



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



XV. Sor Juana Inés de la Cruz: identidad criolla y procesos de transculturación

2019/1, año 8, n° 15, 168 pp.

Editores: **Claudia Jünke / Jutta Weiser**

DOI: 10.23692/iMex.15

Prácticas literarias de pertenencia: identificación y diferenciación cultural en la loa del Divino Narciso de Juana Inés de la Cruz

(pp. 69-82; DOI: 10.23692/iMex.15.6)

Claudia Jünke

Abstract: The article investigates the transcultural exchanges and the traces of a creole consciousness in the *loa* of the *auto sacramental El Divino Narciso* by Juana Inés de la Cruz. Our reading of this allegorical play takes the concept of *belonging* as a tool for the analysis of the multifaceted dynamics of cultural identification and differentiation that are deployed in this literary text from the Mexican colonial baroque of the 17th century. We will focus on three dimensions on which the author introduces differentiations that structure the topic and the action of the play: the geocultural dimension, the ethic dimension and the geopolitical dimension. In doing so, we propose to consider Juana's creole consciousness not so much as an identity that she possesses but rather as the totality of the complex and sometimes contradictory practices of belonging that are expressed in her texts.

Keywords: Juana Inés de la Cruz, belonging, creole identity, loa of Divino Narciso, New Spain



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

[Website:](#)

www.imex-revista.com

[Editores iMex:](#)

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

[Redacción iMex:](#)

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Prácticas literarias de pertenencia: identificación y diferenciación cultural en la loa del *Divino Narciso* de Juana Inés de la Cruz

Claudia Jünke
(Universidad de Innsbruck)

A mis estudiantes del seminario
sobre Juana Inés de la Cruz
(Innsbruck, 2016/17)¹

1. Introducción

La escritora Juana Inés de la Cruz vive y se articula en un ámbito geográfico-histórico caracterizado por complejas dinámicas transculturales. La Nueva España del siglo XVII es un lugar en el cual se encuentran, entrelazan y conectan ideas, conceptos, prácticas, saberes y discursos de distinta procedencia: de la tradición europea, de la cultura precolombina, de la tradición africana y de una 'conciencia criolla' que empieza a formarse en el siglo XVI y que continúa desarrollándose durante el siglo XVII.² Juana pertenece al sector social de los criollos, es decir, de los descendientes de españoles peninsulares que nacieron en el continente americano y que, en el siglo XVII, eran considerados y se consideraban a ellos mismos un grupo social distinto y particular. Según Walter Dignolo, los criollos de las colonias se situaban en un espacio intermedio entre los americanos autóctonos y los españoles peninsulares: "The Creole intelligentsia had to define itself at the intersection of the Amerindian voices, which were alien to them, and the Spanish voices, which became their identity in difference" (Dignolo 2000: 333s.).

Continuando esta reflexión, Julie Bokser enfatiza la situación híbrida de los criollos que eran percibidos a la vez como colonizados y como colonizadores: "In New Spain, *criollos* were marked as both colonizers and colonized; they needed to distinguish themselves from indigenous groups, and to gain ground from the privileged *peninsulares*" (Bokser 2012: 157).

Situados en este espacio intermedio y conscientes de las diferencias que los separaban tanto de la población indígena como de los españoles metropolitanos, los criollos desarrollaban una identidad cultural y una conciencia colectiva propia que se distingue tanto de los modelos de identidad precolombinos como de los modelos de identificación europeos.

¹ Los proyectos de Daniela Amann, Anne-Sophie Dénoue, Sabrina Hahnl, Franz-Georg Hoellen, Nadia Marsella y Marco Raidt, así como las discusiones que tuvimos en el seminario, me ayudaron a perfilar mi argumentación para el presente artículo.

² Véanse Moraña (1998), Martínez-San Miguel (2005) y Bauer / Mazzotti (2009).

En las últimas dos décadas las investigaciones en el campo de los estudios de la obra de Juana Inés de la Cruz se han dedicado cada vez más a detectar las huellas de esta conciencia criolla en los textos literarios de la escritora novohispana. Algunos de sus textos literarios evidencian el mencionado estatus intersticial del criollismo, ya que reflejan "una escritura que postula la especificidad de una identidad americana sin proponer con ello una ruptura con los paradigmas culturales y subjetivadores metropolitanos" (Martínez-San Miguel 2005: cap. 2).³

En el presente artículo quisiéramos hacer una contribución al estudio de la conciencia criolla y de la identificación cultural en la obra de Juana Inés de la Cruz, dando prueba del valor heurístico del concepto de pertenencia (*belonging*) para el análisis de las multifacéticas dinámicas de identificación y diferenciación cultural en los textos literarios de la autora del barroco colonial hispanoamericano. Nos proponemos señalar que el concepto de pertenencia permite superar una constelación que se perfila en las investigaciones existentes dedicadas al estudio de la conciencia criolla en la obra sorjuanina –una constelación en la cual se confrontan de modo irreconciliable dos posturas opuestas. El concepto de pertenencia posibilita trascender esta dicotomía a favor de un modelo de identificación cultural más relacional y situativo. En la parte central del artículo aplicaremos el concepto de pertenencia en el análisis ejemplar de un texto literario en el cual la escritora novohispana pone en escena el contacto entre diferentes tradiciones culturales: la loa del auto sacramental *El Divino Narciso*.

2. Identificación y diferenciación: prácticas literarias de pertenencia

Las investigaciones acerca de las manifestaciones de una conciencia criolla en la obra de Juana Inés de la Cruz se dedican sobre todo a aquellos textos literarios en los cuales la autora tematiza el contacto cultural entre Viejo y Nuevo Mundo, entre Europa y América, así como la 'alteridad' de la cultura indígena. Dentro de este campo de los estudios sorjuaninos se pueden identificar dos posiciones opuestas que esbozaremos con respecto a las interpretaciones divergentes de la loa del *Divino Narciso*. La primera posición enfatiza la postura heterodoxa, pro-indígena, que se traduce en esta pieza teatral. Georgina Sabat de Rivers, por ejemplo, considera la loa como una "apología de América y del mundo Azteca" (Sabat de Rivers 1992: 267). Carmela Zanelli, por su parte, hace hincapié en la "doble recuperación de la cultura indígena mexicana" (Zanelli 1994: 199) –una recuperación doble porque se refiere tanto a la teología como a la historia de la población autóctona americana. Según esta investigadora, el propósito central de Juana es "la difusión de las culturas indígenas americanas en el mundo europeo y particularmente en el mundo español" (Zanelli 1994: 195). Desde esta perspectiva la conciencia criolla de Juana Inés

³ Sobre las manifestaciones de una identidad criolla en la obra de Juana Inés de la Cruz véanse particularmente Moraña (1998), Martínez-San Miguel (1999, 2005) y Bokser (2012).

de la Cruz consiste, por lo tanto, en el reconocimiento del Otro –entendido como la cultura azteca precolombina– como agente cultural propio.

Según la posición opuesta, sin embargo, la loa expresa una postura ortodoxa, pro-española. Enrique Marini Palmieri comenta: "Respetando la más pura ortodoxia católica [...], sor Juana envía a España un mensaje teatral que revela [...] su fidelidad a las raíces vernáculas y a los aportes españoles y europeos" (Marini Palmieri 2009: 212). Para Carlos Jáuregui la puesta en escena de los contactos interculturales no refleja ninguna discrepancia con el proyecto imperial y contrarreformista de la corona española. Desde su punto de vista, la conciencia criolla de Juana resulta más bien en una asimilación de lo Otro a lo Propio: "traduce la alteridad americana [...] en el universalismo católico imperial" (Jáuregui 2003: 217). En las interpretaciones divergentes de esta loa se perfilan, por lo tanto, dos posiciones incompatibles. La primera le atribuye a la autora una actitud (más o menos) progresiva e indigenista, y basa su criollismo en el reconocimiento y la recuperación del Otro como agente cultural sui géneris. La segunda le asigna, en cambio, una actitud (más o menos) conservadora e imperialista, y relaciona su conciencia criolla con la asimilación y la apropiación del Otro americano.

En lo que sigue quisiéramos proponer una salida de este dualismo de la atribución de una postura heterodoxa-progresiva, por un lado, y la identificación de una postura ortodoxa-conservadora, por otro lado. Este binarismo ya ha sido puesto en tela de juicio por Yolanda Martínez-San Miguel, que señala el carácter situativo de la identidad criolla: "*criollo* was at times to be peninsular, at other times *mestizo* or indigenous, and at other times simply American" (Martínez-San Miguel 1999: 232). En el presente artículo quisiéramos proponer el concepto de pertenencia (*belonging*) como base metodológica del análisis de las identificaciones culturales sorjuaninas. Este concepto abre un espacio para comprender las identificaciones culturales complejas, ambivalentes y en parte contradictorias de la escritora novohispana. Más concretamente quisiéramos analizar las prácticas literarias de pertenencia con las que la autora se localiza en el espacio cultural del barroco colonial.

Con este propósito retomamos algunas reflexiones articuladas por Julie Bokser (2012), que recurre al concepto de *belonging* en su análisis del arco triunfal de Juana. Bokser señala que este concepto –a diferencia de otras aproximaciones metodológicas– permite captar mejor la complejidad de la identidad criolla y su carácter de "tanto/como", es decir, el hecho de que esta identidad es tanto hegemónica como contra-hegemónica: "her experience as *criolla* [...] render[s] her sensitive to *both* dominant *and* nondominant perspectives" (Bokser 2012: 159s.).

Mientras que Bokser se interesa por los aspectos genéricos de la identidad criolla de Juana,⁴ en lo que sigue nos dedicaremos más bien a los aspectos geoculturales de su criollismo literario.

En los últimos años, el concepto de 'pertenencia cultural' ha sido propuesto sobre todo en las ciencias sociales como alternativa al concepto de 'identidad cultural' criticado desde distintas perspectivas.⁵ El concepto de identidad cultural concibe las identificaciones culturales del individuo como una calidad o propiedad que este individuo posee. Conlleva, por lo tanto, una carga esencialista y tiende a pasar por alto el dinamismo constitutivo de las identificaciones culturales a favor de un concepto estático y 'categorial'.⁶ El concepto de 'pertenencia cultural', en cambio, es más bien un concepto 'procesual' que enfatiza las prácticas dinámicas mediante las cuales el individuo se posiciona en y se identifica con un contexto cultural particular. Acentúa, pues, tanto las dinámicas y el carácter relacional como el aspecto situativo y performativo de las identificaciones culturales. Mientras que el concepto de identidad se relaciona con la pregunta '¿Quién soy?', el concepto de pertenencia tiene que ver con la pregunta '¿Con qué personas, grupos, lugares, culturas etc. me siento vinculado/a?'

Mientras que el concepto de pertenencia ha sido utilizado sobre todo en estudios empíricos dedicados a las localizaciones afectivas en el contexto de la migración transnacional y de sociedades multiétnicas y multiculturales, el concepto también puede ser útil para los estudios literarios. Podemos considerar el texto literario como un espacio en el cual se negocian, se forman y se articulan pertenencias culturales. El texto no solo es un reflejo pasivo de prácticas de pertenencia extra-textuales, sino un medio en el cual estas prácticas se forman de manera performativa. Las particularidades estéticas, formales y genéricas influyen en la construcción de pertenencias culturales y, por lo tanto, tienen que ser tomadas en consideración. En lo que sigue, quisiéramos estudiar las construcciones literarias de pertenencia en la loa del *Divino Narciso* enfocando las estrategias literarias-dramáticas concretas de 'identificación' y 'diferenciación' que nos permiten comprender las prácticas de localización e identificación culturales de la escritora novohispana.⁷

⁴ Véase Bokser: "what I am doing here is questioning recent feminist work [...], which has aimed to establish Sor Juana as working surreptitiously against the dominant ideology of the patriarchal Spanish empire. Sor Juana may indeed uphold female icons and feminine knowledge [...]. But she also supports the established power structure" (Bokser 2012: 146).

⁵ Sobre el concepto de *belonging*, véanse los trabajos de Pfaff-Czarnecka (2011), Yuval-Davis (2011) y Anthias (2013).

⁶ Véase Pfaff-Czarnecka (2011: 4).

⁷ Sobre los aspectos (trans-)culturales de la loa del *Divino Narciso* véanse Sabat de Rivers (1992), Zanelli (1994) y Grossi (1997; 2007).

3. Identificaciones y diferenciaciones culturales en la loa del *Divino Narciso*

En el prólogo dramático-alegórico de *El Divino Narciso*, publicado en 1690, Juana Inés de la Cruz pone en escena la historia de la Conquista y evangelización de América, mientras que en el siguiente auto sacramental presenta una adaptación teológica poco convencional del mito de Narciso en la cual esta figura mitológica aparece como prefiguración de Cristo. En lo siguiente analizaremos la loa y destacaremos tres dimensiones en las cuales la autora se sirve de 'diferenciaciones' que estructuran la temática y la acción de la pieza: la dimensión geocultural, la dimensión ética y la dimensión geopolítica.

La dimensión geocultural: teocualo y eucaristía

En su loa Juana Inés de la Cruz pone en escena el encuentro entre los conquistadores españoles y la población autóctona mexicana. Enfoca el nivel de la cultura religiosa con sus respectivas prácticas simbólicas, yuxtaponiendo el culto azteca del teocualo y el sacramento cristiano de la eucaristía. El argumento de la loa se basa, pues, en una 'diferenciación geocultural', en la cual se conectan, como ha mostrado Laferl⁸, la dimensión geográfica y la dimensión religiosa: la confrontación de los españoles y la religión cristiana, por un lado, y los aztecas mexicanos y su religión politeísta, por otro lado. Esta diferenciación se construye a través de la constelación de los personajes alegóricos, más precisamente de las relaciones de contraste y correspondencia entre los personajes.⁹ La constelación de los personajes es organizada a base de la dicotomía de Viejo y Nuevo Mundo, Europa y América, España y México. Los personajes americanos/mexicanos son 'el Occidente' y 'la América', los europeos / españoles son 'el Celo' y 'la Religión'.

La dicotomía entre los dos grupos se establece desde el principio de la obra, en las didascalias que dan informaciones sobre la apariencia y los vestidos de los personajes: 'el Occidente' es un "Indio galán, con corona", 'la América' está vestida "de India bizarra: con mantas y cupiles" (Cruz 1955: 3), mientras que 'la Religión' aparece como "Dama Española" y 'el Celo' como "Capitán General" (Cruz 1955: 6). Al principio de la loa los aztecas celebran el culto del teocualo, un rito en honor al dios Huitzilopochtli: lo veneran como Gran Dios de las Semillas y le agradecen la cosecha. Los personajes españoles condenan el culto e intentan convertir a los mexicas a la fe cristiana. Cuando los indígenas se niegan a aceptar la religión católica, 'el Celo' les declara la guerra y los vence con la fuerza de sus armas. Los aztecas reconocen su derrota física, pero quedan, sin embargo, fieles a sus propias creencias. A continuación, 'la Religión'

⁸ Véase Laferl (2004: 16).

⁹ Pfister (1984) acuña la expresión "relación de contrastes y correspondencias" en su modelo para el análisis de los personajes dramáticos.

empieza a convencer a los indígenas de adoptar la nueva fe, intentando persuadirlos mediante la fuerza de los argumentos. Esta estrategia tiene éxito: 'el Occidente' y 'la América' reconocen el cristianismo como fe verdadera y se declaran dispuestos a mirar juntos con las figuras españolas el auto sacramental del *Divino Narciso* para instruirse sobre el misterio de la eucaristía –de esta manera la loa sirve como introducción a la pieza principal.¹⁰

No es de sorprender que en este nivel geocultural la autora se identifique con las posiciones de 'la Religión' y el 'Celo', es decir, con las convicciones religiosas de los personajes europeos. Como monja y por ende como representante de la iglesia católica Juana rechaza las creencias y las prácticas religiosas indígenas que son designadas desde la perspectiva de 'la Religión' como "Idolatría" (vv. 86, 294),¹¹ "supersticiosos cultos" (v. 87) y "culto profano" (v. 104). 'La Religión' confronta las creencias de los personajes americanos con la fe cristiana, es decir, con la "verdadera Doctrina" (v. 107) y el "Dios Verdadero" (v. 305). La identificación de la escritora con el lado español se refleja asimismo en la temática y la acción de la pieza en general, que resultan de las convenciones genéricas del auto sacramental –género que se define por su afirmación del proyecto católico imperial. La loa presenta la evangelización exitosa de la población autóctona americana que culmina en la conversión de los indígenas y su asistencia a la representación de la pieza principal.

Sin embargo, en su ímpetu misionero, 'la Religión' se sirve de unas prácticas de identificación y diferenciación que conllevan una atenuación de las diferencias entre las prácticas religiosas aztecas y cristianas: bien es verdad que el personaje insiste en el hecho de que su fe es la única fe verdadera; sin embargo, recurre a las analogías y semejanzas entre las dos prácticas culturales del teocualo y de la eucaristía en su intento de evangelización de la población autóctona mexicana.¹² El rito del teocualo se centra en la consumición de figuras del dios Huitzilopochtli hechas de masa mezclada con sangre humana. A través de la loa entera Juana juega con las similitudes entre el teocualo –palabra que significa "dios es comido"– y el sacramento cristiano de la eucaristía, la presencia real de Cristo en el pan y el vino. Juana retoma aquí una discusión teológica de los siglos XVI y XVII acerca de la pregunta sobre en qué medida los paralelos entre la religión indígena y la religión cristiana pueden ser utilizados en la evangelización de América. La autora sigue la argumentación de algunos misioneros jesuitas que interpretaron estos paralelos como prefiguraciones cristianas en las prácticas religiosas paganas.¹³ Al fundamentar su historia dramatizada de la evangelización de los indígenas

¹⁰ Sobre la relación entre loa y auto, también con un enfoque en las dinámicas transculturales, véase Weiser (2018).

¹¹ En lo que respecta a las citas de los diálogos de la loa se indican las líneas numeradas de la edición mencionada en la bibliografía (Cruz 1955).

¹² Sobre este aspecto véase Glantz (1992).

¹³ Véase Jáuregui (2003: 205).

precisamente en esta analogía entre las prácticas religiosas aztecas y las prácticas religiosas españolas, Juana Inés de la Cruz enfatiza el sincretismo de las creencias americanas: el cristianismo americano tiene un sustrato histórico particular que se distingue de las tradiciones cristianas europeas. Volveremos sobre este aspecto en el siguiente apartado, en el cual comentaremos el final de la loa, donde se traduce otra vez el carácter sincretista de las creencias mexicanas. En la loa Juana Inés de la Cruz reclama y reconoce el patrimonio cultural del Nuevo Mundo y la "potestad antigua" (v. 115) de América.¹⁴

La dimensión ética: 'fuerza' y 'razón'

En lo que respecta al contacto cultural entre los españoles y los aztecas podemos distinguir una segunda dicotomía que no se refiere a las diferencias geoculturales, sino que consiste en la 'diferenciación ética' entre dos modos de actuar frente al encuentro intercultural transatlántico: el conflicto violento y la comunicación, o, en palabras de la Religión, la "fuerza" y la "razón":

vencerla [la América] por *fuerza*
te tocó; mas el rendirla
con *razón* me toca a mí
(Cruz 1955: vv. 215-217; mi énfasis).¹⁵

Esta segunda dicotomía no es congruente con el primer binarismo, porque no confronta los personajes aztecas y los personajes españoles, sino que se perfila dentro de cada uno de los grupos culturales –por ejemplo dentro del grupo de los españoles, como vemos en la última cita, en la cual 'la Religión' dirige la palabra a 'el Celo'. Esta oposición ética tiene, además, una dimensión genérica: los personajes masculinos, 'el Celo' y 'el Occidente', representan la confrontación física conflictual entre las dos culturas, en la cual los españoles quieren vencer a los aztecas con fuerza militar e imponerles su fe de manera violenta –una confrontación que tiene una connotación negativa en la obra. Los personajes femeninos, 'la Religión' y 'la América', se sirven, en cambio, de la comunicación, la argumentación y la persuasión –estrategias que tienen una connotación positiva. Mientras que 'el Celo' habla de "guerra" (v. 188) y el Occidente llama a sus soldados, 'la América' enfatiza –incluso después de su derrota– su libertad interior. Por esta razón 'la Religión' quiere influenciar a 'la América' mediante las estrategias del "convidar" (v. 94), "persuadir" (v. 108) y "convencer" (v. 275). En este nivel de la obra Juana se identifica, pues, con los personajes femeninos que simbolizan un contacto

¹⁴ Este reconocimiento del patrimonio americano se refleja también en otros textos de la escritora, por ejemplo en el romance 36: "Levante América ufana / la coronada cabeza, / y el águila mejicana / el imperial vuelo tienda. / Pues ya en su alcázar real / donde yace la grandeza / de gentiles Moctezumas, / nacen católicos Cerdas" (Cruz 2009: 155).

¹⁵ Se alude a la dicotomía entre "fuerza" y "razón" también con otra dicotomía –la oposición entre "armas corporales" y "armas intelectivas" (vv. 230s.).

cultural basado en el deseo de comunicación y acuerdo. Al superponer las dos dicotomías –la oposición geocultural y la oposición ética– se perfila la posición privilegiada de 'la Religión', cuyas convicciones y cuyo sistema de valores –religión cristiana y "razón" femenina– se favorecen en ambos niveles.

Al analizar más detalladamente la representación de la comunicación intercultural entre el personaje femenino español y los personajes americanos vemos que para Juana Inés de la Cruz el contacto de culturas implica también una transferencia del saber. 'La Religión' empieza su intento de persuasión haciendo preguntas –se interesa por lo desconocido y lo ajeno: "¿Qué Dios es ése que adoras?" (v. 249). La respuesta de 'el Occidente' y de 'la América', que le explican a 'la Religión' sus creencias americanas, conlleva una transferencia de saber desde el Nuevo Mundo hacia el Viejo Mundo –una transferencia de saber que se convierte en el fundamento del siguiente proceso de conversión. Juana Inés de la Cruz muestra en su obra la eficacia de la estrategia comunicativa y argumentativa de 'la Religión': sobre todo 'la América' comienza a interesarse por la fe de los otros y quiere saber más:

querría
recibir las por extenso,
pues ya inspiración divina
me mueve a *querer saberlas*
(Cruz 1955: vv. 394-97; mi énfasis).

El esfuerzo persuasivo de 'la Religión' tiene éxito; 'la América' ya no sigue siendo la destinataria pasiva y reacia del proyecto evangelizador cristiano, sino que adopta la nueva fe de manera activa y con auténtico interés. 'La Religión' señala que el ansia de saber de 'la América' será satisfecha a través del siguiente auto sacramental:

De un Auto en la alegoría,
quiero mostrarlos [= los Misterios] visibles,
para que quede instruida
ella, y todo el Occidente,
de lo que ya *solicita*
saber
(Cruz 1955: vv. 418-423; mi énfasis).

La transferencia del saber se realiza ahora en la dirección opuesta y consiste en la transmisión de la doctrina de la salvación cristiana desde Europa hacia América. El final de este proceso de transferencia se concretiza otra vez en un juego de identificación y diferenciación. En la primera escena de la loa, donde se pone en escena la fiesta indígena, 'la Música' invita a la gente a alabar al dios azteca: "en pompa festiva, celebrad al gran Dios de las Semillas" (vv. 13s.). Juana Inés de la Cruz retoma esta frase en la última réplica de la obra:

TODOS

¡Dichoso el día
que conocí al gran Dios de las Semillas!
(Cruz 1955: vv. 497s.).

Juana se sirve aquí de la misma expresión que al principio de la loa –la glorificación del "Gran Dios de las Semillas". Podemos divisar en este final de la loa una profunda ambigüedad y ambivalencia porque el texto nos invita a lecturas divergentes, por no decir opuestas. Por un lado, se puede sostener que la autora postula aquí la extinción de las creencias aztecas que se disuelven en la religión cristiana. Desde esta perspectiva, la identidad de las dos expresiones del principio y del final de obra –la alabanza del "gran Dios de las Semillas"– se refiere solamente al nivel del significante. El significado ha cambiado, porque al final este Dios ya no es el Dios azteca sino el Dios cristiano, presente en el elemento eucarístico del pan. La diferencia entre las dos religiones se trasciende pues en una unidad bajo el signo del cristianismo; la excentricidad de lo Otro se reduce mediante su apropiación. Por otro lado, el final de la obra se puede interpretar como materialización de un contagio subversivo del discurso europeo por el discurso de la América precolombina. Desde esta óptica no es el cristianismo el que se apropia de la religión mexicana, sino la religión mexicana la que se adueña del cristianismo, integrando el Dios cristiano en su sistema religioso autóctono.¹⁶ La identidad de las dos enunciaciones que enmarcan la obra se refiere ahora tanto al nivel del significado como al nivel del significante. Los indígenas siguen siendo fieles a su propio Dios –según Weiser (2018: 50), que recurre al concepto acuñado por Walter Mignolo, el gesto enunciativo del *Celo* y de *la América* es un momento de 'desobediencia epistémica' y, por lo tanto, señal de una descolonización del saber desde la perspectiva de los colonizados.

La dimensión geopolítica: centro y periferia

Ahora bien, para un análisis de las prácticas de pertenencia cultural en esta obra hace falta dar un paso más y no solamente tomar en consideración el nivel interno del texto. Hay que tener en cuenta además el nivel externo, es decir, la cuestión del público que la autora tiene en la mente al escribir su texto. Al considerar este contexto sociopragmático vemos que el contacto cultural entre España y América no se limita al encuentro entre los españoles y los aztecas comentado hasta ahora, sino que incluye también el contacto cultural entre los españoles metropolitanos por un lado y los criollos mexicanos por otro. En un nivel metarreflexivo de su texto, la autora tematiza los destinatarios de la loa y del auto:

¹⁶ Esta posición la adopta por ejemplo Sabat de Rivers, quien habla de "un sincretismo completo del dios azteca Huitzilopochtli y del dios cristiano Jesucristo pero bajo las características que se han aplicado al primero a través de toda la loa" (Sabat de Rivers 1992: 294s.).

CELO

¿Y dónde se representa?

RELIGIÓN

En la coronada Villa
de *Madrid*, que es *de la Fe*
el Centro, y la Regia Silla
de sus Católicos Reyes,
a quien debieron *las Indias*
las luces del Evangelio
que en el Occidente brillan
(Cruz 1955: vv. 435-442; mi énfasis).

Como es sabido, Juana no redactó su obra con vistas a un público americano, sino al público de la corte española; la loa no tiene, pues, la función de propagar la fe cristiana en el continente americano. Se introduce aquí una tercera dimensión de diferenciación, o sea la 'diferenciación geopolítica' entre el centro español y la periferia novohispana desde la cual Juana se articula escribiendo. España, y particularmente Madrid como capital y sede de la corte, se presentan aquí explícitamente como 'centro' –tanto del imperio español como de la fe católica–, un centro desde el cual "las luces del Evangelio" también iluminan la periferia americana. Además, el Madrid del siglo XVII es el centro del género del auto sacramental que tiene su apogeo en la obra de Pedro Calderón de la Barca –según Parker, Juana Inés de la Cruz conocía por lo menos una parte de los autos de Calderón.¹⁷ En el nivel contextual se produce entonces también una transferencia entre España y México que no se limita a la transmisión de la fe cristiana, sino que se pone de manifiesto asimismo en la adaptación del género típicamente español del auto sacramental por parte de una escritora de la colonia.

La diferencia entre centro y periferia se comenta en el texto mismo, cuando *el Celo* le pregunta a *la Religión*:

CELO

¿Pues no ves la impropiedad
de que en Méjico se escriba
y en Madrid se representa?
(Cruz 1955: vv. 443-445)

y:

[CELO]

¿cómo salvas la objeción
de que introduces las Indias
y a Madrid quieres llevarlas?
(Cruz 1955: vv. 459-461)

¹⁷ Véase Parker (1968: 259).

Lo que nos interesa aquí no son en primer lugar las respuestas de 'la Religión',¹⁸ sino más bien las preguntas de 'el Celo': por lo visto, Juana siente la necesidad de justificarse –o por lo menos: explicarse– ante el público peninsular. Aquí se traduce, pues, la percepción de una diferencia del centro imperial al cual Juana, sin embargo –como escritora culta e intelectual–, se siente fuertemente vinculada. Vemos aquí lo que Mignolo designa en la cita comentada al principio de este artículo, la 'identidad en la diferencia' ("identity in difference"; Mignolo 2000: 334). De la misma manera Carlos Jáuregui habla en este contexto de una "práctica diferencial y a la vez participativa" (Jáuregui 2003: 217s.).

En este sentido podemos interpretar otra práctica de identificación y diferenciación como estrategia de reducción de la diferencia cultural entre América y Europa ante un público peninsular. La escritora conecta el mundo de creencias pagano de los indígenas americanos con el mundo de creencias pagano de la antigüedad que pone en escena en el auto sacramental a través del recurso a la mitología antigua –más precisamente al mito de Narciso:

si aquesta infeliz [= la América] tenía
un Ídolo, que adoraba,
de tan extrañas divisas,
en quien pretendió el demonio,
de la sacra Eucaristía
fingir el alto Misterio,
sepa que también había
entre *otros Gentiles*, señas
de tan alta Maravilla
(Cruz 1955: vv. 426-434; mi énfasis).

En la penúltima línea de la cita Juana establece la conexión interna entre loa y auto: mientras que en la loa presenta la historia de la absorción de la religión indígena por la religión cristiana, el auto muestra la adopción cristiana de los mitos antiguos mediante la transformación de la figura de Narciso en una alegoría de Cristo. La antigüedad europea y la América precolombina se convierten ambas en "cifras de nuestras sacras Verdades" (vv. 262s.), o sea, en prefiguraciones de la doctrina de salvación cristiana. Con Jáuregui (2003) se podría considerar la loa entonces como una práctica literaria con la cual una escritora que se articula desde la periferia reclama su pertenencia al centro cultural. Al mismo tiempo, sin embargo, Juana Inés de la Cruz se posiciona frente a este centro como escritora que forma parte de la periferia novohispana: recurriendo una última vez al tema de la transferencia del saber podemos constatar que con su texto dramático la autora contribuye a la difusión del saber sobre América en el centro del imperio español –un saber sobre las culturas indígenas, su historia cultural y la

¹⁸ El personaje hace hincapié en el carácter alegórico de la pieza: se trata de figuras abstractas que representan ciertas ideas y que, por lo tanto, también pueden ser entendidas en Europa.

historia de un contacto transatlántico en el cual la violencia irrumpe en la "serena paz tranquila" (v. 169) del pueblo azteca. Consciente de la diferencia entre las realidades metropolitanas y las realidades en la colonia, la escritora novohispana afirma su pertenencia a México también mediante este interés en el pasado y presente del continente americano.¹⁹

4. Conclusión: las pertenencias culturales de Juana Inés de la Cruz

El análisis de la loa del *Divino Narciso* ha mostrado que la identificación cultural de Juana Inés de la Cruz es un proceso complejo y multidimensional en el cual la pertenencia cultural es producida y negociada mediante prácticas de identificación y diferenciación multidimensionales. El género teatral con su carácter dialógico y performativo parece un medio privilegiado para esta negociación de pertenencias culturales. Permite la puesta en escena de actos enunciativos en los cuales los diferentes personajes articulan sus respectivas posiciones, interactúan con el Otro y prueban las posibilidades y los límites de su agencia individual y colectiva. En la loa Juana pone en escena identificaciones culturales múltiples que no se pueden homogeneizar en una identidad uniforme. Por un lado, lo Otro es la cultura indígena, precolombina de América, de la cual se distancia claramente, sobre todo en cuanto a las prácticas religiosas. Sin embargo, revaloriza esta cultura al mismo tiempo, reconociendo su sustrato histórico particular, postulando su equivalencia a la antigüedad europea e identificándose parcialmente con ella –favorece la opción de la comunicación y del saber a la opción del conflicto violento. Por otro lado, lo Otro es la cultura española e imperial de la península ibérica a la cual –como mujer que escribe en la colonia, es decir desde una posición doblemente marginal– no pertenece naturalmente. Testificando su interés por la historia cultural particular de México, la escritora afirma su vinculación al continente americano cuyos rasgos distintivos pone en escena en la loa y en otros textos literarios. Sin embargo, se identifica no solo con las normas religiosas de la metrópoli, sino también con sus normas estéticas, adoptando los géneros y la retórica del barroco peninsular. Podemos entender, por lo tanto, su criollismo, no como una identidad que posee, sino más bien como el conjunto de las prácticas de pertenencia complejas, multifacéticas y a veces contradictorias que se traducen en sus textos.

¹⁹ Hay una afirmación muy enfática de su pertenencia al continente americano en el romance 37: "Que yo, señora, nací / en la América abundante, / compatriota del oro, / paisana de los metales, / adonde el común sustento / se da casi tan de balde, / que en ninguna parte más / se ostenta la tierra, madre" (Cruz 2009: 188s). En otros textos dirigidos –a diferencia de la loa– a un público mexicano, la autora alude también a las realidades culturales particulares de América, por ejemplo en los villancicos a San Pedro Nolasco, donde pone en escena "un Tocoín mestizo / de Español y Mejicano" (Cruz 1952: 41) con una letra en español y náhuatl.

Bibliografía

- ANTHIAS, Floya (2013): 'Identity and Belonging: conceptualisations and political framings'. En: *KLA Working Paper Series*, 8, 1-22. http://www.kompetenzla.uni-koeln.de/sites/fileadmin2/WP_Anthias.pdf [22.01.2019].
- BAUER, Ralph / José Antonio Mazzotti (2009): 'Introduction: Creole Subjects in the Colonial Americas'. En: Ralph Bauer / José Antonio Mazzotti (eds.): *Creole Subjects in the Colonial Americas. Empires, Texts, Identities*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1-57.
- BOKSER, Julie A. (2012): 'Reading and Writing Sor Juana's Arch: Rhetorics of Belonging, *Criollo* Identity, and Feminist Histories'. En: *Rhetoric Society Quarterly*, 42.2, 144-163.
- CRUZ, Juana Inés de la (2009): *Poesía lírica*. Editado por José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra (Letras hispánicas).
- CRUZ, Juana Inés de la (1955): 'Loa para el Auto Sacramental de "El Divino Narciso"'. En: Alfonso Méndez Plancarte (ed.): *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, vol. III: Autos y loas*. México / Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 3-21.
- CRUZ, Juana Inés de la (1952): 'San Pedro Nolasco'. En: Alfonso Méndez Plancarte (ed.): *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, vol. II: Villancicos y letras sacras*. México / Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 28-42.
- GLANTZ, Margo (1992): 'Las finezas de Sor Juana: loa para *El divino Narciso*'. En: Margo Glantz: *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*. México: Grijalbo / Universidad Autónoma de México, 151-183.
- GROSSI, Verónica (2007): 'Subversión del discurso imperial de conquista y colonización en la "Loa para el auto sacramental *El divino Narciso*". En: Verónica Grossi: *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert, 46-70.
- GROSSI, Verónica (1997): 'La loa para el auto sacramental *El Divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz frente al canon del auto oficial'. En: *Monographic Review*, 13, 122-138.
- JÁUREGUI, Carlos (2003): '"El plato más sabroso": Eucaristía, plagio diabólico, y la traducción criolla del caníbal'. En: *Colonial Latin American Review*, 12.2, 199-231.
- LAFERL, Christopher (2004): 'Sor Juana's Okzident. Bemerkungen zu kulturräumlichen Vorstellungen'. En: Leo Truchlar (ed.): *One America – many Americas. Erkundungen und Verortungen aus historischer, kultureller und literarischer Sicht*. Münster: LIT, 15-28.
- MARINI PALMIERI, Enrique (2009): 'Notas a la "loa" del *Divino Narciso*, auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz'. En: *Revista de Literatura*, 71, 141, 207-232.
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda (2005): *Subalternidad, poder y conocimiento en el contexto colonial: las conflictividades de la conciencia criolla*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx63w1> [02.09.2018].
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda (1999): *Saberes americanos: subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- MORAÑA, Mabel (1998): 'Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica'. En: Mabel Moraña: *Viajes al silencio. Exploraciones del discurso barroco*. México: UNAM, 25-48.
- MIGNOLO, Walter D. (2000): *Local Histories, Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton University Press.

PARKER, Alexander A. (1968): 'The Calderonian Sources of *El divino Narciso* by Sor Juana Inés de la Cruz'. En: *Romanistisches Jahrbuch*, 19, 257-274.

PFAFF-CZARNECKA, Joanna (2011): 'From "identity" to "belonging" in social research: Ethnicity, plurality, and social boundary-making'. En: *Working Papers in Development Sociology and Social Anthropology*, 368, 1-18. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-431029> [23.12.2018].

PFISTER, Manfred (⁴1984): *Das Drama. Theorie und Analyse*. München: Fink.

SABAT DE RIVERS, Georgina (1992): 'Apología de América y del mundo Azteca en tres loas de Sor Juana'. En: *Revista de Estudios Hispánicos*, 9, 267-291.

WEISER, Jutta (2018): 'Pagane Mythen im *auto sacramental*: Zur transkulturellen Poetik in Sor Juana's *El divino Narciso* und seiner *Loa* (mit einem Seitenblick auf Calderón's *El divino Orfeo*)'. En: *Romanische Forschungen*, 130, 36-69.

YUVAL-DAVIS, Nira (2011): *The Politics of Belonging. Intersectional Contestations*. London: Sage.

ZANELLI, Carmela (1994): 'La loa de *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz y la doble recuperación de la cultura indígena mexicana'. En: José Pascual Buxó / Arnulfo Herrera (eds.): *La literatura novohispana: Revisión crítica y propuestas metodológicas*. México: UNAM, 183-200.