



Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro Clásico

Almagro, 9, 10, y 11 de julio de 2019



Edición cuidada por
Rafael González Cañal
Almudena García González

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ
Y EL TEATRO NOVOHISPANO



CORTES DE
CASTILLA-LA MANCHA



FFI2017-87523-P

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro clásico

Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019

Edición cuidada por

Rafael González Cañal

y

Almudena García González



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

2021

JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO

(42º. 2019. Almagro)

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano: XLII jornadas de teatro clásico, Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019 / edición cuidada por Rafael González Cañal y Almudena García González.— [Cuenca] : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.

224 p.; 24 cm.— (Corral de comedias ; 45)

ISBN: 978-84-9044-457-3

1. Sor Juana Inés de la Cruz. 2. Teatro español – S. XVII — Historia y crítica I. González Cañal, Rafael, ed. lit. II. García González, Almudena, ed. lit. III. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. V. Título VI. Serie

821.134.2-2.09 “ 16 ”(063)

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Director: César Sánchez Ortiz.

Colección CORRAL DE COMEDIAS, núm. 45.

Director: Felipe B. Pedraza Jiménez.

1ª ed. Tirada: 200 ejemplares.

Diseño de la cubierta: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

Composición y maquetación: Añil desarrollo gráfico -anil.es-

Impresión: Masquelibros.

Impreso en España (U.E.) – *Printed in Spain (U.E.)*

ISBN: 978-84-9044-457-3 (edición impresa)

D.L. CU 55-2021

ISBN: 978-84-9044-458-0 (edición electrónica)

ISSN: 1699-8650

Doi: http://doi.org/10.18239/cor_45.2021.00



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

PALABRAS PRELIMINARES

Por primera vez me toca a mí redactar estas palabras preliminares que abren el volumen de las actas de las Jornadas de teatro clásico de Almagro. En las veintisiete ocasiones anteriores en que la Universidad de Castilla-La Mancha ha organizado las Jornadas de teatro clásico de Almagro, ha sido mi compañero Felipe B. Pedraza el encargado de esta presentación, pero en 2019 decidió retirarse de las Jornadas con la misión cumplida después de un trabajo de muchos años. Él ha consolidado y mantenido esta actividad contra viento y marea. Hoy podemos decir que nuestras Jornadas almagrañas se han convertido en todo un referente del diálogo y el entendimiento entre los estudiosos e investigadores y la gente del teatro que tanto se ha venido demandando. No podemos más que agradecerle su trabajo y entusiasmo a lo largo de tantos años.

Para celebrar las XLII Jornadas contamos con la ayuda de diferentes instituciones a las que queríamos agradecer su apoyo y su confianza: el Instituto Almagro de teatro clásico, las Cortes de Castilla La Mancha y la Facultad de Letras de nuestra universidad.

Además, disfrutamos de la presencia de colegas y amigos que vinieron a apoyar nuestras Jornadas de una manera desinteresada y entusiasta: Matías Barchino, decano de la Facultad de Letras, que colaboró generosamente en esta edición; Antonio Serrano, director de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería durante muchos años, que se encargó de moderar el coloquio de los directores escénicos; Luciano García Lorenzo, que también dirigió algunas ediciones de estas Jornadas en los primeros tiempos y que, después fue director del Festival de Almagro durante ocho años; Francisco Domínguez Matito que trajo a Almagro un nutrido grupo de becarios de la Universidad de La Rioja; y Mar Zubieta, fiel amiga de las Jornadas, que presentó las publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. A todos ellos, mi agradecimiento.

Y he de dedicar también unas palabras de gratitud a los asistentes, a todos los que han querido dedicar su tiempo a reflexionar sobre esa figura apasionante que es Sor Juana Inés de la Cruz. A ella le tendría que dar también las gracias por conseguir casi un centenar de matriculados y propiciar ese ambiente mágico y cordial que vivimos durante aquellos tres calurosos días del julio almagreño.

Gracias a los ponentes, a los mexicanos y a los españoles, que nos han permitido acercarnos a la figura de Sor Juana Inés de la Cruz y al teatro novohispano. Tuvimos la suerte de contar con la presencia de Margo Glantz que, con su saber y simpatía, inauguró brillantemente esta edición, en un entusiasta y rico diálogo con Beatriz Aracil. Contamos también con Sara Poot Herrera, Carmen López Portillo, Judith Farré y Javier Rubiera que nos ilustraron sobre diversos aspectos de la obra de Sor Juana y del teatro novohispano. Un capítulo aparte mereció Juan Ruiz de Alarcón, el otro gran dramaturgo mexicano, a quien dedicaron sus intervenciones Germán Vega García-Luengos y José Montero.

Un apartado especial merece la aportación de los directores y actores que pasaron por nuestros coloquios para explicar su trabajo y atender todo tipo de cuestiones y sugerencias. La presencia de Helena Pimenta y los actores de la CNTC en el último coloquio puso el broche de oro a esta edición. A todos ellos, muchas gracias.

Todo ello fue posible gracias a un equipo entusiasta y experimentado formado por Elena Marcello, Almudena García, Alberto Gutiérrez, Conchi Astilleros y Roberto González, con la ayuda inestimable de nuestros becarios: José Luis Muñoz, Carmen Santana, Andrea Espadas y Celia Román.

Esperemos que estas actas reflejen de alguna manera lo mucho que disfrutamos y lo mucho que aprendimos en estas entrañables Jornadas dedicadas a Sor Juana.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro clásico de Almagro

Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019

DIRECCIÓN

Rafael González Cañal

SECRETARÍA

Almudena García González

COMISIÓN ORGANIZADORA

Elena E. Marcello,

Alberto Gutiérrez Gil

María Concepción Astilleros

BECARIOS

José Luis Muñoz Muela

Carmen Santana Bustamante

Andrea Espadas Ureña

Celia Román Álvarez

Programa

Martes 9

- 10:30 Recepción y entrega de documentos
- 11:00 Inauguración de las Jornadas
- 11:30 Margo GLANTZ (Univ. Nacional Autónoma de México y Academia Mexicana de la Lengua): *En las aguas de Narciso: la producción dramática de Sor Juana*. Diálogo con Beatriz ARACIL (Univ. de Alicante)
- 13:30 *Libros en escena*
Mar ZUBIETA:
Publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico
- 13:30 Visita al corral de comedias
- 18:00 Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS (Univ. de Valladolid):
Lo que aún no sabíamos de Ruiz de Alarcón
- 19:00 José MONTERO REGUERA (Univ. de Vigo):
La complejidad estilística de «La verdad sospechosa» de Ruiz de Alarcón
- 22:45 Representación teatral: *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*, de Ana Caro (Fundación Siglo de Oro/ Rakatá). Palacio de los Oviedo

Miércoles 10

- 10:00 Sara POOT HERRERA (Univ. de California, Santa Bárbara & UC-Mexicanistas):
Sor Juana y «una cómica», actriz que recitó el poema del «Neptuno Alegórico»
- 11:00 Judith FARRÉ (Consejo Superior de Investigaciones Científicas):
«Los empeños de una casa», el diseño de un festejo teatral
- 12:30 Coloquio sobre la representación de *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*, de Ana Caro: Rodrigo ARRIBAS y Fernando GIL
- 17:30 Álvaro CUÉLLAR (Universidad de Kentucky, EEUU): *El teatro de Alarcón y Sor Juana de la Cruz ante las humanidades digitales*
- 18:00 Presentación del número dedicado a Sor Juana Inés de la Cruz de la revista *Inundación Castálida*
Carmen LÓPEZ PORTILLO ROMANO

- 19:00 Coloquio sobre la puesta en escena de *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz
Manuel CANSECO (director escénico), Ignacio GARCÍA (director escénico) y Yayo CÁCERES (director escénico)
Presenta: Antonio SERRANO
- 22:45 Representación teatral: *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (CNTC).
Hospital de San Juan

Jueves 11

- 10:00 Carmen LÓPEZ PORTILLO ROMANO (Univ. del Claustro de Sor Juana, México):
De Fibonacci a Sor Juana
- 11:00 Javier RUBIERA (Univ. de Montreal, Canadá):
El teatro evangelizador novohispano en el contexto del teatro misionero del siglo XVI
- 12:30 Coloquio sobre la representación de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (Compañía Nacional de Teatro Clásico). Intervienen: Helena PIMENTA, Joaquín NOTARIO, Beatriz ARGÜELLO y Rafa CASTEJÓN.
- 13:45 Clausura

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

EN LAS AGUAS DE NARCISO: LA PRODUCCIÓN DRAMÁTICA DE SOR JUANA

Margo Glantz

UNAM Y ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

Diálogo con **Beatriz Aracil**

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Orcid: 0000-0002-4982-1817

http://doi.org/10.18239/cor_45.2021.01

Presentar a Margo Glantz en el marco de las Jornadas de teatro clásico de Almagro, dedicadas en esta ocasión a «Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano», es para mí a un tiempo un placer y un reto. Siempre exigente con su propia escritura, Margo Glantz es requerida como ensayista y narradora en los más variados puntos del planeta (es muy difícil seguirle la pista a esta viajera empedernida), pero el éxito que está obteniendo su obra de creación no debe hacernos olvidar que es, quizá ante todo, como bien saben ustedes, una investigadora de enorme prestigio.

En su México natal, además de ser miembro de número de la Academia de la Lengua desde 1995, ha recibido, entre otros, el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el ramo de Lingüística y Literatura (2004), Doctorados Honoris Causa por universidades como la Autónoma de Nuevo León (2010) o la de Guadalajara (2017) y el Premio Alfonso Reyes

otorgado por el Colegio de México (2017). Ha impartido cursos en universidades como Cambridge, La Jolla, Berkeley, Yale, San Marcos de Lima, Buenos Aires o Viena. Ha sido reconocida con las becas Rockefeller y Guggenheim. Y en la Universidad de Alicante tuvimos la satisfacción de otorgarle el Honoris Causa hace dos años, dedicándole además un seminario internacional que reunió a casi una treintena de especialistas en su obra llegados de México, EE. UU., Brasil, Alemania, Italia, Austria y España, en el que no pudo faltar la reflexión sobre sus ensayos en torno a la literatura colonial y, concretamente, sobre Sor Juana, que desde 2006 podemos consultar agrupados en el primer volumen de sus Obras reunidas en FCE.

Precisamente por su condición de máxima especialista en la obra de la autora novohispana, Margo Glantz dirigió la Biblioteca de Autor Sor Juana Inés de la Cruz que presentó precisamente aquí, en Almagro, en julio de 2005, en el XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro. Volver con ella más de una década después, gracias a la amable invitación de Rafael González Cañal, y hacerlo de nuevo para hablar de Sor Juana, es para mí muy gratificante por lo que significa este espacio y porque conversar con nuestra querida Margo sobre esa figura excepcional de las letras hispánicas resulta siempre una experiencia única.

Una especie de «sutil trenza» une a estas dos figuras: si los trabajos de Margo Glantz destacan entre la abundantísima bibliografía que puede consultarse hoy sobre Sor Juana es porque, aunque separadas por tres siglos, ambas comparten una inteligencia excepcional, una voraz curiosidad por todas las formas de conocimiento y una gran capacidad para integrar preocupaciones personales, lecturas y saberes en géneros literarios diversos. Margo comprende muy bien a Sor Juana.

Muy buenos días, querida Margo. Me gustaría que iniciáramos esta charla en formato de diálogo hablando precisamente de la excepcionalidad de Sor Juana, de su personalidad literaria y su recepción en América y Europa.

Es para mí una satisfacción estar hoy en Almagro. Le agradezco mucho a Beatriz Aracil este elogio calificándome de máxima cuando soy mínima, o, como decía sor Juana, «la peor de todas». Agradezco muchísimo también a Rafael González Cañal y Almudena García todas sus gentilezas, y a todas las personas que han hecho posible que esté yo hoy aquí.

Me pareció muy significativo que anoche asistiéramos a una representación radiofónica sobre la vida de sor Juana. Me parece muy especial este hecho: que sor Juana se vuelva una figura radiofónica aquí en Almagro y que, además, se empiece a trabajar

la vida de sor Juana un poco como se trabaja la vida de Frida Kahlo, simplificándola de alguna manera. Es como si lo más importante de sor Juana fuese su vida, ciertos momentos particulares de su vida que suscitan un poco de morbo. Por ello me interesaría plantear otra forma de ver a sor Juana, sobre todo a partir de lo que sor Juana escribió, lo que significó en el siglo en que vivió en México.

Para ello, voy a empezar recogiendo de un texto que publiqué hace tiempo («Las curiosas manos de una monja jerónima») un elogio que el escribano Pedro Muñoz de Castro dirige a Sor Juana. Ahora sabemos que Muñoz de Castro tuvo una estrecha relación con Sor Juana, y en su *Defensa del sermón del mandato*, descubierta por José Antonio Rodríguez Garrido en la Biblioteca Nacional de Lima, refiriéndose a la *Carta atenagórica* (texto publicado por el obispo Fernández de Santacruz que generó una enorme polémica y causó considerables problemas a sor Juana) habla de ella en estos términos:

Mujer de quien, no menos que de las obras de su entendimiento, me he admirado de sus curiosas manos. ¡Qué labores! ¡Qué cortados! ¡Qué prolijidad! ¡Qué aseo! ¡Qué delgadeza! Para todo sirve el entendimiento.

En efecto, sor Juana abarcaba saberes muy diversos. Era extraordinaria haciendo vainicas, cocinando, siendo contadora de su convento, trabajando astrología y astronomía, estudiando mitología griega y romana. Era una de las mujeres más interesantes de la colonia. Tanto es así que América atraía a España no solo por el oro material sino también por el oro intelectual que era sor Juana. Los españoles se preguntaban qué obras de la madre sor Juana les traían los galeones.

Era hija ilegítima de una madre analfabeta que, sin embargo, desde muy niña se preocupó por llevarla con una hermana mayor a una Casa de Amigas, donde aprendió a leer, escribir y contar a los tres años, de manera que sor Juana (como Mozart) demostró que era un genio y que podía deslumbrar a los que tenía alrededor. Se dice que a los 8 años escribió su primera loa eucarística (años más tarde, ya en el convento de San Jerónimo, compondría las loas de sus tres autos sacramentales: *El divino Narciso*, *El cetro de José* y *El mártir del sacramento*, *San Hermenegildo*). De hecho, se ha encontrado una loa con fragmentos en náhuatl que se le ha atribuido, aunque no se ha probado que sea de ella. Lo que sí sabemos es que desde muy niña había deslumbrado a la gente de su entorno.

Su abuelo materno tenía una biblioteca muy amplia donde sor Juana abrevó una cantidad de conocimientos impresionante. Ella, como dice en la *Respuesta a sor*

Filotea, «apremió» a su madre para que le «mudara el traje» y la enviara a la universidad. La madre se dio cuenta de que era demasiado brillante como para quedarse en el pequeño pueblo en el que había nacido (San Miguel Nepantla) y la envió a la capital de la Nueva España, donde estuvo viviendo con María Mata, hermana de su madre, casada con un notable bastante rico y culto que logró que entrara como criada de la virreina Leonor Carreto, marquesa de Mancera.

La marquesa fue fundamental para sor Juana porque le ayudó a desarrollar sus conocimientos. En la corte deslumbró también al virrey, quien hablaba de ella de manera extraordinaria. El padre Calleja, en su Aprobación a la *Fama y obras póstumas* de sor Juana, recoge la anécdota que le contó el propio marqués, quien, asombrado por la inteligencia y la memoria de Sor Juana, decidió un día hacerle un examen ante los cuarenta sabios más importantes del virreinato y, siendo ella una adolescente, casi una niña,

...a la manera que un galeón real se defendería de pocas chalupas que le embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas que tantos, cada uno en su clase, le propusieron.

Esta es una de las escenas más importantes de la vida de sor Juana, que la dispone para iniciar un tipo de vida totalmente distinta a la de la corte. ¿Qué opciones de vida tiene en ese momento? No puede entrar a la universidad por ser mujer. No puede casarse porque se va a limitar a tener hijos, no va a poder escribir, no va a poder pensar. Por ello decide ingresar en un convento.

Aconsejada por su confesor, Núñez de Miranda (que le busca la orden más estricta para que nunca escriba), ingresa primero con las Carmelitas Descalzas. Allí pasa tres meses y contrae tifus exantemático, lo que le obliga a salir y volver a la corte, donde se prepara para pasar a un convento de regla más mitigada como es el de San Jerónimo.

Querría volver a esa imagen de sor Juana como «galeón real» ante las «chalupas» de los sabios mexicanos porque hay un «autorretrato» de sor Juana, a través del personaje de Leonor en Los empeños de una casa, en el que habla precisamente de esa valoración que hacen los demás de su inteligencia, incluso dudando sobre si es una inteligencia adquirida con esfuerzo o lograda por ciencia infusa («de tal modo que llegaron / a venerar como infuso / lo que fue adquirido lauro»). Querría que te refirieras ahora a ese personaje de Leonor y plantearas cómo se relaciona con la propia sor Juana y cómo se convierte además este pasaje —según tú misma has apuntado— en un autorretrato mucho más intelectual que físico.

Los empeños de una casa es una comedia importantísima, un ejemplo maravilloso de lo que es el teatro del Siglo de Oro, que no se reduce a la representación de una pieza principal (Judith Farré, que nos acompaña, ha trabajado de forma deliciosa la relación entre el teatro y la fiesta en el mundo novohispano, y particularmente el tema del elogio en las loas de sor Juana). Su título viene de la obra de Calderón *Los empeños de un acaso*. Con su inteligencia extraordinaria, capaz de trastocar violentamente los modelos y hacerlos suyos, sor Juana elige el título de *Los empeños de una casa* y hace que aparezcan dos personajes singulares que de alguna manera están relacionados, a mi modo de ver, con dos personajes del auto sacramental *El divino Narciso* (Narciso y Naturaleza Humana) que también se enamoran por la semejanza: Carlos y Leonor son ambos bellísimos físicamente, son como un espejo el uno del otro, ella femenino y él varonil, y al mismo tiempo de inteligencia poco común. Solo siendo tan inteligentes y tan hermosos físicamente pueden enamorarse el uno del otro. El amor surge de la semejanza, como en *El divino Narciso*.

Pero, además, yo pienso, como otros investigadores, que en algunos pasajes la Leonor de *Los empeños de una casa* es sor Juana, que está hablando de sí misma, del mismo modo que en la loa al auto sobre *San Hermenegildo*, habla por boca del Estudiante, quien desarrolla una serie de argumentos ya expuestos por la monja en la *Carta atenagórica*. Es decir, que constantemente sor Juana, una mujer intelectual que había deseado entrar a la universidad, está presente en sus obras. Si, de alguna forma, esa imagen del galeón frente a las chalupas supone un acceso simbólico a la universidad pública, a la que no pudo acceder, ya que su madre no le permitió vestirse de hombre para hacerlo, sor Juana logra «vestirse» de hombre como Estudiante en la loa a *San Hermenegildo* y, al mismo tiempo, se presenta como un personaje inteligentísimo, capacitado para todo, superior al resto de personajes que la rodean, en la comedia *Los empeños de una casa*, a través de esa mujer, Leonor, que no tiene que decir que es bella porque basta con verla («Decirte que nací hermosa / presumo que es excusado») y que tiene un reflejo perfecto en su enamorado, que es Carlos.

Me parece muy linda la forma en que sor Juana toma elementos de todos los autores de su tiempo (de Calderón, Tirso, Ruiz de Alarcón...), plagia, glosa, y, sin embargo, logra también crear un espacio propio donde pareciera que los sobrepasa. Yo creo que sor Juana es una de las figuras más extraordinarias de los Siglos de Oro. Ya decía el padre Calleja, a propósito del *Primero sueño*, que Sor Juana lo escribe «a imitación» de Góngora, que «vuelan ambos por una esfera misma», pero que las materias que ella elige para su poema son distintas y «por su naturaleza tan áridas que haberlas hecho tanto florecer tanto arguye maravillosa fecundidad en el cultivo». Siguiendo un poco

esta idea, yo creo que Sor Juana va más allá que Góngora, porque él utiliza en su poema una serie de temas que son poéticos, imágenes muy versificables, mientras que sor Juana aborda temas que eran muy difíciles de poetizar y, sin embargo, alcanza en este empeño logros distintos de los de su modelo. Era extraordinaria en todos los sentidos. Cuando uno lee *El divino Narciso*, y ve cómo se incorporan al texto ideas de las Sagradas Escrituras, de los Padres de la Iglesia, de Santo Tomás y los escolásticos, cómo se relaciona con Pausanias, con Plutarco, con tantos escritores y filósofos, una se pregunta cómo pudo, en su época, y con una biblioteca conventual, resumir en una sola obra, como puede ser esta o *Los empeños de una casa*, tantos conocimientos diversos: filosofía, teología, retórica, astronomía... dosificando, sintetizando de manera prodigiosa.

A propósito de Los empeños de una casa, tú misma has comentado que llama la atención en esta obra cómo los personajes trasgreden la tradición previa rompiendo con los tópicos, con el comportamiento que se espera de ellos: que don Carlos no sufra de celos ante el comportamiento de Leonor es algo poco habitual en los personajes del teatro barroco.

Sí, es cierto. En el teatro del Siglo de Oro, cuando surge el equívoco, los personajes caen en él y empiezan a pensar mal del otro. En cambio, don Carlos ve que Leonor está con don Pedro y en un principio no desconfía de ella, se niega a hacerlo. Aunque acabe desconfiando, porque hay demasiados equívocos, su primera reacción es creer en Leonor porque ambos son excepcionales y, ¿cómo puede una mujer como Leonor enamorarse de un hombre como don Pedro? En la lógica de don Carlos es imposible.

Esa relación-espejo entre algunos personajes decías que también aparece en El divino Narciso respecto al propio Narciso y Naturaleza Humana, pero aquí surge otro personaje: Eco.

En autos anteriores de otros autores, Eco y Narciso eran pareja, y Eco representaba a la Iglesia. Sor Juana, en cambio, hace que Eco represente al Demonio. Pero a mí me parece que, de alguna manera, sor Juana también se representa a sí misma a través de Eco. Porque hay en ella algo de demonio, de perversidad, de extraordinario, para los cánones de su tiempo, es decir, para una mujer y monja por añadidura. Sor Juana toma en este auto, de forma muy literal, varios elementos de la comedia pastoril de Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*. Así, por ejemplo, incluye unos versos pronunciados por Eco que son casi idénticos a los de Calderón (los que inician «Bellísimo Narciso, / que a estos humanos valles...») y empieza el auto con el coro que canta «¡alabad a Narciso, fuentes y flores!» a imitación de un verso que se repite en la comedia, «Díganme de Narciso flores y fuentes» (a mi modo de ver, es mucho

más hermoso poéticamente «fuentes y flores» que «flores y fuentes»). Vemos cómo sor Juana tergiversa, da la vuelta, y hace que todo se vuelva más expresivo.

Tú comentas que Eco intenta romper la semejanza que existe entre Naturaleza Humana y Narciso. Y en esa ruptura se incorpora el concepto de «borrón».

A mí me interesa mucho, cuando trabajo un texto, ver qué palabras concretas utiliza el autor, y una de las palabras que más utiliza sor Juana es «borrón», una palabra muy habitual en la época colonial. Cuando el obispo Fernández de Santacruz le publica la *Carta atenagórica*, escribe al inicio que lo ha hecho para que «vuestra merced se vea en este papel de mejor letra», y ella le agradece en la *Respuesta* que haya dado a la prensa sus «borrones». Sor Juana se refiere además, en su *Carta al padre Núñez*, a cómo en el convento, al ver su caligrafía extraordinaria, creen que es cosa del Demonio, que «no es decente» en una mujer, y le obligan a «malearla». Y al malear la letra se producen borrones. A mí me parece muy interesante cómo desarrolla sor Juana en toda su obra esta idea de los borrones. Por ello me voy a permitir leer un fragmento de un texto mío sobre este tema incluido en *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*¹:

Los borrones forman parte inextricable de cualquier escritura; no es posible escribir sin enmendar las frases, tacharlas, cambiarlas de lugar, hacerlas desaparecer, borrarlas, y dejar manchas en el papel, aunque sea flagrante su sentido figurado, es decir, el texto mismo. El proceso concreto de la escritura con sus vaivenes y sus tachaduras está descrito directamente en el prólogo que Sor Juana escribió para la compilación de sus poemas del tomo I de sus obras y que no apareció publicado en la *Inundación castálida* de 1689: «Estos versos, lector mío / que a tu deleite consagro, / y sólo tienen de buenos / conocer yo que son malos, / ni disputártelos quiero / ni quiero recomendarlos, / porque eso fuera querer / hacer de ellos mucho caso. / No agradecido te busco; / pues no debes, bien mirado, / estimar lo que yo nunca / juzgué que fuera a tus manos. / En tu libertad te pongo, / si quisieres censurarlos... / Bien pudiera yo decirte / por disculpa, que no ha dado / lugar para corregirlos / la prisa de los traslados; / que van de diversas letras, / y que algunas de muchachos, / matan de suerte el sentido / que es cadáver el vocablo».

La cita presenta aspectos bien distintos entre sí: por un lado, advertimos un tono desenfadado, casi de desafío, destinado al lector y añadido a la declaración expresa de que sus versos no estaban destinados para la luz pública, «lo que yo nunca / juzgué que fuera a tus manos». Una captación de benevolencia negativa. El título del verso lo recalca cuando especifica:

¹ Margo Glantz, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 106-108.

Prólogo al lector, de la misma Autora, que lo hizo y envió con la prisa que los traslados, obedeciendo al superior mandato de su singular patrona,... por si viesan la luz pública: a que tenía tan negados Sor Juana sus versos, como lo estaba ella a su custodia, pues en su poder apenas se halló borrador alguno.

La segunda parte de la cita es una disculpa en la que cabe la descripción material de uno de los procesos por los que pasa la escritura, en el acto mismo de escribir, es decir, el traslado, la copia, el «borrador», el cual, para existir, deberá estar compuesto de letras y «borrones». Es por ello muy significativo que esta palabra usada en los versos que abren la segunda edición del primer tomo de sus obras, con su sentido formal y palaciego de falsa modestia, común en su escritura, se emplee de otra forma al inicio de su texto más expresamente autobiográfico, la *Respuesta*. Esa misma palabra que en *El Divino Narciso* define a la escritura, se utiliza en la *Respuesta* como algo nefasto y referido al proceso mismo de escribir. Ya lo había dicho en la *Carta atenagórica*.

No cabe duda, Sor Juana usa la palabra «borrón» de manera muy especial. Hay un cambio dramático de tono entre sus diversos escritos, aunque los separe una escasa distancia cronológica (con excepción del de la carta dirigida a Núñez de Miranda que quizá sea de principios de la década). Los versos, a manera de prólogo, debieron haber sido escritos hacia 1688; La *Carta atenagórica* fue publicada en 1690 y la *Respuesta a Sor Filotea* está fechada el 1º de marzo de 1691, es decir unos cuantos meses después de la publicación de la *Atenagórica*. En los versos del prólogo, donde, de manera bastante elíptica, nos da cuenta del porqué de los borrones, hay una seguridad desdeñosa que dista mucho del tono respetuoso y hasta atemorizado de la *Respuesta*. ¿Por qué tantas diferencias? ¿Qué significaba para ella que una mecenas de la categoría de la marquesa de Paredes —el superior mandato de su singular patrona— publicara en España un conjunto de textos que habrían de editarse allí, en 1689, con el hiperbólico título de *Inundación castálida*? ¿Por qué es tan juguetón y desafiante el tono con que entrega sus versos —repito— a las prensas de la metrópoli? ¿Por qué tanto desprecio si como dama de palacio ha aceptado el mandato de la virreina para imprimir sus «negros» versos que, recalca ella en otro de sus escritos, la Carta llamada de Monterrey, le son indiferentes? ¿Por qué, cuando otro mecenas, esta vez el obispo Manuel Fernández de Santa Cruz, edita a sus costas la *Carta atenagórica*, el favor «es de tal magnitud» que la deja muda?

Es obvio que hay una respuesta inmediata. Los versos pertenecen a la cortesanía, uno de los discursos del poder; las cartas entran dentro del terreno de lo religioso; al producirlas, puede ser perseguida por los «ruidos» temibles de la Inquisición, el otro polo en competencia, entre cuyos extremos ella oscila. Esto, además de deducirse ló-

gicamente por la estructura de la sociedad colonial en que vivía Sor Juana, se expresa nítida y directamente en la *Respuesta* y ha sido objeto cuidadoso de otros escritores. Sin embargo, varias cosas aún me dejan perpleja y me gustaría tratar de contestarlas aunque sea parcialmente. Se refieren, por un lado, al proceso de la escritura misma, implícito, como lo he sugerido, en el empleo que Sor Juana hace de la palabra «borrar». Me parece fundamental reflexionar sobre ese acto de escritura implícito en la tarea de exponer las ideas, tacharlas después, hacerlas desaparecer y expresarlas mejor o encubrirlas en caso de que resulten peligrosas. Las diversas variantes semánticas del por demás curioso, comprometido, ambiguo y sin embargo muy sugerente vocablo «borrón», como lo usa Sor Juana, es un eco magnificado de la dificultad implícita en la acción concreta de escribir y sus consecuencias posteriores.

Hablas de las consecuencias de la escritura, Margo, y entre ellas está el castigo. El «borrón» se refiere entonces también a la culpa, y, en ese sentido, me gustaría volver a El divino Narciso para atender al doble sentido de la palabra «borrar» en el auto: por un lado, Eco intenta borrar la semejanza entre Narciso y Naturaleza Humana, pero, por otro, borrar es lavar las culpas (por ello la Virgen María, en su Inmaculada Concepción, es un retrato de Dios «sin borrón»).

Sor Juana siempre se plantea las dobles posibilidades de una palabra. Eco utiliza la palabra «borrar» en el sentido de borrar la semejanza, de hacer que el Demonio se apodere de Naturaleza Humana de nuevo, a pesar de la muerte redentora de Narciso/Cristo, para que otra vez las culpas conviertan su espejo en un espejo de cieno, borronea el agua de manera que no se pueda ver la semejanza. Narciso, en cambio, ayudado de la Gracia, intenta que la semejanza se vuelva meridiana: esta le ofrece su imagen a Naturaleza Humana a través de «la clara fuente / en el margen cristalino».

Es muy interesante cómo sor Juana toma de las *Metamorfosis* de Ovidio la descripción del estanque donde Narciso se va a mirar para convertirlo en ese estanque divino donde se encuentran Naturaleza Humana y Narciso, donde ella se redime por la Gracia y el sacrificio de Cristo. Pero, además, Ovidio está presente en el auto en la medida en que sor Juana logra que en la obra haya a su vez una metamorfosis, que los personajes se transformen. Si Narciso se convierte en flor en el mito, para sor Juana se convierte en Cristo. Es una metamorfosis extraordinaria porque se trata de un personaje casi sacrílego, que representa la soberbia, el amor a sí mismo, y sin embargo, aquí se convierte en el personaje más excelso, Cristo, que consigue la redención de la Naturaleza Humana. Sor Juana logra que Ovidio, Calderón, Pausanias, Teócrito, todos los autores en los que se basa para escribir sus textos, aparezcan sintetizados y superados de forma admirable; con sus mismos artificios, logra un artificio mayor. Aquí, el «borrón»

primordial que hace que la Naturaleza Humana no pueda acceder a la Gracia, porque Eco/Luzbel la ha tentado, acaba convirtiéndose en la fuente límpida, cristalina, que se muestra a través de toda una serie de metáforas muy exactas y logradas. Sor Juana dice de sí misma: «Sé que nací tan poeta, que azotada, como Ovidio, suenan en metro mis quejas», y, como sabes, en la *Respuesta a sor Filotea* confiesa que en un tiempo creyó que todo el mundo hablaba en verso como ella, que los demás eran iguales a ella y poseían naturalmente esa habilidad innata. ¡Qué lástima que no seamos así!

Otro aspecto que tú has destacado de sor Juana es su capacidad para moverse en los límites de la heterodoxia, para asumir toda una tradición y, al tiempo, transgredirla sin llegar a traspasar esos límites. En ese sentido, El divino Narciso se vincula a otras obras, ¿verdad?

Judith Farré tiene un texto maravilloso, «Las loas de sor Juana, razones son finezas», en el que trabaja, entre otras cosas, cómo en la loa dedicada a Carlos II, en la que supuestamente tiene que alabar al rey, la monja hace malabarismos y logra convertir a la virreina en «reina», en el personaje fundamental de la obra, en una divinidad casi semejante a la Virgen María, pero sin caer en la heterodoxia («La excelsa María Luisa, / en cuyo hermoso cielo / lucen ámbar las rosas...»). Aunque ella dice que no quiere «ruido con el Santo Oficio», en realidad siempre le está tocando a la puerta para ver si la persigue. Y, aunque durante mucho tiempo se salva, siempre está al filo de la navaja. Logra hacer cosas verdaderamente admirables, de una heterodoxia pavorosa, y, sin embargo, solo unos pocos la persiguen, como el obispo Aguiar y Seijas, un ser siniestro que detesta a las mujeres y que obliga a sor Juana a ceder su biblioteca.

Hace poco me han escrito unos amigos de Quito que se han encontrado unos versos paródicos que podrían ser de sor Juana, en los que el burro de Sancho Panza cocina. Quizá el texto forme parte de toda esta literatura generada por la *Atenagórica* que últimamente se ha encontrado en muy diversos archivos virreinales de América. Y es probable que, también en España, se descubran documentos valiosos, quizá correspondencias ¿con los marqueses de la Laguna o con el padre Calleja? Así ha ocurrido con los *Enigmas* dedicados a las monjas portuguesas, compuestos durante el período en el que supuestamente había dejado de escribir por completo y solo podía leer literatura sagrada, o con el inventario de libros que sor Juana había vuelto a reunir después de que hubiese vendido su valiosa biblioteca de 4000 volúmenes, un inventario descubierto hace algunos años entre documentos que se salvaron de la excomunión del convento de San Jerónimo, ocurrida después de la Reforma liberal que separó a la Iglesia del Estado hacia 1870: demuestran que sor Juana seguía leyendo y adquiriendo

libros que no fuesen solamente sagrados. Los fondos de Chile también pueden dar sorpresas como han dado los de Perú, en especial con esos documentos escritos en torno a la *Atenagórica* localizados por José Antonio Rodríguez Garrido en la Biblioteca Nacional de Lima (publicados en su libro *La carta atenagórica de Sor Juana: textos inéditos de una polémica*).

Precisamente el tema americano también es fundamental para sor Juana, sobre todo en las loas a sus tres autos sacramentales; el tema de la conquista y el de la religión prehispánica aparecen en las de El divino Narciso y El cetro de José.

En la época, la religión cristiana se vinculaba con las de los griegos y los hebreos; sor Juana, en cambio, plantea la semejanza (diabólica pero llamativa) entre los sacrificios humanos de los aztecas y el sacrificio de la Eucaristía, aunque destaca también el hecho de que en los ritos prehispánicos se trata de un sacrificio cruento y el rito cristiano es un sacrificio incruento. Con ello logra instalar a la religión de los aztecas en el mundo de la cultura, haciéndola apta para establecer paralelismos con la religión católica, como ocurre con la griega y la hebrea. El «Señor de las semillas», al que ya habían hecho referencia cronistas misioneros como Motolinia o Mendieta, se equipara en esta loa con Cristo, pero evidentemente dando preeminencia a la religión cristiana. Además, sor Juana confronta la forma de convertir a los indios que muestra Religión, con sus «intelectivas armas», y Celo, con armas reales, destacando el valor de la razón por encima de las armas de los conquistadores.

Y precisamente los personajes que manejan la razón son femeninos, como estabas comentando. ¿Crees que sor Juana está mostrando su propia base teológica a través de estos personajes femeninos?

Sí, y de otros: por ejemplo, en la loa al auto de *San Hermenegildo*, sor Juana habla por boca del Estudiante, como hemos dicho, quien aporta argumentos semejantes a los de la *Carta atenagórica* en torno a las finezas de Cristo. Y este mismo tema de las finezas de Cristo vuelve a aparecer en el auto de *El divino Narciso*.

Quizá podamos finalizar esta charla volviendo a ese personaje de Narciso que puede representar también a la propia sor Juana, heterodoxa y atrevida tanto en sus temas como en sus imágenes poéticas.

Y no solo Narciso, también Eco, que aparece junto a Amor Propio y Soberbia, nos recuerda a sor Juana, a la que acusaban precisamente de soberbia (ella va a tener que defenderse de esa acusación). Entre las sutilezas del auto, está la idea de que,

aunque la imagen de Cristo no puede tener borrones, sor Juana sabe muy bien que las cosas tienen borrones, sombras y luces, y al utilizar a Eco como personaje diabólico y a Narciso como Cristo está realizando, como hemos dicho, un planteamiento bastante heterodoxo. Sobre todo si se tiene en cuenta sus modelos calderonianos, como *Eco* y *Narciso* o el auto *El divino Orfeo*, cuyo protagonista podía parecerse a Cristo de forma mucho más ortodoxa. La idea de tomar a Narciso era más arriesgada. Recuerdo que Pfandl, en su libro *Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México*, hablaba del narcisismo de sor Juana y le reprochaba que utilizara esta figura en su auto. Insisto: sor Juana se movió siempre en la heterodoxia y, cuando ya no tuvo la protección de los marqueses de la Laguna, sí tuvo que enfrentarse a la Inquisición, de forma más o menos velada, lo que, según yo, la obligó a volver a profesar y hacer protesta de su fe rubricada con sangre. Y todo por la *Carta atenagórica*, en la que se atrevía a dar argumentos teológicos que no eran propios de una monja (la acusaron de «darse aires de teóloga»): sor Juana viola los límites de la feminidad tal como esta se concebía en la época en la que ella vivió. Vemos, entonces, la excepcionalidad de su escritura.

Hay interpretaciones que insisten también en aspectos supuestamente heterodoxos de su biografía, en especial en su relación con la condesa de Paredes. Es cierto que algunos textos reflejan una relación muy personal: en el poema «Lámina sirva el cielo al retrato, / Lísida, de su angélica forma», por ejemplo, está describiendo físicamente a M^a Luisa Manrique, su cuerpo aparece descrito completo ahí. Esta relación podría parecer «indecente», pero también hay que considerar que es el siglo XVII, que ella era su musa, y que fue la que le permitió ser lo que fue, es decir conocida y afamada, fuera del ámbito de la Nueva España, porque fue quien le publicó los dos primeros volúmenes de sus obras, incluyendo además en el segundo volumen (el de 1692) cien páginas de panegíricos y licencias que M^a Luisa logró conseguir y donde se absolvía a sor Juana de las críticas que sufría en la Nueva España. Sor Juana la alabó en sus versos e incluso se sintió tan cercana a ella que hizo suyo, espiritualmente, el parto del hijo de la marquesa. Hay una relación, es cierto, de «semejanza enamorada» entre ellas, pero esta no puede ser la única posibilidad de explotación de la obra de sor Juana. Lo que a mí me importa es que sor Juana fue una gran figura intelectual, una extraordinaria poeta. Quizá *Primero sueño* sea uno de los poemas más extraordinarios de la lengua castellana.

Muchas gracias, Margo, por compartir con nosotros tu tiempo y tu entusiasmo por la obra de sor Juana. Buena parte de los que estamos aquí nos hemos acercado a esta autora de tu mano y hemos aprendido a valorarla porque nos has ayudado a comprenderla mejor. Gracias de nuevo.