

## REVISIONES CONTEMPORÁNEAS DE LAS CARTAS DE AMOR DE MARIANA DE ALCOFORADO

Rodríguez Fernández, M<sup>a</sup> del Carmen  
Universidad de Oviedo  
UNED Centro Asociado de Asturias

### Resumen

*Existen varias versiones contemporáneas de Las Cartas de Amor que escribió Mariana de Alcoforado, la monja portuguesa que en el siglo XVII escandalizó a Europa con sus arrebatos amorosos. En este análisis se recogen la edición de la escritora española Carmen Martín Gaité, la más tradicional al cuestionar la autoría de estas cartas e interpretarlas como escritos realizados por el editor francés Guillerages con un único fin mercantilista. Está también la versión de las llamadas Tres Marías, tres críticas feministas portuguesas que utilizan la excusa de Las Cartas de Amor para poder rescribir ellas en la época de la dictadura acerca de la condición de las mujeres. Por último existe también la versión de Katherine Vaz, que desde los estudios de género presenta a una Mariana altamente transgresora en su manera de vivir en el convento y que logra articular su sexualidad traspasando los límites permitidos.*

La figura de Mariana de Alcoforado, la monja portuguesa que escandalizó a Europa en el siglo XVII, y las *Cartas de amor* que escribió al soldado francés de quien se había enamorado, han sido objeto de diversos estudios y revisiones ficcionalizadas en estos últimos años, entre ellas destacan: la novela *Mariana* (1998) de la escritora luso-americana Katherine Vaz, la edición de Carmen Martín Gaité: *Cartas de amor de la monja portuguesa Mariana de Alcoforado* (2000) y *Nuevas Cartas Portuguesas* (1974) de Las Tres Marías: autoría que corresponde a las críticas feministas portuguesas, María Velho da Costa, María Isabel Barreno y María Teresa Horta. Estas tres obras corresponden a diferentes géneros literarios, lo que destaca más aún, si cabe, el interés que despertó entre autores, editores y críticos la biografía de la monja portuguesa. Así Katherine Vaz destaca el carácter subversivo del personaje, Martín Gaité centra su estudio en la escasa veracidad de las *Cartas de amor*, que ella interpreta como una exageración llevada a cabo por los libreros y editores franceses de la época, mientras que las feministas portuguesas utilizan la figura de Mariana como epítome del espíritu independiente y transgresor que ellas desean que se prodigue en la Portugal postdictatorial.

Mariana de Alcoforado fue una mujer de muy buena posición social que vivió en Portugal en el siglo XVII. Procedía de una familia adinerada, su madre venía de una familia de ricos comerciantes que negociaban con los productos de Oriente, mientras que su padre estaba al cargo de la Casa de la Moneda y estaba muy comprometido políticamente defendiendo la independencia de Portugal. Se trataba de una familia

larga y desde niña Mariana tuvo muy claro que ella quería casarse con Rui de Melo Lôbo. Sin embargo éste era el hombre designado para su hermana mayor, quien no lo amaba, casándose únicamente con él por obediencia a su padre; éste preocupado por su numerosa prole y por la posibilidad de que sus hijas y futuros yernos desperdigarán y dividieran su herencia, hizo entrar a Mariana en el Convento de la Concenção a la edad de 11 años.

Mariana constituyó uno de los muchísimos ejemplos que existen en la historia de las mujeres de cómo la entrada de una joven en un convento no estaba ligada a la decisión personal del sujeto, sino que era la consecuencia de una obligación impuesta por la construcción social de género. En *A History of Their Own* Anderson y Zinsser [And 91], en *La Historia de las Mujeres* Duby y Perrot [Dub 91] y en *The Age of Consciousness* Gerda Lerner [Ler 93] analizan los motivos por los que las mujeres ingresaban en los conventos, apreciándose en sus estudios que, comparativamente, son muy pocas las que lo hacen por auténtica vocación y convicción personal. En su mayoría las mujeres que entran en una orden religiosa lo hacen por motivos ajenos a ellas. Sus padres, sus maridos e incluso sus amantes, como es el caso de Eloísa, que entra en un convento a instancias de su amante Abelardo, son los que determinan su ingreso en una congregación religiosa, sin tomar en consideración su voluntad. El convento era el destino que esperaba a las huérfanas o a aquellas jóvenes que quedaban solteras por tener algún defecto físico o por no ser muy proclives al matrimonio. Consecuentemente para estas jóvenes que no accedían al convento por voluntad propia, el voto de castidad que habían de cumplir allí formaba parte de la imposición que la jerarquía patriarcal ejercía sobre ellas.

Si a lo largo de la historia las mujeres sufrieron las consecuencias de la construcción de género y fueron víctimas de la opresión impuesta por el patriarcado que les negaba toda posibilidad de ser dueñas de sus cuerpos y de su sexualidad, las mujeres que entraron en los conventos sufrieron doblemente esta victimización patriarcal por su condición de mujeres dedicadas a la vida religiosa, siendo sus cuerpos y las celdas en las que habitaban los exponentes físicos de estas privaciones.

Existe una relación entre la celda y el cuerpo, dos conceptos fundamentales en torno a los cuales surgen las Cartas de Amor. Ambos términos tienen un doble significado; no sólo constituyen un símbolo de represión y de negación de/ a la sexualidad tal y como la entendía el patriarcado, sino que, al mismo tiempo, estos términos se rigen en símbolos subversivos de libertad; ya que estos cuerpos, que la sociedad patriarcal se había encargado de desexualizar, les proporcionaban una independencia a la que las mujeres casadas no accederían hasta bien entrado el siglo XX. Valiéndose de la religión ellas habían logrado ahuyentar los fantasmas de un matrimonio no elegido libremente y una maternidad en muchas ocasiones no deseada, con la consecuente represión y pérdida total de la voz que maternidad y matrimonio han llevado consigo durante siglos.

Al hablar de la castidad como imposición patriarcal la mujer se sitúa como objeto y el hombre como sujeto, ya que es el hombre quien proyecta sobre ella esta imposición, y es él quien ejerce el poder con la voz y la mirada. Era el patriarcado directo o indirectamente (a través de la iglesia) el que imponía a la mujer el modelo

de comportamiento a seguir. Desde la perspectiva y autoridad masculina el hombre marcaba las pautas de la castidad de las mujeres. Este control exhaustivo se lleva a cabo principalmente a través de la confesión, pero también a través de las actitudes y usos que les estaban permitidos a las mujeres en la vida diaria en los conventos.

Si la celda fue el espacio físico en el que estuvieron recluidas infinidad de mujeres a lo largo de la historia, el cuerpo constituyó la celda psicológica, trampa de la que le ha sido especialmente difícil escapar a las mujeres. El patriarcado y su representación eclesiástica veía el cuerpo de las mujeres religiosas como una amenaza para la perfección espiritual, puesto que desviaba la atención a Dios y tentaba a los hombres a la concupiscencia. Si en las niñas y jóvenes se fomentaban valores como la abnegación, la humildad y la sumisión al hombre, estos valores se acentuaban en el caso de las mujeres que vivían en los conventos. Así llegaron a convertirse las monjas en seres desexualizados, que no asexualados, ya que no es que carecieran de sexo, sino que el patriarcado les impedía tener y desarrollar una vida sexual, les privaba de su sexualidad y su vida dedicada a Dios y a los demás implicaba, desde el punto de vista masculino, la renuncia a su propio cuerpo. Esta renuncia incluía también el ocultamiento de aquellos aspectos físicos de la mujer que eran considerados por el hombre como atributos sexuales femeninos: el pecho, las caderas, el pelo etc... En el caso de las niñas, de las jóvenes casaderas y de las mujeres casadas estos atributos se podían destacar con cierto comedimiento. En el caso de las monjas los atributos físicos habrían de desaparecer de la vista de los demás y pasar del modo más desapercibido posible; se trataba en suma de desexualizarlas a ellas y también como objeto de deseo por parte del hombre.

La desexualización de los atributos sexuales femeninos puede interpretarse bien como una articulación subversiva en la sombra o como una mimesis de los modelos religiosos creados. En el primer caso se trataría de una subversión pasiva por parte de la mujer, que no deseaba ser mujer tal y como se la había construido genéricamente, sino que deseaba pasar desapercibida a las apetencias del hombre, intentando escapar de la construcción social creada. Otra consideración a este rechazo del pecho o del pelo como atributo físico, sería la de la interpretación mimética o modélica. Las monjas y mujeres ejemplares intentarían copiar los modelos asimilados de la martirología de los primeros siglos del cristianismo. Son muchas las santas que alcanzan la santidad al mantener su rechazo a una relación sexual no deseada por ellas. Así Santa Águeda o Santa Reparata son ejemplos de cómo se les arrancaron los pechos o se les quemaron con un hierro candente respectivamente.

Así pues el patriarcado pudo anular el aspecto externo de la sexualidad en lo referente a signos exteriores, tales como las relaciones sexuales con los/las demás, trató de impedir conversaciones públicas sobre el cuerpo de las mujeres y rechazó actitudes personales que eran consideradas provocadoras, como también castigó y atemorizó a las mujeres por medio de la confesión, haciéndoles cumplir pesados castigos de ayuno y abstinencia y recluyéndolas en las celdas. Sin embargo nada pudo hacer frente al deseo, que por hallarse en el subconsciente se podía mantener oculto a la mirada del hombre y desarrollarse en el interior de sus cuerpos y por extensión de sus celdas. La mayor parte de las mujeres utilizaron la celda para ocultar y subvertir su deseo mediante los cauces permitidos: por medio de la oración y los éxtasis místicos. Hubo sin embargo mujeres que transgredieron abiertamente

las normas de castidad impuestas y tuvieron una vida sexual reconocida públicamente; en estos casos el patriarcado las ridiculizó, se mofó de ellas e hizo frente a esta transgresión difundiendo chistes y burlándose de su situación.

A las mujeres de otros tiempos, así ha ocurrido desde los albores de la historia hasta el momento actual, les interesó la sexualidad. Hildegard Von Bingen, monja alemana del siglo XII, valiéndose del reconocimiento público y eclesial que se había ganado merced a sus visiones, escribió ensayos acerca de la sexualidad de la mujer, llegando a describir incluso el coito; para ello se basaba en las conversaciones y en la información que se proporcionaban las monjas que anteriormente habían estado casadas y habían accedido a los conventos como viudas.

Los testimonios con los que contamos han sido en gran parte textos literarios ficcionalizados de sus vidas y experiencias, pero hay también testimonios velados o encubiertos de personajes reales y en ellos se destaca cómo la sexualidad ha sido parte importante de la vida de la mujer y ha de ser ella, quien con la autoridad que ha de tener sobre su cuerpo haga uso de ella. Aquella austeridad característica de la celda, similar a la austeridad en el vestir de la mujer religiosa, convierte al espacio físico de la celda en un trasunto del cuerpo de la mujer y a pesar de la sobriedad y de la dureza con la que se castigaba al cuerpo, la mujer encontró los cauces adecuados para dar rienda suelta al deseo que la oprimía; de ahí que en la ficción contemporánea se explore la identidad de la mujer y que en las novelas que tratan de la influencia de la religión en la construcción de género las protagonistas de las mismas subviertan los espacios físicos de la celda y del cuerpo.

Por ello al hablar de las Cartas de amor que escribió Mariana de Alcoforado al soldado francés Noel de Bouton es necesario hacer unas puntualizaciones relativas al lenguaje empleado en ellas. Para Lacan y Kristeva, tal como recoge ésta última en su obra *Desire in Language* [Kri 87], el lenguaje impone su filtro de significado por medio de un sistema binario de opuestos: masculino - femenino, el yo - el otro, lo bueno - lo malo, etc... De este modo reproduce la realidad como una jerarquía de valores que sostiene los intereses del poder dominante. El lenguaje es el medio por el cual estos valores jerárquicos nos parecen "naturales" y "verdaderos". Al poder le interesa imponer esta percepción de la realidad como la única posible. Pero la verdad única es imposible, puesto que incluso el concepto más privilegiado tiene que depender de su opuesto, por despreciado que este sea, para su significado. El inconsciente también interrumpe estos intentos por controlar el significado social. Los sentimientos reprimidos se condensan y se desplazan en el lenguaje, por medio de palabras que tienen múltiples significados, haciéndolo ambiguo en numerosas ocasiones.

Lacan y Kristeva se refieren a estos planos duales en los cuales opera el lenguaje como la posibilidad que tenemos de "utilizarlo para significar otra cosa diferente de lo que se dice". Esto es lo que capacita a los instintos a retar a la autoridad sin producir anarquía.

Si la celda y el cuerpo son los soportes físicos, el marco o la estructura externa que se aprecia desde el exterior, lo "real", lo que ocurre dentro de la celda y dentro del cuerpo de la persona son "lo otro", el subconsciente de las personas, las represiones y frustraciones que luchan por salir al exterior. Es en la intimidad de la celda, en los

momentos de reflexión íntima cuando estas mujeres sufren los éxtasis, desmayos y apasionamientos amorosos con el esposo divino, con la persona amada.

Las tres versiones contemporáneas de estas cartas de amor son tres aproximaciones diferentes a la figura de Mariana de Alcoforado y el lenguaje que se emplea en ellas tiene múltiples implicaciones que nos harán pensar si existió la relación carnal entre Mariana y el soldado francés, si fue una subversión del esposo divino por el esposo terrenal, o si por el contrario se trató simplemente de un texto de carácter burlesco por su exageración.

La obra de Katherine Vaz ofrece una ficcionalización de la historia de esta mujer desde su infancia y de lo que fue su vida en el convento. La novela inscribe las cinco cartas de amor que Mariana escribió al soldado francés Noel de Bouton como parte de la historia novelada de esta monja y en ningún momento plantea su autora la duda de si realmente existió la relación amorosa entre ambos en la celda del convento. La historia de amor forma parte de la vida de Mariana y Katherine Vaz deja patente desde el comienzo del libro el espíritu transgresor de Mariana y cómo ésta intenta vivir desde niña ajena a la construcción social de género, ansiando unas libertades que pronto verá que no existen para ella ni para ninguna de sus congéneres. Así, como aparece en la siguiente cita, Mariana y su abuela salen a escondidas de la casa para ir a la capilla, transgrediendo las órdenes de no abandonar la casa, al haber muchos soldados por el pueblo, y sueñan un mundo diferente; la abuela abriéndose paso con sus enormes pechos que, como ella misma dice, le sirven de palanca para situarse en primera fila cuando lo desea, la nieta imaginándose en París, Macao o siendo una rediviva Inés de Castro.

Mariana iría a pasear siempre que quisiera! Un día iría a visitar la corte de Luis XIV, tal como hacían los amigos de *pai*. Luciría un tafetán y asistiría a un baile de máscaras. Y si un marqués la molestaba, ¡ella tiraría de sus pendientes y haría que los rizos del caballero se le salieran de la cabeza! Viajaría a Goa y a Macao y aspiraría el aroma de las especias. ¡por algo era la ahijada del biznieto del explorador Vasco da Gama!

La mejor forma de evitar convertirse en un alma-que-no descansa sería vivir un amor en el que las reglas corrientes de los mortales no tuvieran aplicación. Sería el caso de Inés. Inés de Castro, Inés la hermosa, que vivió el romance más exaltado del universo. [Vaz: 26]

La vida de Mariana en el convento hay que entenderla no como una vida de austeridad, puesto que las mujeres que procedían de familias adineradas poseían sus propios aposentos independientes de las demás; pero sí como una vida de privaciones físicas, ya que las mujeres estaban recluidas por imperativos políticos y del patriarcado y desde el momento en que no estaban allí por voluntad propia hay que hablar de su falta de libertad. Estaban obligadas a cumplir los votos de castidad y obediencia y para su formación se les encomendaba una tutora o monja de edad madura que sería quien las enseñara a vivir una vida religiosa. María de Mendonça es la persona encargada de velar por Mariana e instruirla y cuando está en su lecho de muerte le da una última explicación cargada de significados, relacionados con el deseo que reside en el subconsciente y su explosión en el lenguaje místico:

- ¿Te he explicado alguna vez el significado del término *mouvement*, Mariana?
- Madre, la hermana Juliana tiene razón. Debéis descansar.
- Tengo que enseñarte las cosas que olvidé enseñarte. La palabra es francesa. Ya sé que tu francés es bueno, Mariana. ¿Cuál crees que es el significado de *mouvement*? ¿No lo sabes? Pues describe los embelesos automáticos que escapan al control de la voluntad y la conciencia. Bendita idea, ¿no te parece? .... me siento un poquito mejor, ¿sabes? Acabo de desvelar el contenido de una palabra hermosa. [Vaz:128]

Esta cita revela cómo las mujeres de los conventos vivían una vida de deseos insatisfechos en la soledad de sus cuerpos y de las celdas en las que habitaban. La explicación que la hermana María de Mendonça da a la palabra "mouvement" anticipa el embeleso que se va a apoderar de Mariana un poco más adelante, y hace participar a Mariana y al público lector de cómo estos arrebatos amorosos formaban parte de las vidas de estas mujeres, a falta muchas veces de una relación carnal. Más ejemplos acerca de los apasionamientos místicos que sufren estas mujeres quedan patentes en las líneas que Mariana debe de transcribir al recoger en una narración aquello que las demás monjas consideraban lo más significativo que a ellas les hubiera ocurrido en las últimas cuarenta horas. Cuando Mariana lee los escritos que sus compañeras le hacen llegar, siente una especial empatía por lo que desvela en su escrito Mariana de Purificação:

¿Dónde está el lugar donde pueda vivir con mi Amor, completamente exenta de las obligaciones de las criaturas mundanas? No obstante, yo habito con mi Esposo Celestial, y nunca estoy sola; Él siempre viene a mí, en arrebatos amorosos, haciéndome desear la renuncia a los otros e ir al desierto con mi Amado.

¡El éxtasis me aprieta! ... viene a mi cama, y paso toda la noche en esa unión con mi Amor, tan dulce que a veces me eleva, envuelta en la fuerza del Amor, como si me llamara y me dijera que volara hacia Él. [Vaz:141]

Katherine Vaz narra el apasionadísimo romance que viven Mariana y Noel haciéndolo parecer real pero aún en el caso de que se tratara de escribir de manera epistolar los sentimientos de Mariana, estas cartas suponen una transgresión sumamente activa, porque en ellas se subvierte la figura del Divino por la del amor terrenal y la celda se convierte en una extensión del cuerpo, al instarle Mariana a "que le hiciera el amor por toda la habitación para transformar así con su unión hasta el más mínimo espacio del miserable alojamiento" [Vaz: 187]; más adelante continúa diciendo:

porque estás tocando mi pelo corto como si pudiera compararse en suntuosidad con el más largo postizo de la mujer más imponente nacida jamás. Porque quiero un momento perfecto enseguida, otra vez. Porque no quiero estar sometida nunca más a un placer tan atroz, y porque a partir de ahora todos los demás momentos deberán definirse como ausentes. Porque mi habitación se ha transformado y el aire es diferente. [Vaz: 188]

Mariana se negó a arrepentirse y a recibir el perdón por las acciones que había cometido como queda patente en la investigación que el padre José Trindade escribió "La cuestión del arrepentimiento":

- ¿Lamentáis lo que habéis hecho, hermana? –Hablabla mecánicamente, de memoria.
- Oh, no, padre.
- ¿Cómo?
- Lamento que nada saliera como había deseado. También me sabe mal que mi familia esté enfadada conmigo.
- ...
- ¿Qué significa que no lo lamentáis?
- Bajaría feliz al infierno antes de deplorar haber conocido las cumbres y los abismos del universo. ¿Por qué no?, pues en realidad ahora mismo ya estoy en un infierno del que no se me permite escapar. [Vaz:286]

Estas citas ilustran el doble significado del lenguaje del que habla Lacan al "utilizarlo para significar otra cosa diferente de lo que se dice". Si la celda y el cuerpo han constituido el marco físico que se aprecia desde el exterior, es decir, lo "real", lo que ocurre dentro de la celda y dentro del cuerpo de la persona son "lo otro", su subconsciente, las represiones y frustraciones que luchan por salir al exterior en las existencias de estas mujeres que se vieron privadas de la libertad de elegir acerca de sus vidas. Por tanto, es en la intimidad de la celda, en ese espacio que media entre la cama y la pared, el lugar en el que estas mujeres sufren los éxtasis, desmayos y apasionamientos amorosos con el esposo divino o con la persona amada.

Indudablemente si las Cartas de amor de Mariana de Alcoforado recorrieron los salones de Europa fue en parte debido a la presunción del soldado francés, así como al espíritu mercantilista que vieron los libreros franceses en ellas, pues como apunta Martín Gaité existió entre la nobleza un gusto por las cartas de amor que se leían en los salones como parte de un entretenimiento entre personajes de alcurnia. En la edición de Martín Gaité se cuestiona la veracidad de estos documentos al creer que son fruto de la moda por escribir cartas de amor. Esta fue una costumbre muy extendida en los salones franceses de los siglos XVII y XVIII. Las cartas de amor se leyeron en los salones de Mme. De Sevigné como si se tratara de una representación teatral y obtuvieron el espaldarazo definitivo para que se hicieran diversas ediciones de las mismas. Desde 1669 hasta 1680 se contabilizan noventa ediciones en francés, italiano, inglés y alemán. Se han hecho muchos estudios sobre el tema y gran parte de críticos coinciden al afirmar que las Cartas de amor constituyen un collage literario de Guilleragues (el autor a quien se le atribuyen las cartas). Otros estudiosos, en cambio, principalmente de la historia y de la literatura portuguesa ven la obra con un origen lusitano. Se basan para ello en la sensibilidad que tienen las cartas, así como en el hecho de que si se tradujeran del francés al portugués no habría que hacer ningún cambio, lo que dice a favor de un original de esta lengua.

Tomando como perspectiva los estudios de género considero que la autoría de estas cartas hay que atribuírsela a Mariana de Alcoforado por varios motivos: En primer lugar por tratarse de un personaje histórico del que se sabe que vivió en los años en los que Portugal luchaba por su independencia de España con la ayuda de las tropas francesas. En segundo lugar, no se puede negar la evidencia de que en algunos momentos históricos la vida en los conventos no fue ni tan humilde, ni tan casta como el patriarcado ha hecho creer. Por último, porque desde enfoques críticos feministas no se puede negar la autoría de una obra a una mujer religiosa cuando sabemos que la literatura mística está llena de páginas de arrebatos amorosos. Queda la posibilidad de que efectivamente la relación con el soldado Bouton no haya existido, en cuyo caso habría que hablar de una transgresión todavía más activa. Estaríamos ante una mujer recluida en un convento que no teme traspasar el límite que separa al amado divino del amor terrenal, y que deja por escrito el testimonio de sus pensamientos y deseos sexuales y sus sentimientos con respecto a un hombre, con lo que traspasa el límite físico de la celda y del cuerpo.

La tercera de las revisiones es la de "Las tres Marías" como se ha llamado a las tres escritoras María Velho da Costa, María Isabel Barreno y María Teresa Horta. El libro se publicó en Portugal en 1972 y sus autoras fueron detenidas acusadas de "abuso de la libertad de prensa" y "atentado a la moral pública". Las autoras fueron objeto de un procedimiento judicial que en la primavera de 1974 acabó súbitamente y el mismo juez consideró que las Nuevas Cartas Portuguesas eran unas obras de valor literario y animó a sus tres autoras a que continuaran escribiendo; por consiguiente el proceso constituyó una victoria de la libertad de expresión y el libro se convirtió en un hito de la lucha por la liberación de la mujer en Portugal.

Las tres mujeres eran amigas desde la adolescencia y les unían intereses comunes: contaban poco más de treinta años, habían sido educadas en colegios de monjas, eran casadas y tenían hijos. Descubrieron que estaban de acuerdo en que era necesario reformar las estructuras sociales de su país y también, en principio, en la necesidad de acabar con las numerosas formas de discriminación que sufre la mujer, tanto en la vida pública como en la privada. Aunque tenían opiniones diferentes a la hora de encontrar la raíz del problema. María Isabel insistía en que es la función de madre la que más oprime a la mujer, ya que es una función que la sociedad idealiza para enmascarar la esclavitud que representa. María Teresa sostenía que las mujeres son oprimidas por toda la sociedad, especialmente por los hombres más cercanos a ellas: padres, maridos, hermanos, hijos... María Fátima creía que eran víctimas de los papeles psicológicos que les imponían la historia y la sociedad. En definitiva las tres creían que la construcción social de género era la causante de la posición en la que se hallaba la mujer.

Decidieron que cada una de ellas escribiría semanalmente unas páginas sobre la cuestión y entregaría a las otras una copia. Este material sería discutido en detalle y de esta experiencia fue surgiendo la idea de reunir todos los escritos en un libro. A fin de lograr una unidad temática, las tres autoras escogieron las Cartas de Amor de la Monja Portuguesa como núcleo en torno al cual sus aportaciones individuales cristalizarían en una obra literaria.

Es natural que estas cartas de Sor Mariana de Alcoforado hayan sido elegidas como inspiración de su obra por estas tres escritoras del siglo XX y que, en las *Nuevas*



*cartas portuguesas*, hayan adoptado a Sor Mariana por hermana, en el sentido más amplio de la palabra. En las *Nuevas cartas portuguesas* el convento en el que se encuentra Mariana se convierte en símbolo de todos los muros en los que la sociedad continúa encerrando a la mujer. Los muros de una prisión que hoy en día recibe varios nombres: matrimonio, maternidad, sumisión femenina y que tienen en Mariana y su sufrimiento, por el amor y la sexualidad perdida, a la representación del sufrimiento femenino. En la versión moderna de la historia Mariana sufre no sólo las humillantes consecuencias de verse abandonada por un hombre, sino también, implícitamente, otros puntos de coincidencia que determinaron la elección de estas cartas del siglo XVII como modelo; en particular, una cierta sensación de aislamiento y abandono, a nivel nacional y personal, que nuestras tres escritoras ven como una constante del carácter portugués.

Como se ha podido apreciar en estas tres versiones contemporáneas se ofrecen variadas lecturas a las Cartas de Amor de Mariana de Alcoforado. Desde la más tradicional, la de Carmen Martín Gaité que cuestiona la autoría de estas cartas y que interpreta cómo estas cartas muy bien pudieron haber sido escritas por Guillerages, al no haberse encontrado el original portugués y ya que se adecuan al estilo de las cartas de amor de los salones tan en boga en el siglo XVII. La de las tres Marías, mucho más comprometida políticamente y que utiliza la excusa de las cartas de amor para poder reescribir ellas en la época de la dictadura acerca de la condición de las mujeres, y que en ningún momento duda de la autoría de las cartas Y por último la de Katherine Vaz, que desde los estudios del género presenta a una Mariana altamente transgresora en su manera de vivir en el convento y que logra articular su sexualidad en su cuerpo y en su celda, traspasando los límites permitidos y que en el peor de los casos, si se cuestiona la existencia de una relación carnal, presenta a una mujer subversiva hasta el punto de transformar los éxtasis místicos y hacerles cobrar vida en ella misma, al tiempo que utiliza uno de los iconos más empleados por el propio patriarcado, el del soldado que mantiene relaciones con la monja.

## Referencias

- [And91] Anderson, B.S. & Zinsser, J. P. (1991) *A History of Their Own* Vol.1 Harper & Row publishers. New York. Traducción de Teresa Camprodón. Editorial Crítica. Barcelona.
- [Dub91] Duby, G. & Perrot, M. (1991) *Storia delle Donne* Vol. 2 Gius. Laterza & figli. Spa. Roma-Bari. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. Círculo de Lectores. Barcelona.
- [Kri87] Kristeva, J. (1977) *Desire in Language (A Semiotic Approach to Literature and Art)* (Editor L.S. Roudiez). Basil Blackwell. Oxford.
- [Ler93] Lerner, G. (1993) *The Creation of Feminist Consciousness*. Oxford University Press. New York.
- [Mar00] Martín Gaité, C. (2000). *Cartas de amor de la monja portuguesa Mariana de Alcoforado*. Círculo de Lectores. Barcelona.

- [Vaz98] Vaz, K. (1998). Mariana. Publicaciones y ediciones Salamandra. Barcelona.
- [Vel74] Velho da Costa, M., Barreno, I. & Horta, T. (1974) Novas cartas portuguesas. Editorial Futura. Lisboa. Traducción de Eduardo Butragueño. Grijalbo. Barcelona.