

La monja que conquistó Europa

Sor Juana Inés en la cruz de la crítica



Emil Volek

Arizona State University, Tempe

Lo de la “vuelta de las carabelas” es un bonito mito cultural moderno, fabricado orgulloso y patrióticamente del lado hispanoamericano. Celebra una coyuntura especial surgida hacia el final del siglo XIX cuando la América hispana, consolidada más o menos en cierta paz (para muchos) y prosperidad (para pocos), restablece relaciones cordiales con la antigua “madrstra”, ahora de nuevo ascendida a “madre patria”, y cuando las élites intelectuales de ambos lados del Atlántico encuentran terreno común en el “giro cultural identitario” (desde los años 1880), entendido como una valla erigida esperanzadamente contra el acecho de la modernización, temida y resentida porque las “ideas modernas” venían siempre de fuera,¹ y llegan a un abrazo emocional con motivo de la derrota de la “hidalgas y hoy agobiada” España por los “bárbaros del Norte” en la guerra de 1898. El mito se centra, específicamente, en el poeta nicaraüense Rubén Darío (1867–1916), quien, después de haber pasado con la antorcha poética por varios países del continente, lleva por los cafés madrileños sabores de absintio y de la nueva poesía modernista, y será aceptado y reconocido en la madre patria no solo como un gran poeta hispanoamericano sino como hispano a secas. Para que las cuentas no queden tan desequilibradas y porque no todo es poesía en este mundo, algunos en España prefieren inventar la “generación del ‘98” y otros, de todas partes,

1 La capa de la “cultura” se ha utilizado en América Latina desde aquel entonces hasta hoy como un gesto defensivo de “lo nuestro”. Cuando vemos escrita esta palabra, preferiblemente con mayúscula, pensamos en las expresiones culturales elevadas: la poesía, grandes obras literarias, festivales populares, tradiciones pintorescas. Pero la “capa” encubre también muchas otras cosas, más “mundanas”: el trato diario de la mujer, de personas de otra clase social (la sirvienta, el obrero); el desprecio del otro étnico, sexual (la arremetida contra los “afeminados” en *Nuestra América*), o del que no piensa de la misma manera (transformado en insecto, en el mismo escrito)... Cuando nos damos cuenta, finalmente, después del debido deslumbramiento por “lo real maravilloso”, las revoluciones del realismo mágico y el macondismo en general, de la otra cara de la “cultura” en disputa, aquella que tapa todo esto y la que se queda “bajo el radar” de las miradas dirigidas “hacia arriba”, empezamos a ver el papel del intelectual latinoamericano, defensor de “su” cultura a lo largo del siglo XX, de otra manera. Hoy en día, esta “capa” se ha rajado y huele a podredumbre, aireada por los nuevos escritores de “McOndo” (a los intelectuales *intelectuales* parece que no les ha llegado la noticia todavía).



para no crear envidias y más bien emparejarlo todo, ponen todos estos fenómenos a cuenta del “novecentismo”.

Lo que nos interesa destacar para esta historia es que las carabelas iban y volvían todo el tiempo, desde su auspicioso comienzo en 1492 cuando los indios americanos “descubrieron” en sus playas la plaga de unos aventureros rubios y barbudos, como salidos del camino de Xibalbá. Y no se trataba solo de la “gran aspiradora” (según la llamó Benítez Rojo) que succionaba las riquezas del Nuevo Mundo para llevarlas al Viejo; junto con la basura que arrojaba el Viejo Mundo iban y volvían ilusionados moralistas, unos deslumbrados por la llamada de la Utopía, otros, encendidos por los mandatos del Evangelio que contrastaban con las realidades de la propuesta conversión y salvación de los indígenas (Bartolomé de las Casas); venía también la nueva raza de los *mestizos*, los hijos de la “chingada”, para instruir a los peninsulares en las finezas del amor neoplatónico y de los escollos de los lenguajes (el Inca Garcilaso de la Vega), y otros americanos *criollos* llevaban la comedia más allá de las cansadas rutinas de “capa y espada” (Ruiz de Alarcón) o desafiaban impetuosamente las “barbas” de la comedia académica (Gertrudis Gómez de Avellaneda), amén de finos poetas de allá que competían exitosamente con los excelsos modelos de acá o cuyos versos “anónimos” se disputarían luego entre los grandes nombres peninsulares (tal como el caso de Fr. Miguel de Guevara y el soneto “A Cristo crucificado”), o intelectuales de allá que no se amedrentaban de los más grandes sabios de gabinete de acá, cruzaran o no el océano (Sigüenza y Góngora, Espinoza Medrano, Clavijero).

Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), poetisa, dramaturga y arriesgada teóloga, pertenece al selecto grupo de los americanos que dejaron una profunda huella en la madre patria de su tiempo.² Por ser religiosa de claustro, nunca pisó el suelo paterno y, en realidad tampoco las calles maternas de la ciudad de México al tomar el velo en 1668 como novicia y en 1669 como monja profesa. Pudo llegar solo en efigie, en y por la fuerza de sus obras. ¡Y qué llegada fue! En 1689 se publica en Madrid el volumen misceláneo de poesías y prosas, bajo el ostentoso título, ahora algo cursi, *Inundación castálida* y, tal como “las carabelas” traían nuevos manuscritos, vuelve a editarse en 1690 ya bajo el título *Poemas de la única poetisa americana, musa décima...*

El “clan” sorjuanista, bajo el amparo de los marqueses de la Laguna, que pronto serán ascendidos a grandes, trabaja a brazo partido por la difusión del “monstruo” americano que los ha celebrado en tantas piezas exquisitas que deslumbrarán el mundillo letrado madrileño y peninsular, y de allí tomarán su vuelo de retorno a todos los rincones de las Américas bajo las águilas de los Habsburgos. El éxito del primer volumen hace pensar en la publicación de más obras. Mientras se acumulan los manuscritos para un segundo volumen, las cosas se precipitan en México: el obispo de Puebla se ha apoderado de un manuscrito teológico de la monja que ha circulado por ahí en 1690 y lo publica bajo otro ostentoso título, *Carta atenagórica*, a finales del año junto con una carta de amonestación pastoral, escondida bajo el velo de una misiva de parte de “otra monja” (la “Carta de sor Filotea”). Saca a la luz el manuscrito, ahora sabemos, porque quiere mostrar al mundo que América abunda no solo en riquezas minerales sino también en “aventajados ingenios” (Soriano Vallès); pero el corazón de buen

2 Aprovecho para este trabajo varios motivos de mi libro *La mujer que quiso ser amada por Dios* (2016).



pastor le indica que tal vez toda la fama que le viene a sor Juana del mundo podría subírsele a la cabeza y, amistosa y no tan amistosamente, llama a la cordera al orden.

La *Carta atenagórica* va a tener mucha fortuna, siendo “corona” de la obra sorjuanina en la Península y su “corona de espinas” en México: se reeditará en Mallorca en 1692; bajo el título “Crisis de un sermón” entrará en el segundo volumen de sus obras; y se publicará junto con las obras del célebre jesuita portugués António Vieira, cuya obra impugna, en Madrid en 1731 y en Lisboa en 1748. La polémica, sabemos, incrementa exponencialmente el valor simbólico de las obras involucradas, sin importar si son las impugnadas o las impugnadoras, o las impugnadoras impugnadas a su vez.

El cúmulo de los escritos publicados y por publicar requiere de una decisión estratégica: hacer un volumen complementario a las ediciones de Madrid, que será bastante abultado, ya apalabrado en Sevilla, y redistribuir los textos para una nueva edición que quiere hacerse en la ciudad condal. Así, la nueva edición del primer volumen, *Poemas de la única poetisa americana*, en Barcelona en 1691 (reproducido en 1692 en Zaragoza), ya va a tener ciertas obras destinadas también al *Segundo volumen de las obras de sor Juana Inés de la Cruz*, que saldrá en 1692 en Sevilla. La reedición de este volumen en Barcelona, en 1693, va a tener, entonces, algunas cosas menos que en Sevilla y algunas más (aquellas que lograron traer “las carabelas” entretanto). Parece que las reediciones habidas del primer volumen saturaron el limitado mercado del libro de aquel entonces; en cambio, el segundo volumen daba para más y, así, según descubrió Georgina Sabat de Rivers, hay tres y no dos ediciones de este volumen en Barcelona en 1693 (para el resto de las ediciones de la obra sorjuanina seguimos a Abreu Gómez).

Al morir sor Juana en 1695, Castorena y Ursúa organiza un volumen recordatorio de *Fama y obras póstumas* que publica en 1700. Este volumen se reproducirá en Barcelona y en Lisboa el año siguiente y, más tarde, en Madrid en 1714 y en 1725. El editor nos informa que saca a la luz en la obra póstuma solo una parte de los manuscritos que ha encontrado en la celda de sor Juana, porque quiere hacer una edición completamente nueva de toda su obra (en la medida en que pueda reunirla, ya que muchos escritos se hallan en manos de particulares a quien ella se los había regalado sin pensar en el futuro de sus obras completas). Pero la muerte de Carlos II frustraría aquel propósito y los manuscritos no publicados se perderían. Esto se llamará luego el “silencio” de sor Juana.

Sin querer, los primeros editores entusiastas crearon un “laberinto” textual para nosotros debido a las decisiones iniciales (publicar la obra centrada en los marqueses), a los traslados de los manuscritos (tanto el copiado como el andar regular e irregular de “las carabelas”) y a las distintas ediciones y reediciones en la vida de la monja. Una pregunta elemental que se hace la filología es la del orden cronológico de la obra y, fuera de determinar la edición *princeps*, la de identificar la posible edición de la “última mano”. La crítica sorjuanista se ha centrado en las primeras ediciones y ha soslayado otras preguntas, que no ha llegado siquiera a plantearse.

La “Guerra de la Sucesión” ha complicado aún más el legado de la obra sorjuanina, porque el “clan” que apoyaba su obra en España tenía indelebles lazos con el partido austríaco y, al perder este, se dispersó en el exilio (de esto más en Calvo y Colombi). El conocimiento íntimo de su herencia desaparece. Sor Juana quedará expuesta a la merced del mercado, de las modas y de la crítica. En esta nueva vida de la poetisa, el primer volumen, reproduciendo el de Barcelona, sale en 1709 en Valencia (dos veces),



luego en Madrid en 1714 y todavía en 1725 (dos veces); el segundo volumen vuelve a publicarse en Madrid en 1715 y en 1725; pero ¿cuál de las ediciones de Barcelona se reproduce, y tiene la posible diferencia alguna importancia? (tenemos que anticipar la respuesta que sí).

Sea como sea que lo miremos, el récord de sor Juana, una oscura monja de un oscuro convento del lejano México, es impresionante. En cambio, mucho menos lo es el de la crítica sorjuanista. Esta parece que se ha perdido en aquel “laberinto” textual, y más, porque lo ha multiplicado creando, heroicamente, manidos dramas de “capa y espada” por todas partes. Las conclusiones que saco en mi libro *La mujer que quiso ser amada por Dios* son desalentadoras porque puedo documentar puntualmente que “prácticamente toda la información que circula entre los lectores sobre ella es de facto errónea, libremente inventada o equívoca, deformada por las distintas corrientes críticas, entre las tradicionalistas y las modernizadoras, que han adoquinado sendos caminos-relatos alegóricos y bienintencionados de su vida”.³ El admirado compendio de Octavio Paz es solo uno de aquellos cúmulos de malentendidos.

La obra misma de la jerónima, en manos de entusiastas y poetas, se lee mayormente fuera de sus conexiones internas y fuera del inmediato contexto histórico externo. Tanto las ediciones antiguas como las modernas propician sin querer este despiste, a pesar del magno esfuerzo de los primeros editores, quienes conocían a la autora o a aquellos que la habían tratado en México, y aún de los más serios editores modernos, como Alfonso Méndez Plancarte, Georgina Sabat de Rivers y, parcialmente, también Antonio Alatorre. Los comienzos “románticos” del nuevo interés por la obra de sor Juana han dejado profundas huellas en la orientación de la crítica: aquello que en España, Italia e Inglaterra se estudia bajo los rubros de “patronazgo” y “mecenas”, del otro lado del Atlántico se ve como una amistad fulgurante, fuegos del amor no solo platónico y flujos irresistibles del corazón. Y si los malentendidos modernos acerca de los valores religiosos de antaño han echado su sombra sobre la vida de la monja protestona, la imaginación moderna, instruida en los totalitarismos recién apagados, ha cargado aún más las tintas.

La crítica sorjuanista ha soslayado, en gran parte, también la cuestión de la evolución de su obra: como si esta hubiese surgido en una burbuja atemporal. Se ha borrado el largo y sinuoso camino de aprendizaje; sacadas de su contexto, se han puesto sobre el mismo plano obras dispares y se han esfumado sus diferencias temáticas, ideológicas y aun literarias. Dentro de esta perspectiva, la fase final de su vida (la que ha resultado “final” por los azares de la vida y no por una predeterminación teleológica, extrañamente asumida por alguna crítica), el disputado “vuelo hacia la santidad”, ha parecido venir más bien de una intervención desde fuera que de una lenta y contradictoria maduración propia. El largo e intenso debate interno se ha trastocado en imaginarias penas y draconianos castigos impuestos de fuera. De donde fuera. No sorprende, entonces, que se haya rebuscado todas las constelaciones de conspiraciones y de conjurados posibles, con y contra la jerónima, en lugar de releer cuidadosamente los textos en sus conexiones contextuales. O simplemente leerlos con cierto cuidado.

Una de las consecuencias de la perspectiva modernizadora (léase “secularizadora”) bajo la cual se ha considerado la vida de sor Juana a lo largo del siglo XX ha sido

3 Volek 2016, p. 11.

la desvalorización programática de su obra religiosa: esta obra se ha leído apenas, si es que se ha leído realmente, y ha habido mucha resistencia a la interpretación religiosa aun cuando ciertos textos la hayan reclamado a voces. Y no se trata solo de la *Carta atenaagórica* sino de toda la gama de los escritos religiosos, porque en la coherencia de la obra sorjuanina los temas que aparecieron primero en los textos religiosos emergen en los seculares, y viceversa: las dos caras son no solo complementarias sino que se explican mutuamente.

Cuando se hace el esfuerzo de poner en orden cronológico la obra y establecer el “contexto genético” interno y externo, aunque siempre sea una reconstrucción tentativa, se disipan muchos misterios, se desploman impresionantes suposiciones y emerge también una nueva cara de la monja jerónima.

Tratar de recrear un “contexto genético” de una obra es una tarea temeraria en cualquier caso y en el que nos toca aquí, doblemente. En escritores de quienes se tiene relativamente poca noticia cierta, es fuerte la tentación de “construir” la vida directamente a partir de la obra. Pretendió hacerlo, con escaso éxito, el modernismo mexicano, basándose en trasnochados motivos románticos. Le siguió, con variada fortuna, Ezequiel Chávez (1951). Sus desaciertos abrieron las trampas exploradas y profundizadas con ahínco por los modernizadores. El escollo de tales afanes es que la obra literaria creada en tiempos dominados por la tradición (en comparación con las cada vez más cansadas “rupturas” de los tiempos modernos y posmodernos) tiende a constar de tópicos, de lugares comunes literarios, de esquemas constructivos de los distintos géneros artísticos, los que, por lo general, muy poco tienen que ver con personas y con sus vivencias reales.

En el caso de la monja jerónima que nos interesa aquí, este tipo de materiales es, efectivamente, casi lo único que tenemos literalmente “en las manos” y, además, sabemos que la obra publicada está incompleta. Así y todo, leídos con cuidado y en sus contextos, en la medida en que estos se dejen reconstruir, los textos, y en especial aquellos “menos vistosos”, nos ofrecen muchos detalles útiles y aun sorprendentes, que permiten conectarlos con ciertas circunstancias históricas o personales y, en vista de estos contextos, entender mejor, o hasta nuevamente, aspectos importantes tanto de la obra como de la vida de la poetisa. Se nota el enredo “rizomático” —el de la conectividad mutua de las obras— pero no circular del argumento.

Para la crítica, la vida de sor Juana está llena de enigmas, y las presuntas o reales lagunas en nuestro conocimiento se han prestado fácilmente a vuelos de la fantasía, a veces exquisitos, pero siempre engañosos. En particular los buscadores de conjuraciones han tenido su larga fiesta que ha multiplicado a los inculpados. Sin embargo, sorprende ver que, si se mira bien, existe mucha información positiva disponible, si bien circunstancial, que no se ha buscado o no se ha utilizado lo suficientemente. En especial la edición monumental de las *Obras completas* del Fondo de Cultura Económica (1951-1957), a cargo de Alfonso Méndez Plancarte, esconde una mina de datos para aquellos que quieren verlos (claro, siempre con ojo crítico).

Cada nueva pizca de información sacada de los archivos ha tenido el potencial de cambiar sustancialmente nuestra visión de la jerónima. Así ha pasado con la “Carta de Monterrey”, descubierta por el padre Tapia en 1980 (ahora en la espléndida edición facsimilar de 1993); con los documentos que ha sacado de los archivos Augusto Vallejo en 1995 (“La prueba”, documentos mal desmentidos por el mismo “diez años





después"); con la "Carta de Serafina de Cristo", dada a conocer por Elías Trabulse (edición facsimilar de 1996);⁴ con los materiales de la polémica desatada a raíz de la *Carta atenagórica*, encontrados en la Biblioteca Nacional de Lima por José Antonio Rodríguez Garrido, publicados en 2004; con las cartas del obispo poblano desempolvadas en la Biblioteca Palafoxiana y publicadas por Alejandro Soriano Vallès en 2010; y con las "Cartas de Lysi", halladas en la biblioteca de Tulane y editadas por Hortensia Calvo y Beatriz Colombi en 2015; y los archivos ciertamente no han dicho todavía su última palabra.

La práctica de la crítica se asemeja, muchas veces, a la proverbial "bola de nieve": aquello que es una hipótesis un poquito temeraria para uno, otro le agrega su poco y medio, y es ya casi una realidad cabal para un tercero; y, así, cada uno agregando sus pocos y poquitos, se acumulan elementos sin darse cuenta de que el núcleo inicial no se sustenta y tal vez no se sostenía jamás. En vista de ello, periódicamente hay que volver al punto de partida y reexaminar las hipótesis de base.

La figura de la poetisa mexicana es un clásico "joven" asediado por "aficionados". De la multiplicidad de tareas elementales que había que abordar simultáneamente y de las dificultades específicas de hacerlo en el México posrevolucionario, fuertemente anticlerical, se desprenden ciertos condicionamientos de los primeros esfuerzos críticos que luego han dejado su larga sombra sobre la crítica posterior. El estudio serio empezó en los años veinte, estimulado por la revalorización del gongorismo por la vanguardia, por nuevos descubrimientos en los archivos y por los primeros intentos de reeditar críticamente algunas de las obras principales de la jerónima. Esta fase culminó en la mencionada edición al cuidado del padre Alfonso Méndez Plancarte, llevada a cabo, a su muerte, por uno de sus colaboradores, Alberto Salceda.

Méndez Plancarte, hombre de letras y sacerdote, aportó tanto un íntimo conocimiento de la literatura hispánica del Siglo de Oro (editó, entre otras cosas, una importante antología de la poesía novohispana) como de la tradición canónica. Sus colaboradores escudriñaron los archivos y los documentos históricos. Lamentablemente, Méndez Plancarte no tuvo a su disposición todas las ediciones de la obra sorjuanina y, además, la precaria salud complicaba y coartaba su labor. Tanto más admirable es lo que logró hacer en aquellas condiciones. Aun así, con todas sus posibles limitaciones, surgió una edición monumental, cualitativamente superior a cualquier intento anterior y, bien mirado, también a los esfuerzos posteriores.

Hacia el comienzo de los ochenta, dos compendios mayores marcaron un nuevo hito en los estudios sorjuaninos: la tesis doctoral de Marie-Cécile Benassy-Berling, *Humanismo y religión en sor Juana Inés de la Cruz* (1982), estudio más bien positivista y tradicional; y el ensayo de alto vuelo poético del poeta Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982), que encarnó y perfeccionó la línea de la crítica modernizadora. Esta línea hegemónica, apoyada por una gran parte de la crítica feminista, alcanzó su apogeo en 1995, el aniversario de la muerte de la monja, con las bien orquestadas "revelaciones a plazos" por Elías Trabulse, para caer en despres-

4 Subrayamos la importancia de las ediciones facsimilares porque las "transcripciones" ofrecidas de ciertos textos (en Paz, Alatorre, Alatorre y Tenorio, Trabulse) ofrecen junto a simples malentendidos también inaceptables manipulaciones del texto con miras a cierta "interpretación".

tigio al revelarse que el insigne historiador no poseía ningún documento sobre el presunto “juicio y condena de sor Juana por herejía” que pretendía haber descubierto para aquella ocasión.

El desplome de la crítica modernizadora (aunque muchos de sus entusiastas no se hayan dado por enterados todavía) ha despejado el horizonte para una investigación más diversa. Han vuelto sobre el tapete temas textuales y editoriales. Los mencionados nuevos descubrimientos han vertido nueva luz sobre varios incidentes de la vida de la autora. Se impone la necesidad de volver, otra vez, al punto de partida y hacer una lectura cuidadosa, desapasionada, de su obra en crecimiento.

Cada uno de estos hechos —incluidas las mencionadas ediciones de las *Obras completas*, las obras críticas monumentales de Marie-Cécile Benassy-Berling y de Octavio Paz y los recordados hallazgos en los archivos— representan un parteaguas de la crítica, marcando indeleblemente los trabajos escritos antes o después.

Ahora bien; para intentar establecer el “contexto genético” de la obra sorjuanina, se necesita hacer una cuidadosa lectura y cotejo de los textos, tener un buen concepto de las conexiones históricas, textuales, personales. Recordar que trabajamos con ecos de situaciones comunicativas y con voces sumergidas y diseminadas en los textos. La tarea no es teleológica, como si hubiera que imaginarse un camino-relato de la vida por hacer y llenarlo con retazos textuales y documentales más o menos “adecuados”, tal como lo encontramos en los tres paradigmas ideológicos en los cuales se ha decantado la crítica sorjuanista hasta la fecha: la crítica católica militante, tradicionalista (donde la teleología se mezcla con teología); la crítica modernizadora, nacionalista, que surge en el México posrevolucionario, en la larga línea del liberalismo jacobino anticlerical a ultranza, seculariza a la pobre monja a rajatabla; y la crítica feminista, en gran parte aliada con los modernizadores, la cual trata de adecuarla todavía a otros oportunos esquemas parisinos o de la presunta subalternidad. No, sor Juana no fue precursora de Evita ni de Frida, aunque ahora tenga que competir con ellas en los mercados de la fama y la fortuna.

En aquellos lineamientos largamente prefabricados, el horizonte paradigmático, escogido consciente o inconscientemente por el peso de la crítica “acumulada”, predetermina las expectativas interpretativas y controla la forma del “relato” que va emergiendo en cada cual, a partir de los datos, escasos o soslayados; de las lecturas, profundas o precarias; y de los puentes creados al vuelo por encima de las lagunas, que caracterizan notoriamente al objeto de su “restitución”. El mismo autor del llamado de restituirla a su mundo la restituyó a su mundo.

Así, para los tradicionalistas, la vida de la monja es un camino suave e ininterrumpido hacia Dios, terminado con un espectacular “vuelo hacia la santidad”; los modernizadores, en cambio, sospechan engaños por todas partes (menos de sí mismos) y ven en el final la caída y el desengaño; como alternativas a la carte se ofrecen el cansancio hormonal, la resignación (el “tirar la toalla” en el décimo round), si no algo peor. La imaginación da para todo.

Las ediciones modernas, aunque excelentes a su manera, no ayudan mucho en la tarea de establecer un “contexto genético” de la obra sorjuanina; más bien confunden, porque juntan y mezclan escritos de distintos períodos de su creación (reuniéndolos bajo las formas artísticas o bajo los temas). Las ediciones antiguas no resuelven el caos tampoco, porque “por la prisa de los traslados” y por las decisiones tomadas (centrarse





en la poesía, lo cual incluía también las loas), *Inundación castálida*, que quería ofrecer a los lectores peninsulares una “probadita” de la creatividad de la monja en el período del Barroco ya algo cansado del lado peninsular, primero, no recoge toda la obra de sor Juana escrita hasta la fecha (1688) y, segundo, la presentación de los textos tipo “ensalada” no hace ningún intento de ponerlos en orden cronológico o contextual. Lo que se busca es amenizar con un plato de lecturas variadas. Esto será válido también para el volumen que le siguió. Éste, compilado al calor de la extraordinaria acogida de aquel, es claramente híbrido, conteniendo tanto materiales que corresponden al espíritu de la obra temprana como aquellos que son evidentemente posteriores. Entre los unos y los otros se abre una zona gris y también muchos puentes (una sor Juana no termina con la salida de México de los marqueses de la Laguna, en 1688, y otra no empieza con la llegada de los condes de Galve hacia el final del mismo año).

La única diferencia, y seguramente significativa, es que el primer volumen se abre con la poesía secular, dedicada en gran parte a la celebración de los marqueses de la Laguna, quienes patrocinaron la edición en España; solo hacia la segunda parte del mismo entra algo de la poesía religiosa (villancicos escritos para fiestas religiosas), y lo cierra otro escrito festivo, el *Neptuno alegórico*, confeccionado para la entrada oficial de los marqueses a la ciudad de México en 1680. En cambio, el segundo volumen, mucho más voluminoso, se inicia con numerosas obras religiosas (la “Crisis sobre un sermón”, los villancicos y los autos sacramentales), y solo hacia la segunda mitad hace su presencia la obra secular (poesía, introducida por el magno “Primero sueño”, luego loas y dos comedias).

Lo que me interesa hacer en mi libro *La mujer que quiso ser amada por Dios* es llegar a entender mejor la obra y la vida de la genial mujer criolla y monja mexicana de la segunda mitad del siglo XVII. No pretendo extrapolar los resultados de mi investigación a las especulaciones sobre el Barroco de Indias, teñidas de nacionalismos retroactivos, si bien entiendo que en aquella época se ha formado el núcleo de la sensibilidad y de la expresión americana y “americanista” y se han forjado las bases de la cultura popular tradicional que caracterizarían a los países hispanoamericanos hasta la actualidad. Y menos aún me interesa extenderlos a las elucubraciones sobre el neobarroco actual, muchas veces brillantes construcciones transhistóricas que informan impactantes poéticas visionarias (como en Lezama Lima); poéticas que, en el plano estético, utilizan la densidad y los laberintos textuales ofrecidos por la retórica barroca para plasmar un mundo exótico o desfamiliarizar un mundo demasiado ordinario; o, en el plano cognoscitivo, rebotan el impresionante *bricolage* de las supuestas alternativas a la episteme moderna ahora en crisis en las humanidades, y, en el plano ideológico, fundamentan la plaga del macondismo latinoamericano, pre/poscolonial, que celebra en la literatura el que el continente se haya olvidado, de modernizar, guiado por los consejos de unos grandes profetas, de Martí a Paz, quienes sublimaron los irresueltos conflictos de la realidad en unos simbolismos fascinantes pero vacíos. Aparte de eso, la falta de modernización de las sociedades latinoamericanas ha entorpecido luego reiteradamente los más diversos intentos de democratización. He escrito sobre esto en otra parte. Aquí me tomo unas vacaciones de Sísifo para hacer una anatomía cariñosa de un monstruo de otros tiempos, un ser humano excepcional, lúcido y confuso y problemático como (casi) todos nosotros.

La inoportuna muerte de sor Juana ocurrida en abril de 1695 interrumpió el intenso debate que ella había llevado consigo misma a lo largo de su vida y cortó el corto vuelo hacia la santidad, de los que hubiéramos tenido seguramente más testimonios de su esperanzada pluma. Los seres humanos somos complejos y aun contradictorios; y cambiamos, algunos más, algunos menos. No admitirlo en ella sería ilusorio.



BIBLIOGRAFÍA

1. Obras mencionadas de sor Juana:

- Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz* (Madrid : Juan García Infanzón, 1689). Edición facsimilar, presentación Sergio Fernández. Apéndice de variantes, coordinación y cuidado de la edición Gabriela Eguía-Lis Ponce. México : UNAM, 1995.
- Inundación castálida*. Edición, introducción, selección y notas Georgina Sabat de Rivers. Madrid : Castalia, 1982.
- Poemas de la única poetisa americana, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz* (Barcelona : Joseph Llopis, 1691). Edición facsimilar. Madrid : Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993.
- Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz* (Sevilla : Tomás López de Haro, 1692). Edición facsimilar, prólogo Margo Glantz. Apéndice de variantes, coordinación y cuidado de la edición Gabriela Eguía-Lis Ponce. México : UNAM, 1995.
- Segundo tomo de las obras de soror Juana Inés de la Cruz*. Barcelona : Joseph Llopis, 1693. Tres ediciones (a, b, c), microfilmes Biblioteca Nacional de Madrid.
- Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Juan Ignacio Castorena y Ursúa (Madrid : Manuel Ruiz de Murga, 1700). Edición facsimilar, introducción Antonio Alatorre. Apéndice de variantes, coordinación y cuidado de la edición Gabriela Eguía-Lis Ponce. México : UNAM, 1995.
- Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz*, 4 vols. Vols. 1-3: edición, prólogo y notas Alfonso Méndez Plancarte. Vol. 4: edición, introducción y notas Alberto G. Salceda. México : Fondo de Cultura Económica, 1951-1957.

Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz, I:

- Lírica personal*. Edición, introducción y notas Antonio Alatorre. México : Fondo de Cultura Económica, 2009.
- “Carta de Monterrey”. Aureliano Tapia. *Autodefensa espiritual de sor Juana*. Monterrey : Universidad Autónoma de Nuevo León, 1981. Recogida desde la tercera edición en Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz*, apéndice 638-46; edición crítica Antonio Alatorre, “La carta de sor Juana al P. Núñez (1682)”, *NRFH* 35.2 (1987): 591-673; edición facsimilar y transcripción en Aureliano Tapia Méndez, *Carta de sor Juana Inés de la Cruz a su confesor*. Estudios y notas. Monterrey : Producciones Al Voleo El Troquel, 1993, 31-44.
- Carta atenagórica de la madre Juana Ynés de la Cruz...* Que imprime y dedica a la misma sor Phylotea de la Cruz, su estudiosa aficionada en el Convento de la Santísima Trinidad de la Puebla de los Angeles (Puebla : Diego Fernández de León, 1690). Edición facsimilar y estudio introductorio Elías Trabulse. México : Condumex, 1995.

2. Obras citadas:

- Abréu Gómez, Ermilo. *Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y biblioteca*. México : Imprenta de la Secretaría de relaciones exteriores, 1934.
- Alatorre, Antonio, y Martha Lilia Tenorio. *Serafina y sor Juana*. México : El Colegio de México, 1998.
- Benassy-Berling, Marie-Cécile. *Humanismo y religión en sor Juana Inés de la Cruz*. México : UNAM, 1983.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite; el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, NH : Ediciones del Norte, 1989.
- Calvo, Hortensia, y Beatriz Colombi (eds.). *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de*



- la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid : Iberoamericana–Vervuert, 2015.
- Chávez, Ezequiel A. *Sor Juana Inés de la Cruz. Ensayo de psicología*. México : Porrúa 1990 [1951].
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México : Fondo de Cultura Económica, 1983³.
- Rodríguez Garrido, José Antonio (ed.). *La Carta atenagórica de sor Juana: Textos inéditos de una polémica*. México : UNAM, 2004.
- Sabat de Rivers, Georgina. “Nota bibliográfica sobre sor Juana Inés de la Cruz: son tres las ediciones de Barcelona, 1693”. *NRFH* 23.2, 1974, pp. 391–401.
- Soriano Vallès, Alejandro. *Sor Juana Inés de la Cruz: doncella del verbo*. Hermosillo : Editorial Garabatos, 2010 (Apéndice 2, correspondencia del obispo de Puebla, pp. 439–84).
- Trabulse, Elías (ed.). *Sor Juana Inés de la Cruz. Carta de Serafina de Cristo, 1691*. Edición facsimilar. Introducción y transcripción paleográfica. Toluca : Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- Vallejo, Augusto. “La prueba, el acta de matrimonio de la hermana de la monja”. *Proceso* 996, 4 de diciembre de 1995, pp. 54–59.
- Volek, Emil. *La mujer que quiso ser amada por Dios: Sor Juana Inés en la cruz de la crítica*. Madrid : Editorial Verbum, 2016.

THE NUN WHO CONQUERED EUROPE: SOR JUANA INÉS ON THE CROSS OF CRITICISM

The article situates the phenomenon of Sor Juana Inés de la Cruz (1651–1695) within the myth of the “return of the caravels,” invented from the Spanish American side as a proof of parity with the former “Mother Country,” achieved apparently towards the end of the 19th century. However, “caravels” were “returning” much earlier. Based on the author’s book *La mujer que quiso ser amada por Dios* (The Woman who Wanted to be Loved by God, 2016) and on recent archival discoveries, the study then focuses on the Mexican nun, the history of her publications in Spain during her lifetime, and the consequences of the historical entanglements of her supporters for her literary heritage; finally, it takes to task the surprising generalized shortcomings of the *sorjuanista* criticism, among others, reading her work out of its internal (“genetic”) and external contexts, and not having asked some most elemental questions about her works in both the modern and the ancient editions.

PALABRAS CLAVE:

“regreso de las carabelas” — mito cultural — cultura latinoamericana — Sor Juana Inés de la Cruz — crítica — Octavio Paz — patronazgo — “contexto genético” — restitución
 “return of the caravels” — cultural myth — Latin American culture — Sor Juana Inés de la Cruz — criticism — Octavio Paz — patronage — “genetic context” — restitution

Emil Volek, de origen checo, enseña literatura hispanoamericana y teoría literaria y cultural en Arizona State University, Tempe. Introdujo aportes de la teoría cultural eslava (Formalismo ruso, el grupo de Bajtin, Jan Mukařovský, teoría teatral praguense) al contexto hispano. Introdujo pensamiento latinoamericano disidente al contexto norteamericano (*Latin America Writes Back: Postmodernity in the Periphery. An Interdisciplinary Cultural Perspective*, 2002, 2014).