



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

---

### La marginalidad puesta en el centro: algunas reflexiones acerca de las 'trampas' de la canonización de Sor Juana

(pp. 134-150)

**Kurt Hahn**

**Abstract:** In the last decades, Sor Juana Inés de la Cruz's work has become a prime example of *marginal writing* that calls into question, from the periphery, the centre of Spanish colonialism, of the ecclesiastical authorities and of the scholarly elite in the Viceroyalty of New Spain. Without doubt, the diversity of the texts composed by the nun is all the more remarkable as it indicates, in the light of and against the patriarchal power, their significant alterity. Nevertheless, this article proposes to discuss some of the perspectives and categories that are supposed to prove such *ex-centricity*. For this purpose, we will examine two of the most fundamental issues of Sor Juana's literary universe, i.e. its feminine and transcultural imprint whose interpretation not only raises questions about the historicity of the exegetic criteria, but also demonstrates how limited the writing nun's room for manoeuvre actually was. Thus, a cursory analysis of the "Romance a la duquesa de Aveiro" attempts to show both the courageous act of self-assertion apparent in Sor Juana's poetry, as well as the constant external pressure exerted upon her by a classist, racist and sexist world. By means of a dual tactic, these verses dedicated to a famous Iberian noblewoman, on the one hand, meet all essential requirements of the panegyric in the metropolitan Baroque, while, on the other hand, they create (sub)textual ambiguities that slightly alter the topical pattern and relativize or even undermine – as far as possible – the dominant epistemology of colonial literature.

**Keywords:** marginality, transculturation, feminine writing, panegyric, Duchess of Aveiro



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

[Website:](#)

[www.imex-revista.com](http://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

## La marginalidad puesta en el centro: algunas reflexiones acerca de las 'trampas' de la canonización de Sor Juana

Kurt Hahn

(Ludwig-Maximilians-Universität München)

### I

Por cierto, frente al dominio colonial y a la supremacía masculina en las élites novohispanas, el lugar enunciativo de Sor Juana se caracteriza, en primera instancia, por su irreductible alteridad. No es de extrañar, en consecuencia, que el interés de la crítica, a más tardar desde los años 1980, se haya enfocado en aquella "voz *otra*", pero auténtica, que Octavio Paz destaca en su estudio monumental sobre la autora:

Sin embargo, no pocas veces y casi siempre a pesar suyo, los escritores violan ese código [de lo *decible*] y dicen lo que no se puede decir. Lo que ellos y sólo ellos *tienen* que decir. Por su voz habla la *otra* voz: la voz réproba, su verdadera voz. Sor Juana no fue una excepción. Al contrario: sus contemporáneos percibieron muy pronto, en su voz, la irrupción de la voz *otra*. Ésa fue la causa de las desdichas que sufrió al final de su vida. Porque estas transgresiones eran y son castigadas con severidad; y más: no es extraño que en algunas sociedades –como la Nueva España del siglo XVII– el escritor mismo se convierta en el aliado y aun en el cómplice de sus censores (Paz 1982: 17).

No es éste el lugar adecuado para explayarse sobre los aportes innegables del libro de Paz o para volver a denunciar su tendencia conservadora a victimizar a la poeta por su renuncia final a las letras. Más que las *trampas de la fe* –que el Nobel mexicano cree descubrir– nos interesan aquí las 'trampas' en las cuales nosotras/os, las y los intérpretes, podemos caer al abordar la obra de Sor Juana desde la única perspectiva de su 'otredad', su 'ex-centricidad' y su 'marginalidad' subversiva. Sabido es que la recepción, de antemano, se ha centrado en la anomalía que el caso de una monja literata constituye en el mundo virreinal. La admiración del talento sobresaliente, tal como la expresan todavía los primeros comentaristas, en poco tiempo –ya a partir del siglo XVIII– cede su puesto al rechazo e incluso a estigmatizaciones de la religiosa disidente. Huelga decir que las valiosas investigaciones de los decenios pasados han cambiado radicalmente el panorama: antes considerada una transgresión ilegítima de las jerarquías inalterables, la heterodoxia se ha transformado en una distinción y, a menudo, en la calidad esencial de la escritura sorjuanina que, según esta lectura, desestabiliza desde los márgenes el baluarte patriarcal de la ciudad letrada.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Para un panorama detallado de la cultura letrada novohispana durante el siglo XVII consúltese el volumen colectivo de Chang-Rodríguez (2002).

Pero, mientras que la singularidad artística de Sor Juana queda fuera de duda, las 'trampas' acechan quizás en el intento retrospectivo de demostrar y canonizar su singularidad con base en parámetros originariamente conformados para otra clase de literatura, para una literatura más o menos autónoma, moderna y socialmente diferenciada, tal y como la conocemos desde el siglo XIX. Al contrario, para el Barroco de Indias, en cuyo apogeo sale a la luz la obra fundacional de Sor Juana, ciertos planteamientos de los estudios de género y las teorías de la cultura –por refrescantes y eficaces que sean en otros contextos– tienden a conllevar anacronismos hermenéuticos. Así, la "conciencia criolla" (López Cámara 1957; Moraña 1998a: 25-48 y 1998b; Weiser 2018), sin duda anticipada por la jerónima, no debe confundirse con una actitud abiertamente rebelde ni con la anulación completa de las pautas literarias importadas desde la metrópoli. Más bien, presenciamos en los versos, el teatro y la prosa de Sor Juana el fino arte de hacer traslucir, en medio del universo represivo del imperialismo español, algunas que otras figuras de lenguaje y de sentido que justamente ponen en entredicho las normas discursivas de este universo. Con el fin de comprobar semejante suposición, a continuación nos proponemos revisar los dos ejes más sensibles de los textos sorjuaninos, a saber, su impronta femenina y transcultural cuya interpretación también suscita la cuestión de la historicidad de los criterios exegéticos.

## II

Evidentemente, la constante actualidad de Sor Juana reside, antes que nada, en su autorrepresentación ofensiva como mujer de letras. Dando una voz literaria a quienes, en el siglo XVII, habitualmente no tenían voz, se convierte en verdadera precursora que irrumpe en la historia tan larga como oscura del falogocentrismo occidental. No es por casualidad que Sor Juana, en su famosa apología de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, protesta explícitamente contra el silencio al que las creyentes femeninas están condenadas en la iglesia y en los asuntos teológicos. Tras acentuar su "total negación que tenía al matrimonio" (Cruz 2007: 831)<sup>2</sup> y la consecuencia de ingresar en el convento, tras repasar su carrera de niña prodigio y tras poner de relieve su vocación –menos a la fe cristiana que– a una sed insaciable de conocimiento (la "tan vehemente y poderosa inclinación a las letras"; Cruz 2007: 830), la *Respuesta* gira, durante varias páginas, en torno al entendimiento adecuado de la sentencia "*Mulieres in Ecclesiis taceant*"<sup>3</sup> (Cruz 2007: 840) del apóstol Pablo en la 'Primera epístola a los Corintios'. Con

<sup>2</sup> Citamos la 'Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz' según la edición de Cruz (2007: 827-848). En la multitud de lecturas dedicadas al texto autobiográfico, solo remitimos a los análisis detenidos de Illades Aguiar (2010: 305-318); Perelmuter (2004: 25-41); Bijuesca (1998: 134-149) y Luciani (1995: 73-83).

<sup>3</sup> Más exactamente, la 'Primera epístola a los Corintios' (14, 34) dice lo siguiente: "[M]ulieres in ecclesiis taceant, non enim permittitur eis loqui; sed subditae sint, sicut et Lex dicit".

brillantez retórica y una multitud de referencias doctas, Sor Juana expone una interpretación del versículo que aboga enfáticamente por el estudio y el discurso al menos privado de las mujeres:

Todo esto pide más lección de lo que piensan algunos que, de meros gramáticos, o cuando mucho con cuatro términos de Súmeras, quieren interpretar las Escrituras y se aferran del *Mulieres in Ecclesiis taceant*, sin saber cómo se ha de entender. Y de otro lugar: *Mulier in silentio discat*; siendo este lugar más en favor que en contra de las mujeres, pues manda que aprendan, y mientras aprenden claro está que es necesario que callen. [...] Y si no, yo quisiera que estos intérpretes y expositores de San Pablo me explicaran cómo entienden aquel lugar: *Mulieres in Ecclesia taceant*. Porque o lo han de entender de lo material de los púlpitos y cátedras, o de lo formal de la universalidad de los fieles, que es la Iglesia. Si lo entienden de lo primero (que es, en mi sentir, su verdadero sentido, pues vemos que, con efecto, no se permite en la Iglesia que las mujeres lean públicamente ni prediquen), ¿por qué reprenden a las que privadamente estudian? Y si lo entienden de lo segundo y quieren que la prohibición del Apóstol sea trascendentalmente, que ni en lo secreto se permita escribir ni estudiar a las mujeres, ¿cómo vemos que la Iglesia ha permitido que escriba una Gertrudis, una Teresa, una Brígida, la monja de Ágreda y otras muchas? Y si me dicen que éstas eran santas, es verdad, pero no obsta a mi argumento [...] (Cruz 2007: 843).

Refiriéndose al modelo de las grandes místicas Gertrudis de Helfta, Brígida de Suecia, María de Jesús de Ágreda y Teresa de Ávila como la más conocida, Sor Juana se inscribe en una genealogía de la erudición femenina.<sup>4</sup> Al mismo tiempo, reclama el derecho a la palabra y se apropia del *logos* del que las mujeres, por lo general, estaban excluidas en el ámbito restrictivo del régimen colonial. En la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, esta toma del poder simbólico parte del relato o, quizás mejor, de la ficción autobiográfica, pasa por el tratado teológico y desemboca en una reivindicación inequívoca: el acceso igualitario a la educación para ambos sexos.

En otras creaciones de Sor Juana, como por ejemplo en su comedia de capa y espada *Los empeños de una casa* (1683; Cruz 2007: 627-704), la autodeterminación femenina se articula a través de fuertes protagonistas (Doña Ana y Doña Leonor) que manejan y manipulan activamente la dinámica de los enredos. Y aún más, las poesías celebran a heroínas legendarias como Lucrecia o Porcia<sup>5</sup>, cantan la gracia decente y la sabiduría de mujeres destacadas como la condesa de Paredes, o acusan, en el tono satírico de las redondillas, la hipocresía de los "Hombres necios" (Cruz 2007: 109). No obstante, existen también *límites de la femineidad* en Sor Juana, tal y como lo corrobora Rosa Perelmuter (2004) desde el título de su lúcida monografía. Arriesgando una hipótesis, seguramente demasiado esquemática, se podría avanzar, por un lado, que la sutil escenificación de lo femenino se muestra principalmente en los enunciados y la semántica de la escritura sorjuanina. En cambio, resulta mucho más difícil

---

<sup>4</sup> Respecto al papel significativo de Sor Juana en la historia de la intelectualidad femenina véanse Laferl / Wagner (2002) y el volumen recientemente editado de Ventarola (2017).

<sup>5</sup> Véase Cruz (2007: 138s.). Al respecto, véase también Sabat-Rivers (1998: 153-173).

detectar rastros y efectos relevantes del *gendering* a nivel de la enunciación y de los modos representativos. A ello se suma, por otro lado, que el empoderamiento de la mujer, patente en los textos de la religiosa, se manifiesta sobre todo en la esfera de lo intelectual –de dicho *logos*–, mientras que la dimensión física parece no revestir la misma importancia polifacética.<sup>6</sup> Cabe objetar, de inmediato, que Sor Juana sí realiza profundas meditaciones sobre el cuerpo humano y su inevitable finitud. Basta con pensar en el soneto antológico 145<sup>7</sup> ('Este, que ves'; Cruz 2007: 134), donde el desengaño de un (autor)retrato lleva finalmente a la desintegración completa de la criatura caduca.<sup>8</sup> Tampoco debemos olvidar las preciosas aportaciones de la investigación que, bajo la superficie de las convenciones textuales, revelan indicios implícitos y alusiones cifradas a la corporeidad e incluso a una erótica femenina. Apenas hace falta recordar los análisis innovadores de Georgina Sabat de Rivers (1998), Margo Glantz (1995), Sara Poot-Herrera y Urrutia (1997), Stephanie Merrim (1991 o 1999), Yolanda Martínez-San Miguel (1999 o 2017), Patricia Saldarriaga (2006), Beatriz Colombi (2014), Verónica Grossi (2007), Stephanie Kirk (2016) y numerosos otros estudios.

Pero, a pesar de estas visiones diferenciadas, de nuevo nos encontramos aquí con la problemática omnipresente del biografismo que acompaña la crítica sorjuanista desde sus inicios y desde el primer hagiógrafo, el Padre Calleja. En casos extremos como el del académico alemán Ludwig Pfandl (1946), la situación marginal de Sor Juana incluso da lugar a una 'psicopatologización' de la autora de la que ni siquiera el libro ya clásico de Octavio Paz (1982) se escapa por entero.<sup>9</sup> Sin embargo, en vez de especular biográficamente sobre una presunta negación o sublimación de la feminidad, convendría contextualizar la 'elipsis física', observable en la obra de la Décima Musa, dentro de su marco histórico. Pues, a la luz de los rígidos preceptos morales, sociales y en primer lugar sexuales que imperan en la Nueva España del siglo XVII, se advierte cuán restringida era en realidad la libertad de movimiento de Sor Juana, particularmente en cuestiones relativas a los roles y las relaciones de género. Además, la acentuación exclusiva de las últimas tiende a perder de vista lo que, a nuestro entender, es el verdadero "placer del texto" (Barthes 1973) en Sor Juana, y que consiste en la apropiación, matización y reescritura virtuosa de códigos literarios e iconográficos preexistentes. Mediante

---

<sup>6</sup> Entre otros, se pueden mencionar impresionantes ejemplos líricos como el famoso soneto 146 ('En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?'; Cruz 2007: 134s.), que se apresta a trascender las "vanidades" carnales y materiales del mundo.

<sup>7</sup> La numeración de los poemas –mantenida en la edición utilizada (Cruz 2007)– sigue las *Obras completas de Sor Juana* (4 vol., 1951-1957) editadas por Alfonso Méndez Plancarte.

<sup>8</sup> "[E]s cadáver, es polvo, es sombra, es nada" (Cruz 2007: 134); así se termina el célebre soneto de Sor Juana que –como es sabido– dialoga con un pretexto gongorino y pone en escena la inexorable fragilidad del cuerpo humano. Véanse, por ejemplo, Teuber (2004) y Weiser (2016: 140-145).

<sup>9</sup> Una crítica sucinta de la hermenéutica psicologizada de Pfandl y Paz ofrece Merrim (1991: 12-16).

acrobacias retóricas, ella se sirve de la agudeza conceptista así como del hermetismo culteranista, maneja soberanamente los tópicos petrarquistas o neoplatónicos y refina sus procedimientos de variación estilística, elaboración metafórica y (di)simulación afectiva. De esta manera, por ejemplo, las poesías clasificadas según su interlocutora, la Marquesa de la Laguna alias "Lysi", o sonetos antológicos como 'Detente, sombra de mi bien esquivo' (165; Cruz 2007: 143) y 'Yo no puedo tenerte ni dejarte' (176; Cruz 2007: 149) renuncian exactamente a 'señas de identidad' demasiado explícitas. Camuflando a menudo la voz, el lugar y hasta el sexo de sus sujetos enunciadore, la lírica de Sor Juana, en consecuencia, más que ofrecer fieles trasuntos de amistades o amores callados, lleva a cabo impactantes juegos de palabras y pensamientos, espectaculares experimentos versificados de encriptación, abstracción o sugestión.

### III

Pero, a fin de prevenir malentendidos, es de aclarar enseguida que la ausencia (relativa) o el escamoteo de obvias manifestaciones corporales no equivale en absoluto a una carencia. Muy al contrario, tal omisión o, según la noción de Iser (1994: 284-301), tal *Leerstelle* forma parte integrante del ingenio de Sor Juana, cuyos textos a la vez encubren e insinúan las fronteras impuestas por su condición de mujer, monja y súbdita novohispana. Sin embargo, justamente la tentativa de ubicar la obra de la autora, original de San Miguel de Nepantla, no sólo en un territorio circunscrito, sino también en un conjunto cultural, se topa con serias dificultades. Pues, contrario a las apariencias, la Nueva España colonial está lejos de constituir un espacio demográficamente homogéneo. Aunque los órganos administrativos de la corona no escatimen esfuerzos para estandarizar y uniformar políticamente sus colonias, el futuro México, afortunadamente, resiste a la asimilación total al orden metropolitano. Dada la heterogeneidad (étnica, social o lingüística) de su población migratoria y mestiza, el virreinato, de hecho, resulta una "zona de contacto", conforme al concepto de Mary L. Pratt<sup>10</sup>, o un 'lugar transcultural', tal como se supone con acierto en el tomo presente.

No cabe duda, por ello, que los escritos de Sor Juana surgen en un entorno donde se cruzan y se superponen distintos estratos culturales, donde, en el dominio del arte y de la literatura, el barroco peninsular se entremezcla con cosmovisiones, estilos, temas o motivos procedentes de las tradiciones locales. Mas, debido a la realidad política en el siglo XVII, cualquier fusión (trans-)cultural queda enmarcada en acusadas asimetrías de poder. El desequilibrio entre

---

<sup>10</sup> Véase Pratt (2008: 7): "[W]hat this book calls 'contact zones', that is, social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination – such as colonialism and slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today".

colonizadores y colonizados, entre españoles y criollos, entre criollos, indígenas o africanos esclavizados, entre la corte virreinal y otras capas de la sociedad novohispana –sin olvidar el discutido predominio masculino– es pronunciado y se sedimenta en las prácticas cotidianas y estéticas. Por lo tanto, dichas circunstancias afectan asimismo a la producción literaria de Sor Juana, cuya sensibilidad le permite, sin embargo, una visión más amplia de los pluralismos existentes, pero negados por las declaraciones e instituciones estatales. Así lo atestiguan de forma elocuente la poesía y el teatro de la religiosa, sea en el registro culto de los autos sacramentales y las loas o en el tinte costumbrista de los villancicos.

No obstante, es lícito preguntarse en qué medida el caso de Sor Juana efectivamente cuadra con la idea de una 'transculturación activa', tal como la acuñaron en América Latina el antropólogo cubano Fernando Ortiz y, en la revisión literaria, el célebre crítico uruguayo Ángel Rama. Ambos científicos entienden bajo el término un "proceso transitivo de una cultura a otra", en el cual –según Ortiz– la fase de la "desculturación" es complementada por otra de "neoculturación" (Ortiz 1978: 96s.). Rama, por su parte, enfoca las operaciones semióticas básicas de "selección" y "combinación" con el fin de subrayar la potencia (re)inventiva que una cultura primaria mantiene respecto a los "aportes exteriores"<sup>11</sup>. La transferencia de conocimientos a la que se enfrenta Sor Juana, en cambio, es masiva y se funda en una taxonomía rigurosa de valores que interviene directamente en su proceso creativo. Por consiguiente, dispone de un margen de acción bastante estrecho para provocar en sus textos una "plasticidad cultural" en el sentido de Rama, si bien, con su habitual valentía, se atreve a pensar, saber y expresar lo que, en el patriarcado colonial, no debe pensarse ni saberse ni, aún menos, expresarse. Pero, incluso en una obra tan prolífica como la de la jerónima, que tiende el puente entre el núcleo 'estratégico' de la epistemología dominante y el arte 'táctico'<sup>12</sup> de lo débil, permanecen intactas algunas 'líneas rojas', infranqueables en el cerrado sistema ideológico del reino católico.

Al respecto, es revelador echar una rápida mirada a los villancicos de Sor Juana, compuestos por encargo para los maitines de las fiestas eclesiásticas. En el umbral entre lo sagrado y lo profano, estos poemas musicales siguen un esquema más o menos fijo de varias coplas, complementadas por un estribillo, e integran una larga gama de personajes, elementos

---

<sup>11</sup> Véase la definición de transculturación que Rama esboza a partir de sus diferencias teóricas con Ortiz: "Este diseño [de Ortiz] no atiende suficientemente a los criterios de selectividad y a los de invención, que deben ser obligadamente postulados en todos los casos de 'plasticidad cultural', dado que ese estado certifica la energía y la creatividad de una comunidad cultural. Si ésta es viviente, cumplirá esa selectividad, sobre sí misma y sobre el aporte exterior, y, obligadamente, efectuará invenciones con un 'ars combinatorio' [sic] adecuado a la autonomía del propio sistema cultural." (Rama 1982: 38).

<sup>12</sup> Obviamente, el dualismo de "estrategia" y "táctica" retoma la terminología acuñada por Michel de Certeau (1990: 50-73) para describir las fuerzas prácticas de lo cotidiano y su resistencia contra el poder epistemológico.

dramáticos o narrativos y registros comunicativos, desde los más coloquiales hasta los más cultos y estrofas enteras en latín. A la impresionante variedad de la enunciación lírica corresponde el afán de representar la diversidad –oficialmente silenciada– del pueblo novohispano.<sup>13</sup> De este modo, los villancicos pintan escenas llenas de color local en donde la clerecía se encuentra al lado del pueblo llano, y las élites españolas o criollas van acompañadas de los sectores inferiores de la sociedad virreinal. Y, en efecto, poemas como el escrito para la fiesta de la Asunción del año 1676<sup>14</sup> que cede la palabra a dos "Negrillos" (Cruz 2007: 211) y a "los Mejicanos alegres" (Cruz 2007: 212), cuyo "tocotín sonoro" (Cruz 2007: 212) se canta en náhuatl, parecen actualizar un sincretismo abierto de culturas. Por lo demás, hay que mencionar los villancicos –como el dedicado a San Pedro Nolasco (1677; Cruz 2007: 217-224) o aquel en honor de San José (1690, Cruz 2007: 270-279)– que verbalizan, de manera lúdica, la intuición de individuos subalternos y así resaltan la relevancia de saberes alternativos, de "saberes americanos" según la locución sugestiva de Yolanda Martínez-San Miguel (1999). Sin embargo, ¿la presencia de personajes social y étnicamente discriminados, así como su toma de palabra puntual, de hecho, son pruebas suficientes para hacer olvidar la otra tendencia patente en los villancicos? Pues, también estas canciones aparentemente inofensivas pierden su inocencia, apenas dirigimos nuestra atención a su funcionamiento pragmático. Dado que sirven de base para celebraciones litúrgicas, los villancicos no sólo forman parte del culto cristiano; al mismo tiempo, quieran o no, contribuyen a la gran empresa contrarreformista de la evangelización que, en los territorios de ultramar, enmascara nada menos que la cruel violencia de la Conquista. Por ende, hasta el tono popular de los villancicos lleva un sello colonial, aunque Sor Juana haga lo posible para descubrir, en ellos, asimismo la otra cara de la Nueva España como lugar de confluencias culturales.

Retomando las nociones de Fernando Ortiz y Ángel Rama, podemos sostener, entonces, que las creaciones sorjuaninas agotan todas las opciones posibles en la fase de la 'selección' transcultural, mientras que los pasos de la 'combinación' y '(re)invención' han de llegar regularmente a sus confines; confines no establecidos por cualquier obstáculo literario, sino por la vigilancia ubicua que un régimen autoritario ejerce también en y sobre el área de las producciones artísticas. Y no se trata únicamente del aparato censorial de la Santa Inquisición y su brazo alargado al otro lado del Atlántico. Más aún, probablemente, hace falta tener en

---

<sup>13</sup> Acerca de los sincretismos socioculturales y lingüísticos en los villancicos de Sor Juana véanse, entre otros, Sabat de Rivers (1986: 247-255), Moraña (1995), Martínez-San Miguel (1999: 151s.) y las observaciones sucintas en la ponencia hasta ahora no publicada de Teuber (2016).

<sup>14</sup> Véase Cruz (2007: 205-212).



cuenta –según la advertencia perspicaz de Michel Foucault<sup>15</sup>– que de ningún modo se puede salir de las infinitas maquinaciones del poder: "Le pouvoir est partout; ce n'est pas qu'il englobe tout, c'est qu'il vient de partout." (1994: 122). No existe otro lugar más instructivo para verificar la sentencia foucaultiana que el virreinato novohispano en el cual ni siquiera la imaginación osada de una poeta extraordinaria logra huir de las estructuras hegemónicas impregnadas en cada fibra de la cultura.

#### IV

Ambos aspectos de la obra sorjuanina, tanto su reclamo de autonomía como la innegable presión exterior, se evidencian en un poema que, además, enlaza los dos ejes temáticos anteriormente abordados. Hablamos del famoso romance 37 (Cruz 2007: 47-49) –llamado también según su destinataria 'Romance a la duquesa de Aveiro / Aveyro'<sup>16</sup> y escrito entre 1682 y 1686– en el cual se vislumbran a la vez las perspectivas y los límites de una literatura 'otra', es decir, resistente al euro- y androcentrismo. No es de sorprender, por eso, que numerosos estudios acentúen la "desafiante posición ideológica" (Luiselli 1998: 306) que un "sujeto colonial" (Luiselli 1998: 306) asume en los doscientos versos. En su análisis detenido, Mónica Morales va aún más lejos al detectar una alegoría política y espacial que, según la crítica, toma dimensiones continentales y hasta intercontinentales:

Sor Juana [scil. en el romance 37] se encarga de convertir América en un sitio desde el cual se corrige la clasificación que lo hegemónico ha hecho con la ayuda del conocimiento producido por la exploración y la cartografía. El nuevo mundo pasa a ser un espacio desde el que se reclama un derecho epistemológico natural que ha sido usurpado (Morales 2010: 22).

A primera vista, el impulso postcolonial del comentario es más que comprensible, porque el poema –enmarcado en un intenso intercambio comunicativo (oral y epistolar) entre tres mujeres emblemáticas de su tiempo<sup>17</sup>– incluye una de las reivindicaciones más significativas de la voz lírica de Sor Juana. Pese a su celebridad, los correspondientes octosílabos merecen ser recordados en lo siguiente:

---

<sup>15</sup> Por supuesto, la frase citada en el primer tomo de la *Historia de la sexualidad (La voluntad de saber)* ilustra ejemplarmente la 'microfísica del poder' que Foucault teoriza a partir de los años 1970.

<sup>16</sup> María de Guadalupe de Lencastre y Cárdenas Manrique, duquesa de Aveiro (1630-1715), que, en el siglo XVII, representa la mujer docta por excelencia, desciende del rey Juan II de Portugal y está emparentada con la condesa de Paredes (María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga), la virreina novohispana (1680-86) que conocemos como patrocinadora y amiga de Sor Juana. A la luz de estas informaciones, también se explica el título añadido por el primer editor al romance 37: "Aplauda lo mismo que la fama en la sabiduría sin par de la señora doña María de Guadalupe Alencastre, la única maravilla de nuestros siglos" (Cruz 2007: 47).

<sup>17</sup> Véase Colombi (2014).

Desde la América enciendo  
aromas a vuestra imagen  
y en este apartado Polo  
templo os erijo y altares.  
Desinteresada os busco,  
que el afecto que os aplaude,  
es aplauso a lo entendido  
y no lisonja a lo grande.  
Porque, ¿para qué, Señora,  
en distancia tan notable,  
habrán vuestras altiveces  
menester mis humildades?  
Yo no he menester de Vos  
que vuestro favor me alcance  
favores en el Consejo  
ni amparo en los Tribunales;  
ni que acomodéis mis deudos,  
ni que amparéis mi linaje,  
ni que mi alimento sean  
vuestras liberalidades.  
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 2007: 47s., vv. 61-88).<sup>18</sup>

Mediante un brusco cambio de rumbo semántico, los versos citados se alejan del presunto propósito del romance, destinado inicialmente a dedicar un panegírico a la duquesa de Aveiro. En lugar de perpetuar la exaltación de la interlocutora, el poema desplaza su enfoque, refuerza –aparte de la conativa– la función emotiva del lenguaje y coloca, en adelante, el yo lírico en el centro de su atención. Así, la humildad convencional en honor de la venerada va desapareciendo poco a poco para dar cabida a la autoconstrucción de una hablante femenina que pone énfasis en su doble divergencia de la norma dominante (masculina y europea). Presentándose explícitamente como mujer americana ("[d]esinteresada", v. 65; "[d]esde la América enciendo", v. 61), se niega incluso a pedir apoyo o mecenazgo, como hubiera sido esperable en la relación entre una poeta y una aristócrata ilustre por su ingenio, su virtud y, no por último, su afán misionero: "Yo no he menester de Vos" (v. 73), recalca en cambio el sujeto del poema para destacar, poco después, su autarquía individual. "[Q]ue yo, Señora, nací / en la América abundante" (vv. 81s.), reza con énfasis la portavoz ficticia de Sor Juana cuya glorificación de la tierra natal reitera precisamente los estereotipos de la prodigiosa naturaleza americana.

---

<sup>18</sup> Las citas del poema provienen todas de esta edición (Cruz 2007: 47-49) por lo cual, a continuación, sólo se mencionarán los números de los versos en el texto.

Mas, tal reescritura –¿irónica?– del imaginario utópico de la Conquista no resulta nada inocente, puesto que el romance no acaba aquí, sino agrega, en las líneas sucesivas, una polémica poco enigmática contra el imperialismo europeo:

Europa mejor lo diga,  
pues ha tanto que, insaciable,  
de sus abundantes venas  
desangra los minerales,  
¡Y a cuántos, el dulce Lotos  
de sus riquezas, les hace  
olvidar los propios nidos,  
despreciar los patrios Lares!  
Pues entre cuantos la han visto  
se ve con claras señales  
voluntad en los que quedan  
y violencia en los que parten  
(Cruz 2007: 48, vv. 93-104).

Los matices agudos contra la actitud usurpadora del viejo mundo no pueden pasar desapercibidos, tanto más cuanto que el contexto enunciativo –el homenaje a una noble ibérica– hubiera exigido un tono mucho más conciliatorio, si no jubilatorio. La audacia de Sor Juana, una vez más, causa admiración, porque no calla ni la codicia "insaciable" ni el desarraigo o la "violencia" explotadora de los invasores. A través de potentes imágenes, como la "desangración" de las "abundantes venas" (vv. 95-96), y con claro gesto apelativo ("diga", v. 93), el poema tampoco oculta que América (Latina) se ha convertido en simple presa para las garras de los auto-proclamados descubridores. A la luz de esta crítica mordaz, se entiende que muchas interpretaciones reconocen en el romance 37 un "orgullo nacional" (López Cámara 1957: 362), una "nationalistic declaration" (Arenal 1991: 136) o un "sentimiento nacionalista" (Morales 2010: 30).

Y sin embargo: este *writing back* (Ashcroft / Griffiths / Tiffin 1989) del ultramar colonizado no puede prescindir enteramente del aparato político, cultural y simbólico, implementado por los colonizadores.<sup>19</sup> A partir de ahí, la constitución lírica de una subjetividad periférica, sin duda patente en el romance 37, ha de inspirarse en fuentes tradicionales, lo cual ya insinúan los versos citados (vv. 93-104). No es casualidad, entonces, que el "dulce Lotos" (v. 97) –el licor que, según la epopeya homérica, sedujo a los compañeros de Ulises– y los "patrios Lares" como dioses romanos del hogar remitan al universo de la mitología grecolatina y, por ende, de nuevo a una herencia europea. Y, lejos de ser ejemplos aislados, las dos ocurrencias pertenecen a un denso entramado de reminiscencias directas o encriptadas de la Antigüedad clásica, incluida

---

<sup>19</sup> En este aspecto, claro está, nuestro bosquejo exegético se aparta considerablemente de la mayoría de los estudios que leen el 'Romance a la duquesa de Aveiro' como indudable testimonio del americanismo o criollismo de Sor Juana; véase el análisis detallado de Sabat de Rivers (1993).

sus diosas y dioses, sus heroínas y héroes, sus lugares y emblemas. Por cierto, los títulos honoríficos, asignados desde el comienzo a la "[g]rande duquesa de Aveyro" (v. 1), pueden ser calificados como epítetos tópicos en el contexto del elogio femenino, en la medida en que las comparaciones sirven para halagar y ensalzar a la destinataria. Leemos por ejemplo:

Venus del Mar Lusitano,  
digna de ser bella Madre  
de Amor, más que la que a Chipre  
debió cuna de cristales;  
gran Minerva de Lisboa,  
mejor que la que triunfante  
de Neptuno, impuso a Atenas  
sus insignias literales [...]  
(Cruz 2007: 47, vv. 13-20).

A través de una retórica hiperbólica, la duquesa de Aveiro es elevada a la altura de la diosa del amor y la belleza ("Venus") o se equipara con la representante de la sabiduría y la guerra ("Minerva" o, en la sistemática griega, "Atenea"). Otros apelativos manieristas, como por ejemplo la "cifra de las nueve Musas" (v. 25), la "[p]rimogénita de Apolo" (v. 33) o la "[p]residenta del Parnaso" (v. 37), subrayan la prudencia, la erudición y, en particular, la inclinación por las artes que reúne el "alto honor de Portugal" (v. 5) en su persona. Aún sin entrar en los pormenores de los mitologemas evocados, es obvio que los atributos otorgados a la duquesa corresponden, al menos en igual medida, a la monja y 'poeta docta' Sor Juana Inés de la Cruz.<sup>20</sup>

No obstante, cabe interrogarnos por qué el romance recurre de manera tan pronunciada, con el panteón grecolatino, a una de las raíces del pensamiento occidental, mientras que carece de equivalentes de las culturas indígenas precolombinas. Esto salta tanto más a la vista, cuanto que la voz enunciativa insiste firmemente en la dignidad de su patria ("la América abundante", v. 82) y hasta se designa como "[m]usa" de la zona "tórrida" (vv. 49/51).<sup>21</sup> La respuesta nada trivial consiste en que no puede ser de otra manera. Pues, al igual que en la literatura española de la época, en la lírica barroca de origen novohispano –sea de tendencia cultista o conceptista– el sistema de referencia principal es la poética de la imitación y emulación en donde el concepto de la *translatio studii*, la transferencia de los saberes antiguos, y, por ello, la mitología pagana desempeñan roles preponderantes. Ni siquiera el poema polifónico de Sor Juana es capaz de

---

<sup>20</sup> Véase Méndez Plancarte en Cruz (1951, I: 410).

<sup>21</sup> El "manifiesto criollo, el cual brillantemente reta la hegemonía española" y la presencia de "la cultura prehispánica", que Alessandra Luiselli (1998: 306s.) descubre en el romance 37, se centran únicamente en el sujeto hablante. En cambio, apenas encontramos elementos descriptivos o comparativos que semantizan aspectos paisajísticos o culturales decididamente americanos.

abandonar tal molde preestablecido, aunque su virtuosidad estriba precisamente en aclarar la existencia de aquel molde discursivo.

De forma similar, el empeño por valorar y defender a la mujer letrada contra el desprecio misógino ha de concretarse en un procedimiento binario. Así, los enunciados encomiásticos, predominantes en los primeros doce cuartetos, no sólo divinizan a la duquesa, sino que reconocen en ella la perfecta personificación del "docto ultraje" que alarma a la sociedad patriarcal del virreinato:

[...] claro honor de las mujeres,  
de los hombres docto ultraje,  
que probáis que no es el sexo  
de la inteligencia parte [...].  
(Cruz 2007: 47, vv. 29-32)

Condensada en versos casi provocadores, la apología de la intelectualidad femenina dialoga, claro está, con la argumentación correspondiente en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Pero, tampoco podemos pasar por alto que el desafío se permite exclusivamente a una persona de alto rango y prestigio, a la denominada "madre de las misiones".<sup>22</sup> Sin importar su sexo, María de Guadalupe de Lencastre y Cárdenas, duquesa de Aveiro, ante todo encarna una autoridad política y religiosa cuya pertenencia a la nobleza peninsular le garantiza una situación privilegiada. Vale la pena hacer hincapié en esta circunstancia aparente a fin de delimitar, con la mayor objetividad posible, la posición desde la cual el yo lírico del romance, como posible alter ego de Sor Juana, tiene que expresarse. En el feudalismo colonial, su proceso de autoconocimiento requiere inevitablemente una proyección externa o, por así decirlo, la autoduplicación en una mujer renombrada, tal como se realiza en las alabanzas exuberantes de la duquesa. Asimismo, se añade la celebración de otra mujer influyente, la conocida protectora de Sor Juana, la "siempre divina Lysi" (v. 137), "mi Señora la Condesa de Paredes" (vv. 141s.)<sup>23</sup> cuya mediación tan sólo posibilitaba esta relación femenina entre los continentes.

De ahí deriva, en concreto, que el atrevido acto de autodefinición, perfilándose en el romance 37, no consigue ni intenta autonomizarse por completo. En cambio, la instancia emisora necesita, quiera o no, el recurso a una alteridad aseguradora para ubicarse, identificarse y afirmarse como sujeto a la vez femenino y americano. Rechazada vehementemente a nivel del enunciado y en el campo socioeconómico, político e incluso jurídico ("Yo no he menester de

---

<sup>22</sup> Según Beatriz Colombi: "María de Guadalupe fue conocida entre sus contemporáneos como la 'madre de las misiones' [...], un título del todo merecido, por ser benefactora de los jesuitas en México, Perú, China, India, Filipinas y las Marianas" (Colombi 2014: 87).

<sup>23</sup> En los versos 135 a 172, el poema vuelve a apartarse de su intención inicial, porque aborda un panegírico más íntimo de la mecenas y confidente de Sor Juana, la condesa de Paredes, cuyo elogio de su pariente portuguesa, al parecer, dio lugar al romance sorjuanino.

Vos / que vuestro favor me alcance / favores en el Consejo / ni amparo en los Tribunales; / ni que acomodéis mis deudos [...]" (vv. 73-76), la influencia europea sigue repercutiendo en la estructura imprescindible de la enunciación lírica. Entonces, tarde o temprano, el poema debe atenuar su acento combativo y reanudar la pauta habitual de la *captatio benevolentiae*. Tras una larga digresión en su propio nombre, casi parece que se llama al orden y vuelve al propósito pragmático del que partió. En lo sucesivo prevalece, de nuevo, el discurso encomiástico del *genus demonstrativum* que sirve de marco macro-sintático para el romance y que desemboca en una reverencia cortesana hacia la duquesa de Aveiro. En los últimos versos, finos hasta la paradoja, esto se vincula con una reorientación geográfica, porque mediante una alusión al mito de Ícaro<sup>24</sup> la hablante, además de darse a conocer en definitiva como escritora y experta de la "pluma en tinta", pretende abandonar su verdadera patria para atravesar las "ondas" del vasto océano y llegar a la simbólicamente llamada 'madre patria':

[...] con pluma en tinta, no en cera,  
en alas de papel frágil [...]  
a la dichosa región  
llego, donde las señales  
de vuestras plantas me avisan  
que allí mis labios estampe.  
Aquí estoy a vuestros pies,  
por medio de estos cobardes  
rasgos, que son podatarios  
del afecto que en mí arde.  
De nada puedo serviros,  
Señora, porque soy nadie,  
mas quizá por aplaudiros,  
podré aspirar a ser alguien.  
Hacedme tan señalado  
favor, que de aquí adelante  
pueda de vuestros criados  
en el número contarme.  
(Cruz 2007: 49, vv. 177s. y vv. 185-200)

El viaje ficticio con que concluye el romance adopta un valor performativo<sup>25</sup>, en la medida en que pide o, al menos, sugiere que la ofrenda del texto sea recibida por parte de la dedicataria. Las fórmulas elaboradas de modestia que abundan en las últimas líneas, por supuesto, pueden ser clasificadas como meras necesidades retóricas cuya lectura minuciosa además descubriría que el gesto de la postración (ante la duquesa) queda más bien insinuado que realizado.<sup>26</sup>

Al mismo tiempo, sin embargo, el final no deja lugar a dudas en cuanto a la naturaleza de la relación intersubjetiva en cuestión y con respecto a la ineluctable determinación política de los

---

<sup>24</sup> Véase Sabat de Rivers (1998: 90).

<sup>25</sup> Véase Colombi (2014: 95).

<sup>26</sup> Véase Luiselli (1998: 308).

flujos culturales. Metafórica y literalmente, el poema de Sor Juana retorna a la –más o menos– "dichosa región" (v. 185) de donde no sólo proviene su destinataria, sino también el viejo mundo, que extiende su dominio arrogante por todo el globo. Tomando en cuenta tal desigualdad, plasmada en la imagen asimétrica del yo a los "pies" (v. 189) de su interlocutora, resulta al menos discutible la idea de un intercambio equitativo o de una intimidad solidaria que, según la brillante lectura de Beatriz Colombi,<sup>27</sup> se manifiesta en el romance 37 y las cartas respectivas. Hasta la "colaboración femenina transatlántica" (Colombi 2014: 95) que Sor Juana mantiene con dos mujeres únicas en su época, está afectada por la organización jerárquica de la monarquía española, representada pese a cualquier vínculo personal por la duquesa de Aveiro y su pariente, la condesa de Paredes. La escritura de la religiosa, por tanto, no pierde en absoluto su potencial subversivo cuya particularidad, al revés, reside en mover, desplazar y ampliar casi imperceptiblemente, a través de la ficción literaria, las restricciones decretadas por un poder omnipresente. En general, convendría relativizar la rígida oposición entre el poder y los débiles que lo padecen y deben defenderse contra su fuerza normativa. Al respecto, Didier Eribon constata en un estudio sobre el alcance de los juicios sociales: "Et l'on voit à quel point il est difficile d'opposer comme deux logiques radicalement antagonistes 'la norme' et la 'subversion', tant elles sont au contraire imbriquées l'une dans l'autre" (Eribon 2013: 23). Como lo ilustra el romance 37, la obra de Sor Juana testimonia de manera contundente el enlace intrínseco de los dos polos al parecer opuestos. Mediante una doble táctica, los versos dedicados a la duquesa de Aveiro, por una parte, cumplen con todas las expectativas requeridas de la poesía panegírica en el Siglo de Oro. Poniendo de relieve la otredad femenina y americana del sujeto hablante, el poema, por otra parte, realza su singularidad divergente, sin que, por ello, pudiera borrar la impronta definitoria del ambiente colonial.

En consecuencia, más que al margen de aquel último, Sor Juana tal vez escriba y se inscriba en los estrechos intervalos concedidos por la cultura a la vez represiva y formativa del Barroco imperial. Como monja, mujer y autora, ella no puede menos que responder a las exigencias de su inmediato entorno eclesiástico al igual que a las barreras materiales y mentales, erigidas por un mundo clasista, racista y sexista. En virtud de su creatividad poética, no obstante posee la libertad –y esto no sólo en el romance 37– de responder con "medias sílabas" (v. 54) que, si bien hacen eco de lo dicho e imitan lo prescrito, simultáneamente lo matizan, lo varían y lo reinterpretan "desde sus concavidades" (v. 56).<sup>28</sup> Así, una vez tras otra, los textos sorjuaninos

<sup>27</sup> Véase Colombi (2014: 93-95).

<sup>28</sup> En su contexto, el párrafo del romance dice de la "musa" hablante que: "al eco de vuestro nombre [scil. el nombre de la duquesa], / que llega a lo más distante, / medias sílabas responde / desde sus concavidades" (vv. 53-56). A diferencia de lo propuesto arriba, Luiselli, cuyo análisis del poema lleva las "medias sílabas" inmediatamente en el título, vuelve a sostener una lectura politizada de los versos en cuestión: "Las medias sílabas con las que habla

logran abrir huecos, grietas, o precisamente intervalos en un orden epistemológico en el cual, en principio, corren el riesgo permanente de ser callados. Frente a los discursos autoritativos y sus dispositivos de control, practican y perfeccionan una retórica de ambigüedades subtextuales<sup>29</sup> que no se someten al monopolio de la hermenéutica colonial y, efectivamente, revelan rasgos de un 'contradiscurso'<sup>30</sup> criollo. Pero, dado que en la Nueva España del siglo XVII no es posible ni aún concebible mantener constantemente este lenguaje contradiscursivo de la 'periferia' hispanoamericana, la astuta Sor Juana también recurre a los conocimientos y a los sistemas de significación surgidos en el 'centro' metropolitano.

## **Bibliografía**

ASHCROFT, Bill / Gareth Griffiths / Helen Tiffin (1989): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London / New York: Routledge.

ARENAL, Electa (1991): 'Where Woman Is Creator of the Wor(l)d. Or, Sor Juana's Discourses on Method'. En: Stephanie Merrim (ed.): *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Detroit: Wayne State University Press, 124-141.

BARTHES, Roland (1973): *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil.

BIJUESCA, Koldobika Josu (1998): 'La Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz como discurso forense: logos, êthos y pathos'. En: Carmen Beatriz López-Portillo (ed.): *Sor Juana y su mundo: Una mirada actual* (Memorias del congreso internacional). México: Universidad del claustro de Sor Juana, 134-149.

CERTEAU, Michel de (1990): *L'invention du quotidien: 1. Arts de faire*. Editado por Luce Giard. Paris: Gallimard/Folio.

CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel (2002) (ed.): *Historia de la literatura mexicana*. Tomo II: *La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*. México: Siglo XXI.

COLOMBI, Beatriz (2014): 'Parnaso, mecenazgo y amistad en el romance a la duquesa de Aveiro de sor Juana Inés de la Cruz'. En: *Zama*, 6, 85-97.

CRUZ, Juana Inés de la (<sup>15</sup>2007): *Obras completas*. Con un prólogo de Francisco Monterde. México: Ed. Porrúa.

CRUZ, Juana Inés de la (1951-1957): *Obras completas*. IV tomos. Editado por Alfonso Méndez Plancarte [tomo I-III] y Alberto G. Salceda [tomo IV]. México: Fondo de Cultura Económica.

---

Sor Juana, sin embargo, se reconstruyen en su totalidad cuando son escuchadas por aquellos que perciben el claro grito de independencia que deja oír la desafiante musa mexicana" (Luiselli 1998: 309).

<sup>29</sup> En su análisis pionero del Barroco de Indias y de una naciente conciencia criolla, Moraña insiste, a su vez, en la creatividad de las ambigüedades textuales, destacando, al respecto, el "ejemplo de sor Juana [que] es, en este sentido, el más rotundo, porque en ella convergen una actualización precisa del código barroco y una conciencia aguda de la marginalidad" (Moraña 1998a: 44). Siguiendo una pauta similar, recientemente Weiser advierte en su valioso comentario del *Divino Narciso*: "Kreolische Kulturprodukte zeichnen sich durch ihre Beweglichkeit, ihr Hin- und Hergleiten zwischen verschiedenen Kulturräumen, Sprachen und Zeiten aus. In der Literatur des 'Barroco de Indias' äußert sich das konkret in einer ideologischen Doppeldeutigkeit, einer Polyphonie oder Heterophonie. Die Texte adaptieren zum einen Gattungen, Themen und Formen der peninsularen Barockliteratur und schreiben sich damit durchaus affirmativ und mit dem Ziel der Partizipation in das abendländische Paradigma ein; zum anderen bringen sie eine neue, transatlantische Perspektive in das herrschende Paradigma ein, die eine supplementäre Funktion [...] übernimmt" (Weiser 2018: 40s.).

<sup>30</sup> Véase Foucault (1966: 58, 313).



- ERIBON, Didier (2013): *La société comme verdict. Classes, identités, trajectoires*. Paris: Fayard.
- FOUCAULT, Michel (1994 [1976]): *Histoire de la sexualité I: La volonté de savoir*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1966): *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.
- GLANTZ, Margo (1995): *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?*. México: UNAM / Grijalbo.
- GROSSI, Verónica (2007): *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*. Frankfurt a. M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana.
- ILLADES AGUIAR, Gustavo (2010): 'Sor Juana o la poética del silencio (*Primera Epístola a los Corintios 14,34 según la Respuesta a Sor Filotea*)'. En: Ignacio Arellano Ayuso / Ruth Fine (eds.): *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro*. Frankfurt a. M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 305-318.
- ISER, Wolfgang (1994 [1976]): *Der Akt des Lesens. Elemente ästhetischer Wirkung*. München: Fink.
- KIRK, Stephanie (2016): *Sor Juana Inés de la Cruz and the Gender Politics of Knowledge in Colonial Mexico*. London et al.: Routledge.
- LAFERL, Christopher / Birgit Wagner (2002): *Anspruch auf das Wort: Geschlecht, Wissen und Schreiben im 17. Jahrhundert – Suor Maria Celeste und Sor Juana Inés de la Cruz*. Wien: Wiener Universitätsverlag.
- LÓPEZ CÁMARA, Francisco (1957): 'La conciencia criolla en Sor Juana y Sigüenza'. En: *Historia Mexicana*, 6.3, 350-373.
- LUCIANI, Frederick (1995): 'Anecdotal Self-Invention in Sor Juana's *Respuesta a Sor Filotea*'. En: *Colonial Latin American Review*, 4.2, 73-83.
- LUISELLI, Alessandra (1998): 'El romance a la Duquesa de Aveyro: las "medias sílabas" de Sor Juana'. En: Carmen Beatriz López-Portillo (ed.): *Sor Juana y su mundo: Una mirada actual* (Memorias del congreso internacional). México: Universidad del claustro de Sor Juana, 304-309.
- 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/> [04.01.2018].
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda (1999): *Saberes americanos: subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- MERRIM, Stephanie (1999): *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- MERRIM, Stephanie (1991): 'Toward a Feminist Reading of Sor Juana Inés de la Cruz – Past, Present, and Future Directions in Sor Juana Criticism'. En: Stephanie Merrim (ed.): *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Detroit: Wayne State University Press, 11-37.
- MORALES, Mónica (2010): 'La distancia y la modestia: las "dos" caras del Atlántico en los versos de Sor Juana a la duquesa de Aveyro'. En: *Revista Hispánica Moderna*, 63.1, 19-33.
- MORAÑA, Mabel (1998a): *Viaje al silencio: Exploraciones del discurso barroco*. México: UNAM.

- MORAÑA, Mabel (1998b): 'Colonialismo y construcción de la nación criolla en Sor Juana Inés de la Cruz'. En: Carmen Beatriz López-Portillo (ed.): *Sor Juana y su mundo: Una mirada actual* (Memorias del congreso internacional). México: Universidad del claustro de Sor Juana, 328-336.
- MORAÑA, Mabel (1995): 'Poder, raza y lengua: La construcción étnica del Otro en los villancicos de Sor Juana'. En: *Colonial Latin American Review*, 4.2, 139-154.
- ORTIZ, Fernando (1978 [1940]): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Editado por Julio Le Riverend. Caracas: Ayacucho.
- PAZ, Octavio (1982): *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral.
- PERELMUTER, Rosa (2004): *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz: estrategias retóricas y recepción literaria*. Frankfurt a. M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana.
- PFANDL, Ludwig (1946): *Die Zehnte Muse von Mexico, Juana Inés de la Cruz: Ihr Leben, ihre Dichtung, ihre Psyche*. München: Kastner & Callwey / Hermann Rinn.
- POOT HERRERA, Sara / Elena Urrutia (1997) (eds.): *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando (homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz)*. México: Colegio de México.
- PRATT, Mary Louise (2008 [1992]): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London / New York: Routledge.
- RAMA, Ángel (1982): *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- SABAT DE RIVERS, Georgina (1998): *En busca de Sor Juana*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- SABAT DE RIVERS, Georgina (1993): 'Sor Juana: feminismo y americanismo en su "romance a la duquesa de Aveiro"'. En: Rina Walthaus (ed.): *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*. Amsterdam et al.: Rodopi, 101-109.
- SABAT DE RIVERS, Georgina (1986): 'Blanco, negro, rojo: semiosis racial en los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz'. En: Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.): *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos* (Actas del Congreso Internacional sobre semiótica e hispanismo, II). Madrid: CSIC, 247-255.
- SALDARRIAGA, Patricia (2006): *Los espacios del "Primero sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz: arquitectura y cuerpo femenino*. Frankfurt a. M. / Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- TEUBER, Bernhard (2016): 'Retratando la sociedad virreinal de la Nueva España: Elementos costumbristas en el teatro de Sor Juana Inés de la Cruz' (ponencia no publicada).
- TEUBER, Bernhard (2004): 'Selbstportrait der Dichterin als Leichnam? – Malerei, Poesie und Begehren bei Sor Juana Inés de la Cruz'. En: Roger Lüdeke / Erika Greber (eds.): *Intermedium Literatur – Beiträge zu einer Medientheorie der Literaturwissenschaft*. Göttingen: Wallstein, 209-236.
- VENTAROLA, Barbara (2017) (ed.): *Ingenio y feminidad: Nuevos enfoques en la estética de Sor Juana Inés de la Cruz*. Frankfurt a. M. / Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- 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* 130.1, 36-69.
- WEISER, Jutta (2016): 'Zeit- und Medienreflexion im Selbstporträt des Siglo de Oro'. En: Barbara Kuhn (ed.): *Selbst-Bild und Selbst-Bilder – Autoporträt und Zeit in Literatur, Kunst und Philosophie*. Paderborn: Fink, 123-145.