



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

"Plus ultra! ¡Más Mundos hay!" – Discurso criollo y autoría implícita en las loas sacramentales de Sor Juana Inés de la Cruz

(pp. 57-68; DOI: 10.23692/iMex.15.5)

Jutta Weiser

Abstract: The present article analyses Sor Juana's metatheatricality and self-fashioning in the *loas* that precede the *autos sacramentales* *El Mártir del Sacramento*, *San Hermenegildo* and *El Divino Narciso*, starting from the hypothesis that Sor Juana uses authorial figures to highlight her authority as Creole writer and educated woman in the Viceroyalty of New Spain. Interpreted from the angle of the Creole consciousness, the implied author positions herself between the new and the old world, knowing both epistemological systems from the inside. In this way, she intercedes in favour of an epistemological pluralism, which is typical of the Creole discourse characterized by its transcultural tendency and its efforts to mediate between the western culture and the indigenous traditions of America.

Keywords: Sor Juana Inés de la Cruz, sacramental play, creole consciousness, authorship, metatheatricality, metafiction



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

"Plus ultra! ¡Más Mundos hay!" – Discurso criollo y autoría implícita en las loas sacramentales de Sor Juana Inés de la Cruz

Jutta Weiser

(Universidad de Mannheim)

Cierto es que la vida pública literaria de Sor Juana Inés de la Cruz se debe principalmente a la protección de los virreyes novohispanos y, especialmente, a su relación amistosa con la Condesa de Paredes, en nombre o en favor de la cual Juana Inés escribió un gran número de obras literarias. Se sabe también que la monja tenía que defenderse constantemente de algunos eclesiásticos, los cuales no podían aceptar la notoriedad de la religiosa en los círculos clericales e intelectuales. A pesar de todo ello, logró un alto grado de prestigio como mujer de letras.

Por consiguiente, sus obras deben analizarse teniendo en cuenta su condición de mujer intelectual y de criolla en el Virreinato que dependía políticamente y culturalmente de España. En el siglo XVII, la sociedad criolla formaba la élite letrada en la colonia y disfrutaba de muchos privilegios. Según Mabel Moraña, los criollos se encontraban en un "espacio intermedio entre hegemonía y subalternidad" (Moraña 1998: 15). Esto incluye una dualidad en sus prácticas culturales en la medida en que, por un lado, respaldaban los intereses coloniales de la metrópoli, a la que debían su legitimidad y su poder sectorial, y por otro lado, se veían en la periferia respecto de los centros políticos y culturales de Europa. Con el objetivo de su propio ascenso político, social y cultural, los criollos letrados formaban y desarrollaban una discursividad particular que se caracteriza especialmente por sus operaciones transculturadoras y sus intentos de mediar entre el centro y la periferia, entre la tradición metropolitana-occidental y las tradiciones indígenas precolombinas.¹ En las palabras de Mabel Moraña:

Habitar ese espacio intermedio entre hegemonía y subalternidad implica justamente poner a prueba el límite de manera constante, ocupar la frontera y hacer de ella, progresivamente, un centro "otro", construir una territorialidad y una subjetividad inéditas, un espacio de deseo, un "lugar del saber" capaz de ir imponiendo sus propias condiciones para el diálogo, desde los resquicios de la ortodoxia y las fisuras del *establishment* (Moraña 1998: 15).

Por cierto, existen opiniones diferentes acerca de la 'conciencia criolla' y la correspondiente actitud frente al imperialismo europeo. Algunos piensan que "se puede pecar de anacronía al hablar de conciencia criolla con respecto al siglo XVII" (Marín 2006: 15), lo que parece justo en relación con la Independencia política. Sin embargo, se puede hablar de una 'conciencia

¹ Para más detalles sobre el desarrollo de la discursividad criolla que se basa en una serie de posturas diferentes, véase la síntesis del debate en Martínez-San Miguel (2005).

criolla' en el sentido de una conciencia de ser diferente y de pertenecer a la cultura letrada de la colonia, lo que incluye también la posibilidad de negociar con las autoridades de la metrópoli.

Mientras que investigadoras como Georgina Sabat de Rivers, Mabel Moraña o Stephanie Merrim han destacado la perspectiva americana de Sor Juana² –y compartieron su opinión con muchos críticos durante las últimas décadas del siglo XX, hasta suponer una "subversión del discurso imperial de conquista" (Grossi 2007: 47)– otros han mostrado, al contrario, que Sor Juana no pretende subrayar las diferencias respecto al discurso europeo imperial, sino que escribe más bien con el objetivo de una participación en la comunidad cultural metropolitana y una coordinación de los intereses de ambos lados del Atlántico. En este sentido, Carlos Jáuregui ha señalado que Juana Inés expone una "práctica diferencial y a la vez participativa de la élite letrada colonial" (Jáuregui 2003: 218). Asimismo, en su análisis reciente de los autos sacramentales, Amy Fuller argumenta que Sor Juana adopta una postura conservadora y pro-imperial ya que tematiza en sus loas la expansión transatlántica de España y la conversión de los indígenas al cristianismo.³

Finalmente, cabe mencionar las posiciones que consideran ambas posturas, la pro-imperial y la anti-imperial, ofreciendo una doble lectura de los escritos sorjuaninos. En esta línea argumentativa se mueve el concepto del *belonging* desarrollado por Julie Bokser (2012) y aplicado también por Claudia Jünke en su contribución al presente número. El importante libro de Yolanda Martínez San-Miguel *Saberes americanos. Subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana* (1999), que ha inspirado de muchas maneras mis reflexiones sobre la conciencia criolla de Sor Juana, indicó el camino hacia posturas alternativas, o sea otro tipo de saber y una epistemología diferente que no equivale ni al sistema español/europeo ni al sistema americano. Inspirada por los estudios poscoloniales latinoamericanos, Martínez San-Miguel destaca la posición intermedia de Sor Juana desde la que esta última intenta hacer comprensible a los españoles el pensamiento y el saber de los americanos para poner en marcha un intercambio equitativo entre el viejo y el nuevo mundo:

De ahí que se proponga la inversión del flujo del saber, ahora enviado desde América a España, para completar el ciclo bilateral de la transculturación según la propone Fernando Ortiz. Se altera así el ejercicio del poder unilateral de España sobre América, abriendo el espacio de una nueva autoridad diferenciada: la de la subjetividad criolla emergente en el siglo XVII, que aspira a negociar con las autoridades metropolitanas una nueva forma de coordinar los intereses imperiales con los intereses locales (Martínez-San Miguel 1999: 202).

² Véanse Sabat de Rivers (1998: 265-282), Moraña (1998) y Merrim (2009: 206).

³ Véase Fuller: "the loas present the discovery, conquest and conversion of the 'New World' as tropes for the Eucharist" (Fuller 2015: 42).

Al estar en contacto con ambos sistemas de pensamiento, el europeo y el americano con su mezcla de etnias y prácticas culturales, cabe presumir que el criollismo produzca potenciales transculturales que se basan en la idea de una confluencia de conocimientos europeos e indígenas. ¿Cómo se puede calificar esta confluencia epistémica? A mi ver, no se trata ni de una defensa propia ni de un fortalecimiento de la propia posición periférica para vencer la marginalidad, sino más bien de un enriquecimiento y una ampliación del saber oficial limitado. El discurso subalterno tendría entonces una función semiótica semejante al concepto del "suplemento" de Derrida (1967): el suplemento enriquece y aumenta el discurso y, a la vez, indica lo que le falta a este mismo discurso revelando sus puntos ciegos. Supongo que Juana Inés reclama un "pensamiento fronterizo" y una "desobediencia epistémica" –en el sentido de Walter Mignolo (2010)– para 'suplementar' las estructuras epistemológicas coloniales en el marco de la poética, la retórica y la ficción literaria.⁴ Esto no quiere decir que la monja se dirija contra la expansión imperial de España, sino más bien que está creando en sus textos un espacio de cruce en el que los conocimientos y saberes existentes se transforman por su conjunción con otros tipos de saber.⁵ Como criolla Sor Juana no se sitúa del lado de los indígenas, y mucho menos intenta atacar el poder colonial. Incluso yo diría que ella misma aspira a acceder al poder en un sentido discursivo e intelectual. Su 'conquista del poder' –que implica asimismo una lucha por los derechos de la mujer– ha sido a menudo el objetivo de estudios que tratan su defensa de la voz femenina y se manifiesta con gran brillo retórico en su famosa *Respuesta a Sor Filotea*.⁶

La presente contribución enfoca la superioridad intelectual de la 'décima musa' y su toma de poder discursivo desde otro ángulo, estudiando la estrategia retórica de la creación de un personaje autorial en sus obras más conservadoras y más vinculadas con la cultura metropolitana, con el poder de la corona española y de la Iglesia católica: o sea las loas que introducen sus autos sacramentales. Las loas están situadas en el umbral de la pieza principal y desempeñan una función metateatral. Los personajes de la loa se convierten en espectadores ficticios del auto que sigue. La loa no solo ofrece un guía para la comprensión de la pieza sacramental, sino que también revela la intención de la autora.

Teóricamente, las figuras autoriales, es decir, los personajes que se revelan como portavoz, máscara o *alter ego* de la autora, forman parte de lo que Wayne Booth ha denominado *the*

⁴ Para más detalles sobre la epistemología poscolonial en Sor Juana, véase mi artículo sobre *El divino Narciso* (Weiser 2018).

⁵ Ese lugar intermedio equivale a lo que Yolanda Martínez-San Miguel denominó en su charla en el marco de nuestra sección de Múnich con Gloria Anzaldúa "el nepantlismo de Sor Juana". Véase Martínez-San Miguel (2017).

⁶ Véase, por ejemplo, el estudio de Barbara Ventarola que pone de manifiesto el intento de la monja de "adscribirse, como poeta femenina, el rol de una enseñante de los poderosos" (Ventarola 2017: 62).

implied author.⁷ Aunque se trate de un concepto controvertido, la definición del autor implícito como "an ideal, literary, created version of the real man" (Booth 1966: 75) o "the [author's] second self created in the work" (Booth 1966: 137) nos permite aprovechar esta concepción para el análisis de las figuras autoriales de Sor Juana.

En lo siguiente, voy a examinar la autorrepresentación de Sor Juana como dramaturga, mujer letrada y criolla erudita en las loas sacramentales para *El Mártir del Sacramento*, *San Hermenegildo* y *El Divino Narciso*.⁸ En ambas piezas aparecen personajes o alegorías que se dan a conocer como escenógrafos del auto que sigue, lo que nos permite considerarlos como figuras o máscaras de la autora, más precisamente como una autoestilización de Sor Juana o, en los términos de Frederick Luciani, como "Literary Self-Fashioning", "Self-Inscription" y "Self-Textualization" (Luciani 2004).

No es ninguna casualidad que en el núcleo temático de las tres loas sacramentales estén precisamente la Conquista y la evangelización de América. Tanto las loas como los autos giran alegóricamente alrededor del proceso de transformación de un sistema de conocimientos o en términos religiosos: de una conversión.⁹

En la loa que precede a *El mártir del sacramento*, *San Hermenegildo* Sor Juana no introduce alegorías, sino estudiantes de teología sin nombres que están simplemente numerados de 1 a 3. Empieza con una polémica teológica entre los estudiantes 1 y 2, quienes discuten sobre la 'mayor fineza de Cristo', es decir, la mayor prueba del amor de Dios. Con ello la autora recurre a una cuestión teológica que desempeña una función preeminente dentro del conjunto de su obra. Planteó este mismo problema en la *Carta atenagórica* (1690)¹⁰ y, en suma, en toda su obra reviste particular importancia para "Sor Juana's self-promotion as a theological authority" (Fuller 2015: 19).

Mientras que el primer estudiante se muestra fiel a la doctrina de San Agustín opinando que la mayor fineza es la muerte del Dios encarnado, el segundo sustenta que es el sacramento de la eucaristía según lo que pretendía Santo Tomás. Interviene como mediador un tercer

⁷ Ciertamente es que el concepto del *implied author* es mucho más amplio y no se reduce a la inserción de figuras autoriales o personajes que representan la ideología del autor o de la autora. Sin embargo, me parece que se puede vincular la estrategia metatextual de Sor Juana que voy a exponer en lo siguiente con la concepción de Booth.

⁸ Aquí no trataré la loa para *El centro de José* porque allí no aparecen figuras autoriales en sentido estricto como en las otras dos.

⁹ Amy Fuller (2015) destacó con justeza que los autos sorjuaninos forman un conjunto y, por tanto, deben ser leídos en el orden de su producción: primero el auto histórico *El mártir del sacramento*, *San Hermenegildo*, después el auto bíblico *El centro de José* y, por último, el auto mitológico *El divino Narciso*. Este orden que actualmente suele reconocerse no corresponde a la cronología en las *Obras completas* editadas por Alfonso Méndez Plancarte. Sobre ello se pronunció Fuller: "When Méndez Plancarte changed the sequence in his 1950s edition of the *Obras completas*, the meaning that Sor Juana had created for her *autos* was lost" (Fuller 2015: 40).

¹⁰ Acerca de la importancia de la 'mayor fineza' en la *Carta atenagórica* y en los autos sacramentales, veáanse Rice (2007: 80-82) y Fuller (2015: 19-41).

estudiante que se revela como dramaturgo de la loa y del auto, diciendo a los dos disputantes y al público que los argumentos teológicos "para otro fin [le] servían" (Cruz 1955: 108, v. 297):

Y es el caso, que yo tengo
a mi cargo hacer un Auto
del Divino Sacramento,
alegórico-historial,
en que discurrí el suceso
del Martirio glorioso
de Hermenegildo, Rey nuestro.
Y atendiendo que vosotros
controvertís del Misterio
lo admirable, quise hacer
de vuestros discursos mismos
la fábrica de mi Loa;
(Cruz 1955: 108, vv. 298-309)

El estudiante 3, tildado en una acotación de "mayor, y de aspecto grave" (Cruz 1955: 98)¹¹, habla desde una perspectiva metateatral tematizando su encargo de escribir una pieza sacramental. Detrás del personaje se reconoce fácilmente a la monja de San Jerónimo como verdadera autora de la pieza utilizando una máscara masculina para poder entrar en un debate académico y para aumentar su autoridad como maestro teológico.¹² El estudiante 3 como portavoz de Sor Juana es al mismo tiempo el dramaturgo que pone en escena una pequeña obra teatral sobre Hércules y Colón con la misma compañía que más tarde va a representar el auto sobre San Hermenegildo.

En este 'teatro dentro del teatro', Hércules y sus soldados colocan las columnas en los montes Ábila y Calpe para marcar el límite del mundo en el estrecho de Gibraltar diciendo que "no hay más Mundo / que el que ha Hércules descubierto" (vv. 201s.). El refrán corresponde al famoso mote de Carlos V: "*Non plus ultra! Non plus ultra* / ¡Aquí acaba el Universo!" (vv. 215s.). Más tarde, con el descubrimiento de las Indias, Cristóbal Colón revisó esta premisa y el refrán se convierte en su contrario: "*Plus ultra!* ¡Más mundos hay, y ya venimos de verlos!" (vv. 281s.). La revolución epistémica inducida por el descubrimiento del nuevo continente suplantó la convicción antigua acerca de la geografía del mundo.

¹¹ Se trata de una adición del editor Méndez Plancarte.

¹² Considerando la loa como "autobiografía intelectual", Robin Ann Rice subrayó tres acuerdos sustanciales entre el texto de la loa y la vida personal e intelectual de su autora, entre los cuales destaca, junto al tema de la 'mayor fineza', "su deseo de poder ser universitaria y debatir los asuntos filosóficos y teológicos" (Rice 2007: 79). En efecto, el anhelo de Juana Inés de participar en los debates académicos es uno de los aspectos autobiográficos centrales de la *Respuesta a Sor Filotea*. La monja relata que suplicó a su madre que la enviase disfrazada de hombre a la Universidad de México (véase Cruz 1957: 446). Aun excluyendo el aspecto autobiográfico, queda la manifestación del autor implícito, o más bien de 'la' autora implícita aprovechando una máscara masculina a un nivel metateatral.

La parábola expone la posibilidad de superar y revisar un conocimiento que parece ser absoluto. Los avances de Colón en el mundo han demostrado que un sistema epistémico vigente puede ser reemplazado y amplificado corriendo el riesgo de 'echarse al agua'. De ahí que se pueda tomar el *Plus ultra!* como lema del pluralismo epistemológico: si existen 'más mundos', existen también otros saberes y otras culturas. Un sistema epistémico nunca es absoluto.

¿Qué tiene que ver el asunto metateatral sobre Hércules y Colón con el debate sobre la mayor fineza de Cristo? Los dos coros de la música insinúan el nexo:

Coro 1 El morir, en mi entender,
agota de Amor la fragua.
Coro 2 Échese Su Amor al agua,
y verá que hay más que hacer
(Cruz 1955: 110, vv. 355-358).

De manera similar se amplificó el saber científico acerca del fin del mundo, lo que explica el tercer estudiante en las palabras siguientes:

No haber más Mundo creía
Hércules en su blasón,
mas se echó al agua Colón
y vio que más mundo había
(Cruz 1955: 110s., vv. 367-370).

Tanto el coro 2 como el estudiante 3 utilizan la locución "echarse al agua" en el sentido de 'correr un gran riesgo' o 'hacer algo extraordinario', diciendo que uno se determina a algo peligroso y arriesgado. Más concretamente, quiere decir que a pesar del autosacrificio de Cristo como prueba del amor divino, el Señor aún lo supera mediante el sacramento de la eucaristía en la que se entrega enteramente a los hombres. En relación con el debate teológico, esto significa que Santo Tomás de Aquino se 'echó al agua' al revisar y modificar la reconocida doctrina de San Agustín acerca de la 'mayor fineza'. Asimismo, Colón se 'echó al agua' (en un sentido tanto literal como figurado) cuando puso en cuestión la opinión general sobre el fin del mundo al descubrir América.

Aunque el tercer estudiante (como *alter ego* de Sor Juana) no toma partido ni en favor de Agustín ni en favor de Tomás, se puede suponer a primera vista que sustenta la postura de Santo Tomás, quien se atrevió a conquistar 'nuevos mundos'.¹³ No obstante, su imparcialidad hace hincapié en la equivalencia de dos convicciones que aparentemente están en contraposición:

¹³ Así el argumento de Sabat Rivers: "Aunque, explícitamente, no se decide por ninguno de los 'dos argumentos' de los Padres, tenemos que concluir que, puesto que hace el elogio de Colón y de su audaz y arriesgada aventura destruyendo la noción del ya muy mencionado *non plus ultra* de los Antiguos, implícitamente, ella, 'el maestro', favorece la opinión de Santo Tomás quien vino después de San Agustín, con una 'mejor' idea de 'fineza'" (Sabat Rivers 1998: 325).

una antigua y una nueva.¹⁴ Sor Juana busca resolver la disputa e impulsar la coexistencia pacífica de ambas posturas que parecen opuestas. Sin embargo, una mirada más a fondo sobre los dos argumentos teológicos, muestra más bien una complementariedad entre ellos: La muerte en la cruz como mayor fineza de Cristo resulta incluso la condición indispensable para la eucaristía. Por ende, el autosacrificio de Dios no resulta contrario al sacramento que es precisamente el recuerdo de este mismo sacrificio divino.¹⁵

Es importante tomar nota que el estudiante 3 se considera 'maestro' de sus dos compañeros:

os salí también siguiendo,
por ver si la autoridad
de mi edad y de mi puesto,
y sobre todo el haber
sido de entrambos Maestro
y ser de entrambos amigo,
es bastante a componeros
(Cruz 1955: 100, vv. 68-74).

En estos versos la autoridad del tercer estudiante como maestro y autor implícito se pone claramente de manifiesto. Su "autoridad" (v. 69) se debe no solo a su mayor edad y su "puesto" (se refiere a una posición académica superior), sino también a su posición entre los dos discípulos: es "Maestro" (v. 72) y "amigo" (v. 73) de ambos equitativamente, y por este motivo no toma posición en favor de un solo teólogo.

Asimismo, el uso del verbo "componer" (v. 74) resulta ingenioso por formar un concepto con un doble valor semántico: el enunciado "la autoridad [...] es bastante a componeros" se puede entender o con respecto al contenido o en un sentido poetológico y metatextual. En cuanto al contenido, se refiere a la disputa de los dos estudiantes y quiere decir que el maestro equilibra las opiniones opuestas y resuelve la disputa. Según el *Diccionario de Autoridades* el verbo componer puede significar "concordar, unir, hacer amistades, conformar, poner en paz a los que están discordes" (Real Academia Española 1729: s.v. *componer*₆). En un sentido poetológico, el mismo verbo significa "hacer versos" o en el contexto de la imprenta "juntar las letras o caracteres" (Real Academia Española 1729: s.v. *componer*_{14 15}). Por ende, en un sentido metatextual se puede entender el verso de la manera siguiente: 'como autor de esta loa que estamos leyendo (o viendo) estoy autorizado a formarlos y modelarlos'. A mi juicio, el sentido metateatral era lo más importante para Sor Juana ya que pone de relieve su autoría y su autoridad sobre el texto literario.

¹⁴ En esto consiste precisamente el sistema en que se basan los tres autos sorjuaninos y sus loas confrontando la fe cristiana con las creencias indígenas de las Indias, el Antiguo con el Nuevo Testamento y la cristología con la mitología pagana.

¹⁵ Véase Fuller (2015: 49).

No obstante, hay que señalar la equivalencia formal del autor implícito con los dos estudiantes; sorprende tal vez su denominación como 'estudiante 3' (y no como 'maestro' o algo semejante). Con ello, Sor Juana pone a su personaje autorial al mismo nivel jerárquico que a los estudiantes 1 y 2. Esta equivalencia a nivel lingüístico, que se debe sin duda interpretar como gesto de humildad, enmascara su irrefutable autoridad como personaje autorial. Al revés, lo que aún refuerza su autoridad es el contexto teológico. Cabe recordar que la idea de autoría era vinculada originalmente con la omnipotencia de Dios y que durante la Edad Media se trasladó la autoridad divina a los escritores autorizados por el Supremo Poder, es decir a los Padres de la Iglesia.

Además, es preciso llamar la atención sobre el sentido alegórico oculto de los versos citados: en un sentido figurado, "el haber sido de entrambos Maestro y ser de entrambos amigos" (vv. 72s.) se relaciona también con ambos mundos: España y América Latina, el viejo y el nuevo mundo. En ello consiste, según mi tesis, la función primordial de la parábola del *Plus ultra!* y de su aplicación a la polémica teológica de la 'mayor fineza'. Las columnas de Hércules delimitan el Occidente europeo (el viejo mundo), mientras que el nuevo mapa incluye también el nuevo mundo. La autora bajo disfraz del tercer estudiante no solo se posiciona entre las posturas supuestamente contrarias de sus compañeros, respectivamente de las dos autoridades de la Iglesia, sino también "entrambos" mundos, a saber Europa y América.

El modelo de la autora implícita situada entre dos mundos se encuentra también en la loa al *Divino Narciso* que retoma el tema de la Conquista y la evangelización del nuevo mundo. Este último está representado por las alegóricas Occidente y América, mientras que otras dos alegorías, Celo y Religión, representan el viejo mundo, o sea los conquistadores y misioneros españoles.¹⁶ La loa se abre con la fiesta de los indígenas en honor del dios azteca Huitzilopochtli (el "gran Dios de las Semillas") cuando llegan Religión y Celo al suelo americano ordenando la sumisión del culto azteca al catolicismo y declarando la guerra a América y Occidente. En el curso de la conversión de los pueblos indígenas, la Religión cristiana no solo condena las creencias nahuas como "mentiras" (v. 264) y obra del diablo, sino que reconoce también "dibujos" (v. 261), "remedos" (v. 262) y "cifras" de las "sacras Verdades" (vv. 262s.). En particular, la ceremonia del *Teocualo* ("Dios es comido") termina siendo reconocida como prefiguración de la eucaristía, el asunto del auto sacramental. El argumento tanto de la loa como

¹⁶ Es de notar que Sor Juana, por exponer las oposiciones viejo mundo / nuevo mundo, colonizadores / colonizados y masculino / femenino en el conjunto de los personajes, rompe con los papeles de género convencionales, es decir, la conquista masculina de un territorio femenino: no solo América como alegoría femenina representa el continente conquistado, sino también el Occidente masculino; América y Occidente se refieren al mismo territorio. Análogamente, al lado de los conquistadores se encuentra una pareja: la Religión cristiana (los misioneros) y Celo, especificado como "Capitán General, armado" (Cruz 1955: 6), una clara alusión a Hernán Cortés.

del auto se centra en la percepción de los rituales y símbolos de los paganos (es decir, las ceremonias indígenas en la loa y la mitología greco-latina en el auto) como prefiguraciones de la religión católica. Para producir este sincretismo, es necesaria una instancia que reúna ambos sistemas de creencias.

No es de extrañar que la autora implícita se manifieste primeramente en la alegoría de la Religión católica proponiéndose convertir a los aztecas mediante la representación del auto sacramental *El divino Narciso*. Por consiguiente, se puede calificar el auto de 'teatro dentro del teatro' con el objetivo de acercar los sacramentos católicos a los indios. La loa encuadra la pieza principal en la medida en que sus personajes (América y Occidente) se convierten en espectadores del auto.

En este contexto cabe señalar que *El divino Narciso* no se escribió para ser representado en el Virreinato, sino en el centro del poder colonial, en la corte de Madrid. Por lo tanto, los españoles eran los destinatarios principales. La alegoría de la Religión, cumpliendo la función de autora implícita, aclara este aspecto transcultural:

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: 19, vv. 435-442).

Dado que era inusual que las piezas sacramentales representadas en la corte de Madrid se escribieran por autores del nuevo mundo, Sor Juana integra una legitimación refiriéndose al encargo que obtuvo (probablemente de la parte de la Virreina). Con este motivo, la autora implícita toma la palabra en una réplica de la Religión cristiana:

Celo: ¿Pues no ves la impropiedad
de que en Méjico se escriba
y en Madrid se represente?
Religión: ¿Pues es cosa nunca vista
que se haga una cosa en una
parte, porque en otra sirva?
Demás de que el escribirlo,
no fué idea antojadiza,
sino debida obediencia
que aun a lo imposible aspira.
Con que su obra, aunque sea
rústica y poco pulida,
de la obediencia es efecto,
no parto de la osadía
(Cruz 1955: 19, vv. 443-456).

El auto del *Divino Narciso* como trabajo de encargo resulta de la "debida obediencia" (v. 451) hacia los gobernantes del Virreinato. A este respecto, los versos citados no parecen ser más que una convención del teatro colonial. Sin embargo, el personaje de la Religión como portavoz de las preocupaciones metatextuales adquiere especial significado considerando una segunda portavoz de la autora, a saber América, la alegoría femenina opuesta a la Religión. Al final, América les pide disculpas a los espectadores para sus versos sin pulir y con ello adopta asimismo una posición metatextual:

América: a sus Ingenios,
a quien humilde suplica
el mío, que le perdonen
el querer con toscas líneas
describir tanto Misterio
(Cruz 1955: 20-21, vv. 482-486).

Aunque estos versos forman parte de las convenciones literarias respecto al tópico de la humildad, es preciso destacar que Sor Juana se sirve tanto del discurso católico-imperial de la Religión cristiana como del discurso de la América convertida para dejar traslucir una instancia metatextual. Con ello no solo se efectúa una alianza entre las dos alegorías femeninas opuestas, que se juntan al nivel metatextual en la instancia de la autora implícita, sino también –a través de este vínculo híbrido– un ingreso del sujeto criollo en el texto. De este modo, Sor Juana declara explícitamente su autoridad literaria en lo relativo a la loa y al auto. La unificación de la "Dama Española" (Religión) y la "India bizarra" (América) dentro del discurso de la autora implícita refleja la posición intermedia de la criolla Juana Inés entre el modo de pensar occidental y las creencias precolombinas. La estrategia de la portavoz doblada no solo favorece un pluralismo epistemológico,¹⁷ sino que demuestra también el poder intelectual de Sor Juana que resulta de su habilidad de moverse intelectualmente en ambos sistemas epistémicos, el americano y el europeo. En esta óptica, la autora criolla supera a los autores peninsulares que no conocen el pensamiento americano desde dentro.

Volviendo a las consideraciones planteadas al inicio, cabe concluir que el nivel metafictional y la puesta en escena de la autora forman parte de la discursividad criolla. La estrategia metateatral le sirve a Sor Juana para enfatizar su autoría y su autoridad simbólica como escritora criolla con reconocido prestigio en el virreinato de Nueva España. Incluso se puede ir más lejos en la argumentación considerando que los personajes y alegorías que actúan como *alter ego* de la autora asumen la función de mediadores entre dos mundos y dos sistemas de saber. La 'conciencia criolla' de Juana Inés se refleja justamente en su capacidad de entender ambos

¹⁷ Véase acerca de este punto la argumentación en Weiser (2018).

sistemas: el pensamiento europeo de los colonizadores con el monoteísmo cristiano, por un lado, y las creencias indígenas, sus costumbres y sus ritos politeístas, por otro lado.

Bibliografía

- 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.
- BOOTH, Wayne C. (1966): *The Rhetoric of Fiction*. Chicago / London: University of Chicago Press.
- CRUZ, Juana Inés de la (1957): 'Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz'. En: Juana Inés de la Cruz: *Obras completas IV. Comedias, Sainetes y Prosa*. Editado por Alberto G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 440-475.
- CRUZ, Juana Inés de la (1955): *Obras completas III. Autos y Loas*. Editado por Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica.
- DERRIDA, Jacques (1967): *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- FULLER, Amy (2015): *Between Two Worlds: The autos sacramentales of Sor Juana Inés de la Cruz*. Cambridge: Modern Humanities Research Association.
- GROSSI, Verónica (2007): *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*. Frankfurt a.M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana.
- 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.
- LUCIANI, Frederick (2004): *Literary Self-Fashioning in Sor Juana Inés de la Cruz*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- MARÍN, Paola (2006): *Teología y conciencia criolla: Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Ediciones del Orto.
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda (2017): 'Nepantleras: una lectura decolonial de Sor Juana y Anzaldúa'. En: *80grados: Prensasinprisa*, 28 de mayo. <http://www.80grados.net/nepantleras-una-lectura-decolonial-de-sor-juana-y-anzaldua/> [19.03.2018].
- 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> [30.12.2018].
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda (1999): *Saberes americanos: subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- MERRIM, Stephanie (2009): 'Sor Juana Criolla and the Mexican Archive: Public Performances'. En: Ralph Bauer / José Antonio Mazzozzi (eds.): *Creole Subjects in the Colonial Americas. Empires, Texts, Identities*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 193-218.
- MIGNOLO, Walter D. (2010): *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- MORAÑA, Mabel (1998): *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-1739): *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Real Academia Española. <http://web.frl.es/DA.html> [29.12.2018].

RICE, Robin Ann (2007): 'La loa como autobiografía intelectual: *El mártir del sacramento, San Hermenegildo* de Sor Juana Inés de la Cruz'. En: Sara Beatriz Guardia (ed.): *Mujeres que escriben en América Latina*. Lima: Red Universidad Nacional de Luján, 79-85.

SABAT DE RIVERS, Georgina (1998): *En busca de Sor Juana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

VENTAROLA, Barbara (2017): 'Sor Juana y las nociones tradicionales del ingenio. Estrategias de autoestilización en la *Respuesta a Sor Filotea*'. En: Barbara Ventarola (ed.): *Ingenio y feminidad. Nuevos enfoques sobre la estética de Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert, 27-69.

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