ir a lo particular, es decir, primero nos presenta la ciudad en la que va a insertarse la historia, para luego pasar a lo que va a tener como eje de la focalización: la vida de Catarina enmarcada en una ciudad llena de templos y de santidad. La imagen que tenemos de ese lugar

ha cambiado, como el mismo narrador nos explica, dejando sólo a nuestros ojos esa cantidad de iglesias y conventos que marcaron y definieron la época virreinal; el narrador da por sentado que conocemos la ciudad en la época actual, y como no hay vestigios, o quedan pocos restos del siglo XVII, nos ofrece detalles sobre su arquitectura y disposición religiosa. La perspectiva narrativa coloca al observador desde un ángulo privilegiado, pues conoce la manera en la que estaba construida la Puebla antigua y, aun más, da cuenta de la orientación de algunas iglesias, aunque no indica cómo obtuvo esta información, a diferencia de la historia de Catarina, de quien da santo y señas. Otras partes de la ciudad poblana no merecen atención del descriptor. Puebla va ser el centro de autorreferencia espacial. La descripción de la ciudad tiene su importancia por el interés religioso reflejado en sus iglesias y catedrales. La profusión de iglesias y conventos enmarca perfectamente la figura de Catarina, dando así una explicación lógica del surgimiento de beatas, como lo fue ella. En ese espacio propicio podía florecer una candidata a santa.

Existen elementos que dan ilusión de referencialidad pero que remiten a una época remota, y aunque algunos objetos nos son conocidos, otros han perdido su valor de uso, como “los trozos de colmillos para incrustar arcas”; otros son exóticos como los “mantones de Manila y orfebrería de Macao”. Los lugares enunciados también nos parecen lejanos: “indostanos de Coromandel y de Malabar”.

Hay un largo rodeo que, como su mismo autor dice, es un largo “paréntesis bibliográfico” que se aparta y detiene lo que empezaba a delinear. La intención de estas páginas es dar cuenta de quiénes escribieron anteriormente sobre Catarina, el porqué del desconocimiento de estas voluminosas obras y los lugares apartados donde se encuentran. Si bien es parte del estilo del autor hacer estas largas desviaciones, también es cierto que nos está dando cuenta de datos comprobables que van a sustentar su discurso.

El sentido visual es aplicado a la descripción que hace de Puebla y se dirige particularmente a aquello que es representativo



de la ciudad y sobre todo del siglo XVII: las iglesias y conventos, lugares que sustentan importancia para la historia. Para completar esta imagen se vale de coordenadas espaciales, obvias para alguien del siglo XVIII. En este sentido el uso de la descripción es un elemento que ayuda a la comprensión. La referencia a una espacialidad la otorga la descripción, sea ésta fija o móvil.

La perspectiva descriptiva es aquella en la que el propio objeto, motivo de la descripción, constituye el tema. La descripción es parte de la trama y por lo mismo no se reduce a la única función de acercar al lector a lo real, así puede tratar de desviar nuestra atención, de desvirtuarla o de tomar partido por algún personaje o hecho. El narrador de *Catarina de San Juan* centraliza su descripción en la protagonista y en los hechos sobrenaturales que la envuelven; desde el nacimiento hasta la muerte se prolongarán estas visiones. Como varias biografías, los aspectos cotidianos, domésticos no tienen importancia, el narrador sólo resalta aquello que va a servir como ejemplo para la sociedad a la que se dirige y en la que se inserta. Sin embargo, en el siglo XXI este objetivo deja de tener su propósito y los lectores –los poco interesados– tienen otro fin en la lectura, y éste puede ser el placer fundado en aquellas partes que se leen como relatos fantásticos. Por otra parte, también las aventuras que la obra ofrece son dignas de entretener a cual más, sólo en estas páginas suceden varias de ellas: el rapto de la protagonista por piratas; la pelea por ella por parte de los bucaneros; un noble mogor de la India se enamora de ella; celos de una dama por este enamoramiento; golpes, violencia en contra de ella por ser causante de este amor; tentativa de muerte por parte de la desairada; detención asombrosa de un ancla que salva a la protagonista de ser ahogada, un portugués la libera; un príncipe japonés “naturalmente” se enamora de ella; aparece otro enamorado que como no recibió sus favores la ató desnuda y la azotó; se embarcó para Acapulco vestida de hombre y aun así la requirieron de amores. Pero esto sólo se refiere a las aventuras que pretenden ser más reales que los hechos sobrenaturales que le acontecieron y de los que aquí no doy cuenta, faltando aquellos sucesos de la parte restante de la obra que no se analizó.

La perspectiva que nos ofrece el narrador pasa por un filtro en el que está inserta la descripción. Al tener la descripción una perspectiva narrativa, el observador puede ser el propio enunciador de la descripción o la conciencia focal desde la que se describe, de él va a depender el espacio proyectado y los diversos sistemas de significación en que se involucre el texto; en este sentido la proyección de la observación del descriptor depende más de él que de la caracterización del propio objeto o personaje que esté describiendo. La forma en que este descriptor coloca su foco visual da cuenta de su ideología; asimismo, es importante fijarse qué delinea primero y qué después: al describir la nao en la que llega Catarina inicia describiendo los objetos para después pasar a las personas; al señalar que “para los blancos, los demás eran chinos”, inserta una opinión velada acerca de los españoles venidos a tierras americanas.

El narrador dedica algunas páginas para referirse a las obras hechas por los anteriores biógrafos, dando detalles del estilo, de la verosimilitud y de los libros que existen en el mundo sobre la protagonista. El objetivo es dejar claro que sus páginas no son producto de la fantasía, sino que está documentado y que, por tanto, aquello que se lea, aunque se vea fantasioso, es fruto de fuentes fidedignas; es por eso que las acciones seleccionadas por el narrador para dar cuenta de la historia son sólo aquellas que conducen a ese propósito, introduciendo constantemente citas de los otros autores. Debido a la repetición de estos sucesos ilusorios nos damos cuenta del efecto de fijación que el narrador, que a la vez se muestra autorizado en el conocimiento de la vida de la protagonista, pretende dejar en nuestras mentes, haciendo ver a Catarina de San Juan como un ser bueno e ingenuo, acentuado por la perspectiva ideológica de los anteriores biógrafos. Asimismo, la jerarquización en los hechos de la historia es notoria al dar importancia a acontecimientos sobrenaturales y de aventuras.

Los modelos descriptivos dan cuenta del saber de una época que va a organizar nuestro conocimiento del mundo, pero también hay otras descripciones que no siguen los cánones convencionales y que se basan en modelos creados, por ejemplo, de otros niveles



culturales. Los principios organizadores de la descripción dan cuenta de parámetros de una época; en esta historia en realidad se está hablando de paradigmas de dos periodos: uno perteneciente al siglo XVII y otro al siglo XX. Existen formas que son comunes al describir, como aquellas en las que se toma en cuenta la textura, el color, el tamaño, etc., pero hay otras que no se insertan en estos campos y no siguen las reglas establecidas; sin embargo, no por ello debemos olvidar que cualquier forma de organización o percepción del mundo es susceptible de descripción. Las descripciones no siempre resultan naturales, algunas son metafóricas, como cuando Ramos hace una descripción de Catarina: “[...] como el clavel, que encerrado en su botón, sale a luz a violencia de las fuerzas humanas y le vemos maltratado en sus hojas, hermosura y fragancia, muy diferente del que campea entre las otras flores a beneficio de la Providencia que, con una virtud lenta y eficaz, sale a luz con todas sus hojas, color y belleza” (36).

Esta es una forma oblicua de describirla, puesto que se vale de la comparación y no perfila directamente, como lo hace de la Maza; en aquel biógrafo se nota la complacencia en una descripción suave, dulce y hermosa: el uso de los adjetivos tonales da cuenta de una emotividad perteneciente al narrador. En cambio en Francisco de la Maza su parquedad en el detalle físico nos lleva a un distanciamiento con el objeto descrito y a la duda en cuanto a la imagen verdadera.

Con cierta frecuencia se encuentra la descripción en los inicios de la historia, esto ocurre generalmente en las narraciones tradicionales; no obstante, esto no implica que se pueda hallar también diseminada en toda la historia. Cuando el narrador toma a su cargo el papel de describir, se habla de un narrador omnisciente, dejando fuera la capacidad de observación de los personajes; cuando la descripción está plasmada por un personaje, la subjetividad de él aflora. En textos que pretenden ser realistas, la descripción se afianza en las coordenadas espacio-temporales, claramente definidas, pero en otros textos no convencionales se presenta por medio de metáforas y analogías.

La descripción está constituida por un nombre y una serie predicativa. A través del inventario, que es la forma más común de presentar una descripción, es posible conocer las propiedades, atributos y detalles de aquello que se está describiendo. Estas maneras de describir infunden en el texto ciertas marcas psicológicas, o bien conducen al lector hacia algo o alguien que el que describe quiere subrayar. La descripción también influye en la postura que vaya a tomar el lector, pues a fin de cuentas se deja seducir por la lectura, si es que ésta lo atrapa y se deja llevar más fácilmente si se trata del narrador quien describe, ya que su discurso resulta “más confiable”.

### Identidad del personaje

Esta obra es un discurso que pretende tener bases históricas y que trata de confirmar la autenticidad de lo escrito, mezclado con fantasías. Confluyen géneros que son la biografía y las acciones noveladas, recordando así el carácter híbrido que caracterizan a la novela y al cuento. Algunos llaman a esta confluencia “biografía narrativa” y es la que está “centrada en la dinámica de la historia de una vida, recurriendo de forma más o menos acentuada a estrategias de índole narrativa [...] Se habla de biografía novelada cuando, en principio, la biografía no se libera de recursos de carácter ficcional: el mundo actual del biografiado se puede hacer entonces un mundo posible [...]” (Reis y Lopes, 31).

Iniciando por el nombre, o mejor dicho los nombres que tiene la protagonista, veremos que son diferentes y contradictorios: el primero de ellos remite a una cosa, un objeto, que es Mirra, cuyo significado, según Covarrubias, es que “tiene la virtud de conservar los cuerpos de los muertos sin corrupción”, también significa “amargo”; ambos significados dan cuenta de algo negativo, sobre todo sabiendo que se lo han puesto a una pequeña –pues cuando ella aparece en la historia con ese nombre cuenta con doce o catorce años (digo “aparece” porque ella fue raptada por unos piratas y conducida a Nueva España)–. En el nombre está el destino y pretende anticipar la vida de esta niña, que será amarga



por todos los sufrimientos que tendrá que pasar; asimismo, al final de sus días su cuerpo tiene olor de santidad, lo cual indica que se conservó intacto, reminiscencia a la otra parte del significado de su apelativo. Su segundo nombre, y por el que es comúnmente conocida, es Catarina de San Juan, designación que recibió al ser bautizada cristianamente. Este nombre se relaciona con el de la virgen Santa Catarina de Alejandría, la cual también fue torturada, y refuerza su origen oriental (ella dijo haber nacido en el Gran Mogor o lo que se conoce como la India). Este cambio de nombre indica una anulación de su identidad pasada para llegar a otra que le dará prestigio. Para los europeos y criollos, Mirra fue Catarina de San Juan. Estos nombres designan referentes: el primero es una abstracción que da idea de lo que será su vida, y el segundo es un referente histórico, pues alude a una persona cuya vida remite al siglo IV d.C. y pretende señalar semejanzas con la realidad. El primer nombre es poco conocido y recordado, la repetición del segundo en toda la historia, su valor como nombre cristiano, lo lleva a su reconocimiento en la diégesis y más allá del texto.

Son varias las contradicciones que recorren la vida de Catarina, y ya el narrador nos hablaba de ello: “[...] ni china, ni poblana, visionaria, católica, casada, virgen y mártir, venerable y vulnerable, condenada por la Inquisición, olvidada ya de todos, pero tan interesante como las mil y una visionarias del mundo [...]” (Maza de la, 31). Todo esto nos conduce a las siguientes conclusiones: una de ellas puede ser que los biógrafos sólo quieren que se conozca y se acepte lo que se está contado, sin indagar más allá en el asunto, pues las lagunas en algunos acontecimientos podrían dar lugar a dudas en los lectores. Otra nos conduce a reafirmar y aceptar la imagen que se tenía de Catarina como una mujer prodigiosa. En ocasiones pareciera que el narrador de esta obra no estuviera de acuerdo con la imagen que han presentado de Mirra, da la idea de que la han idealizado más allá de lo que ella era; su postura es la de un hombre incrédulo ante los hechos milagrosos de la vida de Catarina. El uso del estilo directo por parte del personaje en momentos que son decisivos, como el dar cuenta de su origen real, de la aparición de la virgen en su nacimiento, da al narrador

una postura lejana con estos acontecimientos, pues no provienen directamente de su voz. Todas las acciones nos llevan a la configuración de un mundo humano; sin embargo, la protagonista es ensalzada de tal modo que todas las descripciones la muestran como una heroína, con cualidades angelicales y no humanas; ella no tiene defectos, físicos ni morales. Incluso los demás personajes no tienen importancia, pues sólo vienen a ser complementarios para Catarina, como por ejemplo doña Margarita de Chávez, quien va a ser su ama y sustituta de su madre; no obstante, esa función nunca la tiene, pues es remplazada por la Virgen.

Mirra llegó en la nao de la China aproximadamente en 1629 o 1630, junto con varios objetos que se traficaban y que eran muy preciados para la economía de la Nueva España:

[...] en las bodegas venían las maderas finas de Sumatra y Malaca; el áloe de Socotora para las boticas; el clavo y la pimienta para las cocinas; telas, paliacates, medias de seda, muselinas y abanicos; marfiles esculpidos de cristos, vírgenes y niños-dios y también trozos de colmillos para incrustar arcos, bufetes, marcos y cruces; tibores chinos y vajillas de loza vidriada; biombos de laca; porcelanas, perlas, concha nácar y perfumes; pastillas de olor para sahumeros, mantones de Manila y orfebrería de Macao.

Sobre la cubierta de la nao se veían, además de los marineros españoles, portugueses y novohispanos, algunas familias criollas [...] Para los blancos, los demás eran “chinos” [...] (Maza de la, 11).

El sentido de discriminación se deja sentir inmediatamente al hacer la división entre blancos y los demás que no lo eran, incluso el decir “chino” implicaba desdén, ya que designaba a las sirvientas y a los esclavos.

Para presentar a Mirra, el narrador recurre a la genealogía de la niña, la cual designa un origen real. Resulta que la madre se llamaba Borta –y por el nombre se piensa en el origen semita o ario– y su abuelo Maximiano o Maximino. Al darse cuenta su primer biógrafo –Ramos– que Mirra podría ser musulmana, se niega a aceptarlo y de inmediato piensa en negarlo. Algo curioso



resulta en los significados de la madre y de la hija, pues si bien ya vimos que Mirra tiene acepciones negativas, Borta significa “fruto oloroso”, que da idea positiva y que contraría el que ella como madre hubiera dado un fruto amargo.

Quien se encarga de presentarla es una voz autoral que tiene la característica de ser autoritaria, de emitir juicios cuando lo cree conveniente y que se muestra audible. En *Catarina de san Juan* el narrador es heterodiegético, pues no está dentro de la historia aunque sí tiene participación vocal. Este narrador se muestra omnisciente gracias a los documentos de otros autores, pero su perspectiva es distinta, es decir, no concuerda con la de Ramos y Graxeda. En éstos la aceptación de los acontecimientos se da por hecho, no hay interrogantes acerca de la veracidad, incluso se podría agregar que existe su intervención creativa, aunque esto no podamos confrontarlo con las palabras de Catarina, pues ella no podía escribir y no dejó línea sobre el asunto.

Para caracterizar físicamente a Mirra, el biógrafo-narrador dice que “era bonita, delgada, grácil, de enormes ojos negros y piel morena clara”. No añade nada más y por lo que se ve esta descripción no va más allá de lo que una muchacha común podría tener. Esta manera de describir a la protagonista físicamente no corresponde con los elogios que despierta y con los admiradores que encuentra en su camino, lo cual se debe posiblemente al narrador escéptico de la historia; luego entonces, ¿esa imagen que embelesa a muchos que la ven y que incluso llegan a enamorarse de ella responde a una imagen idílica, formada sólo por quienes la quisieron y por ella misma? La objetividad del narrador de esta historia al hacer esta descripción mantiene la impresión de que sea más verosímil en comparación con las de las otras voces, las de Ramos y Graxeda, pues en éstos se advierte la tendencia a exagerar y a la subjetividad. La descripción de la protagonista es directa, aunque no es completa, se va conformando en el desarrollo de la historia, dándole más importancia al aspecto moral; esta descripción continuamente va llenando esa imagen, de hecho la primera parte de este libro remite a detallar características de Catarina, parte rápidamente de lo general para completar la imagen

con elementos psicológicos y la impresión de los dos biógrafos. Si el narrador de *Catarina de San Juan* es muy parco en la descripción de lo físico, no lo serán así sus pasados biógrafos, quienes, hay que advertir, convivieron con ella, por lo que podríamos tener confianza en sus descripciones. Es importante resaltar que el aspecto físico se ve engrandecido gracias a las cualidades morales de Catarina. Estos rasgos van conformando un personaje que se va a distinguir de los demás y que va a definir su ser y hacer en la historia. El ser del personaje se va completando conforme avanza la historia. Debido a los escasos detalles físicos, los morales van a suplir y modelar plenamente ese ser en el hacer, que es en realidad lo que importa en la diégesis.

Una disonancia que no tiene que ver con lo temático sino con lo formal radica en la no coincidencia con el estilo de Ramos –primer biógrafo–, cuyo lenguaje es poético, cultivado, y en cambio el utilizado por la protagonista, que es incorrecto, es cortado, “bozal”, como le llamaban a aquella persona que no podía hablar bien el español y que muestra a una extranjera que no ha aprendido a expresarse bien; asimismo el estilo de Francisco de la Maza difiere en ese sentido. Por otra parte, debemos considerar el tipo de lenguaje utilizado en el siglo XVII, cuyo uso actual ha variado enormemente. En este sentido, el narrador siempre se muestra distante, en el tiempo, en el estilo y en las creencias sobre las visiones místicas.

Los acontecimientos aparecen tanto en enunciación dramática –por la voz de Catarina– como en enunciación narrativa cuando el narrador continuamente deja entrever su postura ante actos visionarios fantásticos de los cuales se duda. Son Ramos, Graxeda y Catarina quienes introducen los hechos sobrenaturales. Así, los dos primeros se pueden considerar como copartícipes en la creación de la historia, pues es conveniente recordar que la vida de esta mujer no hubiera pasado a la historia de no haber sido por la insistencia en la escritura de estos dos religiosos; pero además se agrega el hecho de que Graxeda fue confesor de la biografiada durante once años, por lo que las declaraciones, inventadas o no, pudieron haber salido de la mente de esta singular mujer. Debido



a que ella no aprendió a leer ni escribir, pues se comunicaba “con jeroglíficos”, los testimonios se fueron recogiendo seguramente por el padre Graxeda, quien iba seguido a su casa, y él como autor tuvo la preocupación de ir organizando un discurso coherente y cronológico. De esta forma es factible hablar de la introducción de este narrador en la mente de su protagonista, que más bien responde a la creación de un personaje que a uno real; también debemos cuestionarnos sobre la validez de este discurso, esto en cuanto el carácter biográfico que el texto dice tener, en el que, es preciso señalar, coexisten memoria, olvido e imaginación.

El origen de la información proviene de otras fuentes, que aunque tuvieron su valor en cuanto a la cercanía con Catarina, el narrador vacila ante las afirmaciones; incluso dice que va a seguir en “manos de sus biógrafos esta glosa”, lo cual ya da idea de las opiniones que se van a decir. El biógrafo del relato, de la Maza, no se encuentra muy convencido de las prodigiosas aventuras y de las revelaciones insólitas que ha tenido Catarina, más bien se muestra irónico. Por ejemplo cuando Mirra refiere a su origen: “Así, como quien no quiere la cosa, pero sabiendo que no caería en el vacío, Catarina explicaba, por otras personas, su origen real”.<sup>1</sup> Es conveniente notar que la información fantástica, inverosímil, es relatada por ella misma o por sus biógrafos. Para esto el narrador enfatiza colocando entre comillas aquellas prodigiosas revelaciones. Es por ello que su discurso sigue las siguientes estrategias: recurrir al discurso directo cuando la fantasía es acentuada, y a la citación con el fin de dejar claro que él no está inventando nada. En otras partes señala las faltas de Ramos, y aunque las acusaciones resultan ser más directas, se deja ver un poco de ironía que las mitiga:

Es maestro de maestros en la desesperante habilidad de repetir las mismas cosas varias veces. Con una fértil imaginación y un candor de espíritu digno de un niño, creyó todo cuanto oyó de Catarina, y

<sup>1</sup> Las cursivas son mías.

si ella, algunas veces, dudaba de sí misma, Ramos jamás, ni de ella, ni de sí mismo [...] sabe aplicar a la “china” poblana todos los textos sagrados que le convienen y crea una Catarina de San Juan no sólo santa, sino superior a muchos santos (Maza de la, 26).

Ciertamente estas ironías son comentarios naturales que no necesitan mayor conocimiento por parte del lector para entenderlas. Lo curioso aquí es señalar la contradicción que existe entre estas partes (y otras más diseminadas en el texto de este tipo) y el prólogo que escribe el autor, Francisco de la Maza:

[...] el visionario es sincero cuando describe sus imágenes y, como teológicamente es una posibilidad la aparición de los seres ultramundanos [...] Catarina de San Juan [...] no mintió. Ella dijo lo que vio y oyó y dialogó con Cristo, los ángeles, las almas difuntas y los diablos, declarando que esas visiones eran inmerecidas y aun dudando de ellas. No persiguió un fin mundano (7-8).

Como se puede observar en este fragmento, existe una defensa hacia las palabras de Catarina, pero esa postura cambia en el desarrollo de la obra y se torna casi en una ofensa hacia ella: “Y sigue el ascenso, de lo aristocrático a lo divino. No sólo emperadores y príncipes, sino ángeles, santos y aun Dios mismo van a entrar en relación con Mirra, aun antes de nacer, cosa que muy pocos elegidos han logrado. La propia Virgen María asistió al parto [...]” (33).

Por las palabras utilizadas se puede percibir la ironía, pues van intercaladas palabras, comentarios, que si no se hubieran utilizado, no tendrían ese afán ofensivo. La ironía se agudiza al referir el narrador cómo Mirra fue robada y azotada desnuda por un plebeyo indostano, y en lugar de condolerse dice: “El cuadro es impresionante y así se veía en pinturas. Lástima que faltase sentido estético, pues hubiera sido más plástico que el hermoso príncipe japonés fuera el verdugo” (40).

Otra figura retórica que sirve para describirla es la comparación. Ésta tiene que ver con sucesos bíblicos. Por ejemplo, en



su nacimiento se hace referencia a la presencia de tres ángeles-magos, aspecto que es retomado desde antes de la Edad Media, donde el número tres tenía un significado esencial, ya fuera para representar a la Sagrada Trinidad, bien para hacer alusión a los tres reyes magos, o como representación de los tres continentes que se conocían. Se advierte también aquí la semejanza con el nacimiento de Jesús. Otro suceso es cuando niña, al caer de la cuna, llega a un río donde es salvada por una mujer, igual que ocurrió con Moisés en el Nilo. La utilización de esta figura retórica se aprecia más con el uso de otra: la analogía. En la Edad Media y el Renacimiento había una forma de ver el mundo regido por la analogía. En este caso es posible señalarlo por la relación tan cercana que los dos biógrafos anteriores a *De la Maza* propician. La analogía se establece por la semejanza o correspondencia de la vida de Catarina y la de Jesús y los santos; de hecho varias comparaciones remiten a los textos sagrados.

Otra figura retórica utilizada es la hipérbole unida a través de la metáfora, aunque aquí cabe precisar que no es el narrador de esta historia el que la ocupa, sino, a través de las citas que introduce del primer biógrafo, el padre Ramos: “Bañados en lágrimas sus ojos y anegada en un piélago de gozos [...] se llegaría a recibir el santo bautismo [...] ¿Qué fiestas no harían los ángeles y cortesanos del cielo? ¿Con qué imperiales festejos celebrarían aquellas bodas bautismales de Catarina siendo el desposado Jesús, enamorado de su alma, y siendo la madrina María Santísima?” (36).

Obviamente esta hipérbole y otras más sirven para describir los hechos que envuelven a Catarina con exagerados artificios, haciendo notar el encarecido aprecio que se tiene hacia ella y a la vez destacando la subjetividad del biógrafo.

Para caracterizarla el narrador también se vale de cánones definidos en su tiempo –siglo XVII–. En este sentido la forma de relacionarse entre hombres y mujeres da cuenta de una edad temprana en el caso de las mujeres, de ahí que sorprenda, a nuestros ojos, cómo una niña puede tener pretendientes; pero se debe considerar también la situación de ella, no olvidemos que es conocida como “china”, es decir, esclava, por lo que el valor que

podría tener como persona estaba venido a menos. Asimismo habría que recordar que se hacían contratos de casamiento en niños para cuando llegaran a la adolescencia o juventud.

Los actos no verbales abarcan una buena parte del discurso narrativo. El narrador pretende ponerse en una situación de objetividad, como si él fuera sólo el citador de las palabras que otros dijeron; no obstante, las opiniones aparecen de cuando en cuando para marcar distancia con los sucesos, esto ocurre porque el narrador no confía en el discurso recogido ni en las palabras de la protagonista, por esa razón las coloca en discurso directo.

La magia, los hechos sobrenaturales, lo fantástico, es otra manera de caracterizar al personaje. Desde pequeña es asistida por la Virgen y los santos, la propia Virgen es quien le dice a Borta –madre de Mirra– el secreto para conseguir joyas que vienen como regalo con el nacimiento de la niña. Debido a la creencia de la época, de que los tesoros ocultos eran para personas elegidas, ya se habla de un destino señalado por Dios, pues es la Virgen misma quien ha confesado ese secreto. La aparición de otras figuras celestiales, como Jesús y los ángeles, la acompañan durante el resto de su vida. Este discurso, lleno de referentes sobrenaturales, que bien puede parecernos fantástico, era casi una tradición compartida en la época colonial, de ahí que las palabras de Edmundo O’Gorman al inicio de este libro sean definitorias: “La Nueva España es una época en la que el arrobo de una monja, la milagrosa curación de un agonizante, el arrepentimiento de un penitenciado a los vaticinios de una beata, son más noticia que el alza en el precio de una alcabala [...]” (5).

Esto nos conduce a sondear en el concepto de lo fantástico. Los autores hablan de la intrusión de lo inadmisibles en un mundo generalmente admitido, aseveración que, obviamente, da cuenta de la importancia del lector para considerar tales actos como admisibles o no, ya que, volviendo a la época de Catarina, sus biógrafos y sus lectores estaban acostumbrados a este tipo de lecturas y las aprobaban, tal lo confirma la gran cantidad de santificaciones que fueron llevadas a cabo en ese tiempo, claro está que había sus dudas y una de ellas la presentó el caso de Catarina. Esto es



explicable en razón de que ella no tomó los hábitos monacales. Varias mujeres en su misma situación corrieron con esa suerte e incluso las rechazaron. Otra razón estriba en que Catarina se hizo tan famosa y popular que la Inquisición tomó cartas en el asunto para disminuir esa fama, y así lo percibe De la Maza: "Las visiones de Catarina son tan espectaculares y variadas que así como admiraron a sus confesores y a sus devotos, asustaron a los inquisidores" (8).

El mundo de acción humana que se proyecta es un mundo cerrado donde el elemento que dirige los actos de la vida humana es la religión. Pero también es posible notar que la protagonista de la historia sobresale debido a los prodigios fantásticos en los que se ve envuelta. Las estrategias discursivo narrativas que el narrador adopta radican en lo fantástico. El discurso narrativo introduce lo inadmisible en un mundo comúnmente admitido. En esto el papel del lector es primordial. Así, podemos remitir a dos tipos de lectores: uno, el que recibió el texto en la época virreinal y cuyos valores morales le permitieron tomarlo como verdadero; otro, el actual, que encuentra en el texto una función lúdica debido a esos efectos sobrenaturales. Si en el lector colonial el texto cumplía una función ejemplar, el actual, que busca características literarias, lo ve con tintes ficcionales. En este sentido, lo ocurrido sólo es posible dentro del texto; sin embargo, un afán de verosimilitud entraría en nuestras mentes si compartiéramos el imaginario colonial. La explicación de lo fantástico está ahí, como en los cuentos fantásticos actuales, podría estar la explicación científica.

### Referencias

- Maza, Francisco de la. *Catarina de San Juan: princesa de la India y visionaria de Puebla*. México: Libros de México, 1971.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: UNAM/Siglo XXI Editores, 1998.
- Reis, Carlos y Lopes, Ana Cristina M. *Diccionario de narratología*. España: Ediciones Colegio de España, 1996.



La filosofía siempre ha sido producto de una indagación constante sobre los fenómenos y los problemas sociales y naturales que sacuden al mundo, además de un deseo de investigarlos para elaborar el conocimiento que se plasmará en los textos de las ciencias humanas y sociales, entre ellas la literatura. De ahí la articulación de la filosofía y la literatura, pues la primera le da la fundamentación filosófica a la segunda; en ese sentido toda obra literaria tiene un contenido filosófico: epistemológico, ontológico, ético y estético. Estas cuatro dimensiones filosóficas están presentes en la literatura en sus distintos géneros, de allí su importancia y su conexión recíproca con la filosofía.

Esta obra es producto del esfuerzo de algunos profesores-investigadores de la Facultad de Humanidades de la UAEM y de la Unidad Académica de Filosofía y Letras de la UAGro. Su objetivo es dar a conocer la importancia de abrir las ciencias humanas y sociales, con la finalidad de articularlas y tener así un conocimiento holístico de la realidad social.

ISBN: 978-607-9426-17-0



9 786079 426170



EDICIONES  
EON



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE GUERRERO