

T
886

81769



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA MUJER

**LA IRONÍA EN LA ESCRITURA DE SOR JUANA, EL
VALOR DE LA RISA EN LOS ESTUDIOS DE LA MUJER**

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN
ESTUDIOS DE LA MUJER

PRESENTA:

DORA MA. DE LA TORRE LOZANO

DIRECTORA: DRA. LILIA GRANILLO VÁZQUEZ
SINODALES: DRA. EVA GARCÍA VALLE
DR. ARMANDO MÁRQUEZ HERRERA

México, D. F., 2 de diciembre de 2009

*A mis padres, Elvira y Esteban por plantar la semilla.
A mis queridos (as) sobrinos (as) por hacer crecer la semilla.*

Gracias a la Dra. Lilia Granillo Vázquez por no dejar perder la semilla. A la UAM-X y la UAZ por la oportunidad. A la Dra. Eva García Valle y el Dr. Armando Márquez Herrera por sus valiosas sugerencias. A mis queridos alumnos y alumnas por sufrir y disfrutar a mi lado el trayecto de este trabajo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	p. 5
CAPÍTULO I. HISTORIOGRAFÍA DE SOR JUANA	
1.1 Retórica e ironía en la literatura mexicana y en Sor Juana.....	p. 19
1.2 Contexto histórico: la vida colonial.....	p. 23
1.3 La crítica ante Sor Juana y su literatura.....	p. 31
1.4 Discusiones ante la faceta feminista de Sor Juana.....	p. 39
1.5 Los debates de género ante Sor Juana.....	p. 46
CAPÍTULO II. LA IRONÍA COMO CUESTIONAMIENTO DE GÉNERO	
2.1 El Feminismo y el género.....	p. 49
2.2 Orígenes del feminismo en literatura.....	p. 53
2.3 La ironía como recurso satírico.....	p. 63
2.4 ¿La ironía como cuestionamiento de género?.....	p. 71
2.5 La risa: Reír ante la condición de género.....	p. 79
CAPÍTULO III. ¿UN MANIFIESTO DE LIBERACIÓN DE LA MUJER EN EL SIGLO XVII?	
3.1 <i>Respuesta a Sor Filotea de la Cruz</i> , “defensa de la dignidad intelectual de la mujer” y “autodefensa intelectual y religiosa”.....	p. 84
3.1.1 Muestras de figuras retóricas en <i>La Respuesta</i>	p. 94
3.2 <i>La Atenagórica</i> , “Carta de libertad auténtica”.....	p. 99
3.2.1 Muestras de figuras retóricas en <i>La Carta atenagórica</i>	p. 106
3.3 <i>La Carta de Monterrey o Autodefensa espiritual</i>	p. 110
3.3.1 Muestras de figuras en <i>Autodefensa espiritual</i>	p. 116

3.4 El valor de la risa en las Cartas de Sor Juana.....	p. 119
---	--------

CONCLUSIONES.....	p. 121
-------------------	--------

ANEXOS.....	p. 132
-------------	--------

BIBLIOGRAFÍA.....	p. 144
-------------------	--------

INTRODUCCIÓN

Si porque estoy encerrada
me tienes por impedida,
para estos impedimentos
tiene el afecto sus limas.

Para el alma no hay encierro
ni prisiones que la impidan
porque solo la aprisionan
las que se forma ella misma.

Romance 42-I

Sor Juana.¹

En el presente trabajo de investigación observo que Sor Juana emplea la ironía en sus cartas: *La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, *Carta atenagórica* y *Carta de Monterrey o autodefensa espiritual* para hacer una crítica a la construcción de género de su época. Lo hace al combinar esta figura con otras más para darle fuerza a sus argumentos y no hacerlo de manera directa sino con un discurso oblicuo, de doble sentido. Solo así era posible en su contexto. Pero ese cuestionamiento tiene trascendencia hasta nuestros días y para futuras generaciones.

Como lectora asidua de las obras de la Décima Musa, había descubierto que en sus cartas la ironía era muy patente. Entonces comencé a preguntarme sobre su función en el discurso. Sor Juana era criolla e inmediatamente pensé que la ironía la utilizaba para reclamar su lugar como letrada ante el dominio español. De manera velada reclamaba o reafirmaba su identidad como americana. Y es posible verlo así, pero al involucrarme en los Estudios de género mis ideas dieron un vuelco y contemplé la posibilidad de que con esa ironía defendía a las mujeres y así misma, pues ya tenía conocimiento de sus conflictos con el clero novohispano. Entonces me pregunté ¿Las cartas de Sor Juana constituirán un discurso de género? Mi respuesta

¹ Sor Juana Inés de la Cruz, Romance 42, en *Obras Completas*, México, Porrúa, 1999, p. 56.

en ese momento era afirmativa. Las preguntas ahora eran: ¿Las cartas de Sor Juana, llamadas de autodefensa, constituyen un discurso crítico del género? ¿Cómo utiliza la Décima Musa la ironía, por qué y que efecto produce? ¿Qué valor tiene la risa en esas cartas? Me estaba acercando a esa *vis* cómica de la poetisa que señala José Pascual Buxó,² uno de los más reconocidos sorjuanistas y encontré la risa. De la ironía surge la risa. También me había dado cuenta de que la ironía en las obras del Fénix de México estaba poco trabajada, entonces era una veta importante para explorar.

Mi objetivo principal es comprender el uso de la ironía como crítica a la estructura de género de su época. Es decir, explorar desde la perspectiva feminista, el recurso retórico de la ironía y la expresión de la risa en las Cartas de Sor Juana. Par cumplir con este objetivo muestro la presencia de la ironía unida a otras figuras retóricas en los textos para trazar la argumentación y advierto cómo desafía al sistema patriarcal que la cerca.

Una de mis hipótesis consiste en que la ironía es un recurso que posibilita a la poetisa manifestar su conciencia feminista en la estructura de género de la época novohispana y con ello se ve envuelta en grandes polémicas. Una más es que la risa tiene un efecto liberador de la opresión a la que está sujeta.

Entre los hallazgos que considero más significativos son: 1) Haberme encontrado en pleno siglo XVII con una monja que desarrolla una conciencia feminista. 2) Sor Juana se vale de la retórica, arte magistralmente dominado por ella y no le importa ser una mujer para emplearla y cuestionar el orden de género de su época. 3) Con la risa, La Décima Musa denuncia las condiciones opresivas de las mujeres.

² Ver José Pascual Buxó. *Sor Juana Inés de la Cruz. Amor y conocimiento*, p. 212.

La metodología que empleo para mi investigación tiene que ver con las propuestas de diversos autores y autoras en relación a la ironía, la risa y el género. En las tres cartas es posible encontrar diversas figuras retóricas unidas a la ironía, tales como la *interrogatio*, la *diminutio*, el oxímoron, la paradoja, entre otras. Helena Beristáin clasifica a la ironía como “figura retórica de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra contraria”.³ Para realizar el análisis echo mano de los autores clásicos y modernos: Cicerón, Quintiliano, Fray Luis de Granada, Chaim Perelman y la misma Helena Beristáin, entre otros. Seleccione las tres cartas, llamadas de autodefensa, porque tienen mucha relación con la vida de Sor Juana y el contexto histórico en el que escribe y se pueden analizar desde los estudios de género.

Pero “¿Qué significa la risa? ¿Qué hay en el fondo de lo risible? ¿Qué puede haber en común entre la mueca de un payaso, el retruécano de un vodevil y la primorosa escena de una comedia?”⁴ Preguntó hace tiempo Herni Bergson.

La risa siempre ha provocado nuestra inquietud y su expresión nos ha producido placer. En el arte es frecuente que se nos presente, un ejemplo lo tenemos en la literatura dentro de una novela, teatro, cuento o poema. ¿Qué es en efecto lo que provoca la risa? Marina Lieberman Radosh define a la risa como tal: “Son movimientos y ruidos que convulsionan el cuerpo de manera violenta y que al alma le caen tan bien. Otra es que la risa sea algo que pueda darse”.⁵ En su análisis retoma el chiste y señala que lo chistoso está en la forma de la expresión de lo

³ Helena, Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, p. 63.

⁴ Citado por Mafaldo, Maza Dueñas. *Curso de Filosofía*, p. 199.

⁵ Marina Lieberman Radosh. *Entre la angustia y la risa*, p. 13.

pensado y está en la frase. Yo me pregunto ¿por qué existen los chistes? ¿Son necesarios para la vida humana? La autora dice que su utilidad radica en dar risa, y la risa es “signo de que el chiste simboliza una verdad, pero instantánea, porque la verdad nunca dice la última palabra”.⁶ Entonces detrás de la risa pueden estar ciertas verdades y eso es ironía.

Helena Beristáin presenta una definición para la ironía en tres autores:

La ironía agrede, denuncia, apunta a un blanco; sus actantes: el emisor, el receptor y el *blanco* o la *víctima* a la que se intenta descalificar (que puede ser la situación, el receptor o el mismo emisor), y su *eje de distanciación*, que implica grados de solidaridad del ironista con su blanco. En cuanto a la naturaleza de la ironía, mientras MORIER ve en ella una reacción ante el mundo (principalmente vengativa y colérica pero también quizá resignada, conciliadora o divertida), Booth la ve, en cambio, como un juego euforizante y estimulante (MUECKE).⁷

De acuerdo a la definición de Morier, la ironía contiene distintos estados de ánimo, como la risa, o los deseos de venganza, ya que existe un rechazo y desafío constante hacia las reglas. En la literatura novohispana encontramos diversas obras que utilizan la risa y la ironía, por ejemplo algunos poemas de Mateo Rosas de Oquendo, los de Gaspar Pérez de Villagrá y otros anónimos. Utilizan la risa y la ironía para distintos fines en los que en este trabajo no ahondaré, pero sí me conducen a preguntar: ¿Podemos imaginarnos a una monja risueña? ¿Se reía Sor Juana? como señalé con anterioridad, hay evidencias claras en algunas de sus obras de su estilo alegre y jocoso y cómo emplea la estrategia retórica de la ironía. ¿Para reír solamente? No solo para eso, también para defenderse de sus detractores. Aquéllos que le prohibieron escribir sus llamados “negros versos”.

¿De qué se ríe El Fénix de México en sus cartas? ¿De qué se ríen las mujeres? Del hombre que no cumple su palabra, de su condición femenina. Por ejemplo el

⁶ *Idem*, p. 47.

⁷ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, Op. Cit., p. 283.

relato bíblico de Génesis hace ver cómo Abraham y Sara emplearon la risa como señal de incredulidad, cuando el ángel de su Dios les da la noticia de que van a ser padres ya envejecidos, a los 100 y 90 años respectivamente. En el Cap. XVII, 17: “Abraham se postró sobre su rostro, y sonrióse, diciendo en su corazón: ¿Con que a un viejo de cien años le nacerá un hijo? ¿Y Sara de noventa ha de parir?” en cuanto a Sara Cap. XVIII, 12: “Rióse, pues, secretamente, diciendo para consigo: ¿Con que después que ya estoy vieja, y mi señor lo está más, pensaré en usar del matrimonio?” Sin embargo, Dios se enoja con Sara más no con Abraham, el vs. 13 señala: “Y dijo el señor a Abraham: ¿Por qué se ha reído Sara? Diciendo: si será verdad que yo he de parir siendo tan vieja”.⁸ La risa de Sara resulta trasgresora ante la autoridad divina.

Para Octavio Paz, “La risa es una de las manifestaciones de la libertad humana, igual distancia de la imposibilidad divina y de la irremediable gravedad de los animales. Y es satánica porque es una de las marcas de la ruptura del pacto entre Dios y la criatura”.⁹ Su comentario tiene que ver con la distinción del pacto del dios cristiano con los hombres y no con las mujeres.¹⁰ Así la risa de Sor Juana tiene el valor de trasgredir pero también de liberarla. Al respecto Marina Lieberman Radosh infiere que “la risa es el bálsamo más divertido para las heridas más dolorosas”.¹¹

Pregunto una vez más ¿De qué se ríe Sor Juana? Se ríe del clero novohispano y su interpretación anti bíblica al prohibirles a las mujeres el estudiar y cultivar el intelecto. Sor Juana emplea la ironía como estrategia de denuncia de género. Sus cartas constituyen un “manifiesto de liberación” pues en ellas se defiende a sí

⁸ Tomada de Nuestra Sagrada Biblia. Traducida de la Vulgata latina. Versión castellana por Ilmo. Sr. Félix Torres Amat Obispo de Astorga.

⁹ Octavio Paz, Alfonso Medellín y Francisco Beverido. *Magia de la risa*, p. 32.

¹⁰ Ver Marcela Lagarde. *Los cautiverios de las mujeres: madesposas, monjas, putas, presas y locas*, p. 468.

¹¹ Marina Liberman Radosh. *Entre la angustia y la risa*, Op. Cit., p. 17.

Con el género se pueden ver las relaciones entre hombres y mujeres, mujeres y mujeres, hombres y hombres, en tiempos y lugares.¹⁴ Pero también con las relaciones entre las instituciones. En Sor Juana se puede ver su relación como mujer y monja con las autoridades de la Iglesia novohispana.

La Décima Musa no es la primera mujer que emplea el género epistolar para expresar sus ideas, ya otras mujeres lo habían hecho. Tal es el caso de la francesa Mariana Alcanforado, Eloísa la de Abelardo y Santa Teresa. Todas ellas aluden a su condición de mujeres destacando cualidades diferentes en los hombres. Mariana hace alusión a la altivez de su sexo, impidiéndole tomar resoluciones definitivas para deshacerse de las pertenencias de su amado. También critica a las mujeres frívolas, preocupadas por fiestas y el arreglo personal. Considera superiores a las monjas en fidelidad y apego al ser amado, puesto que nada las distrae de pensar y entregarse a él. Por lo tanto, los hombres deben elegirlos como amantes. No hace referencia a superioridades de sexos, pero las mujeres sí son capaces de expresar sus sentimientos, en este caso a través de las cartas.

Eloísa, en sus argumentos, hace referencia a las mujeres que se casan con algún hombre sólo por intereses materiales. No habla de superioridades femeninas con relación a los hombres, pero sí dentro de las mismas, esto en relación a asuntos morales, advierte:

La mujer que se casa más a gusto con un rico que con un pobre, y que busca en un marido el rango más que a él mismo, que esa mujer lo sepa, está en venta. Sin duda aquella que la pendiente de semejante cálculo conduce al matrimonio, puede pretender el precio de la venta, no una tierna gratitud, pues es indiscutible que persigue la fortuna y no a la persona de su marido y que todavía lamenta no poder prostituirse a comprador más rico.¹⁵

¹⁴ Graciela Freyermuth Enciso. *Las mujeres de humo. Morir en Chenalhó. Género, etnia y generación, factores constitutivos del riesgo durante la maternidad*, pp. 219-20.

¹⁵ Alfonso Reyes. *Literatura epistolar. Varios autores*, p. 93.

Sor Juana, en cambio, defiende con fervor su condición femenina: las mujeres tienen derecho a estudiar y aprender en los libros, también pueden incursionar, igual que los hombres, en las distintas áreas del conocimiento. Con este fin utiliza argumentos de los mismos Padres de la Iglesia y del apóstol Pablo, quien prohíbe a las mujeres enseñar de la Biblia, pero no estudiar, señalando que el estudio no es motivo de inquisición. Hay ventajas en tener mujeres doctas para enseñar a las jovencitas evitando así el contacto con maestros, de esta manera no debería estar vedado el estudio en las mujeres. Ve ciertas ventajas en la prudencia de las mujeres contraponiendo a algunos hombres como Maquiavelo y Lutero “a quienes el conocimiento los ha desviado.” Demuestra con sus comentarios que algunos de los errores de la humanidad son cometidos por los hombres, no por las mujeres.

Eloísa y Sor Juana mencionan, en su famoso catálogo de mujeres, a la filósofa griega Aspacia como ejemplo de sabiduría femenina. Sor Juana cita a más mujeres; en total: seis de los tiempos bíblicos, diez griegas y nueve cristianas. Mariana no cita ejemplos concretos, sólo a doña Brites su fiel confidente, (una mujer joven sólo puede ser cuidada por una mayor). Santa Teresa hace referencia a las carmelitas descalzas como almas animosas en Cristo y un bien para la comunidad en general sin excluir a los hombres. No hace hincapié en superioridades en los sexos, más bien selecciona mujeres capaces de recibir la encomienda sagrada de servir a Dios.¹⁶

Kathryn J. Mcknight analiza el discurso femenino y la vida conventual de Sor Juana Inés y Sor Francisca Josefa de la Concepción donde encuentra una separación al desear ejercer libremente su inteligencia trasgresora de la primera y la unión sumisa con Cristo de la segunda. En la *Respuesta*, en su opinión, Sor Juana “busca

¹⁶ Ver *Idem*.

entre sus antepasadas las líderes e intelectuales, valorando a las místicas no por su mística sino por su escritura.”¹⁷ Advierte que la reciente crítica feminista:

ha señalado la pérdida inherente en insistir tanto en el carácter único de las más grandes escritoras –Sor Juana Inés de la cruz, Santa Teresa de Jesús- (...) Es sólo al ver a estas escritoras religiosas como lectoras las unas de las otras – y todas de la tradición hagiográfica- que se puede contextualizar la autorepresentación que enfoca una gran parte de su escritura.¹⁸

Hace una lectura de las dos escritoras porque la madre Castillo encontró inspiración en Sor Juana y la conoce mejor, la comparación da pie para entender mejor a la madre Castillo y la lectura simultánea arroja más luz sobre las dos autoras: “las dos monjas responden a las proscripciones sobre la relación de la mujer con el conocimiento y la autoridad.”¹⁹

La investigadora hace una comparación de los vuelos intelectuales de las dos escritoras y se centra en cinco elementos dentro del estudio de lo femenino o en relación con el conocimiento, en el mismo contexto cultural “que frustra esta relación mujer-conocimiento y la expresión (...) Los cinco elementos son: el objetivo de su método, los pasos que siguen, el papel en ellos del discurso de la razón, la importancia de lo corporal y el escenario en que se representa el viaje.”²⁰

Kathryn Mcknight señala que Sor Francisca leyó a la Décima Musa. En ésta última habla de una epistemología o teoría del conocimiento y sobre la madre Castillo, una hermenéutica o teoría de la interpretación. Ve una respuesta de atrevimiento de Sor Juana ante las proscripciones como mujer ante el conocimiento pero calla al final y la madre Castillo acepta las barreras y se expresa dentro de

¹⁷ Kathryn J. Mcknight. “Nexos del discurso femenino y la vida conventual de Sor Juana Inés de la Cruz y Sor Francisca Josefa de la Concepción de Castillo” en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano 1995*, p. 243.

¹⁸ *Ibidem*, p. 244.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 246.

ellas. Lee el Primer sueño y la *Respuesta* de Sor Juana, *Afectos* y su *Vida* de la Madre Castillo, (clarisa del convento Real de Sta. Clara Tunja, Nuevo Reino de Granada).²¹

Ernesto Porras Collantes también compara a estas dos escritoras, las dos se sitúan en las postrimerías de un movimiento con Ignacio de Loyola en España: “respuesta al naufragio del imperio de la Iglesia, pero que, en sus finales, en América, es respuesta al naufragio del imperio español (...) una y otra aspiran a descubrir, tras el velo y la opacidad de la empresa de asedio al *ultramundo*, a partir de la ciudad de los hombres”.²²

Con similitudes y diferencias en otras religiosas-escriptoras, en opinión de Electa Arenal, la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* es una “autodefensa intelectual y religiosa.”²³ Porque su autora se enfoca en los derechos intelectuales de sí misma y de las mujeres en general. Sus argumentos tienen base en la misma institución que representa.

Sor Juana nace en 1651 y muere en 1695, 314 años después todavía sigue siendo leída, interpretada, atacada y ensalzada. Doce generaciones después, la polémica de su vida ha sido estudiada por mexicanos, españoles, alemanes y de otros países, como mujer sabia, y yo encuentro que pocos estudios se refieren al humor, a la ironía, al juego de palabras como herramienta de liberación. En esto radica la pertinencia de mi investigación.

En el primer capítulo Historiografía de Sor Juana presento los trabajos que hablan de la ironía en su obra, que desde mi punto de vista son los principales. Para

²¹ Ver *Idem*, pp. 241-252.

²² Ernesto Collantes Porras. “Sor Juana Inés de la Cruz y Sor Francisca Josefa de la Concepción: dos caminos humanos para conocer lo divino” en *Memoria del Colóquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano 1995*, pp. 367-68.

²³ Electa Arenal. “En torno a un párrafo de la Respuesta a sor Filotea de la cruz” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 301.

comprender el cuestionamiento de género en la época novohispana es necesario considerar un contexto histórico y en este capítulo lo muestro. Además hago referencia a algunos trabajos críticos en torno a la vida y obra de Sor Juana, las discusiones en relación a su faceta feminista. Retomo la fecha memorable de 1974, cuando el Grupo Feminista de Cultura nombra a Sor Juana como la Primera Feminista de América.²⁴ Muestro diversas posturas en relación con tal nombramiento. Una de ellas es la de Josefina María Cendejas cuando hace notar los esfuerzos de la monja por superar las limitaciones impuestas a las mujeres en el siglo XVII novohispano.²⁵ Otra más es la de Rosa Perelmuter cuando habla de la maestría del Fénix de México en el manejo de la retórica, labor exclusiva para los varones. Una muestra de su acceso al espacio público.²⁶

Hablo también sobre los principales debates de género, donde me encuentro con una poetisa que era consciente de su condición de mujer, de su género. Por ejemplo Electa Arenal hace referencia a cómo manipuló las formas discursivas, poniendo en tela de juicio los usos del poder, algo insólito para una monja de su época.²⁷ Para acercarme a su mundo he decidido incluir ciertos antecedentes históricos. Sobre todo me enfoco en el orden de género en la época novohispana. Las mujeres tenían dos opciones para elegir: el matrimonio o el convento, fuera de estas instituciones estarían a merced de “la degradación y una dudosa reputación.” Pues existe toda una imagen y simbolización del deber ser de las mujeres.

²⁴ Grupo Feminista de Cultura en Prólogo a *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz de Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 19.

²⁵ Ver Cendejas Josefina María. “El poder, el sexo y la risa. Aproximaciones al feminismo de Sor Juana” en *Tramas* 8, diciembre/1995.

²⁶ Ver Rosa Perelmuter. *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*, España, Biblioteca Áurea Hispánica, 2004.

²⁷ Arenal Electa. “En torno a un párrafo de la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”, en Sara Poot Herrera, (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*, Op. Cit., p. 309.

En el segundo capítulo hago un planteamiento de las diferentes aportaciones teóricas en torno al feminismo y el género. La ironía y la risa desde la teoría literaria y la literatura. Para luego aportar mis argumentos en torno a estos términos. Sor Juana hereda del barroco español la vena humorística de Quevedo, Góngora, Calderón de la Barca, Lope de Vega y posiblemente del Quijote. Veo cómo de la ironía se desprende la risa y ésta es una fuerza liberadora de la opresión. Octavio Paz, Alfonso Medellín y Francisco Beverido en *Magia de la risa*, hacen un estudio desde el arte prehispánico y las caras sonrientes de las estatuillas de la época y advierten “la relación entre la risa y el sacrificio es tan antigua como el rito mismo. Como el sacrificio la risa niega al trabajo”.²⁸

En el tercer capítulo abordo las tres cartas, motivo de análisis. Dejo ver cómo la ironía le posibilita al Fénix de México su expresión femenina en ambientes patriarcales y represivos. Como lo hago notar y digo no soy la única, al enfrentarse a su confesor en una carta privada como lo es *Autodefensa espiritual*. Una más abierta como resultó ser la *Atenagórica*, publicada sin su autorización y la que le provocó grandes conflictos, y la *Respuesta* obligada, en vista del peligro por el escándalo, publicada póstumamente, pero en su momento fue su defensa. He decidido analizar en primera instancia, la *Respuesta* porque considero que es donde hace una defensa más clara de las mujeres. Desde mi punto de vista es, por así decirlo, “la gota que derramó el vaso” ya no era posible seguir con tanta represión. En este apartado se dan muestras de la ironía unida a otras figuras retóricas. Le sigue un análisis en expresiones donde la poetisa hace su defensa, por ejemplo anoto la siguiente: “¿Por qué a mí tanto favor?”... “¿Por ventura soy más que una pobre monja, la más mínima criatura del mundo y la más indigna de ocupar vuestra

²⁸ Octavio Paz y Alfonso Medellín, *Magia de la risa*, Op. Cit., p. 23.

atención?” (II.45). Gracias a la carta, considero, se libró de la inquisición aunque no de un juicio secreto donde perdió su biblioteca. Pero para entender el contexto de esta última es necesario conocer las otras dos cartas.

La *Carta atenagórica* es un tratado teológico y su autora, desde su contexto histórico, no debía ser una mujer. ¿Una monja teóloga? Imposible de aceptar y menos con tanta habilidad e ingenio. Me gustaría apuntar las siguientes palabras de esta carta: “no es ligero castigo a quien creyó que no habría hombre que se atreviese a responderle, ver que se atreve una mujer ignorante, en quien es tan ajeno este género de estudio, y tan distante de su sexo” (I.934).

Sor Juana se encuentra en grandes conflictos por la publicación de la *Carta atenagórica* y la *Respuesta* ha circulado en su defensa, pero en esta historia existe otro documento fundamental, la llamada *Carta de Monterrey* o *Autodefensa espiritual*. Se trata de una misiva de la Décima Musa dirigida a su confesor, Antonio Núñez de Miranda donde lo despide como director espiritual. Esto muestra sus anteriores conflictos con el sistema clerical. Sus principales detractores fueron su confesor, el obispo de Puebla y el arzobispo. Aún así en su carta privada se muestra decidida y reclama, por ejemplo una muestra son las siguientes expresiones: “el hacer esta forma de letra algo razonable me costó prolija y pesada persecución no por más de por que dicen que parecía letra de hombre, y que no era decente, con que me obligaron a malearla adrede y de esto toda esta comunidad es testigo.”²⁹ A partir de este análisis determinaré la supuesta rebeldía de Sor Juana y el valor de la risa como recurso de autodefensa.

Finalmente, quiero subrayar que en las ediciones de Sor Juana nadie ha reunido las tres Cartas para comprender mejor a la poetisa. Tampoco se han analizado y

²⁹ *Ibidem*.

menos la ironía con rasgos de género. Es la primera vez que se reúnen estos documentos y la conexión entre género e ironía. Esta será la aportación más importante de mi trabajo de investigación. En toda la obra de Sor Juana encuentro alusiones a la defensa de las mujeres, desde sus versos como “En perseguirme mundo qué interesas...” o las Redondillas “Hombres necios” y en sus tres cartas, como atinadamente advierte José Pascual Buxó, hace “la defensa de sí misma y de su sexo”.³⁰ Y como lo muestro en esta tesis.

³⁰ José Pascual Buxó. “Sor Juana: monstruo de su laberinto” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 51.

CAPITULO I

HISTORIOGRAFÍA DE SOR JUANA

No quieras, pues, rigurosa,
que, estando ya declarada,
sea de veras desdichada
quien fue de burlas dichosa.

Si culpas mi desacato,
culpa también tu licencia,
que si es mala mi obediencia,
no fue justo tu mandato.

Redondilla 91-13

Sor Juana ³¹

1.1 Retórica e ironía en la literatura mexicana y en Sor Juana

La retórica en la literatura mexicana aparece desde la época novohispana, Sor Juana fue una de las escritoras que la conocía plenamente. Mauricio Beuchot, en *Retóricos de la Nueva España*, presenta algunos ejemplos del uso de la retórica en este periodo, los mismos exponentes dan a conocer la evolución y el giro final experimentado por dicha disciplina entre los siglos XVI y XVIII.³² De manera reciente Helena Beristáin elaboró un diccionario de retórica y poética donde aparecen algunas figuras retóricas analizadas en diversos autores y autoras, entre ellos (as), algunos mexicanos (as).³³

Raúl Marrero-Fente, en “Don Catrín de la Fachenda: La ironía como expresión de una normativa vacilante” distingue dos tipos de ironía en la obra de Lizardi. Una es de acuerdo al grado: la evidente, encubierta y privada y la otra, de acuerdo al modo:

³¹ Sor Juana Inés de la Cruz, Redondilla 91-13 en *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 108.

³² Ver Mauriceo Beuchot. *Retóricos de la Nueva España*. México, UNAM, 1996.

³³ Ver Elena Beristáin. *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 1997, *Op. Cit.*

la ingenua, autodespreciativa y dramatizada.³⁴ Y Adolfo Díaz Ávila en “Jorge Ibargüengoitia (1928-1985) un llamado al estudio de la ironía”, destaca un humorismo crítico en la obra del autor. También habla de la ironía como:

Modos de estar en el mundo, de asumir y ejercer la propia existencia; ahí echa raíces el halo de escepticismo que rodea su obra, de ahí brota la sátira mordaz ante lo que registra su mirada en el entorno exterior y en el mundo interno, lo que vive, goza y sufre desde sí. En otras palabras, persigue ante todo desvelar, desenmascarar, para acercarse y acercarnos a lo que solemos designar como realidad.³⁵

En mi investigación he localizado algunos trabajos sobre la ironía y Sor Juana, por ejemplo el ensayo de Alessandra Luiselli, “Sobre el peligroso arte de tirar el guante: la ironía de Sor Juana hacia los virreyes de Galve”, donde analiza la relación que la poetisa tuvo con los Galve, últimos virreyes que la vieron viva. En los romances y otros textos de la Décima Musa para tales personajes Alessandra Luiselli señala:

Muestran un grado de arrojo y osadía tan extremo que, una vez estudiada la ironía inherente a ellos, la convencional mirada crítica hacia la obra aparentemente enconomiástica de sor Juana sufre una modificación absoluta. Que la monja mexicana estaba muy lejos de la inclinación panegírica.³⁶

En su estudio, la investigadora define la ironía de acuerdo a Cicerón, “se da cuando se quiere dar a entender lo contrario de lo que se afirma” y de Quintiliano, “*eironeia*, el cual implicaba más una actitud o conducta que un procedimiento verbal”³⁷. De los romances dedicados a los virreyes de Galve, Alessandra Luiselli concluye: “Acusar y hasta ridiculizar mediante el halago superlativo, como lo hace

³⁴ Alberto Saladino García. *El pensamiento latinoamericano del siglo XX ante la condición humana*. Versión digital, iniciada en junio de 2004, a cargo de José Luis Gómez-Martínez. Versión digital www.ensayistas.org/critica/generales/CH/méxico

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Alessandra Lussielli. “Sobre el peligroso arte de tirar el guante: la ironía de sor Juana hacia los virreyes de Galve”, en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, p. 232.

³⁷ *Idem*, p. 234.

Sor Juana en sus composiciones a los Galve, es una muestra más de las estrategias retóricas con que la monja virreinal contaba para enfrentar la jerarquía de las instituciones coloniales”.³⁸ Este ensayo me da elementos sobre la manera en que se puede trabajar con la ironía, pero en mi caso será en la prosa de la poetisa.

La ironía es un tema poco trabajado en la obra de la Décima Musa, pero por ejemplo, la misma Luiselli en “Tríptico virreinal: los tres sonetos a la rosa de Sor Juana Inés de la Cruz” descubre el espíritu burlesco de la poetisa y hace una diferenciación entre la sátira y la burla, señala: “La sátira tiene una intención moral, pretende denunciar un vicio de la sociedad; la intención de la burla, en cambio, únicamente es la de divertir, ridiculizar, su resorte principal no es la censura moral ni la crítica social sino la risa”.³⁹

José Pascual Buxó, en “El otro sueño de sor Juana (lectura barroca de su poesía)” analiza el Romance epistolar (1673), dirigido a fray Payo Rivera, arzobispo de México, en el que le solicita la confirmación. En los primeros 25 versos encuentra el uso de la retórica forense para hacer una defensa de carácter religioso y otra de carácter moral o intelectual, encubierta o disimulada por el tono jocoso del exordio.⁴⁰ Lo mismo sucede en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*⁴¹ y considera que el poema está “sobre dos ejes, de lo serio y lo jocoso.”⁴²

En “Sor Juana Inés de la Cruz y la crítica cubana”, Alejandro González Acosta advierte algunos comentarios de críticos cubanos sobre la obra de la poetisa. Uno de ellos se refiere a *Los empeños de una casa* y es de José Juan Arrom y considera que

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Alexandra Luiselli. “Tríptico virreinal: los tres sonetos a la rosa de Sor Juana Inés de la Cruz” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 145.

⁴⁰ José Pascual Buxó. *Sor Juana Inés de la Cruz: Amor y conocimiento, Op. Cit.*, p. 212.

⁴¹ Ver Rosa, Perelmuter. “La estructura retórica de la Respuesta a sor Filotea de la Cruz” en *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*, España, Biblioteca Áurea Hispánica, 2004.

⁴² Alejandro González Acosta. “Sor Juana Inés de la Cruz y la crítica cubana” en José Pascual Buxó. *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, p. 223.

la obra fue escrita con un tono de humor, advierte: “En ella sí que puso su empeño, su ingenio y su risa. Y hasta se puso a sí misma en algunos aspectos del carácter de sus damas.”⁴³

Arrom advierte que algunos estudiosos han tomado demasiado al pie de la letra las declaraciones de Sor Juana en sus obras, “olvidando que ante todo son obras de ficción y fábula.”⁴⁴ Sobre el sainete segundo dice notar la “evidencia de la *vis* cómica de Sor Juana, también, de la encantadora campechanía con que la más grande poetisa de la época se reía de sí misma”.⁴⁵ Ve además un “carácter ágil, irónico, chispeante de Sor Juana (que) esconde sus desengaños con humorismo vivaz y chispeante, no exento de lo irónico, lo paródico y hasta lo grotesco”.⁴⁶ En este trabajo habla de la ironía de Sor Juana en su obra de teatro, pero no señala cómo se presenta tal recurso. De esta forma presento los estudios que hablan de la ironía en la obra del Fénix de México, que desde mi punto de vista son los principales, aunque aún, desde mi opinión es un asunto poco discutido.

En la revisión que he realizado hasta el momento y a pesar los numerosos estudios existentes sobre la Décima Musa, no he encontrado alguno que trate de manera detallada el tema de la ironía en sus cartas. Tampoco los hay desde la perspectiva de género y en eso radica la pertinencia de mi investigación. Al final detallaré cómo se presenta esta figura en las tres cartas y las analizaré desde la perspectiva de género.

⁴³ *Idem*, p. 252.

⁴⁴ *Ver, Idem*, p. 252.

⁴⁵ *Idem*, p. 253.

⁴⁶ *Idem*, p. 256.

1.2 Contexto histórico: la vida colonial

Como no sabéis quién soy,
a la cortedad me animo,
que no hay color en el rostro
cuando está callado el pico.

Así lo pienso tener;
porque solamente cifro
la vanidad de adoraros
en la gloria de serviros.

Romance 44-17

Sor Juana⁴⁷

1.2 Contexto histórico: la vida colonial

Me toca ahora hablar del contexto histórico de la época de Sor Juana y la vida de las mujeres. En el punto de vista de Irving Leonard, la vida cotidiana de España en el siglo XVII lidiaba en una lucha política y social. Felipe IV gobernaba aconsejado por el Duque de Olivares, quien pretendía reavivar el reino Austro-hispano de tiempos de Carlos V. Pero sus estrategias militares y negociaciones políticas le fallaron y cae el Imperio Español. A la crisis política y económica se añade una crisis estética en la cual, aparecen grandes figuras de incomparable valor artístico.⁴⁸

Dentro de las colonias españolas, una de las que más riqueza aportaba a la corona, era el Virreinato de la Nueva España en la cual se encontraban dos grandes poderes: el virrey y la Real Audiencia, y la Iglesia. Durante el siglo XVI, la Iglesia tomó las riendas de la Nueva España y tras la evangelización de los indígenas, el clero episcopal sustituye a los frailes.

El poder de la Iglesia era contundente, en el punto de vista de Gregorio Torres Quintero, la Nueva España estaba dividida en un arzobispado y ocho obispados. Los obispados eran: Puebla, Valladolid, Oaxaca, Guadalajara, Yucatán, Durango,

⁴⁷ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 59.

⁴⁸ Irving, Leonard. *La época barroca en el México colonial*, p. 64.

Monterrey y Sonora. Según sus cálculos había 1073 curatos con 123 pilas bautismales, más parroquias auxiliares y vicarias (pilas aprox. 1500) y 264 conventos. Entre eclesiásticos, frailes, monjas, legos y otros individuos del servicio religioso ascendían a unos 8 000.⁴⁹

La sociedad novohispana era multicolor y compleja, con contrastes⁵⁰ de sangre, cultura, lengua⁵¹ y riqueza, Irving Leonard señala: “Los habitantes de la Nueva España los que ofrecieron la expresión más vital de la complejidad barroca de su tiempo y espacio (...) una sociedad estratificada”.⁵² Dentro de ese entramado social estaban las mujeres, desde las indias, las castas, las esclavas, las mestizas y algunas mujeres de alcurnia. La educación para todas ellas estaba limitada y para las de los estratos inferiores en términos de clase y de raza, prácticamente negada. Mariló Vigil explica que en esa sociedad permeaba la idea de la relación entre poder y sabiduría. Pero las mujeres estaban excluidas pues eran peligrosas por su sexualidad seductora. Una mujer sabia era peligrosa por el poder que podía ejercer sobre los hombres.

En opinión de Vigil, las mujeres en la literatura saben leer pero no aparecen excesivamente interesadas en dar una utilización práctica a ese conocimiento. Pero a las mujeres de las clases más elevadas se les enseñaba a leer y escribir. Y en cuanto a las campesinas, lo más normal era que fueran analfabetas, pues “el conocimiento era peligroso porque podía conducir a los hombres a la hoguera y a las mujeres al prostíbulo”.⁵³

⁴⁹ Ver Gregorio Torres Quintero. *México hacia el fin del virreinato español*, p. 23.

⁵⁰ Son divertidas y jocosas las celebraciones que Sor Juana produce en torno de algunas lenguas mixtas, entre ellas podemos citar las jácaras: “-Cantémole al Redentole/la bienvinira y yegara. - Sando ronca y resfriara/ cantalemo mal, siñole. Así también se encuentran los populares tocotines. “Tla ya timohuica/totlazo Zaupili/ maca amimo Tonantzin/titechmoilcahuiliz, o las mixturas de latín y castellano: “Luna, quae diversas/ilustrando zonas/ peregrina luees/ eclipses ignoras”

⁵¹ Irving Leonard, *La época barroca en el México colonial*, Op. Cit., p. 67.

⁵² *Idem*, p. 65

⁵³ Mariló Vigil. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, p. 51.

En cuanto a las religiosas, estado al que sólo podían aspirar las de las clases acomodadas, también los estudios estaban limitados a las vidas de Santos, las alabanzas, rezos, la autora comenta: “El modelo de la buena monja difundido por los moralistas incluía las cualidades deseables en toda mujer –obediente, modesta, discreta, vergonzosa, devota, silenciosa (...) pero en grado sumo (...) el silencio aparecía como inexcusable”.⁵⁴ Sus labores eran la costura, la cocina y todas aquellas actividades “propias de una mujer”.

En esta época, la sociedad se rige bajo dos autoridades principales: el Virrey y la Iglesia. Ésta última es la que ejerce mayor poder en la vida cotidiana. Todo estaba regulado por la Iglesia, incluido claro, los tratos interpersonales. Sobre la vida de las mujeres, I. Mendoza Villafuerte explica que: “La iglesia (...) fue un aparato cruel de represión que enfocó gran parte de su estructura de poder a la sumisión y control de la mujer, y de la sociedad en general (...) la religión cristiana católica, determinaba la vida y las costumbres de la sociedad novohispana”.⁵⁵ Además era la Iglesia de la Contrarreforma la que la hacía particularmente represora y en extremos, conservadora. En especial con las mujeres a quienes con facilidad, convertía en brujas.

Se puede visualizar cómo eran los tratos entre hombres y hombres, mujeres y hombres, mujeres y mujeres y sin olvidar las clases sociales y las llamadas “castas”. También se puede vislumbrar cómo eran las relaciones entre autoridades eclesiásticas y autoridades virreinales. Entre clérigos y clérigos, entre monjas y clérigos y se pueden enumerar más.

I. Mendoza Villafuerte señala:

⁵⁴ *Idem*, p. 216.

⁵⁵ I. Mendoza Villafuerte, 2003, Estudio de la producción de retratos de monjas muertas en http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lha/mendoza_v_i/capitulo_1.htm/, p. 11.

Fue un ambiente absolutista, represivo y religioso, llegando a menudo al fanatismo, el que le dio a la mujer una calidad inferior en todos los sentidos (legalmente, humanamente e intelectualmente) la consideró lasciva, tentadora y casi la convirtió en el pecado andante. Fue esta sociedad machista, que despreciaba a la mujer, la que generó (...) un ideal y modelo a seguir.⁵⁶

De esa forma la vida de las mujeres estaba muy vigilada pues eran símbolo tanto del pecado como de la pureza, lo sublime como la virgen María. Se está hablando del poder, de la autoridad con toda esa visión masculina. Una jerarquía estructurada bajo esa posición androcéntrica. Por eso la época colonial era tan religiosa y los jesuitas llevaban la delantera tanto en vigilar a las “almas” del pecado como de regular la vida cultural.

Las relaciones de género que se esperaba en tal sociedad era la de la mujer sumisa, si era monja pues debía ser con su confesor más que con la priora de su convento. Que decir del obispo pues era la autoridad que le seguía y el máximo mando era el arzobispo, único representante del poder de la Iglesia en Nueva España. Sor Juana era consciente de esas relaciones, cuidadas, de humildad para las mujeres, no importa su condición de religiosa. Por eso también se les excluía de los estudios y las letras pues no querían que salieran del canon masculino. Ella era un “prodigio”, una excepción que podía pasarse por alto al permitirle formar una biblioteca y al lograr un *status* por la protección de los virreyes y virreinas.

Pero en realidad nunca se le perdonó ocupar un espacio reservado para lo masculino y fue severamente reprendida por su carrera literaria a través de toda su vida. Por eso cuando escribió sus tres cartas, y crítica esa jerarquía de poderes, lo hace con una visión adelantada y pudo denunciar la desventajosa posición de las mujeres pues las excluía de la política y la cultura. La presión es “dura”, sobre todo, por los personajes de quienes viene, entre ellos está su confesor y dictador de su

⁵⁶ *Idem*, p. 10.

conciencia.⁵⁷ El Padre Antonio Núñez de Miranda, desde el punto de vista de Octavio Paz:

Era criollo como sor Juana (...) había nacido en 1618, en Fresnillo, cerca de Zacatecas, de una familia de militares y clérigos. Su padre era capitán y él conservó, durante toda su vida, un culto a la disciplina en el que se alistaba la tradición militar a las reglas de la Compañía de Jesús (...) por sus funciones y su naturaleza eran cargos públicos y el padre Núñez de Miranda fue ante todo una figura pública, respetada y temida.⁵⁸

Otro personaje fundamental en la vida de Sor Juana fue el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, para Octavio Paz:

Manuel Fernández de Santa Cruz era natural de Plasencia y había sido canónigo en Segovia. Fue teólogo erudito, hábil administrador y político cauteloso (aunque no le faltaba entereza, como lo mostró durante los tumultos de 1692). Nombrado obispo de Chiapas llegó a la Nueva España en 1673, pero una vez aquí se le envió como obispo de Guadalajara (...) Fue amigo y protegido de fray Payo Enríquez de Rivera, en esos años arzobispo de México y después Virrey.⁵⁹

Uno más, la autoridad eclesiástica superior, el arzobispo de Nueva España de actitud "misógina", Fernando Benítez, señala:

Don Francisco Aguiar y Seixas, que ocupó la silla arzobispal de México en 1682, había sido dos años antes obispo de Michoacán y anteriormente canónigo muy respetado de Santiago de Compostela (...) sus verdaderos tormentos se iniciaron cuando el rey le ofreció la ya muy importante mitra de Michoacán, porque en España nunca trató a una mujer y su nuevo cargo podía obligarlo a visitarlas (...) Yo como obispo de Michoacán, regañaba ásperamente a los caballeros que lo visitaban acompañados de sus mujeres y dictó excomunión contra las que se atrevieran a subir las escaleras de su palacio.⁶⁰

Cuando Sor Juana habla de los problemas por la publicación de *La atenagórica*, ya otros responden por ella. Por el tono de las palabras de la monja se comprende que

⁵⁷ Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe*, p. 582.

⁵⁸ *Idem*, p. 169.

⁵⁹ *Idem*, p. 182.

⁶⁰ Fernando Benítez. *Los demonios en el convento. Sexo y religión en la Nueva España*, p. 95- 96.

no es para defenderla: “Yo, Señora mía, no he querido responder; aunque otros lo han hecho, sin saberlo yo” (II.1313). José Joaquín Blanco Blanco al respecto señala: “Es también notoria la circunstancia de que ni virreyes, ni familias poderosas, ni los personajes influyentes como Sigüenza y Góngora (...) hicieron el mínimo gesto en su apoyo”.⁶¹ No obstante, Michel Wissmer cita a Elías Trabulse quien opina que la poetisa sí tiene partidarios:

Cuando apareció la obra surgen en la Nueva España detractores y defensores cuyos, escritos, al parecer, versaban sobre una gran variedad de aspectos, desde los estrictamente teológicos hasta aquellos que discutían los derechos de una mujer —que además era monja— a impugnar las tesis de las glorias literarias de la Compañía de Jesús.⁶²

Navarro Vélez, censor del Santo Oficio en España, “considera a la monja como una verdadera maestra en teología”.⁶³ Opinión a la que se adhieren otros personajes destacados. Pero ¿cuál es la razón principal de dicha persecución? La mayoría cree que es por su calidad de mujer intelectual, su desobediencia a dejar de escribir y por manejar asuntos teológicos, José Joaquín Blanco afirma:

Sor Juana jamás fue oficialmente molestada por sus obras, en su época en que por mucho menos abundaban los autores perseguidos: no hubo un solo proceso contra un verso o línea suya (...) No fue tanto su obra, sino ella —por sabia, por mujer, por conjuradora— el objeto de la ira y de la crueldad del prelado (Aguilar y Seijas) y de los jesuitas.⁶⁴

Existen coincidencias entre los y las sorjuanistas en una persecución, una lucha y una caída de la monja. Jean-Michel Wissmer reconoce: “El problema de la persecución de sor Juana es (...) tan antiguo como su primer poema. Sin embargo,

⁶¹ Joaquín Blanco. *Esplendores y miserias de los criollos. La literatura en la Nueva España*, p. 89.

⁶² Jean-Michel Wissmer. *Las sombras de lo fingido*, p. 154.

⁶³ *Idem*, p. 159.

⁶⁴ José Joaquín Blanco. *Esplendores y miserias de los criollos. La literatura en la Nueva España*, Op. Cit, p. 89.

fue realmente a partir del escándalo atenagórico que se desencadenaron las furias en contra de la jerónima”,⁶⁵ agrega:

La consecuencia más grave fue que sor Juana se enajenó a un poderoso y nutrido grupo de altos personajes tanto laicos como eclesiásticos que pertenecían a *La Congregación de la Purísima* cuyo prefecto era Núñez y que reunía a las personalidades más importantes e influyentes de la Nueva España entre las que se contaba el mismo virrey y conde de Galve, a Pedro de Arellano Sosa, nuevo confesor de sor Juana, sin hablar de los inquisidores, regidores y vicarios que la componían.⁶⁶

Desde el punto de vista de Octavio Paz, su aparición provocó réplicas y comentarios “donde intervinieron varios clérigos y que algunos la atacaron con saña y sin miramientos por su doble calidad de mujer y de religiosa.”⁶⁷ Jean-Michel Weissmer asegura: “conocemos a siete de los que participaron en esta querrela: José Ignacio de Castorena, Manuel Serrano de Pineda, Francisco Ildefonso de Segura, Francisco Ribera, Sebastián Sánchez, Francisco Javier Palavicino y Cristóbal Tello”.⁶⁸ En este altercado no veo la intervención directa de una mujer en defensa de otra.

Al respecto me gustaría hacer la siguiente pregunta: ¿Qué efecto tiene la aparición de la *Respuesta* ante sus acusadores o en el mismo destinatario? Octavio Paz sugiere que “debe haber circulado manuscrita entre sus amigos y admiradores”,⁶⁹ Inocente Peñalosa considera que Sor Juana “ante ninguno retrocede, ni cesa en el intento de reivindicar derechos que considera justos”.⁷⁰ Ella rompe con los estereotipos de género de su época y eso le costó un precio caro pues se enfrentó con las altas personalidades de la estructura jerárquica de la Iglesia novohispana.

⁶⁵ Jean-Michel Wissmer, *Las sombras de lo fingido*, Op. Cit., p. 160.

⁶⁶ *Idem*, p. 157.

⁶⁷ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la cruz o las trampas de la fe*, Op. Cit., p. 534.

⁶⁸ Jean-Michel Wissmer. *Las sombras de lo fingido*, Op. Cit., p. 154.

⁶⁹ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe*, Op., Cit., p. 551.

⁷⁰ Inocente Peñalosa. “La difícil relación de Sor Juana con el clero novohispano” en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano 1995*, p. 329.

Ahora me gustaría retomar un poco sobre el ambiente artístico que imperaba en los tiempos de Sor Juana. Esta época considerada como el Siglo de Oro Español, debe su nombre a sus representantes, entre ellos Luis de Góngora y Francisco de Quevedo. Pilares de las corrientes culterana y conceptista, con grandes discusiones en tono satírico y alegórico. Del ingenio, perspicacia y perseverancia de los contendientes, surge la producción literaria de habla hispana considerada la más esplendorosa en todos los tiempos: el Barroco.

El arte barroco fue considerado por el historiador de arte Weibach, como el arte de la Contrarreforma, Bolívar Echeverría lo conecta “a través de la resistencia en la que coinciden, que les lleva a oponerse al sacrificio capitalista de la forma natural de la vida y del valor de uso del mundo de la vida”.⁷¹ Me parece interesante su explicación siguiente: “el arte barroco es profundamente laico; fiel al *ethos* barroco que lo inspira, se distancia de manera sutil pero inconfundible de todo uso religioso de la estetización”. Para él, su “religión es el arte”.⁷²

Mientras que para Laura Benítez, el Barroco en Nueva España durante el siglo XVII: “no es meramente un estilo sino que constituye el ambiente cultural de la Nueva España y tiene que ver mucho con el modo de vivir y pensar (...) el barroco es un intento por salvar contradicciones, tanto individuales como sociales”.⁷³ El Barroco colonial estimuló el impulso a la acción, la obsesión por el poder.⁷⁴ Los intelectuales criollos conjuntaron el pasado indígena con su entorno y desarrollaron una cultura propia. Sor Juana es la figura central de la poesía y de la cultura de la

⁷¹ Bolívar Echeverría. *La modernidad de lo barroco*, p. 218.

⁷² *Idem*, p. 219.

⁷³ Laura Benítez. “Sor Juana y la filosofía moderna” en José Pascual Buxó. *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, p. 204.

⁷⁴ Irving, Leonard. *La época barroca en el México colonial*, Op. Cit., p.55.

época.⁷⁵ Sin dejar de lado a otros personajes ilustres como Matías de Bocanegra, Luis de Sandoval Zapata, Diego de Ribera,⁷⁶ entre otros. Irving A. Leonard, coloca a Sor Juana al lado de Carlos de Sigüenza y Góngora como precursores del racionalismo en el México del siglo XVII,⁷⁷ y Paz afirma: “Nadie como Juana de Asbaje encarna la dualidad de ese mundo.”⁷⁸ De ahí su grandeza como literata y mujer intelectual, no sólo de su época sino de la nuestra.

1.3 La crítica ante Sor Juana y su literatura

¿Qué os pudo mover a aquellos
mal merecidos aplausos?
¿así pude a la verdad
Arrastrar lo cortesano?

A una ignorante mujer,
cuyo estudio no ha pasado
de ratos, a la precisa
ocupación mal hurtados...?

Romance 51-8

Sor Juana.⁷⁹

Existen diversos estudios críticos sobre la Décima Musa, de los cuales retomo sólo algunos. Sin duda, uno de los análisis más completos sobre Sor Juana es el de Octavio Paz, en su ya tan conocido libro *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe*. Es indispensable consultar este texto para todo aquel o aquella interesado o

⁷⁵ Ver Elías Trabulse. *El círculo roto. Estudios históricos sobre la ciencia en México*, México, FCE, 1984.

⁷⁶ José Joaquín Blanco. *El lector novohispano, en passim*: “El jesuita poblano Matías Bocanegra (1612-1688) fue uno de los pocos escritores felices de la Nueva España: cargos (calificador del Santo Oficio), facilidades, prestigio. Diego de Rivera fue un poeta afortunado en certámenes y escritos de encargo, que con mucha frecuencia lograba publicar: el prototipo del poeta de corte y convento. Luis de Sandoval Zapata (¿1620-1671) fue conocido en su época especialmente por el extraño soneto a la Virgen de Guadalupe, donde la vuelve un Fénix que renace de entre sus rosas (...) Se le reconoce hoy en día como uno de los mayores sonetistas de la lengua castellana en el siglo XVII.

⁷⁷ *Idem*, p. 14.

⁷⁸ Octavio Paz. *El laberinto de la Soledad*, pp.100-105.

⁷⁹ Sor Juana, “Romance 51” en *Obras completas, Op. Cit.*, p. 73.

interesada en estudiar a la escritora pues habla del contexto histórico que la rodeó, su vida y sus obras. Habla de la soledad de Sor Juana, del “supuesto” amor humano, de su familia y del conflicto que vivió al final de su vida. Señala a la poetisa como una gran “pugilista” al escribir la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* y hace una crítica de los “latinajos” que se pueden encontrar en la Carta y la defensa de la monja hacia sus supuestos detractores. Sobre la *Atenagórica* aborda el tema de la teología manejada por la autora y sobre la *Carta de Monterrey* no hace referencia, el autor advierte:

Para estudiar a sor Juana disponemos de dos textos básicos: su carta al obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz (*Respuesta a sor Filotea de la Cruz*) y la biografía del jesuita Diego Calleja. Además unos pocos dichos de sus contemporáneos y un puñado de documentos de orden jurídico y religioso: su partida de bautismo, su testamento y el de su madre, los de sus hermanas, algunos contratos de compraventa, su profesión y otros escritos de la misma índole. En este tiempo ha sido fructuosa la labor de dos investigadores: Guillermo Ramírez España, su lejano descendiente, y Enrique A. Cervantes. Gracias a sus hallazgos, tenemos ahora una idea más clara de sus orígenes y de la situación de su familia. En 1700, en Madrid, se publica el tercero y último tomo de sus obras: *Fama y obras póstumas del Fénix de México, Décima Musa, poetisa americana*, etc. La aprobación del libro del jesuita Diego Calleja. Más que una aprobación es una biografía. Alfonso Méndez Plancarte, al que debemos la difícilmente mejorable edición de sus obras; Alberto G. Salceda, Genaro Fernández McGregor, Dorothy Schons, Pedro Henríquez Ureña fue el autor de la primera bibliografía de sor Juana (1917). Ludwing Pfandal escribió un grueso volumen.⁸⁰

Gracias a nuevos descubrimientos, la crítica ante Sor Juana tiene una nueva visión sobre los acontecimientos de sus últimos años. Elías Trabulse, en *La muerte de sor Juana* encuentra en los años finales del Fénix de México, un juicio secreto.⁸¹ Uno de los hallazgos más importantes del historiador fue *La Carta de Serafina de Cristo*

⁸⁰ Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, pp. 90-91.

⁸¹ Ver Elías Trabulse. *La muerte de Sor Juana*, México, Condumex, 1999.

y reconoce que el manuscrito permite una nueva lectura de la *Atenagórica* y revela una “faceta insospechada de ella”.⁸²

En el ensayo, “Sor Juana Inés de la Cruz: amor y cortesanía”, José Pascual Buxó habla sobre el tema del amor en la obra de la poetisa. Hace referencia al libro *El cortesano* de Baltasar de Castiglione que trata sobre diálogos entablados entre damas y caballeros de la Corte del duque Urbino.⁸³ El autor muestra el carácter académico de las reuniones palaciegas. Este tipo de asambleas se llevaban a cabo durante los siglos XVI y XVII en España y luego en Nueva España, en las que sin duda, Sor Juana participaba cuando estuvo en la Corte. A diferencia de Marié-Cécile Benassy-Berling quien no encuentra huella alguna en la obra de Sor Juana de Baltasar de Castiglione.⁸⁴ Este ensayo muestra mejor el contexto en el que se desenvolvía la monja y cómo influyó en su formación como escritora. Pues le permitía entablar conversaciones con personalidades como virreinas y virreyes. Personajes que tenían acceso al poder político y a la cultura.

En “Sor Juan Inés de la Cruz: los desatinos de la Pitonisa”, Buxó analiza el “Epinicio gratulatorio al Conde de Galve.” Se trata de un estudio filosófico donde distingue los antecedentes neoplatónicos y escolásticos en la poesía de la Décima Musa. También hace referencia a los años finales y encuentra una “sonriente superioridad intelectual en la *Carta Atenagórica*”.⁸⁵ En “Serafina de Cristo, ¿Alter Ego de sor Juana Inés de la Cruz?”, Buxó considera que la *Carta de Monterrey* y la *Carta de Serafina de Cristo*, descubren a sor Juana como una escritora capaz de ridiculizar a sus adversarios ¿Por qué? Porque era una mujer culta que utiliza la

⁸² Ver Elias Trabulsi. *El enigma de Serafina de Cristo. Acerca de un manuscrito inédito de sor Juana Inés de la Cruz (1691)*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995, p. 15.

⁸³ *Idem*, p. 239.

⁸⁴ Ver Marié-Cécile Bénassy-Berling. *Humanismo y religión en sor Juana Inés de la Cruz*, p. 114.

⁸⁵ José Pascual Buxó. “Sor Juana Inés de la Cruz: los desatinos de la Pitonisa” en *Sor Juana Inés de la Cruz: Amor y conocimiento*, p. 260.

fuerza de la expresión. Es el valor de la palabra, es la libertad de su voz como intelectual.

Otra destacada sorjuanista es Marie-Cécile Bénassy, quien en *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, analiza el papel que desempeñaron en la Nueva España el humanismo y la religión y luego los estudia en Sor Juana. Dedicó algunos apartados de su libro al contexto social de La Nueva España y su relación con la metrópoli. De las obras de la poetisa toma a los villancicos que a veces se elaboraban para representar algunos personajes como los virreyes, asegura: “es necesario poder burlarse a veces de los poderosos para aliviar la realidad de tener que padecer su yugo”.⁸⁶ Y considera la teología de Sor Juana más bien alegre y que escribe “de veras; el público capta el mensaje de burlas”.⁸⁷

En el ensayo: “Diálogo de Romances en la obra de sor Juana”, Sara Poot Herrera encuentra un diálogo exterior en la Décima Musa a través de sus romances. Esto quiere decir que sus obras están relacionadas y escritas para un fin determinado. En su análisis destaca también el romance de “Prólogo al lector”, donde encuentra un diálogo directo de autora a lector, de persona a persona.⁸⁸ Esto quiere decir que su obra está escrita pensando en sus lectores, interactúa con ellos y ellas. Es lo que en la actualidad decimos lector (a) activo (a).

En el romance, “Respondiendo a un Caballero del Perú”, la autora advierte encontrar también un diálogo “medio en broma, medio en serio”.⁸⁹ Estas características de sus romances dejan ver que la poetisa empleaba la broma, la risa, la ironía, el juego de palabras. Estos diálogos a base de romances son, en palabras de Sara Poot Herrera: “juego, divertimento, oportunidad para lucir su gracia, su

⁸⁶ Benassy-Berling, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, Op. Cit., p. 34.

⁸⁷ *Idem*, p. 86.

⁸⁸ *Idem*, p. 214.

⁸⁹ *Idem*, p. 217.

ingenio para develar incógnitas, poner las cosas en su lugar”.⁹⁰ Se nota el disfrute del arte de escribir, la poetisa lo hacía no sólo por mandato sino también porque era su afición.

Sin duda, una de las principales sorjuanistas de la actualidad es Margo Glanz y entre los diversos textos que le dedica al Fénix de México se encuentra el de *Sor Juana: la comparación y la hipérbole* donde reúne varios ensayos Sobre sor Juana y su obra escritos a través de tres años, en “Ruidos con la Inquisición: Sor Juana y su *Carta atenagórica*” analiza la querrela de las cartas. Se trata de un análisis general sobre la autora como personaje sobresaliente. Su intención es mostrar su genialidad pues empela la figura retórica de la hipérbole para hacer notar su fama como intelectual y literata. La comparación la utiliza para dar a conocer con qué personajes se puede asemejar a la Décima Musa, por ejemplo: Débora en el terreno de la política, David por su valentía, entre otros y otras. Advierte el empleo del seudónimo como máscara para caricaturizar a ciertos personajes como se hace en la *Carta de Serafina de Cristo*.

Una de las sorjuanistas de antaño y también feminista es Rosario Castellanos quien en “Asedio a sor Juana”, analiza su posición de mujer letrada y ve cómo se entabla una lucha entre la “cabeza y el sexo. Este último es negado (...) esto no implica menosprecio de la feminidad”.⁹¹

Mientras que Josefina Muriel en su libro *Cultura femenina novohispana*, traza la historia de las mujeres en el Virreinato, y descubre cómo no ocuparon puestos públicos pero fueron “activamente transmisoras de los valores culturales que constituyeron su mundo”.⁹² En el apartado dedicado a la Décima Musa advierte los

⁹⁰ Sara Poot Herrera. “Diálogo de Romances en la obra de sor Juana” en Buxó José Pascual, *Cultura literaria en la América virreinal. Concurrencias y diferencias*, p. 209.

⁹¹ Rosario Castellanos. “Asedio a Sor Juana” en *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*, p. 466.

⁹² Josefina Muriel. *Cultura femenina novohispana*, p. 9.

conflictos hacia el final de su vida.⁹³

En su obra *Aquella Fénix más rara. Vida de sor Juana Inés de la Cruz*, Alejandro Soriano Vallés reconstruye una biografía de Sor Juana a partir de testimonios de su primer biógrafo, Diego Calleja y de estudios de otros sorjuanistas. El propósito del escritor es hacer un estudio auténticamente biográfico pues advierte que hay pocos análisis con este enfoque. En su libro intenta identificar el pensamiento y vida de Sor Juana. Advierte en el epigrama “Colorido merecido a un soberbio” donde El Fénix de México defiende su origen legítimo, da una respuesta “feroz y sañuda” a sus agresores. No obstante, considera que la jerónima “matiza” sus palabras en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* para que no resulten demasiado agresivas.⁹⁴ En mi parecer sí resultan agresivas a pesar del empleo de la buena retórica de su autora si no ¿Por qué se ofenden tanto y le organizan el juicio secreto?

Uno de los textos más discutidos en este trabajo es el de Mabel Moraña, *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*, donde hace un estudio historiográfico y crítico-literario de algunas obras del barroco hispanoamericano. Entre los textos que examina están algunos de Sor Juana, la *Respuesta*, *Carta de Monterrey*, *Los empeños de una casa* y los villancicos. El propósito del análisis es hacer examen de relatos que “adquieren significación como parte de un discurso mayor que engloba y los potencia en su particularidad”.⁹⁵

En filología las palabras tienen sentido recto e indirecto. Sentido estricto y sentido abierto. La ironía es un vuelco del sentido por eso el discurso barroco es difícil de explorar: es “oblicuo” con “pliegues y repliegues”. El discurso de Indias, tiene ciertos rasgos diferenciadores y hay tres tipos: El de ruptura, el reivindicativo y el

⁹³ *Idem*, pp. 267-268.

⁹⁴ Ver Alejandro Soriano Vallés. *Aquella Fénix más rara. Vida de sor Juana Inés de la Cruz*, p. 89.

⁹⁵ Mabel Moraña. *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*, p. 16.

de la marginalidad criolla. Para la autora, la *Carta de Monterrey* es un discurso de ruptura en tres niveles. El del hablante o emisor epistolar, el nivel que remite a la formalización del interlocutor epistolar, y el que corresponde a la definición misma del cuerpo textual de la carta. En el primer nivel, explica Moraña, en la *Carta de Monterrey* y la *Respuesta*, Sor Juana, como mujer intelectual y subalterna de la jerarquía eclesiástica novohispana critica a la sociedad compartimentada, cuestiona el criterio de productividad, por el cual “la sociedad solamente contempla a aquellos de sus miembros que le prestaran utilidad, y explicitación de mecanismo de reproducción ideológica de los valores dominantes”.⁹⁶

En el segundo nivel, es el del destinatario y corresponde a la imagen del otro, el representante del poder, “intérprete de textos e intermediario entre el sujeto y el orden dogmático”. El recurso concreto en este nivel es la “inversión” que se da cuando el hablante intercambia posiciones con el interlocutor, “lo pone en su lugar” y “asume discursivamente el suyo, utilizando preguntas y planteamientos hipotéticos tendientes a construir una situación discursiva cerrada, en la cual se fortalece la posición del yo por fraccionamiento y desgaste de la imagen del Otro”. En este nivel, desde su punto de vista, están presentes “secuencias discursivas de marcada agresividad”.⁹⁷

El tercer nivel, es el más complejo y se subdivide en otros subniveles. De este apartado me gustaría recalcar que entre algunos de los recursos que se pueden encontrar están: una recurrencia a verbos con “capacidad represiva, o contrariamente, como un ejercicio liberador, de autolegitimación y afirmación individual.”⁹⁸ El propósito de Sor Juana es, en este nivel, “transgredir su marginalidad amenazando la hegemonía del sistema, esencialmente masculino,

⁹⁶ *Idem*, p. 71.

⁹⁷ *Idem*, p. 72.

⁹⁸ *Ibidem*.

exclusivista, inquisitorial”. En las palabras de la autora, el objetivo principal de la *Carta de Monterrey* es:

Aislar el discurso del Poder a través de sucesivos deslindes en la argumentación que conducen, por un procedimiento reductivo, de lo doctrinario a lo normativo, del espíritu cifrado de la revelación a la implementación disciplinaria institucionalizada, del nivel ortodoxo y doctrinal al subjetivo y contingente del juicio individual.⁹⁹

Siguiendo la propuesta de Mabel Moraña, las Cartas de sor Juana son textos que emplean la autobiografía como estrategia para encubrirse y develarse, advierte: “la máscara textual esconde un rostro mucho más complejo (...) del que nos revela la escritora (...) la pugna consigo misma y contra el mundo (...) un discurso que más que de autodefensa, es de impugnación y denuncia.”¹⁰⁰ En los villancicos, la poetisa, emplea la mímica y la parodia para hacer énfasis a través del discurso literario de lo “excéntrico, y la voz autoral se transfigura en dialectos, tonos y mensajes que recorren una gama que va de lo festivo y lo burlesco hasta lo alegórico y doctrinal”.¹⁰¹ De esta forma, la cultura barroca, es un “paradigma dinámico” en la materialidad americana y en la apropiación de modelos y producciones del letrado criollo.¹⁰² El análisis de Mabel Moraña es fundamental para entender la posición de Sor Juana ante la sociedad de su tiempo, cómo tenía acceso a la palabra y de cómo se valió de ella para hacer su autodefensa.

⁹⁹ *Idem*, p. 77.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 82.

¹⁰¹ *Idem*, p. 84.

¹⁰² *Idem*, p. 133.

1.4 Discusiones ante la faceta feminista de Sor Juana

Pero si de mis borrones
visteis los humildes rasgos,
que del tiempo más perdido
fueron ocios descuidados,

¿qué os pudo mover a aquellos
mal merecidos aplausos?
¿Así puede a la verdad
arrastrar lo cortesano?

¿A una ignorante mujer,
cuyo estudio no ha pasado
de ratos, a la precisa
ocupación mal hurtados...

Romance 51-7

Sor Juana.¹⁰³

Uno de los asuntos que atañen a mi investigación es que en las tres cartas, la poetisa se atrevió a hablar sobre los derechos de las mujeres. Denuncia con gran maestría la opresión de la que son objeto, ella misma se alude como ejemplo, al querer obligarla a renunciar a sus libros y la escritura. En eso radica su protofeminismo o el que se le reconozca como precursora del feminismo.

El Grupo Feminista de Cultura asegura que en 1974, México declara a Sor Juana la Primera Feminista de América. Desde su punto de vista, la monja lo es en la medida que podía serlo una mujer sola, en la segunda mitad del siglo XVII. "Es monja y escribe literatura profana; le prohíben estudiar y estudia (...) Rechaza el matrimonio, pero tampoco es una mística. Es creyente (...) pero es dialéctica y no se conforma con lo dado."¹⁰⁴ Para Josefina María Cendejas, Sor Juana es una feminista en el siglo equivocado, al respecto señala:

¹⁰³ Sor Juana Inés de la Cruz, Romance 51-7, en *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 73.

¹⁰⁴ Grupo Feminista de Cultura en Prólogo a *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* de Sor Juana Inés de la Cruz, *Op. Cit.*, 19.

Calificar a Sor Juana de feminista puede sonar arbitrario si se asume que el feminismo es un movimiento social sembrado por las sufragistas inglesas a principios del siglo veinte, y sólo consolidado en la década de los setenta. Sin embargo, guardadas las debidas distancias, al abordar la vida de Sor Juana saltan a la vista sus esfuerzos constantes por superar las limitaciones que la sociedad novohispana imponía a las mujeres, y una lucidez intransigente en la defensa de su derecho a pensar.¹⁰⁵

En su análisis, “Mujeres nobles del entorno de Sor Juana”, Georgina Sabat de Rivers considera que gracias a éstas la poetisa logró publicar su obra y darse a conocer en España y otros países, así gozó de fama en vida, dice: “Sor Juana, si encontraba en sus amigas nobles, almas compatibles en su afán de reconocimiento intelectual, no olvidaba su condición de criolla y la conciencia de su propio valer como persona y como escritora”.¹⁰⁶ Nina Scott en “Ser mujer ni estar ausente/no es de amarte impedimento: los poemas de Sor Juana a la condesa de Paredes”, reconoce: “el mero hecho de que una mujer publique la obra de otra es en sí un hecho inusitado en esta época”.¹⁰⁷

Sor Juana ocupó el espacio público, no desde el púlpito, pero sí desde la literatura y obvio, no pasó inadvertida. Y Rosa Perelmuter en su libro *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz* presenta una serie de ensayos. Dedicar varios apartados a las Cartas de Sor Juana y me parece interesante ver cómo analiza la retórica en la *Respuesta* y en la misma autora, advierte: “El que una mujer dominara el arte de la retórica o, peor, hiciera una demostración pública de esos conocimientos —cosa perfectamente natural y deseable en un varón educado— era

¹⁰⁵ Josefina María Cendejas. “El poder, el sexo y la risa. Aproximaciones al feminismo de Sor Juana” en *Tramas* 8, diciembre/ 1995, p. 25.

¹⁰⁶ Georgina Sabat de Rivers. “Mujeres nobles del entorno de Sor Juana” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 18.

¹⁰⁷ Nina Scott. “Ser mujer ni estar ausente/ no es de amarte impedimento: los poemas de Sor Juana a la condesa de Paredes”, en *Idem*, p. 168.

infrecuente, y si sucedía, casi nunca pasaba desapercibido”.¹⁰⁸

En “Para una nueva lectura de la *Carta atenagórica*” Florbela Rebelo Gomes encuentra en Sor Juana una “altanería (...) ni siquiera el rey, se atrevería a contradecir lo que el predicador dijese en el púlpito”.¹⁰⁹ Desde su punto de vista, “se acompaña y se ampara con los pilares de la Iglesia, no para atacar personalmente a Vieyra, sino para, usando como pretexto la crítica que le hace, encontrar un espacio para defender sus propias ideas”.¹¹⁰

Algunos y algunas sorjuanistas como Elías Trabulse, hablan de un juicio secreto en contra de Sor Juana debido a su atrevimiento de contradecir al clero novohispano.¹¹¹ Refiriéndose a las Cartas, el autor considera en “La rosa de Alexandria: una querella secreta de Sor Juana”, que pone a Santa Catarina “como modelo de mujer sabia frente a todos aquellos que negaban el derecho de las mujeres para realizar trabajos intelectuales”.¹¹² La Décima Musa era consciente de su condición de mujer y serlo, según Emilie Bergmann en “Ficciones de sor Juana: poética y biografía”, señala: “significaba no tener acceso al conocimiento ni al poder: ser mujer significaba servir”.¹¹³ Y Antonio Alatorre en “Lectura del Primero Sueño”, interpreta las palabras de Sor Juana en sus Cartas, dirigidas especialmente a un público masculino, de la siguiente manera: “Las mujeres valemus lo mismo que ustedes. La inteligencia de Antonio Vieyra no debe extrañarle a nadie: ¿Acaso no somos iguales?”.¹¹⁴

¹⁰⁸ Rosa Perelmuter. *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*, Op. Cit., p. 18.

¹⁰⁹ Florbela Rebelo Gomes. “Para una nueva lectura de la Carta Atenagórica” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 292.

¹¹⁰ *Idem*, p. 294.

¹¹¹ Ver, Elías Trabulse. *La muerte de sor Juana*, México, Condumex, 1999.

¹¹² Elías Tabulse. “La rosa de Alexandria: ¿una querella de sor Juana? En Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 209.

¹¹³ Emilie Bergmann. “Ficciones de Sor Juana: poética y biografía”, en *Idem*, p. 180.

¹¹⁴ Antonio Alatorre. “Lectura del Primer Sueño” en *Idem*, p. 123.

Las Cartas, en especial *La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* en el parecer de Antonio Alatorre son el “Primer manifiesto” (...) sobre el derecho de la mujer al ejercicio profesional de la enseñanza, la autovaloración de la propia creación poética, su teoría del conocimiento, sus juicios cívicos”.¹¹⁵ Margarita Peña en “Teología, biblia y expresión personal en la prosa de Sor Juana Inés de la Cruz” advierte que la “Décima Musa” es la “inteligencia más inquietante de la época, el cerebro más lúcido del momento, impropriamente colocado dentro de una cabeza femenina”.¹¹⁶ Ve en las últimas páginas de la carta a la mujer “que se ha atrevido a desempeñar el papel relevante de un hombre polemista, de un teólogo, de un erudito, dotado de una libertad, de una amplitud de pensamiento totales”.¹¹⁷ Y en “Donde Dios todavía es mujer: Sor Juana y la teología feminista”, Linda Egan advierte: “Sor Juana (...) luchaba con sus escritos contra la hegemonía de la autoridad masculina que ella sufría, tanto dentro del convento como afuera”.¹¹⁸

“¿Por qué Sor Juana desarrolló su conciencia femenina o relativamente feminista en los términos actuales?” Pregunta Aralia López González en “Anticipaciones feministas en la vida y en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz” hace, desde mi perspectiva una pregunta interesante y la respuesta es “sin duda como reacción a los ataques concretos que recibió como mujer en su medio”.¹¹⁹ Así mismo Electa Arenal opina que Sor Juana es “precursora de las bases de la investigación feminista fomentada en modernos programas de estudio de la mujer”.¹²⁰

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Margarita Peña. “Teología, Biblia y expresión personal en la prosa de Sor Juana Inés de la Cruz” en *Idem*, p. 279.

¹¹⁷ *Idem*, p. 284.

¹¹⁸ Linda Egan. “Donde Dios todavía es mujer: Sor Juana y la teología feminista” en *Idem*, p. 331.

¹¹⁹ Aralia López González. “Anticipaciones feministas en la vida y en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz” en *Idem*, p. 344.

¹²⁰ Electa Arenal. “En torno a un párrafo de la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz” en *Idem*, p. 309.

Uno de los sorjuanistas más destacados de nuestros tiempos es José Pascual Buxó. Él se ha dedicado a reunir toda la bibliografía escrita sobre la Décima Musa y en una ardua labor. En “Sor Juana: monstruo de su laberinto” considera que la *Carta atenagórica* fue escrita por Sor Juana “para proclamar orgullosamente que la inteligencia femenina era capaz de competir con la masculina, inclusive en materia tan intrincada y sutil como la disputa teológica.”¹²¹ En su parecer se trata de una “Carta de libertad auténtica” y la *Respuesta* es una “defensa de la dignidad intelectual de la mujer”.¹²² En *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica* ve a la Décima musa “convertida en paradigma de un feminismo que a veces podría calificarse de jacobino, tal es el ímpetu de la monja que se defiende así misma y a su sexo.”¹²³ Los calificativos que emplea el autor y algunos y algunas que le han seguido, son expresiones tomadas de las cartas de Sor Juana, pero que dejan ver la característica de defensa en pro de la libertad del intelecto. No solo el masculino, también el femenino.

Mientras que para Josefina Muriel, en “Sor Juana Inés de la Cruz y los escritos del Padre Antonio Núñez de Miranda”, en la *Carta de Monterrey*, ve cómo a la Décima Musa la “obligan a defenderse, como se defiende quien ha sido herido, más que en su honra, en la médula de su ser, en lo que la constituye como persona”.¹²⁴ Era una defensa para su tiempo y considero no ha cambiado mucho en nuestra actualidad el “inaceptable atrevimiento de una mujer a quien, por precepto de la

¹²¹ José Pascual Buxó. “Sor Juana: monstruo de su laberinto” en *Idem*, pp. 46.

¹²² *Idem*, pp. 47, 53.

¹²³ José Pascual Buxó. *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, p. 10.

¹²⁴ Muriel Josefina. “Sor Juana Inés y los escritos del Padre Antonio Núñez de Miranda” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 75.

Iglesia, le estaba vedado discurrir sobre materias reservadas a la inteligencia masculina.”¹²⁵

Como atributo a uno de los precursores del sorjuanismo presento la clasificación de las obras del Fénix de México. Se trata de Alfonso Méndez Plancarte, gracias a él, la mayoría de los estudios críticos sobre la vida y obra de la poetisa son posibles por su compendio ya tan famoso, editado por el Fondo de Cultura Económica. En su opinión en 1689, aparece en España (Madrid) el primer volumen de sus obras, *Inundación Castálida*, consagrándose con ello como “la única Poetisa Musa Décima”.

En seguida, el Tomo I de sus *Poemas* en Madrid, 1690, Barcelona 1691; Zaragoza y Sevilla, 1692, así como en su Tomo II (Sevilla, 1692, y Barcelona, 1693). Le sigue el Tomo III, *La Fama y obras póstumas del Fénix de Méjico*, editada por el Dr. Castorena y Ursúa, luego obispo de Yucatán (Madrid, 1700, y Barcelona y Lisboa, 1701. Tres poderosos volúmenes, largamente reimpresos (Valencia 1709, Madrid, 1714, 15 y 25). Impresos aislados de su auto sacramental *El Divino Narciso* y sus *Meditaciones del Rosario y la Encarnación*. Además manuscritos extraviados como el *Equilibrio Moral*, el método de música *El Caracol*.¹²⁶

Entre sus obras se encuentran: I. Lírica: *Romances filosóficos y amorosos*, *Tres letras para cantar*, *A don Fray Payo Enríquez de Ribera*, *A los marqueses de la Laguna*, *Otros romances epistolares*, *a la Condesa de Galve*, *Otros romances epistolares*, *Romances Sacros*, *Anagrama a la Concepción*, *Romances decasílabos*, *Romances endecasílabos*, *Laberinto endecasílabo*, *Bailes y tonos provinciales*, *Endechas*, *Romancillos exasílabos*, *heptasílabos*, *seguidillas*, *Endechas de siete y*

¹²⁵ *Idem*, p. 52.

¹²⁶ Alfonso Méndez Plancarte. *Obras Completas de Sor Juana*, p. XXXI.

diez, endechas reales, Redondillas, Sátira filosófica, Epigramas, Décimas, de amor y de discreción, homenajes de letras, billetes y otros poemitas, a los marqueses de la Laguna, una décima de dos versiones latinas, Glosas, Sonetos, filosófico-morales, histórico-mitológicos, satírico burlescos, de amor y de discreción, Homenajes de Corte, Amistad o Letras, Otros Varios, Sagrados, Liras, Ovillejos, Silvas, epinicio gratulatorio al Conde de Galve, El sueño.

II. Villancicos y letras sacras, *Asunción, Concepción, San Pedro Nolasco, San Pedro Apóstol, Navidad, San José, Santa Catarina, Otras letras sagradas para cantar, Letras de San Bernardo, A la presentación de Nuestra Señora, A la Encarnación, En la profesión de una religiosa, Villancicos atribuibles.*

III. Autos y Loas, Autos con sus loas propias, *El divino Narciso, El cetro de José*, otras loas. V. Comedias, sainetes y prosa, Festejos de los empeños de una casa, festejo de *Amor es más laberinto, Neptuno alegórico*, Otras prosas, *Carta Atenagórica, Respuesta a sor Filotea de la Cruz* y recientemente se le ha adjudicado la *Carta de Monterrey o Autodefensa espiritual*.

En apariencia las tres cartas pueden resultar de poca importancia dentro de la obra sorjuanina, no obstante constituyen una parte esencial dentro de la misma. En las cartas encontramos gran cantidad de datos autobiográficos sobre su autora y referencias a sus conflictos con el clero novohispano, sobre todo al final de su vida. Por ejemplo, Margarita Peña considera que la *Carta atenagórica* es “plato fuerte dentro del conjunto de la obra de Sor Juana. En ella encontramos libertad de expresión”¹²⁷. Y Emil Volek advierte que dicha carta “está emergiendo como un

¹²⁷ Margarita Peña. “Teología, biblia y expresión personal en la prosa de Sor Juana” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz, Op. Cit.* p. 285.

texto clave de Sor Juana, como su manifiesto intelectual”.¹²⁸ De ahí parte mi opinión al encontrarme con una monja feminista en cuanto pudo serlo en pleno siglo XVII novohispano. Pero que sigue siendo un enigma.

1.5 Los debates de género ante Sor Juana

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis:

si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Sátira filosófica 92-1

Sor Juana.¹²⁹

Una de las críticas de género a Sor Juana que presento es la de Rosa Perelmuter quien en “Género y voz narrativa en la poesía lírica de Sor Juana” analiza algunas de sus producciones literarias y observa que en *La Respuesta* se expresa decididamente como mujer pero en la mayoría de sus obras su voz femenina no se hace tan patente. Sor Juana prefería hablantes de género ambiguo o indefinido y evitaba emplear marcadores genéricos en sus poemas. Por medio de sus hablantes neutros logra expresar su deseo de trascender su condición de mujer. Solo a veces se expresa en voz masculina y otras en femenina. Sin embargo, la autora, muestra

¹²⁸ Emil Volek. “Las tretas de los signos: teoría y crítica de Sor Juana” en José Pascual Buxó, *Sor Juana y las vicisitudes de la crítica*, p. 328.

¹²⁹ Sor Juana Inés de la Cruz, Sátira filosófica 92-1, en *Obras Completas*, Op. Cit., p. 109.

una intranquilidad en su obra, reflejo de las contrariedades con que tuvo que lidiar en su vida, así como de sus experiencias femeninas.¹³⁰

Mediante las interrelaciones genéricas, y con la activa colaboración del género gramatical de la lengua española, lo femenino se afirma como principio humano irradiador de la vida y de la muerte, humanas y divinas. Marta Gallo en “Masculino/femenino: interrelaciones genéricas en *El divino Narciso* de Sor Juana”, analiza cómo en la obra se propone un esquema simbólico. Además, en *El divino Narciso* se establece una interacción entre femenino y masculino en la pareja mística y no una polarización. En cuanto a la pareja de la realidad cotidiana, como en un eslabón inferior dentro de la cadena del ser, lo femenino (Religión y América) también desempeña un papel de preeminencia, formando una unidad dual con lo masculino (Celo y Occidente). Como idea final, la autora señala que desde esta perspectiva, el destino de Sor Juana, que sucumbe ante las presiones de un “establishment” masculino, se explicaría por las imperfecciones en un mundo humano donde se puede llegar a subvertir el orden superior y trascendente.¹³¹

En el artículo: “En torno a un párrafo de la Respuesta a sor Filotea de la Cruz” Electa Arenal considera que sor Juana “consciente siempre de su condición de mujer —de su género— manipula las formas discursivas, poniendo en tela de juicio los usos del poder”.¹³² Para la autora la base fundamental del punto de vista de Sor Juana es:

El reconocimiento de la construcción social del género y la convicción de que las humanidades y la teología misma tendrían que estudiarse mejor y más científica y humanamente (...) el ser mujer, autodidacta, y monja, la forzó, o

¹³⁰ Ver Rosa Perelmuter. “Género y voz narrativa en la poesía lírica de Sor Juana” en *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*, pp. 71-83.

¹³¹ Ver Marta Gallo. “Masculino/femenino: interrelaciones genéricas en *El divino Narciso*” en *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, pp. 227-236.

¹³² Electa Arenal. “En torno a un párrafo de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*” en *Idem*, p. 301.

podríamos decir le permitió distanciarse, captar las ironías –risibles por una parte, trágicas por otra- de la circunstancia femenina.¹³³

Uno de los textos que manifiestan la fama de la Décima Musa en España es el de Francisca Noguerol en *Mujer y escritura en la época de Sor Juana Inés de la Cruz*. Pues habla de mujeres españolas que escribieron y las relaciona con la Décima Musa.¹³⁴ Y uno de los artículos que hace una semblanza de los estudios de género en la escritura de Sor Juana es en que presenta Verónica Grossi: “Hacia una revisión de la Historia y la cultura coloniales a través de una relectura de la obra (y crítica de la obra) de Sor Juana Inés de la Cruz”. En él encuentro la relevancia de este tipo de estudios, pues permiten apreciar “la relación conflictiva entre escritura femenina e instituciones patriarcales, así como los actos de resistencia e incluso complicidades que puede llevar a cabo la escritura/cuerpo/agencia femeninos frente a estos códigos oficiales”.¹³⁵ Es notable la enumeración que hace Grossi de autores y autoras que se han dedicado a leer la décima Musa desde esta óptica.

Puedo decir que Sor Juana está a grandes distancias de la perspectiva de género como categoría de análisis. Pero tuvo conciencia de sí misma como mujer y se atrevió a competir en materia de letras y erudición con los hombres de su tiempo.

¹³³ *Idem*, p. 303, 307.

¹³⁴ Francisca Noguerol. “Mujer y escritura en la época de sor Juana Inés de la Cruz” en *América Latina Hoy*, abril año/vol.30, pp. 179-202.

¹³⁵ Verónica Grossi. “Hacia una revisión de la historia y cultura coloniales a través de una relectura de la obra (y de la crítica de la obra) de Sor Juana Inés de la Cruz” en Lueña Melgar, (comp.) *Género, Cultura y Sociedad. Serie de investigaciones del PIEM. Mujeres y re-presentación: entre muchas plumas andan*, p. 40.

CAPÍTULO II

LA IRONÍA COMO CUESTIONAMIENTO DE GÉNERO

Inés, cuando te ríen por *bellaca*,
para disculpas no te falta *achaque*
porque dices que traque y que *barraque*;
con que sabes muy bien tapar la *caca*.

Soneto 159-I

Sor Juana.¹³⁶

2.1 El feminismo y el género

En el presente capítulo trato sobre las discusiones del feminismo y el género. No se trata de todas las posturas, pero se da un panorama general sobre tales cuestiones. Lo mismo sucede en torno a la ironía, la sátira y la risa. Son palabras del mismo campo semántico pero marcadas con ciertas diferencias.

En diversas ocasiones se puede escuchar hablar de feminismo y es posible aportar ideas al respecto. Sin embargo como cualquier otro fenómeno social y político tiene su historia, pero sobre todo contiene teorías y proyectos. Desde sus inicios a la fecha, el concepto ha evolucionado, por eso ahora se habla de feminismos, lo mismo sucede para el género. En este trabajo de investigación presento algunos antecedentes teóricos de los dos conceptos para luego establecer mi idea de género. El recorrido lo inicio con María Esther Navarro Lara, en su opinión el feminismo intenta:

dar explicación teórica a la opresión de la mujer, es un instrumento de análisis para determinar los variados métodos organizativos para incorporar a las mujeres y hombres en la lucha bajo una doctrina social favorable a la condición de las mujeres, quienes tienen capacidad humana y, en consecuencia, deben tener los derechos correspondientes. El feminismo es un movimiento social y político donde mujeres y hombres tienen conciencia de

¹³⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, Soneto 159-I, en *Obras completas, Op. Cit.*, p. 141.

las mujeres como integrantes del colectivo humano, luchando contra la opresión/dominación patriarcal-sexista-clasista. El objetivo es transformar a la sociedad a fin de que las mujeres y hombres seamos sujetos históricos plenos protagonistas de la historia reconocidos en sí mismos y valorados en su hacer, sentir, pensar, actuar, transformar.¹³⁷

Sobre la crítica feminista Marta Segarra y Àngels Carabí advierten que ésta tiene relación con las “ideologías sociales, mientras que la práctica de la crítica literaria feminista atiende a cómo estas ideologías y prácticas modelan los textos literarios (...) ambas enfocan en el género como categoría de análisis fundamental y ambas tienen que ver con la teoría y la práctica feminista”.¹³⁸ Para las autoras el feminismo:

nacido como movimiento social heredero del sufragismo, ha comportado (...) una profunda reflexión sobre la inscripción del género de los individuos en sus discursos y acciones, poniendo en duda la supuesta universalidad del arte y la cultura, puesto que los conceptos hombre, humanismo e incluso humano han excluido con frecuencia a las mujeres.¹³⁹

Así mismo señalan que parte de la agenda del feminismo se resumía en dos claros objetivos:

El ataque a los estereotipos sexistas y la labor de construcción de una sociedad plural y no sexista. El feminismo, es por tanto, un movimiento político que lucha contra la exclusión de las mujeres en todos los ámbitos, cultural, social, político e intelectual y que incorpora ideas de procedencias diversas que comparten tres percepciones básicas: que el género es una construcción social que oprime a las mujeres más que a los hombres, que el patriarcado ha modelado esta construcción y que la experiencia y el acceso de las mujeres a la producción del conocimiento son la base para garantizar la existencia de esa futura sociedad no sexista (...) hoy en día ya no se habla de feminismo sino de feminismos.

Liliana Fort Y Lilia Granillo Vázquez explican el género de la siguiente manera:

Constituye la plataforma teórica desde la cual se reflexiona, se actúa y se contabiliza la diferencia; permite distinguir y caracterizar los rasgos de las diferencias relacionales entre hombres y mujeres. Aportación antropológica, esta herramienta conceptual derribó hace ya más de tres décadas (...) aquella

¹³⁷ Selene de Dios Vallejo y María Esther Navarro Lara. “El feminismo como movimiento social” en Julia del Carmen Chávez Carapia (Coord.) *Perspectiva de género*, p. 28.

¹³⁸ Marta Segarra y Àngels Carabí (eds.) *Feminismo y crítica literaria*, p. 19.

¹³⁹ *Idem*, pp.14-15.

rémora esencialista, androcéntrica, de pensar en las mujeres como la mujer, y peor aún, como el ideal de “mujer”, el ideal masculino del deber ser de su mujer.¹⁴⁰

Uno de los debates más importantes dentro de las discusiones teóricas del feminismo es el concepto de género. Joan W. Scott dice que las palabras como las ideas tienen historia y no surgen de la nada,¹⁴¹ la pregunta ahora es ¿Qué es el género? O bien ¿Qué historia encierra tal término? Jane Freedman remonta sus orígenes en 1930 en la jerga médica¹⁴² y Martha Gallo encuentra en Aristóteles y los primeros gramáticos una relación entre género y sexo.¹⁴³ La reflexión sobre la desigualdad entre los sexos y la categoría mujer ha hecho que surja una categoría de análisis llamada género dentro de los estudios feministas.

Uno de los conceptos de género más conocidos es el de Scott. En su punto de vista, el género es una forma de referirse a la organización social de las relaciones entre los sexos y su definición consta de dos partes y varias subpartes que se interrelacionan pero analíticamente son distintas, señala: “El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos; y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder”.¹⁴⁴

En las relaciones jerárquicas entre los sexos interviene el contexto social, económico, político y religioso donde a los hombres se les da más poder y desempeño en el espacio público y las mujeres han sido relegadas. Por lo tanto, en

¹⁴⁰ Lilia Granillo Vázquez y Liliana Fort. “Género: educación, cifras y personas, conocimiento útil para el desarrollo. Nota editorial” en *Ide@s CONCYTEG*, p. 61. octi-guanajuato.gob.mx/gaceta/

¹⁴¹ Ver Joan W. Scott. “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en Marysa Navarro y Catherine R. Stimpson (comps.), *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires, FCE, 1999, pp. 37-75.

¹⁴² Jane Freedman. “¿Igual o diferente? La eterna problemática feminista” en *Feminismo ¿unidad o conflicto?*, pp. 32, 34 y 37.

¹⁴³ Marta Gallo. “Masculino/ femenino: interrelaciones genéricas en El Divino Narciso de sor Juana” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 227.

¹⁴⁴ Joan W. Scott. “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en Marysa Navarro y Catherine R. Stimpson (comps.), *Sexualidad, género y roles sexuales*, Op. Cit., p. 61.

los estudios de mujeres se deben contemplar diversos aspectos como la raza, la clase social, etcétera. La historia del pensamiento feminista es la historia del rechazo de la construcción jerárquica de la relación entre varones y mujeres. Scott describe y dice qué es el género, pero no es el único concepto ni el definitivo sino que puede y debe redefinirse.¹⁴⁵

Los Estudios de género continúan con Jill K. Conway, Susan C. Bourque y Joan Scott, éstos son entendidos como sistemas que representan medios de conceptualización cultural y de organización social y no como roles sociales prescritos biológicamente que han permitido tener conciencia de que las mujeres también pueden participar en la política, ir a la universidad y realizar otras actividades del espacio público. Gracias a estos estudios se puede tener una visión interior de los sistemas sociales y culturales¹⁴⁶ ya que muchas de las veces las normas de género no están “explícitamente expresadas; a menudo son transmitidas de manera implícita a través de los usos del lenguaje y de otros símbolos”.¹⁴⁷

Por lo anterior se puede decir que el género es visto como una construcción histórica y cultural y no como una naturaleza o esencia innatas, cuya fuente es el sexo biológico. Como bien lo señala Aralia López González y con esto se entenderá entonces el feminismo y también “la insatisfacción o la rebeldía de ciertas mujeres como una crítica a la cultura y una práctica política contra la opresión.”¹⁴⁸ Por lo tanto, el género atraviesa la vida de las personas y es una categoría de análisis, de crítica que en este trabajo es posible encontrarlo unido a la ironía para hacer un

¹⁴⁵ Ver Joan W. Scott. “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en Marysa Navarro y Catherine R. Stimpson (comps.), *Sexualidad, género y roles sexuales*, Op. Cit., pp. 61-63, 75.

¹⁴⁶ Ver Jill K. Conway, Susan C. Bourque y Joan Scott. “El concepto de género” en Marysa Navarro y Catherine R. Stimpson (comps.), *Sexualidad, género y roles sexuales*, p. 177.

¹⁴⁷ *Idem*, p. 170.

¹⁴⁸ Ver Aralia López González. “Anticipaciones feministas en la vida y en la obra de sor Juana Inés de la Cruz” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, Op. Cit., p. 342.

cuestionamiento sobre las condiciones de las mujeres. En las cartas de Sor Juana esto es lo que encuentro.

2.2 Orígenes del feminismo en literatura

¡Oh discurso irracional!
¡que quepa en pechos humanos
lo que el examen de un bruto
sale siempre condenado!

Romance 7-14

Sor Juana.¹⁴⁹

El feminismo en literatura consiste en que la obra del escritor o escritora denuncie la opresión femenina y el sistema patriarcal. Por lo regular las mujeres se han encargado de hacerlo por la opresión a la que han estado sujetas por tanto tiempo. Para Lilia Granillo Vázquez, el trabajo feminista se define, en sentido amplio, “como un cambio de concepción del mundo que intenta acabar con la sumisión femenina (...) el feminismo se apoya en la libertad de elección ante la vida y reconoce la multiplicidad de factores en la existencia humana”.¹⁵⁰ Así la literatura feminista se encarga de expresar ese cambio y luchar por la emancipación femenina. La opresión de las mujeres ha sido universal, Rosario Castellanos, hablando de tal dominación, opina:

Una fecunda paridora (...) naturalmente que para cumplir con este cometido la mujer no necesita, como dijo el clásico, elocuencia ni bien hablar, grandes primores de ingenio ni administración de ciudades, memoria o liberalidad (...) por eso es que nadie se ocupa ni se preocupa porque las mujeres estudien. Si acaso se les enseñan los rudimentos del alfabeto y cuando surge un monstruo como lo es para su época y sus contemporáneos Sor Juana, no habrá manera ni de clasificarla ni de asimilarla ni de colocarla”.¹⁵¹

¹⁴⁹ Sor Juana Inés de la Cruz, Romance 7-14, en *Obras Completas, Op. Cit.*, p.14.

¹⁵⁰ Lilia Granillo Vázquez. “La escritura de la historia como gestión de identidad: perspectiva de género” en Sara Beatriz Guardia (ed.), *La escritura de la historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas* p. 8.

¹⁵¹ Rosario Castellanos, “Mujer que sabe latín” en *Obras T. II*, p. 880.

A través del tiempo el concepto de mujer cambia y siguiendo el planteamiento de Rosario Castellanos, quien nombra a cinco mujeres en particular, por ejemplo a Santa Teresa, advierte:

Tras su reja de clausura se le hace patente lo que siglos más tarde iba a formular Valéry: que del mayor rigor nace la mayor libertad (...) Virginia Wolf, (...) ella tiene lo que sus antecesores ambicionaron sin alcanzar: un cuarto propio, independencia económica, formación intelectual, respeto a su oficio de escritora (...) Simon de Beauvoir (...) va a realizar la tarea de construir su existencia, va a arrostrar los riesgos de la libertad (...) Elena Croce (...) no supo nunca dejarse vivir porque la reflexión se adelantaba a la acción para estorbarla (...) El de Sor Juana no es el camino de santidad sino método de conocimiento.¹⁵²

Rosario Castellanos hace un recorrido de la historia sobre todo de México y el desempeño de las mujeres en ésta. Señala que la Malinche, en la versión de “las vencidas”, fue recompensada por Cortés haciéndola esposa de un soldado pero fue un caso excepcional porque para la autora “la concubina india fue tratada como un animal doméstico y como él, desechada al llegar al punto de la inutilidad”.¹⁵³

Otras mujeres a las que alude Rosario Castellanos son: Sor Juana, doña Josefa Ortiz de Domínguez, la emperatriz Carlota, Rosario de la Peña y la Adelita. Una de las quejas de la corregidora en el sueño de la protagonista de la obra, *Mujer que sabe latín* es la siguiente: “¡Somos tan pocas las mujeres mexicanas que hemos pasado a la historia!” y la de Sor Juana: “nos hicieron pasar bajo las horcas caudinas de una versión estereotipada y oficial. Y ahora vamos a presentarnos como lo que fuimos. O, por lo menos, como lo que creemos que fuimos”.¹⁵⁴ Esta colección de nombres es un trabajo feminista de Rosario Castellanos.

¹⁵² *Idem*, pp. 890-892.

¹⁵³ *Idem*, p. 880.

¹⁵⁴ Rosario Castellanos. “El eterno femenino” en *Obras T. II*, p. 395.

Josefina Muriel, en su copioso libro *Cultura femenina novohispana* presenta una serie de nombres de mujeres que participaron en la cultura y la literatura novohispana. Advierte la invisibilización de la historia de la gran mayoría de ellas, señala:

Las acciones que esas valientes mujeres del siglo XVI realizan junto con los conquistadores y primeros pobladores, se mencionan escuetamente en los diversos relatos de la historia de América. Así, conocemos que doña Isabel de Bobadilla, esposa de Pedrarias Dávila, fue una mujer que heroicamente venció el gran temor que tenía a cruzar el océano (...) Las mujeres de entonces tienen conciencia de que sus acciones relatadas tan escuetamente son minimizadas por los historiadores y de que los beneficios de la conquista deben ser también para ellas. Contra esa injusticia se rebelan y escriben cartas al monarca, informándole de sus actos y reclamando su atención para obtener el reconocimiento de méritos y toda esa serie de mercedes y demás beneficios económicos que ya se había dado a los hombres.¹⁵⁵

La autora hace un recorrido de la época colonial y nombra a una gran cantidad de mujeres. Están las biografías en las crónicas escritas por hombres, en los sermones y panegíricos funerarios. Por ejemplo del siglo XVI no hay registro de alguna y del XVII están tres: Sor Ana de la Presentación, María Josefa de San Andrés y el de la madre Antonia de San Jacinto. En el XVIII se encuentran 21 mujeres, entre ellas se tiene a la madre Teresa García de Guzmán de 1707, María Inés de los Dolores, poetisa mística de 1730, la famosa escritora María Ana Águeda de San Ignacio de 1758. En el XIX hay más referencias una de éstas es la de Inés Josefa del Corazón de Jesús, carmelita descalza de México. En el punto de vista de la autora la biografía más extensa de la época es la de Catarina de San Juan, una mujer casada. La autora también hace referencia a las crónicas de los conventos y colegios femeninos escritas siempre por mujeres y proporciona innumerables nombres de mujeres escritoras, reconoce:

¹⁵⁵ Josefina Muriel. *Cultura femenina novohispana*, Op. Cit, p.26.

En los relatos de sus crónicas, las mujeres hacen hincapié en que sus vidas aparentemente silenciosas y tranquilas eran en verdad dinámicas; que hacían oír sus voces lo mismo en la provincia que en la capital, ante el virrey, o en los consejos reales y en la curia pontificia para obtener permisos, concesiones, privilegios, mercedes, donaciones, etcétera, que les dieran categoría jurídica, religiosa y civil a las instituciones que se les ocurría establecer.¹⁵⁶

También se cultivaba la poesía femenina en el virreinato y Josefina Muriel da nombres como los de Catalina de Eslava, María de Estrada Medinilla y por supuesto, Sor Juana Inés de la Cruz. Doña Josefa Guzmán, Doña María Dolores López entre otras.

La sorjuanista cubana Rosa Perelmuter discute la pertinencia de hablar de Sor Juana y relacionarla con el feminismo. Al respecto le aclara al crítico González Boixo que sí se puede aplicar el término “feminismo” a la Décima Musa. Perelmuter reconoce que lo feminista:

Adquiere su sentido a partir de los movimientos reivindicativos iniciados en el Siglo XIX. Aunque, desde esta perspectiva, aplicarlo a épocas anteriores puede considerarse un anacronismo, no por ello es inadecuado su uso. El término expresa, mejor que otro cualquiera y al margen del movimiento histórico, los planteamientos que buscan la igualdad de la mujer con el hombre.¹⁵⁷

En nuestros tiempos a Sor Juana se la sigue viendo como feminista más no en términos actuales. Josefina María Cendejas explica muy bien cómo reconocer a la monja sabia dentro de los parámetros de la corriente feminista, señala:

Si bien, no es posible adjudicar a Sor Juana todos los planteamientos y reivindicaciones del feminismo actual, cabe reconocer en sus actitudes y en su quehacer intelectual las pautas de un proyecto emancipador, que no sólo se adelantó a la Ilustración sino que la trascendió con creces. La propuesta ilustrada sobre los derechos individuales no cobraría forma cabal sino hasta el siglo XVIII, y los ideales de libertad, igualdad y fraternidad no abarcaban a

¹⁵⁶ *Idem*, p. 98.

¹⁵⁷ Rosa Perelmuter. *Los límites de la femineidad en Sor Juan Inés de la Cruz*, *Op. Cit.*, pp. 25-26.

las mujeres, quienes seguirían por mucho tiempo excluidas de su programa cultural y político.¹⁵⁸

Mientras que para Andrea Biswas el feminismo “es un concepto que adopta varios y distintos significados del contexto cultural, la clase social a la que se pertenece, la religión que se profesa, las características físicas que diferencian a una persona, la edad y el género con el que cada individuo se identifica”.¹⁵⁹ Se puede hablar ya no de feminismo sino de feminismos, por ejemplo, Eli Bartra llama neofeminismo al “movimiento político y social más importante de la mitad del siglo XX”.¹⁶⁰ Y Amelia Valcárcel habla de los diversos movimientos sociales protofeministas y feministas en las llamadas olas del feminismo. Su recorrido lo hace desde la filosofía política, desde la Ilustración hasta ahora.¹⁶¹

Otra feminista que entra en la discusión es Aurora Bernal, quien entiende por feminismo: “la doctrina que define y proyecta el movimiento de promoción y emancipación femenina (...) El movimiento mismo viene a ser el conjunto de iniciativas y hechos que van configurando la lucha por la liberación de la mujer”.¹⁶² Con una visión similar, la feminista mexicana Ana Lau Javien habla de la evolución del concepto de feminismo, visto como un movimiento social y político que lleva a las mujeres a una toma de conciencia como “grupo de la opresión, dominación subordinación y explotación de que han sido objeto por parte del sistema social, económico y político imperante (...) busca transformar y revolucionar las relaciones entre los sexos, alcanzar una condición igualitaria entre ellos,

¹⁵⁸ Josefina María Cendejas. “El poder, el sexo y la risa. Aproximación al feminismo de Sor Juana”, *Op. Cit.*, p. 26.

¹⁵⁹ Andrea Biswas. “La tercera ola feminista” en *Casa del Tiempo*, Vol. VI, pp. 65-66.

¹⁶⁰ Eli Bartra. “Las luchas neofeministas en México” en *Recordar la historia*, p. 141.

¹⁶¹ Ver Amelia Valcárcel. *La memoria colectiva y los retos del feminismo*, *passim*.

¹⁶² Aurora Bernal. “Movimientos de promoción de la mujer, breves notas históricas” en *Movimientos feministas y cristianismo*, p. 1.

democratizar a la sociedad”.¹⁶³ Reconoce también el crecimiento teórico aportado de las académicas quienes explican los logros, fracasos y análisis de la realidad social femenina. Las académicas dan voces a la organización política de las mujeres. No obstante, Mary Goldsmith hace notar la preocupación de muchas feministas por interpretar los silencios de las mujeres.¹⁶⁴ Joan Wallach Scott, analiza el siglo XVIII y considera que el feminismo ha usado la historia de diversas maneras en épocas distintas pero siempre como:

Un arma de importancia fundamental en la lucha por la emancipación de las mujeres. La historia del feminismo ha ofrecido pruebas, en la forma de casos ejemplares del pasado, sobre el mérito de las mujeres al involucrarse en las mismas actividades que los hombres (...) nos ha provisto de heroínas a las cuales emular y linajes para una membrecía contemporánea de activistas en familias ficticias de hacedoras de historia (...) la historia del feminismo es, a la vez, una compilación de las experiencias de las mujeres y un registro de las diferentes intervenciones estratégicas empleadas para defender la causa de las mujeres.¹⁶⁵

Tomar en cuenta a las mujeres en la historia es relevante sobre todo para el feminismo y los estudios de género pues las rescatan del olvido y las hace presentes y no solo eso, las reivindica. Esto hace posible una continuidad de proyectos de vida, propuestas emancipadoras y permite la libertad de expresión. Las mujeres también tienen derecho a una genealogía. Lilia Granillo habla de la llamada teoría feminista que surgió “para constituir parte del cuerpo doctrinario detrás del movimiento político-social de la liberación de las mujeres y las interpreta a partir de lo que escriben o de lo que se escribe de ellas, de la representación escrita del ser

¹⁶³ Ana Lau Javien. “El nuevo movimiento feminista mexicano a fines del milenio” en Eli Bartra, et al. *Feminismo en México Ayer y hoy*, p. 14.

¹⁶⁴ Mary Goldsmith. “Feminismo e investigación social” en Eli Bartra (comp.), *Debates en torno a una metodología feminista*, p. 45.

¹⁶⁵ Joan Wallach Scott. “La historia del feminismo” en *Journal of Women’s History*, pp. 46-47.

mujer.”¹⁶⁶ Entre las mujeres que nombra están Mary Woolstoncraft, antes de la revolución francesa y a mediados del XX a Simon de Beauvoir y Virginia Wolf. En la década de la expansión de contraculturas a Kate Millet y Elaine Showalter y en la globalización del milenio a Luce Irigaray y Hélène Cixous.

Escribir la historia con óptica de género, en la opinión de Lilia Granillo Vázquez, tiene que ver con lo que hicieron las mujeres, cuándo y dónde y cómo lo hicieron y de cómo los hombres se vinculan con esta tarea de la vida. Escribir desde este enfoque hace posible rescatar del olvido la genealogía de las mujeres, su herencia y el reconocimiento de su linaje. Desde campos interdisciplinarios, la expresión histórica de las mujeres se puede encontrar en una biografía, un testimonio, una crónica, en un cuento y por qué no, en unas cartas,¹⁶⁷ como lo hace Sor Juana en su famoso catálogo de mujeres.

En el pasado existieron mujeres que por su erudición se hicieron notar y también tuvieron conciencia de las limitaciones de su sexo en términos culturales. Fueron transgresoras en el sentido de haber ocupado espacios reservados para varones. Una de ellas fue Sor Juana. Aralia López González, la describe como una “mujer ambigua e inauguradora de la estrategia feminista o estrategia de los oprimidos.”¹⁶⁸ Una mujer no ambigua sería la que pone en el centro de su vida a un hombre, Sor Juana fue célibe y su prioridad eran sus propios proyectos. Sus verdaderos intereses fueron el conocimiento y las letras.

En literatura, se escribe la historia de las mujeres que van en contra de la opresión masculina. No obstante, a diferencia de los hombres, las mujeres aparecen

¹⁶⁶ Lilia Granillo. “El feminismo estadounidense y las dos mujeres al frente de la casa” en CEMHAL, Revista en línea <http://www.rcp.net.pe/cemhal>, No. 45, p. 2

¹⁶⁷ Ver Lilia Granillo Vázquez. “La escritura de la historia como gestión de identidad: perspectiva de género” en Sara Beatriz Guardia (ed.), *La escritura de la historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas*, p. 10.

¹⁶⁸ Josefina Ludmer. “Tretas del débil”, en Patricia Elena González (ed.) *La sartén por el mango*, pp. 47-54.

en menor cantidad en los registros de la historia y la literatura. Algunas figuras sí pasan a la historia, y sus nombres son nombres célebres como Safo de Lesbos, Cleopatra, Juana de Arco, Isabel la Católica y el de la misma Sor Juana.¹⁶⁹

Existen datos de algunas, pero no niego la existencia de más escritoras que rompieron esquemas y desafiaron al sistema imperante. Una de ellas fue la veneciana Cristina de Pizán (1364-1402). Considerada, desde el punto de vista de Stephanie Evans, mujer revolucionaria, advierte:

Una de las primeras que alcanzó su voz para defender su sexo y promovió la educación de las mujeres. Ella compuso la primera obra escrita por una mujer que alababa el sexo femenino. Era una feminista en el sentido en que se dedicó al mejoramiento de las vidas de las mujeres y del aligeramiento de su sufrimiento. Christine era la primera mujer en Francia de ganarse la vida como escritora, y quizá aun la primera en toda Europa. Conocida como la precursora del movimiento feminista moderno, y una de sus defensoras mayores, escribió muchas obras en las cuales sobresalen la verdad moral y el juicio imparcial entre los sexos.¹⁷⁰

De Pizán es considerada “el primer autor profesionalista” de literatura francesa. Su obra cumbre es *La ciudad de las damas* (1405) contiene una fuerte apología de las mujeres basándose en numerosos y célebres personajes femeninos de la historia y la mitología. Las mujeres y su condición es un tema recurrente en sus obras. Iniciadora de *Querella des Femmes*, movimiento en defensa de las mujeres acompañada de diversas intelectuales del momento. *L’Espistre au Dieu d’Amourus* su poema famoso, para Stephanie Evans:

Marcó su lucha por el sexo femenino. Es un ataque contra dos libros misóginos de su tiempo y se parece mucho al poema Hombres Necios de Sor Juana; habla de hombres (incluso clérigos) que con sus mentiras habían difamado a las mujeres, acusándolas cuando ellos eran culpables (...) La Cité

¹⁶⁹ Ver Virginia Aspe Armella. “La cuestión del género en Aristóteles: Análisis a la luz de la hermenéutica analógica de proporción de Mauricio Beuchot” en Ana Luisa Guerrero Guerrero y Dora Elvira García González. *Hermenéutica analógica y género*, p. 39, 40.

¹⁷⁰ Stephanie Evans. “Christine de Pizán y su papel como antecesora de Sor Juana Inés de la Cruz”, en www.cofc.edu/chrcstomath/vol_2/evans.pdf Cristnadepizan, p. 103.

des Dames (...) La meta de Christine de Pizan (...) era refutar las mentiras y los malentendidos de la tradición misógena. En su argumento, ella se aprovechó de la Biblia y de la tradición e ideología cristiana, revisando y escribiendo de nuevo la historia clásica y clerical a favor de la mujer. Así alababa sus prendas y aumentaba su valor moral mientras que promovía su igualdad intelectual y cultural.¹⁷¹

Para la autora, Christine de Pizán consideraba “la capacidad retórica, el conocimiento, la belleza femenina y la firmeza son las calidades centrales de la definición de una mujer.”¹⁷² Y era capaz, a diferencia de la creencia de su época de manifestar conocimiento y fortaleza habitualmente reservados para los hombres, pero ella las veía como características no sólo masculinas, sino también humanas.

Otra mujer sobresaliente fue la reina Cristina de Suecia (1626-1689) catalogada como una intelectual. Se trataba de una figura política gustosa del arte y la literatura. Protegió artistas, poetas y científicos como René Descartes. Ella misma realizó viajes a diversos países por su interés en la cultura. Construyó edificios, estructuró academias y apoyó el desarrollo del ballet y el teatro. Financió proyectos arqueológicos, coleccionó esculturas y pinturas valiosas. Dejó el trono para dedicarse a su desarrollo intelectual, es una de las mujeres en el catálogo de Sor Juana.¹⁷³ Y la misma monja es una figura sobresaliente de las letras y la cultura mexicana, hispanoamericana y mundial.

Elías Trabulse encuentra a Santa Catarina, una propuesta por Sor Juana “como modelo de mujer sabia frente a todos aquellos que negaban el derecho de las mujeres para realizar trabajos intelectuales”.¹⁷⁴ Y Ricardo Castellanos Camarena

¹⁷¹ *Idem*, p.105.

¹⁷² *Idem*, p. 108.

¹⁷³ Ver http://departments.kings.edu/womens_history/Christina.html

¹⁷⁴ Elías Trabulse. “La rosa de Alexandria: ¿una querella secreta de Sor Juana?” en Sara Poot Herrera, (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, Op. Cit., p. 209.

señala: “Paula y Catalina de Alejandría son las santas predilectas de Sor Juana. La primera, por profesión; la segunda por devoción y no poco de emulación”.¹⁷⁵

Para Georgina Sabat de Rivers en España “todavía más que en otros países, la cultura femenina, vilipendiada por los varones, viene decreciendo, de generación en generación, desde fines del renacentista Siglo XV”.¹⁷⁶ En este contexto encuentro a Leonor Carreto, virreina de Nueva España quien era una mujer culta, determinada y hermosa. Sor Juana trabó una gran amistad con ella y la Condesa de Paredes. Sabat de Rivers advierte que la Décima Musa “encontraba en sus amigas nobles, almas compatibles en su afán de reconocimiento intelectual. No olvidaba su condición de criolla y la conciencia de su propio valer como persona y escritora.”¹⁷⁷ Y Aralia López González señala: “la presencia de una mujer inteligente y poderosa desmiente ciertos presupuestos que apoyan dicho orden (falocéntrico) para excluir a las mujeres del espacio público y del poder”.¹⁷⁸ Sor Juana es este tipo de mujer, transgresora del sistema patriarcal.¹⁷⁹

¹⁷⁵ Ricardo Camarena Castellanos. “Crisis de otro sermón: La fineza mayor de Francisco Xavier Palavicino” en José Pascual Buxó, *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la Crítica*, p. 88.

¹⁷⁶ Georgina Sabat de Rivers. “Mujeres nobles del entorno de Sor Juana” en *Idem*, pp. 6, 10, 18.

¹⁷⁷ *Idem*.

¹⁷⁸ Aralia López González. “Anticipaciones feministas en la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, Op. Cit., p. 344.

¹⁷⁹ Ver Josefina Muriel. Josefina Muriel. *Cultura femenina novohispana*, Op. Cit.,

2.3 La ironía como recurso satírico

Antes, en sus dos banderas
el mundo todo alistado,
conforme el humor le dicta,
sigue cada cual el bando.

Uno dice que de risa
sólo es digno el mundo vario;
y otro, que sus infortunios
son sólo para llorados.

Romance 2-8

Sor Juana.¹⁸⁰

En la introducción que hace Manuel Balasch en *Sátiras, Juvenal y Persio* explica que: “Se llama *sátira* (...) a un tipo de bandeja (*lanx*) que se acostumbraba a ofrecer en los sacrificios a Ceres, llena de frutos diversos; a semejanza de esta bandeja, esta poesía se llama *sátira* porque es una colección de muchos vicios”.¹⁸¹ La *sátira* también ha sido definida como la “Forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano”.¹⁸² Y si buscamos en el diccionario *Webster’s New World Dictionary* tomando en cuenta las raíces inglesas del término, encontramos que la *sátira* se refiere a una obra literaria de un género especial en la que “los vicios, las tonterías, las estupideces y las injusticias, etc., se exponen para ridiculizarlos y despreciarlos” (*a literary work in which vices, follies, etc., are held up to ridicule and contempt*). En cambio, el diccionario *Shorter Oxford English dictionary* define la *sátira* como el “empleo al hablar o al escribir del sarcasmo, la ironía, el ridículo, etc., para denunciar, el vicio, la tontería, las injusticias o los males de toda especie”.¹⁸³

¹⁸⁰ Sor Juana Inés de la Cruz, Romance 2-8, en *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 4.

¹⁸¹ Manuel, Balasch. *Sátiras, Juvenal y Persio*, p. 11.

¹⁸² Hernán Silva (Coord.). *De la ironía a lo grotesco en algunos textos hispanoamericanos*, p. 178.

¹⁸³ Ambos citados en J. C. Hodgart. *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 7.

Para J. C. Hogart, la sátira es un término para hablar de un conjunto de obras así como designar el arte de escribirlas. O bien, es el “proceso de atacar mediante el ridículo dentro de cualquier medio de expresión, y no solamente en la literatura”.¹⁸⁴ Más adelante el autor concluye que en realidad, la sátira no tiene una definición exacta y se considera una categoría indefinida, explica: “la sátira, según nuestro modo de ver, no constituye una categoría bien definida, sino una expresión convincente para abarcar una gran variedad de obras literarias que tienen muchas características en común”.¹⁸⁵ El autor considera que la sátira contempla al “mundo con una mezcla de risa e indignación”, advierte:

La sátira comienza con una postura mental de crítica y hostilidad, por un estado de irritación causada por los ejemplos inmediatos del vicio y de la estupidez humanos y aunque las ocasiones que se nos presentan para dar rienda suelta a la sátira son infinitas e inherentes a la condición humana, los impulsos que incitan a ella son básicos de la naturaleza humana.¹⁸⁶

En el punto de vista del autor, para utilizar la sátira debe existir una motivación, señala: “el enojo del satírico se ve modificado por su sentido de superioridad y desprecio hacia su víctima; su aspiración es que ésta se humille y la mejor forma de conseguirlo es la risa despreciativa”.¹⁸⁷ Hogart también explica que la sátira no es un género tradicional y puede asumir una variedad de sub-formas. Señala que los temas de la sátira son la política y las mujeres, principalmente, y emplea varias técnicas para “atacar” y cumplir sus objetivos. Entre sus técnicas están la reducción, la invectiva e ironía, la destrucción del símbolo, entre otras. La sátira se puede presentar de varias formas: verso, epigrama, aforismo y demás.¹⁸⁸ Kennet Scholberg

¹⁸⁴ J. C., Hogart, *La sátira*, Op. Cit., p. 7.

¹⁸⁵ *Idem*, p. 8.

¹⁸⁶ *Idem*, p. 10.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

considera que la sátira no es un género literario, pero se sirve de todos ellos y señala que:

Para que una obra se considere satírica no importa el género, sino la actitud y propósito del escritor y cierta visión sardónica (...) la sátira es un ataque y el escritor satírico se opone a algo o a alguien (...) la sátira es, en esencia, el arte literario de disminuir el objeto por medio del ataque, haciéndolo ridículo o evocando hacia él actitudes de desprecio y desdén.¹⁸⁹

Isabel Terán explica que en vista de las diversas definiciones, en términos generales:

Una obra satírica es aquella que bajo cualquier forma de expresión (literaria o no), tiene por intención exponer, denunciar, zaherir, censurar o poner en ridículo tanto a personas y cosas como abusos, vicios, estupideces, defectos o injusticias (colectivas o individuales) dignos de ser condenados, en un intento por desarraigarnos, atenuarlos o promover un cambio (...) dado que la sátira es, en esencia, una crítica del entorno, es por lo tanto también una obra efímera: en la medida en que se desconozcan las circunstancias contextuales de la obra y de su autor, la sátira carecerá de sentido para un lector cronológica y/o espacialmente lejano.¹⁹⁰

Roberto Heredia en su nota introductoria a *La sátira Latina. Horacio, Séneca, Persio y Juvenal* explica que es “necesario distinguir entre la sátira como género literario y el espíritu satírico en general; éste vive de la tensión entre el ideal y la realidad y aspira a representar la realidad como objeto de aversión; en este sentido se puede hablar de novela satírica, teatro satírico, literatura satírica”.¹⁹¹

De estas declaraciones puedo decir que la teoría sobre la sátira está en construcción debido a que los críticos no se han puesto de acuerdo para dar una definición concreta. Como señala Manuel Balasch: “la existencia de la sátira como género literario ha llegado a ponerse en duda”.¹⁹² En sor Juana no se da la sátira

¹⁸⁹ Kenneth, Scholberg. *Sátira e invectiva en la España medieval*, pp. 9-13.

¹⁹⁰ Terán Elizondo Isabel. *Orígenes de la crítica literaria en México*, p. 37.

¹⁹¹ Roberto Heredia. *La sátira latina. Horacio, Séneca, Persio y Juvenal*, p. 9.

¹⁹² Manuel, Balasch. *Sátiras, Juvenal y Persio, Op. Cit.*, p. 19.

como la encontramos en los autores latinos o romanos pero sí emplea algunos de sus recursos valiéndose del discurso retórico.

El contexto de la Nueva España ha sido trabajado por diversos autores, pero hasta el momento existen pocas alusiones a la sátira en los siglos XVI y XVII lo que dificulta mi análisis. Isabel Terán hace una breve exploración sobre las raíces de la sátira novohispana y encuentra que se remonta al tiempo de la conquista. Al parecer la sátira logró escaso desarrollo, su estudio lo hace con base en un texto de José Miranda y explica que durante los dos primeros siglos debido a que la atmósfera social de la colonia permaneció inalterada salvo ligeras perturbaciones por choques de autoridades, enfrentamientos de órdenes religiosas o querellas en el seno de corporaciones civiles y eclesiásticas, situación que se vio reflejada en:

Los pocos y nada incitantes especímenes satíricos de la época, los cuales, comenta, tampoco tocaron asuntos políticos tan en boga entre los españoles como la decadencia del país o la negligencia de la corona. De este patrón considera que sólo se salvan algunos ejemplos del enfrentamiento entre criollos y gachupines. Cuando José Miranda habla de que la sátira no se desarrolló debido a la estabilidad social está presuponiendo dos cosas: una, que ésta se da en momentos de crisis, por tanto, al no haber conflictos importantes, no hay sátiras importantes y, en consecuencia, dos: que entiende la sátira como un documento testimonial antes que como un texto literario, de ahí que los pocos especímenes que se conservan le resulten nada incitantes e intrascendentes pues le interesan como fuentes de información. En otras palabras, para él la sátira tiene valor en cuanto a documento para el conocimiento de una época y no por su aspecto literario al que en ningún momento alude.¹⁹³

Es difícil describir cómo se manifestó la sátira y la ironía en los dos primeros siglos de la Nueva España debido a que existen pocos estudios sobre el tema y carecen de profundidad.¹⁹⁴ Pero es el mundo donde Sor Juana se formó como escritora y resulta imprescindible seguir investigando al respecto para enriquecer este trabajo.

¹⁹³ Isabel Terán Elizondo. *Orígenes de la crítica literaria en México*, Op. Cit., pp. 29 y 30.

¹⁹⁴ Véase *Idem*.

Es hasta el siglo XVIII donde algunos autores como Monelisa Pérez Marchand¹⁹⁵ y Pablo González Casanova¹⁹⁶ han enfocado la mirada. Durante este siglo es posible encontrar dos manifestaciones de la sátira, la popular o anónima y la considerada “cult”, sobre todo por el lenguaje que manejan.

Debido a la extensión del tema no es posible hacer una investigación exhaustiva sobre lo que leyó Sor Juana. Sabemos que sus grandes maestros fueron Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Calderón de la Barca, entre otros, y otras quienes hicieron uso del discurso satírico mediante la retórica barroca. Hodgart señala que el tema predominante de la sátira es la política. Existe una relación esencial entre la sátira y la política al pretender influir en la conducta pública, es la parte más política de la literatura. La mayor parte de los grandes satíricos han estado profundamente interesados en la política, y muchos de ellos se han manifestado contra el gobierno establecido en sus respectivos países. En su punto de vista, los enemigos de la sátira son la tiranía y la intolerancia. La sátira política necesita de cierta libertad, el ambiente de las grandes ciudades y cierta sofisticación, Hodgart señala: “sofisticación política (tanto el satírico como su público deben entender algo del proceso político) y sofisticación estética (el satírico debe ser capaz de contemplar la escena política con humor e imparcialidad, así como con pasión; de lo contrario, sólo producirá simple polémica).”¹⁹⁷

Otro de los temas principales de la sátira son las mujeres. Hodgart hace un recorrido a través de la historia y hace observaciones de cómo se vio a las mujeres, por ejemplo explica que:

El hecho de que las mujeres, al contrario que las minorías raciales o los

¹⁹⁵ Ver Monelisa Lina Pérez Marchand. *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*. México, El Colegio de México, 1945.

¹⁹⁶ Pablo González Casanova. *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986.

¹⁹⁷ Ver J. C. Hodgart, *passim*,

régimenes políticos, no puedan ser desterradas o abolidas, sino que están aquí para siempre, es por consiguiente, una fuente de irritación más profunda para el satírico masculino, así como un estímulo más persistente para escribir que los producidos por cualquier otro tema. Por otra parte, la analogía más exacta ha de trazarse con los judíos (o los esclavos), no con los gobernantes, pues las mujeres figuran entre los gobernados, o sea que, como dicen los sociólogos, constituyen una subcultura infraprivilegiada en casi todas las sociedades.¹⁹⁸

El autor percibe un sentimiento de culpa y de miedo por eso empleaban la figura de las mujeres en la sátira, advierte:

Tal vez los hombres sientan algún complejo de culpabilidad por su explotación de la inferioridad de las mujeres, pero sienten también cierto resentimiento, porque, con todas sus ventajas, el poder que ejercen sobre las mujeres dista mucho de ser completo, y aun en algunos aspectos las mujeres quizás ejerzan su poder sobre ellos (...) al resentimiento hay que añadir un cierto miedo que los hombres tienen a las mujeres, aunque sin admitirlo.¹⁹⁹

Por lo anterior, la sátira basada en las mujeres es “un registro cómico de todo lo que se aparta y constituye una desviación del ideal exigido por el encomio, y está basada frecuentemente sobre los tres puntos tradicionales de la docilidad, la castidad y la modestia.”²⁰⁰

La sátira emplea algunas técnicas que requieren de ingenio y agudeza verbal. Las principales son la reducción, la invectiva y la ironía con diversas manifestaciones. La reducción es considerada por Hodgart como la más efectiva. Consiste en “la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura o dignidad. Tanto en el terreno del argumento como en el estilo y el lenguaje”.²⁰¹ Explica también que la reducción se logra mediante el desnudamiento, es decir, el desvestimiento de un individuo en un contexto indecoroso, rebajándolo desde lo divino hasta lo animal. Éste emplea la obscenidad y la escatología, tal es el caso de

¹⁹⁸ J. C. Hodgart. *La sátira*, Op. Cit., p. 79.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ *Idem*, p. 115.

las farsas. Estos elementos son recursos indispensables en la infracción de tabúes ya que mediante la obscenidad y la escatología los seres humanos quedan reducidos a la igualdad; sus ideales y pretensiones de distinción son degradadas y desacralizadas quedando en el más completo ridículo cualquier intento de superioridad.

Un rebajamiento más abajo se da, mediante la reducción, el concebir al hombre como animal, o incluso, rebajado al reino vegetal o animal. Otra forma de reducción la encontramos en la tipificación, propia de la caricatura, mediante la cual se despoja a las personas de su libertad intrínseca, reduciéndolo a sus manías o defectos o a sus gestos inconscientes inevitables. Una técnica más de la reducción consiste en “la destrucción del símbolo”, gracias a un portavoz que puede ser un niño, un salvaje, un extranjero, un observador de una cultura distinta o una “máscara”. Mediante el portavoz se denuncia el ridículo de ciertas actitudes o ideas.²⁰² Otra manera en la que se presenta la reducción es mediante el desenmascaramiento, el poner en evidencia el verdadero “yo”, al respecto Hodgart, explica:

El satírico usa una máscara con la finalidad de desenmascarar a los demás. Despoja a sus víctimas de sus símbolos de categoría social y de sus vestiduras para poner al descubierto la corrompida desnudez que hay debajo. El desenmascaramiento es una versión de la reducción, pero va mucho más lejos que las demás. El satírico se niega a consentir que los satirizados se queden con una personalidad propia ni con ningún secreto. No se contenta con el desnudamiento, sino que ve el cráneo debajo de la piel, la horrible y vergonzosa enfermedad debajo de la suavidad de la carne.²⁰³

Para lograr esto se presenta al ser humano no como persona, sino como parte de una masa, desprovisto totalmente de su espacio psíquico o de cualquier otro tipo de dignidad individual.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ *Idem*, p. 128.

Otra de las técnicas de la sátira es la invectiva y la ironía. La invectiva consiste en un ataque directo y con frecuencia hace uso de la ironía (*simulatio*), que consiste en el uso sistemático del doble sentido, Hodgart advierte:

Propone (...) un doble auditorio, uno que se deja engañar por el sentido superficial de las palabras, y otro que capta el significado oculto y que se ríe con el engañador a costa del engañado. Habitualmente esto implica una persona (literalmente, una máscara), o sea un personaje de ficción encarnado por el mismo satírico; y una forma narrativa que permita el mantenimiento de una doble corriente significativa, como por ejemplo, una parodia, un viaje imaginario, una utopía, o una epopeya burlesca.²⁰⁴

No todas las técnicas de la sátira son posibles encontrarlas en el discurso retórico de las cartas de Sor Juana. La invectiva no la encuentro como tal debido al contexto social que impera en la Nueva España, no era posible hacer un ataque directo, mucho menos por una mujer. Pero la ironía y otras formas retóricas serán localizadas en las tres cartas, motivo esencial de mi trabajo.

Aída López González analiza una serie de canciones populares prohibidas del siglo XVIII en Nueva España. Algunas son sainetes, otras son jarabes, coplas, seguidillas, lo que tienen en común es que hablan de mujeres. En esta serie de canciones encuentra técnicas de la sátira, entre ellas la ironía, señala: “La ironía se trabaja en distintos momentos, para expresar reproches, críticas, venganza, para conseguir algún beneficio o simplemente para burlarse de quien sea, o lo que sea, sin olvidar que de por medio, la risa está presente en cualquier canción como resultado de dicho recurso”.²⁰⁵ En su análisis, encuentra la técnica de la escatología y explica:

La risa logra en ese recurso, cargar de mayor interés para el oyente. Jugar con lo prohibido, lo sagrado y lo escatológico significa la libertad, de hacer presente, lo que para muchos se debió de ignorar siempre (...) se utiliza para

²⁰⁴ *Idem*, p. 130.

²⁰⁵ Aída López González “La mujer satirizada en las canciones prohibidas del siglo XVIII en México”, Tesis de licenciatura, p. 100.

burlarse de aquellos que perdieron todo respeto del pueblo (...) las mujeres como parte de ese pueblo, se sumaron a la crítica, haciendo notar la problemática en la que vivían, pero siempre con un tono festivo y burlesco, al menos así lo hicieron las mujeres ficticias que aparecen en las canciones.²⁰⁶

Por lo tanto, la ironía es una técnica de la sátira, un arma para criticar el sistema imperante. Sor Juana emplea esta técnica para hacer una crítica de género y denunciar la opresión de las mujeres, como veremos a continuación.

2.4 ¿La ironía como cuestionamiento de género?

Perdonad, Señor, y al caso
un chiste contaros quiero;
que a bien que todas las coplas
son una cosa de cuento.

Romance 25-30

Sor Juana.²⁰⁷

La ironía es, desde el punto de vista de Helena Beristáin, una figura retórica “de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra contraria”.²⁰⁸ Lausberg la explica como sigue:

La ironía es la expresión de una cosa mediante una palabra que significa lo contrario de ésta. La ironía es un arma de la parcialidad (...) el orador está tan convencido de la fuerza de persuasión de su propia causa así como de la simpatía del público que (en una reducida *sermocinatio*) utiliza la escala léxica de valores de su adversario haciendo ver su falsedad mediante el contexto (lingüístico o situacional). La *Voluntas** (...) del orador es, pues, tan

²⁰⁶ *Idem*, p. 82.

²⁰⁷ Sor Juana Inés de la Cruz, Romance 25-30 en *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 36.

²⁰⁸ Helena Beristáin. *Diccionario de Retórica y poética, Op. Cit.*, p. 277.

* *voluntas*.- Según Helena Beristáin en *Idem* p. 502. En la tradición retórica grecolatina, intención del autor durante el proceso de creación de su obra.

fuerte que deshace el tejido de mentiras del adversario y ayuda al triunfo de la verdad.²⁰⁹

Pero la ironía no se presenta siempre de la misma manera, Heinrich Laursberg advierte:

La ironía se presenta de dos formas, según el grado de su fuerza: 1) El grado de fuerza privativo se llama *dissimulatio* ocurre: a) en el diálogo (...) donde consiste en evitar toda afirmación propia y en poner preguntas aparentemente inocentes, pero capciosas para el interlocutor, constituyen un firme apoyo para la propia opinión no expresada (...) 2) el grado de fuerza positivo se llama *simulatio* fingimiento positivo de una opinión que coincide con la opinión de la parte contraria (...) la *simulatio* es las más veces un fingimiento hipócrita de conformidad. La parte vencida finge conformidad con la parte vencedora, y ello con el objeto de hacer imposible para la parte vencedora la *coniectura animi* (...) sobre la verdadera y los verdaderos propósitos de la parte vencida.²¹⁰

La figura de la ironía no se encuentra sola o aislada del discurso y tiene que ver con el contexto, Helena Beristáin explica cómo siempre la ironía es:

interpretada en su verdadero sentido gracias a algún grado de evidencia significativa que se halla en la *palabra* o en la *frase* breve, si es metasemema, o en el contexto discursivo próximo si es metalogismo, o ironía *in absentia* si se entiende merced a un contexto mayor que está en realidad del *referente*, ya sea que se halle en otros textos o que sea extralingüístico, situacional. Cuando lo que se infiere es una situación opuesta a lo real, la ironía se llama *anticatástasis* (...) La ironía es *meiosis* cuando se aproxima a la *lítóte* debido a su exagerada modestia, que tiende a producir la impresión de que algo es más reducido o menos importante de cómo es en realidad.²¹¹

Así mismo, es posible encontrar el sarcasmo y Helena Beristáin lo define de la forma siguiente: “el escarnio, la ironía cuando llega a ser cruel, brutal, insultante y abusiva, en el sentido de que se aplica a una persona indefensa o digna de piedad: la ironía llega al sarcasmo por ambas razones, por insultante y porque la víctima,

²⁰⁹ Heinrich Laursberg. *Manual de Retórica literaria. Tomo II*, pp. 85, 290-292.

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética, Op. Cit.*, pp. 277-78, 81.

ausente, no puede defenderse.”²¹² Y la autoironía que, según la autora, “ofrece una impresión paradójica, ya que parece orientada a causar el propio daño por lo que sólo se emplea cuando se tiene asegurado el éxito de la propia opinión”.²¹³ No obstante para Antonio López Cruces, la ironía:

No consiste en dar a entender algo mediante la expresión de lo contrario, pues no parece razonable decir lo contrario de lo que se quiere decir y con el riesgo de no ser entendidos. Es, en cambio, un juego comunicativo por el que se da a entender que no se dice lo que se dice. Se expresa algo más, que puede ser diferente o contrastante. La ironía logra el distanciamiento del lector frente al texto, le hace sentir su doblez, le obliga a mirar críticamente lo que allí se dice y ha de ser sustituido por otro pacto de complicidad, un guiño de inteligencia, entre autor y lector.²¹⁴

En *Relámpagos de agosto* de Jorge Ibargüengoitia se encuentran algunos matices y formas de la ironía. Desde el punto de vista de Laura López Murillo es una figura de pensamiento que logra proyectar los avatares del destino y establece una complicidad con el autor, sin embargo señala:

La ironía no debe reducirse a un simple juego semántico de contrarios, porque en ella, las ideas accesorias, como el conocimiento del contexto, suelen ser más importantes que las palabras que efectivamente se pronuncian (...) la ironía implica una evaluación de todo aquello que está regulado, como lo es una sociedad con sus leyes, sus normas, usos y costumbres.²¹⁵

La misma autora explica que:

La principal característica de la ironía es que la contradicción que encierra esta figura permanece oculta e incompleta, hasta que una lectura exacta la revela y la complementa. Es así como la ironía constituye una figura intelectualizada que exige la participación activa del lector para decodificar las estructuras ausentes y reconstruir el sentido que subyace en el texto (...) lo irónico no sólo se encuentra en el juego lingüístico de decir lo no dicho sino que también alcanza niveles de incongruencia como los que se producen entre lo esperado y lo que finalmente acontece, lo que se dice y lo que ésta resulta

²¹² *Idem*, p. 280.

²¹³ *Idem*, p. 281.

²¹⁴ Antonio López Cruces. “Introducción a la risa en la literatura española. Antología de textos” en *Biblioteca virtual Cervantes* www.cervantesvirtual.com

²¹⁵ Laura M. López Murillo. “La ironía en la parodia de la novela de la Revolución mexicana: Los relámpagos de agosto de Jorge Ibargüengoitia” en http://enalgunlugarlaura.blogspot.com/2008/10/la-ironia-en-la-parodia-de-la-novela-de_12.html

ser. La ironía que surge de una incongruencia entre lo esperado y lo que acontece.²¹⁶

La diferencia principal entre la ironía y la sátira, en el punto de vista de Northrop es que la sátira es una ironía militante, señala:

Sus normas morales son relativamente claras y asume criterios con los cuales se miden lo grotesco y lo absurdo. La pura invectiva o el insulto (...) es una sátira en la que hay relativamente poca ironía: por otro lado, cada vez que un lector no está seguro de cuál es la actitud del autor o de cuál se supone que sea la suya, hay ironía con relativamente poca sátira. La ironía es coherente a la vez con un absoluto realismo del contenido y con la supresión de la actitud que podría tener el autor. La sátira exige en prenda, por lo menos, la fantasía o un contenido que el lector pueda reconocer como grotesco, y por lo menos, un criterio moral implícito, siendo éste último esencial en una actitud militante con respecto a la experiencia.²¹⁷

En cambio para Antonio López Cruces, la sátira está en el límite duro de la ironía, señala: "aunque cercana a la invectiva y el ataque personal, en su afán por reformar los usos y las costumbres sociales suele decir el pecado y silenciar al pecador (...) decir la verdad riendo, la sátira supone una rígida postura moral, que divide al mundo en buenos y malos".²¹⁸ Para Gilbert Highet la ironía fina y la sarcástica pueden ser utilizadas como armas en todos los tipos de la sátira y en la simulación, explica: "*Gentle irony and wounding sarcastic irony can be used as weapons in all types of satire. They are, however, most effective in monologue, where a skillful satirist can, now and then, allow the real truth to flash through the mildly-colored cloud of dissimulation.*"²¹⁹ Mientras Mabel Morafía e Ignacio Sánchez Prado explican que la ironía es:

Un tropo que (...) surge como consecuencia de una relación, de una reunión dinámica y preformativa de diferentes elementos generadores de sentido, pero también de diferentes significados, primero para crear algo nuevo, y luego

²¹⁶ *Idem.*

²¹⁷ Trye, Northrop. *Anatomía de la crítica*, p. 294.

²¹⁸ Antonio López Cruces. "Introducción a la risa en la literatura española. Antología de textos" en *Biblioteca virtual Cervantes*, Op. Cit. p. 6.

²¹⁹ Gilbert Highet. *The anatomy of satire*, p. 57.

(...) para dotarlo de torsión crítica del juicio (...) la ironía por lo tanto, es el gesto público por excelencia donde lo moderno es puesto en juego por una comunidad de interpretantes y a partir de un sistema de signos que permite producir una dimensión crítica.²²⁰

Entonces en el contexto de la modernidad literaria y cultural, “la ironía es inseparable de la evolución de la conciencia moderna (...) y, a la vez, uno de los espacios de crítica fundamentales frente a la *doxa* de la razón.”²²¹ Además de acuerdo a Kierkegaard en *The concept of Irony*, quien “subraya una función crítica fundamental del procedimiento irónico: develar que no existe una verdad esencial detrás de los fenómenos y, simultáneamente, desarrollar un sentido crítico respecto a ellos para su idolatría”.²²²

En tanto Pere Ballart hace referencia a los clásicos y la retórica, explica por ejemplo que Quintiliano no ve a la ironía como sarcasmo, reconoce: “La ironía suele utilizarse para censurar fingiendo una alabanza o bien para alabar fingiendo condena, que posee un efecto sorpresivo evidente y, por último, que a menudo su finalidad notoria es hacer reír al auditorio”.²²³ Pero aclara: “la ironía no es una mentira, ni tiene por qué ser un síntoma de cinismo, o de hipocresía; el ironista no pretende engañar, sino ser descifrado (...) la ironía es una modalidad del pensamiento y del arte que emerge sobre todo en épocas de desazón espiritual”.²²⁴ También hace distinción de dos nociones de ironía: “una claramente retórica, de ataque al adversario y fácilmente inteligible, y otra muy distinta, de ribetes filosóficos, destacable por su relatividad y por lo deliberadamente impreciso de su

²²⁰ Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado (Comps.). *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*, p.11.

²²¹ *Ibidem*.

²²² *Ibidem*.

²²³ Pere Ballart. *Eroneia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, p. 56.

²²⁴ *Idem*, p. 23.

interpretación”.²²⁵ Mientras tanto Wayne C. Booth relaciona a la ironía con lo sublime:

La ironía, a semejanza de lo sublime, puede emplearse o conseguirse en toda clase de literatura imaginable: tragedia, comedia, sátira, épica, poesía lírica, alegoría, discursos parlamentarios...por no mencionar el habla cotidiana. Al igual que lo sublime, la ironía es un término que puede representar una cualidad o don en quien habla o escribe, para algo que hay en la obra y para algo que acaece al lector o al oyente.²²⁶

Desde la perspectiva de Mayra Gisela Bottaro, la ironía no se puede reducir a un:

Simple juego semántico de contrarios; puesto que en ella, las ideas accesorias (conocimiento del contexto, del hablante, de aquello sobre lo que se habla) son, a menudo, más importantes que las palabras que efectivamente se pronuncian. Muchos efectos que produce la ironía descansan sobre la reconstrucción de un *implícito* (el sobreentendido) que no se encuentra en una relación de contradicción con respecto de las frases explicitadas. Se trata de invertir, contestar o descalificar, en forma global, los modos o estructuras de argumentación o de razonamiento, en lugar de tomar simplemente el de una palabra.²²⁷

En vista de lo anterior, es importante conocer el contexto de las cartas de Sor Juana, solo así se puede hacer una interpretación de la ironía y su función en el texto. En realidad se puede establecer un diálogo entre las tres misivas pues hay una interconexión entre la emisora y sus destinatarios explícitos e implícitos. Por ejemplo, cuando señala a “otros” bien pueden ser sus mismos detractores, aquellos que le prohibieron estudiar y escribir. La ironía resulta eficaz como defensa, pues Mayra G. Bottaro advierte:

La ironía es un medio refinado de hacer caer en falta al interlocutor si éste tiene la mala idea de ofenderse por el procedimiento. En el caso en que ejerciera represalias debido a una enunciación irónica la anfibología de la ironía permitiría advertirle que es el primero en haber abierto el ciclo infernal y que su sanción, al no ser interactivamente legítima, no es más que una conveniencia inicial, que merece ser sancionada. Por lo tanto, ironizar es huir

²²⁵ *Idem*, p. 48.

²²⁶ Wayne C. Booth. *Retórica de la ironía*, p. 19.

²²⁷ Mayra Gisela Bottaro. “La ironía como artificio constructivo en Cinco horas con Mario de Miguel Delibes” en *GRAMMA Virtual*, p. 3 www.salvador.edu.ar/gramma/.../ua1-7-gramma-01-03-14.htm

de todo riesgo; es hacer fracasar toda sanción posible, y además, proporcionarse los medios de sancionar a cualquiera que no admita la ironía. Representa un medio que tiene el individuo de liberarse, sin soportar las sanciones que acarrea una infracción.²²⁸

Sin embargo, Blanca Inés Gómez Buendía, en su análisis de la obra de Monterroso, intenta “develar la categoría del humor como recurso que invierte la lógica aparente de la realidad tras de la cual se esconde la verdadera sabiduría”.²²⁹ Señala que para la ironía es importante un distanciamiento, explica:

Su ironía (la de Monterroso) deja entrever un más allá que pueda ser aprendido en el distanciamiento de la inmediatez de la realidad que propicia el humor. Para poder reír del mundo es preciso tomar distancia de él. Esto es, la risa nos permite una relación con el mundo diversa de la seriedad, pero no se puede pensar que la risa significa que todo está bien, muy bien y que este es el mejor de los mundos posibles.²³⁰

En un estudio sobre el mismo autor, Karla Seidy Rojas Hernández, analiza la ironía no como figura del lenguaje sino “una estrategia de intertextualidad en el proceso de lectura (...) la ironía parece ser una de las más complicadas en la lectura e interpretación (...) la interpretación del intertexto irónico la entenderemos como reconstrucción de la ironía.”²³¹ Para la autora en los intertextos de Monterroso, la ironía toma la forma de dos géneros, la sátira y la parodia:

La distinción entre la parodia y la sátira reside en el blanco a que se apunta (...) la ironía paródica se presenta como señal de diferencia y significado entre el texto parodiante y el texto parodiado, el lector entonces, pone en juego sus conocimientos para hallar el significado (en) la ironía satírica hay un señalamiento peyorativo, evaluativo sobre de lo que se está haciendo burla o criticando. En este plano de la ironía, el lector-receptor no pone en juego sus competencias literarias, sino más bien las axiológicas, su visión del mundo. Así, el blanco de la parodia será solamente un texto o las convenciones literarias, y el de la sátira será extratextual, apuntando a situaciones morales y sociales, no literarias.²³²

²²⁸ *Idem*, p. 12.

²²⁹ Blanca Inés Gómez Buendía. “Monterroso, sátira y humor” en *El cuento en red*. Revista electrónica de ficción breve. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>, p. 45.

²³⁰ *Idem*, p. 46.

²³¹ Karla Seidy Rojas Hernández. “La ironía en el minicuento de Augusto Monterroso” en *Idem*, p. 69.

²³² *Idem*, p. 71.

Mientras que Brenda Ríos Hernández advierte cómo la ironía puede mostrar la “contradicción entre lo que se dice y lo que se piensa, y también en lo que se dice y lo que se alude —o lo que se supone— aquí se puede hablar del uso de la metonimia, la metáfora y otras figuras retóricas que le sirvan a la ironía para identificarse en el texto, y por último, de una contradicción entre lo que se dice y lo que no se dice.”²³³ Para Ríos Hernández, en la obra de Clarice Lispector, la ironía es “una forma de estar en el mundo, pues sus personajes femeninos retoman la importancia del lenguaje por su ausencia, las palabras cobran mayor sentido al no pronunciarse.”²³⁴ En las cartas de Sor Juana muestro algunas figuras retóricas que se unen a la ironía para hacer una crítica eficaz a las condiciones desventajosas para las mujeres.

José Ángel Vargas Vargas, analiza la ironía en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, explica:

La ironía constituye una figura intelectualizada que exige participación activa del lector para codificar las estructuras ausentes (...) la ironía se presenta, además, asociada al cuestionamiento, subversión y ruptura de diversos códigos de poder que han sido legitimados e institucionalizados en distintas instancias, como el político, el religioso, el histórico e incluso, el literario (...) la ironía se vincula a la persuasión y a la argumentación, de ahí que aun queriendo expresar lo contrario de lo que dice, está obligado a responder a los criterios de verosimilitud (...) deviene generalmente de contrastes intertextuales y apunta hacia un ocultamiento de lo serio a través de la broma y el humor, donde la burla y la crítica sagaz se ubican en una zona periférica, generalmente desconocida y olvidada por los centros de poder y cultura.²³⁵

De la discusión anterior, puedo decir que la ironía no es sólo un ornamento del discurso sino que cumple una función más profunda dentro del mismo. En mi investigación, la ironía la considero como una estrategia de denuncia, de valoración de un sistema social, el de la Nueva España en el siglo XVII. Un recurso de

²³³ Brenda Ríos Hernández. “Del amor y otras cosas que se gastan por el uso. Ironía y silencio como estrategias de interpretación en el cuento de Amor de Clarice Lispector” en *Idem*, p. 64.

²³⁴ *Idem*, p. 58.

²³⁵ José Ángel Vargas Vargas. “Rasgos de ironía en *El reino de este mundo*” en *Revista Comunicación*, pp. 38 y 39.

autodefensa empleado por Sor Juana al sentirse excluida. Una crítica de género a través de las palabras. En las cartas, la ironía la encuentro vinculada a la persuasión y la argumentación, tanto que su defensa convence hasta nuestros días que las mujeres pueden y deben ocupar el espacio de la cultura.

2.5 La risa: reír ante la condición de género

Ser mujer, ni estar ausente,
no es de amarte impedimento;
pues sabes tú, que las almas
distancia ignoran y sexo.

Romance 19-28

Sor Juana.²³⁶

Para Graciela Cándano Fierro, no hay un concepto para la risa, pero los poetas son los que se acercan más, por ejemplo Octavio Paz la llama “el más allá de la filosofía y cuando es producto de la reflexión –cuando surge del humor negro, de la ironía blasfema- la designa el alimento de la poesía más alta”.²³⁷ Desde su punto de vista, la risa igual que el suicidio y el sonrojo es la diferencia entre el ser humano, los animales y el robot. Finalmente sugiere la interpretación siguiente: “La risa es (...) una proclamación de placer; un fenómeno general y espontáneo evidentemente necesario, que acompaña a la vida y que la provoca (...) uno de sus encantos es su carácter de transitoriedad, de explosión momentánea”.²³⁸

En su análisis, esta autora destaca las seis colecciones de *exempla* para revelar su parte amena, divertida y hasta cómica y así reivindicar, hasta cierto punto, la Edad

²³⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, Romance 19-28, en *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 27.

²³⁷ Graciela Cándano Fierro. *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, p. 22.

²³⁸ *Ibidem*.

Media del prejuicio de ser un periodo histórico lleno de oscuridad, estancamiento y solemnidad. Esto muestra la existencia de la risa en la tradición literaria.

Antonio José López Cruces, advierte la risa en el espectáculo teatral y explica que responde a “la natural tendencia humana al juego, la risa y la broma (...) el teatro cómico es un sistema literario de géneros subordinado jerárquicamente, desde la comedia a la farsa (...) tragicomedia, farsitragedia o lo grotesco”.²³⁹ Y desde su punto de vista:

La más prestigiosa de las formas cómicas teatrales ha venido siendo la comedia (...) en el extremo opuesto (...) estaría la farsa, asociada a una risa nada refinada, grosera. La farsa se centra en el cuerpo como la comedia en lo ideal. Es lo cómico en bruto, que se confía a los poderes del gesto y a la improvisación (...) en el periodo barroco el teatro de Lope de Vega triunfa, creador de la fórmula nacional de la *comedia nueva*, con sus comedias de capa y espada, de bien trabados enredos. De los personajes lopescos tiene especial éxito el criado chistoso, el llamado gracioso o figura del donaire. Muy celebradas son comedias exclusivamente pensadas para hacer reír –en esta época también se llama Comedia, a la pieza trágica o tragicómica- como *La dama boba*, de Lope, *La dama duende*, de Calderón de la Barca, entre otros.²⁴⁰

A continuación, el autor hace una distinción entre las diversas formas en que se puede manifestar la risa, explica:

En la historia del sistema literario la comicidad suele traducirse lingüísticamente en una lista abierta de categorías estéticas, que tienen en cuenta tanto lo representado como el modo de representación: la parodia, la sátira, la ironía, el humor, lo tragicómico, lo burlesco, lo gracioso (...) Asociados a ciertos juegos comunicativos, a ciertas actitudes y técnicas literarias, tales categorías intentan matizar los muy variados tipos de risa o sonrisa posibles (...) entendemos por texto cómico, muy a grandes rasgos, aquel que persigue provocar la risa o suscitar la sonrisa, produciendo en este último caso una comicidad atenuada, mezclada con sentimientos de simpatía, ternura, etc.²⁴¹

²³⁹ Antonio López Cruces. “Introducción a la risa en la literatura española” en *Biblioteca virtual Cervantes*, Op. Cit., p. 16 www.cervantesvirtual.com

²⁴⁰ *Idem*, p. 19.

²⁴¹ *Idem*, pp. 3, 5.

Otro autor que entra en la discusión es Erich Averbach, quien analiza el capítulo X del Quijote (segunda parte) y advierte que Sancho Panza imita el estilo de los libros de caballería, gracias a su maestro, Don Quijote. Es un personaje común pero superior en esto a los de su clase campesina. Está consciente de la locura de su amo, pero quiere aprender de él porque también hay sabiduría.

En el discurso encuentra, en la alocución, una plegaria con una invocación (*invocatio*) triple escalonada y una *supplicatio* con una frase concesiva con perífrasis y pleonismo. Esto deja ver el manejo de Cervantes de la “retórica cortesana, ricas en ritmo y en imágenes bellamente construidas y llenas de resonancias musicales”.²⁴² Es una muestra de cómo maneja el lenguaje y el mismo discurso, Averbach lo considera “más que un crítico y un demoledor; es un continuador y coronador de la gran tradición épico-retórica, para la que también la prosa la constituye un arte sujeto a reglas (...) la oratoria”.²⁴³

En el punto de vista del autor, Cervantes es un autocrítico, pero también habla con seriedad, señala: “Este estilo sigue vivo para expresar sentimientos serios y trágicos”.²⁴⁴ Se basa en el “prototipo platónico de lo bello, lo sublimemente de los trovadores germanos (...) y toda esta munición retórica y poética se dispara sobre tres feas y zafias labriegas.”²⁴⁵ En su opinión se da una violentación al darle aquel sentido grotesco y divertido, Dulcinea es otro de los personajes principales donde sus acciones tienden un efecto cómico, contradictorio a la realidad. Don Quijote convencido por Sancho, cree que Dulcinea ha sido encantada, es el eje temático de este capítulo. Una de las escenas donde se proyecta una *vis* cómica de Cervantes, es en el episodio cuando se provoca la “caída de Dulcinea, con lo que el vulgar estilo

²⁴² Erick Averbach. “La dulcinea encantada” en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, p. 319.

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ *Ibidem*.

aldeano de la escena se manifiesta no sólo en palabras, sino también y sobre todo en un hecho grotesco, al caer Dulcinea del burro y volver en seguida a saltar prestamente sobre él".²⁴⁶ Luego advierte el autor: "es un autómeta llevado a la novela para provocar la risa de los lectores. Es también él, un ser vivo, que se desarrolla y se torna más sabio y bondadoso, aunque atado a su locura".²⁴⁷ En este capítulo de Cervantes, según Averbach, hay farsa, parodia y elementos satíricos pues se encuentra lo cómico y lo trágico, explica:

En la obra de Cervantes encontramos, pues, muy poca problemática y muy poca tragedia, a pesar de tratarse de una de las obras maestras de una época en la que va adquiriendo forma en Europa lo problemático y lo trágico. La locura de Don Quijote no despliega ante nosotros ninguna de estas dos cualidades; todo el libro es, desde el comienzo hasta el fin, una obra humorística, en que la locura resulta risible al proyectarla sobre el fondo de una realidad bien fundada (...) El personaje de Sancho (...) se presenta el efecto cómico de la escena se encontrará sencillamente con una farsa, del más puro sabor cómico (...) nuestras emociones, al leer la novela de Cervantes, no se salen nunca del marco de la alegría. Pero esta alegría cobra una riqueza de capas como nunca hasta entonces.²⁴⁸

En el punto de vista de Erich Averbach, *El Quijote* es:

Simplemente una historia cómica (...) una ocurrencia verdaderamente genial, y el autor supo realizarla de una manera tan excelente, que la farsa, pese a todo lo que hay de absurdo y de intrincado en todos sus elementos y situaciones, se proyecta ante el lector como algo perfectamente natural y hasta necesario (...) queda muy atenuado, incluso, el elemento satírico y el de la crítica de su época.²⁴⁹

No hay una evidencia clara para asegurar que Sor Juana leyó la obra de Cervantes, pues para la época, Cervantes de Saavedra aún no alcanzaba el reconocimiento que alcanzó poco después. Pero lo que sí puedo decir es que ambos escritores se nutrieron de la misma tradición literaria.

²⁴⁶ *Ibidem.*

²⁴⁷ *Ibidem.*

²⁴⁸ *Idem*, pp. 314-330.

²⁴⁹ *Idem*, pp. 321-324.

Mientras tanto, Paz habla de la risa en nuestra cultura. Se trata de un estudio desde el arte prehispánico y las caras sonrientes de las estatuillas de la época y advierte: "La relación entre la risa y el sacrificio es tan antigua como el rito mismo. Como el sacrificio la risa niega al trabajo".²⁵⁰ Explica el arte prehispánico y cómo:

Las figurillas pertenecen, espiritualmente a una época anterior a las grandes religiones rituales antes de la sonrisa indiferente y de la máscara aterradora antes de la separación de dioses y hombres. Vienen del mundo de la magia regido por la creencia en la comunicación y transformación de los seres y las cosas (...) entre la seriedad contraída del trabajo y la imposibilidad divina (...) Burla, amenaza o delirio, su sonrisa estentórea nos aterra: pone en movimiento a la creación o la desgarrar. En otras ocasiones, su risa es eco o nostalgia de la unidad perdida, es decir, del mundo mágico.²⁵¹

Para el autor, la relación entre la risa y el sacrificio es muy antigua, explica:

La violencia sangrante de bacanales y saturnales se acompañaba casi siempre de gritos y grandes risotadas. La risa sacude al universo, lo pone fuera de sí, revela sus entrañas. La risa niega al trabajo. Y no sólo porque es una interrupción de la tarea sino porque pone en tela de juicio su seriedad. La risa es una suspensión y, en ocasiones, una pérdida del juicio. Así retira toda significación al trabajo y, en consecuencia, al mundo. La actitud y la expresión de las figurillas evocan la imagen de un rito (...) la risa de las figurillas empieza a revelarnos todas su insensata sabiduría (...) no es descabellado suponer que las figurillas ríen y agitan sus sonajas mágicas en el momento del sacrificio.²⁵²

Para la risa no hay distinción entre lo sagrado o lo profano, Octavio Paz advierte:

La frontera entre lo profano y lo sagrado coincide con la línea que separa al rito del trabajo, a la risa de la seriedad, a la creación (...) Por la risa el mundo vuelve a ser un lugar de juego, un recinto sagrado, y no de trabajo (...) Su función no es distinta a la del sacrificio, restablecer la divinidad de la naturaleza, (...) El trabajo es serio; la muerte y la risa le arrebatan su máscara (...) Por la muerte y la risa, el mundo y los hombres vuelven a ser juguetes.²⁵³

Por lo anterior es posible encontrar la risa en nuestra cultura prehispánica y de ésta, Sor Juana también se nutrió.

²⁵⁰ Octavio Paz, Alfonso Medellín y Francisco Beverido. *Magia de la risa*, Op. Cit., p. 23.

²⁵¹ *Idem*, pp. 126-27.

²⁵² *Idem*, pp. 121-124.

²⁵³ *Ibidem*.

CAPÍTULO III

¿UN MANIFESTO DE LIBERACIÓN DE LA MUJER EN EL SIGLO XVII?

“En pleno siglo XVII Sor Juana habla y defiende la igualdad de los sexos.”²⁵⁴

3.1 La *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, “defensa de la dignidad intelectual de las mujeres” y “autodefensa intelectual y religiosa”

Este análisis lo comienzo con la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* porque es la última carta que escribió Sor Juana. De hecho se publicó después de su muerte en *Fama y obras póstumas* en 1700, y es, desde mi punto de vista, donde es más patente su defensa intelectual de sí misma, de las mujeres de su época y de futuras generaciones. La *Respuesta* se escribió poco después de haber salido a la luz pública la *Carta atenagórica*, un tratado teológico donde S.J.²⁵⁵ refuta al famoso orador, Antonio Vieyra. Con esta publicación se ve envuelta en serios conflictos.

A pesar de haber transcurrido tantos años, la *Respuesta* sigue vigente. S. J. se lee, pues además de la calidad literaria de su obra se reconoce la argumentación para la liberación de las mujeres.²⁵⁶ Al respecto, Francisco García Chávez sugiere que sólo a través de tal documento es posible conocer “la energía, talento, genio y gallardía del espíritu de S. J.”²⁵⁷ Mientras que Rosa Perelmutter señala que S. J. en su *Respuesta* (...) se expresó decididamente como mujer”.²⁵⁸ Y para Margarita Peña, la *Respuesta* es el “primer manifiesto (...) sobre el derecho de la mujer al ejercicio

²⁵⁴ Sara Poot Herrera. *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. xiv.

²⁵⁵ S. J. será utilizado en vez de Sor Juana en el resto de la tesis.

²⁵⁶ Ver Grupo Feminista de Cultura en Prólogo a *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* de Sor Juana Inés de la Cruz, *Op. Cit.*, p. 19.

²⁵⁷ Francisco García Chávez. *Vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 10.

²⁵⁸ Rosa Perelmutter. *Los límites de la femineidad en sor Juana Inés de la Cruz*, *Op. Cit.*, p. 71.

profesional de la enseñanza, la autovaloración de su propia creación poética, su teoría del conocimiento, sus juicios cívicos”.²⁵⁹

En diversas ocasiones, la *Respuesta* es calificada por la crítica literaria y sorjuanista como feminista, por ejemplo Aralia López González considera que en la carta se rescata “toda una tradición femenina en la cultura y en la historia, que resulta invisible en los productos masculinos de la cultura dominante”.²⁶⁰ Y Stephanie Merrim comenta sobre la *Autodefensa espiritual* y la *Respuesta*: “Sor Juana convierte la historia de su vida en un ejemplo general para defender los derechos de toda mujer a la adquisición del conocimiento”.²⁶¹ Es por eso que se dice que es un manifiesto en pro de la liberación femenina, no sólo en el siglo XVII sino para las generaciones posteriores.

Un ejemplo de las palabras de S. J. en defensa del intelecto son: “¿Qué inconveniente tiene que una mujer anciana, docta en letras y de santa conversación y costumbres, tuviese a su cargo la educación de las doncellas?” (II.1032-1049).²⁶² Las mujeres tienen derecho a escribir y aquella expresión del Apóstol Pablo “callen en las iglesias” es para todos y todas, explica: “no se permite en la Iglesia que las mujeres lean públicamente ni prediquen), ¿por qué reprenden a las que privadamente estudian?” (II.1130). El desarrollo del intelecto está permitido a todas las mujeres en general, siempre y cuando sean prudentes, esto lo señala por el peligro de la interpretación.

²⁵⁹ Margarita Peña. “Teología, Biblia y expresión personal en la prosa de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Idem*, p. 279.

²⁶⁰ Aralia López González. “Anticipaciones feministas en la vida y en la obra de Sor Juana” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz, Op. Cit.*, p. 347.

²⁶¹ Stephanie Merrim. “Catalina de Erauso y Sor Juana Inés de la Cruz: de la anomalía al icono” en *Idem*, p. 363.

²⁶² Cito a Sor Juana en *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz, Tomo IV: Comedias, sainetes y prosa*, México, FCE, Ed. De Alberto G. Salceda, 1957. En lo sucesivo sólo se incluye número de línea.

Con respecto a las palabras del apóstol, en su punto de vista no hay una prohibición para que escriban, señala: “la proposición de San Pablo es absoluta y comprende a todas las mujeres sin excepción de santas (...) la iglesia permite escribir a las mujeres santas y no santas, pues la de Águeda y María de la Antigua no están canonizadas y corren sus escritos” (II.1140-50).

Como reacción a la publicación de la *Atenagórica*, S.J. recibe una carta del obispo de Puebla donde le pide se dedique más a los asuntos sagrados y por así decirlo, se retire de las letras humanas. La poetisa no permanece callada pues es el momento de hablar, de defenderse y escribe la *Respuesta*, dirigida, por supuesto, al obispo poblano, travestido de monja. La *Respuesta* contiene fundamentos bíblicos e incluye la narración de la vida de la autora (sólo una parte) y su amor a la sabiduría, sus sentimientos, ejemplos de las persecuciones de Cristo, de las mujeres doctas y letradas, de la educación de las mujeres.

La estructura de la carta la podemos ver como una pieza oratoria o sermón, y se inscribe en el discurso forense que encontramos en los manuales de retórica clásicos. Con base en el artículo “La estructura retórica de la Respuesta” de Rosa Perelmutter,²⁶³ se puede apreciar su estructura como carta con las cinco partes “derivadas de la división del discurso: *salutation, captatio benevolentiae, narración, petición y conclusión.*”²⁶⁴

En la introducción del tema, intenta ganarse al público en este caso, a su destinatario. Para lograrlo usa estrategias como “fingirse el orador débil o inexperto; elogiar a los jueces; recomendar los fines que se propone alcanzar”.²⁶⁵ Se trata de ganar la benevolencia, la atención y docilidad del oyente. S.J. se vale

²⁶³ Rosa Perelmutter. “La estructura retórica de la Respuesta” en *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 148.

²⁶⁴ *Idem*, p. 152.

²⁶⁵ *Idem*, p. 203.

repetidas veces de la “fórmula de modestia afectada”, Ernest Curtius habla de un tipo especial de “falsa modestia”: “consiste en la afirmación de que el autor comienza su obra “temblando”, “temeroso”, “trémulo”.²⁶⁶ La autora justifica no responder antes a su carta “poca salud” y “justo temor” a una represalia de género.

A través de todo el documento encuentro repetidas veces la “fórmula de modestia”. En algunas realza el carácter de su oyente y otras rebaja su valía, por ejemplo emplea una serie de superlativos para caracterizar la carta de Filotea “vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta” (...) “mis borrones” (II.14), se refiere a sus escritos, entre ellos la *Atenagórica* y la *Respuesta*. Hacia su persona se dirige como a una mujer sin importancia, sobre todo por el hábito que viste. San Jerónimo era un convento más bien rico en relación a otros de Nueva España, los retratos que se conservan muestran a una monja bien vestida, pero señala: “soy más que una pobre monja, la más mínima criatura del mundo y la más indigna” (II.36-38).

A pesar de contar con cuatro bachillerías señala no ser una mujer culta. Luego asegura decir la verdad en relación a tales asuntos: “No es afectada modestia, sino ingenua verdad de toda mi alma [II.45-49]. Podría pensarse en las palabras de Curtius quien explica: “En la Roma pagana del Imperio eran frecuentes ciertas fórmulas de empequeñecimiento, que pudieran pasar a los cristianos (...) fórmulas como “mi pequeñez”, “mi mezquindad”, “mi poquedad”.²⁶⁷ Perelmuter compara el procedimiento de S.J. al del *Orador* de Cicerón, pues a Filotea responde por encima de sus fuerzas (II.69-70), mejor sería callar, y continúa sólo porque su destinatario se lo merece.²⁶⁸ Ésta es la defensa de los oprimidos detrás de la falsa modestia o

²⁶⁶ Ernest, Curtius, *Literatura europea y Edad Media*, p. 128.

²⁶⁷ *Idem*, p.130.

²⁶⁸ *Idem*, p. 154.

diminutio. Y se trata de la retórica del no decir por no saber y es también una estrategia feminista. La treta de S. J., según Josefina Ludmer, consiste en:

No decir pero saber, o decir que no sabe y saber, o decir lo contrario de lo que sabe. Esta treta del débil, que aquí separa el campo del decir (la ley del otro) del campo del saber (mi ley) combina, como todas las tácticas de resistencia, sumisión y aceptación del lugar asignado por el otro, con antagonismo y enfrentamiento, retiro de colaboración.²⁶⁹

Después de lograr la “benevolencia licencia” para “hablar” y “proponer” en su “venerable presencia”. Comienza su defensa contra las acusaciones de Filotea. Habla de manera cautelosa y se vale de la analogía; toma como modelo bíblico al rey Asuero y la reina Esther. Presenta su defensa argumentando: “con la verdad y claridad que en mí es natural y costumbre” (II.130-31), o sea en su carta no es posible encontrar una mentira. Arguye que para dedicarse a asuntos sagrados se siente incapaz, además se considera una mujer “indigna”. Por lo tanto no es culpable de las acusaciones imputadas, hay actividades que hace por petición de autoridades: “a la verdad, yo nunca he escrito sino violentada y forzada y sólo por dar gusto a otros; no sólo sin complacencia, sino con positiva repugnancia” (II.86).

Repite otra vez no ser una mujer preparada, es Dios quien le ha dado la habilidad de escribir por lo tanto no ve culpabilidad en hacerlo. Nótese la fuerza ¿Quién contra Dios? Añade también las dificultades y las reprensiones de las que ha sido víctima y emplea un tópico de obediencia. Sólo se atreve a “coger la pluma porque un amigo, protector o superior se lo ha sugerido, pedido o mandado”.²⁷⁰ Curtius explica que la tópica hacía las veces de almacén de provisiones en ella pues puede encontrar ideas más generales, a propósito para citarse en todos los discursos y escritos. Con ello la autora ve en los lectores y lectoras un estado de ánimo

²⁶⁹ Ludmer Josefina. “Tretas del débil” en Patricia Eleana González (ed.) *El sartén por el mango*, *Op. Cit.*, pp. 51-52.

²⁷⁰ *Idem*, p. 436.

favorable. Le beneficia presentarse con términos de modestia.²⁷¹ ¿Quién más humilde que yo, la peor?

Luego utiliza la fórmula introductoria “ofrezco cosas nunca antes dichas”. Para Curtius se trata de un tópico ya empleado en la Antigüedad griega como rechazo de los temas épicos trillados”.²⁷² Y pasa a la narración de los hechos, su afición a los estudios, la autodisciplina a la que se sometía, enumera las ciencias en las que ha incurrido sin tener inclinación por alguna en especial. Habla de las envidias y la prohibición de no estudiar a través de una prelada y cómo estudiaba en las cosas creadas por Dios. Esta sección la finaliza también con un tópico de modestia, al afirmar que quiere ahorrarle al lector el fastidio.²⁷³ Esta sección es una de las más importantes para S. J. pues insiste en decir “una simple narración de mi inclinación a las letras” (II.843). La estrategia empleada en la narración es la sugerida por Aristóteles.²⁷⁴

S.J. inicia la demostración o prueba de su caso de manera sutil al evitar emplear el vocabulario jurídico.²⁷⁵ Advierte: “si éstos, Señora, fueran méritos (como los veo por tales celebrar en los hombres) no lo hubiera sido en mí, porque obro necesariamente. Si son culpa, por la misma razón creo que no la he tenido” (II.835-38). Continúa en su propia defensa, y aunque a su juicio es inocente desea ser absuelta por su interlocutor. Y en la prueba sus explicaciones las hace en pro de las mujeres y sus derechos a estudiar y enseñar. Para darle más fuerza emplea el argumento de Autoridad, pues a las mujeres, según el Doctor Arce: “el estudiar,

²⁷¹ Ver *Idem*, pp.122-123.

²⁷² *Idem*, p. 131.

²⁷³ *Idem*, p. 130.

²⁷⁴ Aristóteles. *La retórica*, p. 227, explica: “hay que añadir a la narración todo lo que haga resaltar la propia virtud”.

²⁷⁵ Rosa Perelmutter. “La estructura retórica de la Respuesta” en *Los límites de la femineidad*, *Op. Cit.*, pp.156-157, dice: “La apelación al juez que sigue (la formal jurídica llamada *permissio*, mediante la cual se pone el caso en manos del juez) marca el cambio a un tono más formal”.

escribir y enseñar privadamente, no sólo les es lícito, pero muy provechosos y útil” (II.908-21).

Antes de concluir, la Décima Musa emplea palabras contradictorias: “lo que es por mi defensa nunca tomaré la pluma” (...) “Ni yo me tengo por impugnada” (II.1303-10). Simula la defensa y prepara el terreno para seducir a los jueces y público para quien escribe. Al respecto Helena Beristáin asegura que generalmente se logra mediante la *peroración*, pues se propone “conmover con grandes actitudes patéticas, despertando pasiones como (...) el rigor y la piedad en el (discurso) judicial”.²⁷⁶ Logra esto en la despedida con palabras humildes y familiares. Finaliza: “Si os pareciere incongruo el Vos de que yo he usado por parecerme que para la reverencia que os debo es muy poca reverencia la Reverencia, mudadlo en el que os pareciere decente a lo que vos merecéis” (II.1426-29).

S. J. empleó sus destrezas retóricas para su *Respuesta*, que es defensa ante sus acusadores, no sólo de Sor Filotea sino de los implícitos. Es prudente, pero emplea expresiones de gran contenido argumentativo. Es más inteligente y astuta que sus detractores. Quienes no están dispuestos a concederles crédito a otras mujeres pues no habla sólo de ella sino que ostenta un linaje femenino.

La razón de su silencio es por “no caber en las voces lo mucho que hay que decir” (II.83). Hasta ahora se atreve hablar con su “grandeza”, y alude a la amonestación de aplicarse al estudio de Libros Sagrados. Explica la razón de no hacerlo porque se considera indigna e incapaz en inteligencia. Refiere la prohibición de leer los Cantares y el Génesis a los varones doctos hasta que pasen los treinta años y evitar así interpretaciones inadecuadas. Pregunta: “¿Cómo me atreviera yo a tomarlo en mis indignas manos, repugnándolo el sexo, la edad y

²⁷⁶ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, Op. Cit., p.159.

sobre todo las costumbres? (II.152).” Una vez más utiliza la estrategia de la modestia afectada. La treta aquí consiste, según Ludmer en que “desde ese lugar (el privado) asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él”.²⁷⁷

Escucha de la Universidad; le pide a su madre que le “mude” el vestido para poder estudiar en ella, pero su progenitora no se lo permite. Su intención es no tener ninguna interrupción en sus estudios, quiere vivir sola, puesto que tiene total negación al matrimonio, sin embargo, recibe consejo, esto es “tentación”. Se decide por el convento por ir en busca de su salvación. Es por esto que muchos autores y autoras han considerado la *Respuesta* como un documento feminista o protofeminista y S. J. lo manifiesta al negarse al matrimonio, prefiere estudiar y el único espacio para hacerlo es el convento, sustituto de la universidad, así lo privado, el hogar se convierte en lo público, es decir lo cultural. En el claustro encuentra un espacio para cumplir con sus aficiones literarias y desde ahí escribe y emplea la retórica para hacerse escuchar.

Estudia gramática en sólo veinte lecciones, es autodidacta, y lo más doloroso es no tener condiscípulos para intercambiar puntos de vista. Algunos alegan de no parecerles difícil los estudios, pero lo dicen por “envidia”, a ella le es muy difícil estudiar. Cuando habla de la envidia denuncia la opresión femenina. Su fin es la Teología y por ello discurre primero en las ciencias y artes humanas, para luego ascender a las más altas. La teología en la época estaba reservada para los hombres, pero la poetisa justifica el derecho de las mujeres para incursionar en ella: la “reina de las ciencias”.

²⁷⁷ *Idem*, p. 53.

Señala tener muchos obstáculos obligatorios y casuales para el ejercicio de las letras. Echa mano de la analogía para aludir a sus detractores como fariseos y remite su culpabilidad de atacar a Cristo por hacer cosas buenas: “¿cuál fue la causa de aquel rabioso odio de los fariseos contra Cristo, habiendo tantas razones para lo contrario?” (II.542). No agradecen, asegura, ni la resurrección de Lázaro, así a ella, la persiguen no por cosas malas, sino por estudiar. Al emplear S.J. la figura de Cristo para hablar de sus persecuciones no significa necesariamente equipararse con él, pues el argumento de analogía es una “similitud de estructuras” y no una “igualación de conceptos.”²⁷⁸ Al respecto Wissmer asegura: “Imitar a Cristo a través del sufrimiento no es compararse con él (...) En la *Respuesta* (S.J.) se compara con Cristo, cuya Pasión, describe en medio del relato de su propia persecución”.²⁷⁹

La poetisa agradece a Dios el tener inclinación para hacer versos y no a otros vicios, una ironía más porque escribir no puede ser un vicio sino una virtud. Habla de las aclamaciones a su persona, pero también de las críticas. S. J. no se queda callada y emplea la estrategia discursiva para ocultar su fuerza. Reconoce que a muchos hace daño. la sabiduría no importa el sexo, y como ejemplo señala al “malvado Lutero”. Una mujer también puede estudiar, aprender y ejercer sus conocimientos y no estar esclavizada a la ignorancia como era la costumbre para tener en sumisión a las mujeres. Luego pasa a enumerar ejemplos de mujeres doctas. Éste es su célebre catálogo de mujeres ejemplares, en realidad se trata de una genealogía de género y así se separa de la Iglesia. Aquí se encuentra la heterodoxia de Sor Juana y sus enemigos se dan cuenta. Por su rebeldía intentan

²⁷⁸ Chaïm Perelman. *Tratado de la argumentación*, Op. Cit., p. 589.

²⁷⁹ Jean-Michel Wissmer. *Las sombras de lo fingido*, Op. Cit., p. 67.

callarla a toda costa, una mujer así es peligrosa pues pone en tela de juicio a toda una institución: la Iglesia.

Recomienda tener en casa, es decir, en la Iglesia a mujeres doctas para enseñar a las niñas e impedir el contacto con el sexo opuesto. Esto lo advierte por la opresión femenina de los hombres, entonces será mejor evitarlos en estos campos. La frase de “las mujeres callen en las Iglesias”, sólo es para los pulpitos, porque, en su opinión, si el Apóstol prohíbe el escribir, la Iglesia no lo habría de aprobar, y si a ella nunca se lo impide su “Santa Iglesia” por qué se lo han de prohibir “otros”. La expresión es una alusión en especial a los clérigos de su tiempo, todos aquellos empeñados en callarla y tenerla en sujeción. El principal es Antonio Núñez de Miranda, su confesor, Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla y Francisco Aguiar y Seixas, arzobispo de la Nueva España.

Considera que no ha sido un crimen responder al *Sermón del Mandato* de Vieyra, pues éste al opinar en contra de los tres santos no enuncia principios revelados de la fe, que deben ser creídos a ojos cerrados. Esto constituye un desafío para su destinatario y no sólo para él, sino para todos sus opresores. Continúa aún más desafiante diciendo que si la carta es herética como dice el censor por qué no la delata y con eso él queda vengado y ella contenta, pues aprecia más su nombre de católica y obediente hija de la Iglesia, que todos los aplausos de mujer culta. Pese a las acusaciones en su contra no las hay, por eso es una defensa intelectual.

Al final se dirige con respeto a Filotea se disculpa por su atrevimiento de contestar después de decidir guardar silencio, pero ya otros han contestado sin saberlo y se pone otra vez a su disposición y corrección. Por lo visto, la *Respuesta* era necesaria pues el rigor de la época para la mujer letrada exigía un precio y S.J. tenía que pagarlo. La palabra era su arma única y no dudó en usarla y el silencio

también habló por ella. Al construir su genealogía femenina se siente libre como bien lo dice en el romance 42: “Para el alma no hay encierro/ni prisiones que la impidan/porque solo la aprisionan las que se forma ella misma.”

3.1.1 Muestras de figuras retóricas en *La Respuesta*

¿Tan grande, ¡ay Hado!, mi delito ha sido
que, por castigo de él, o por tormento,
no basta el que adelanta el pensamiento,
sino el que previene al oído?

Soneto 150

Sor Juana.²⁸⁰

Se pueden encontrar una infinidad de figuras retóricas unidas a la ironía, a continuación anoto las que desde mi punto de vista son las más representativas en las cartas.

Oxímoron.- Lausberg dice que es “la unión sintáctica íntima de conceptos contradictorios en una unidad, la cual queda con ello cargada de una fuerte tensión contradictoria”.²⁸¹ Y Perelman, señala: “Consiste en negar que algo sea lo que es”.²⁸² En *La Respuesta* se encuentra en la siguiente expresión: “...Hombres, si es que así se os puede llamar, siendo tan brutos...”. En el contexto de la carta se refiere a los fariseos, grupo religioso en oposición a Cristo, pero la poetisa se refiere a sus detractores quienes por perseguirla no hacen honor a su sexo.

La *interrogatio*. Para Helena Beristáin, es: “la expresión de una oración, mentada como enunciación, en forma de pregunta, sin esperar respuesta para ésta, pues la contestación se da por evidente en el sentido de la parte que habla, y ello

²⁸⁰ Sor Juana Inés de la Cruz, Soneto 150, en *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 136.

²⁸¹ Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literaria, Op. cit.*, p. 222.

²⁸² Chaïm Perelman, *Tratado de la argumentación, Op.Cit.*, p. 675.

fundándose en la situación.”²⁸³ Su eficacia en el discurso es el efecto en sus oyentes, en este caso será para el obispo poblano y los implícitos en el texto. Pues esta figura al presentarse en forma “impaciente y patética la afirmación bajo el ropaje de una pregunta se debe a que el orador quiere humillar a la parte contraria.”²⁸⁴ Como se puede observar en: “¿Qué entendimiento tengo yo, qué estudio, qué materiales, ni qué noticias para eso, sino cuatro bachillerías superficiales? (...) soy ignorante y tiemblo de decir alguna proposición malsonante o torcer la genuina inteligencia de algún lugar?” (II.174)

El empleo de preguntas aparentemente inocentes, las transforma en palabras cargadas de ironía. En los ejemplos anteriores la utiliza como *simulatio* o simulación como cuando pregunta sobre las “bachillerías superficiales”. En realidad está diciendo que es una mujer capaz y desmiente a sus acusadores por rebajarla. Deja ver cómo es vigilada, siempre le están buscando errores para atacarla. Es un control masculino, no es por su padre, ni su abuelo, pero sí de los varones de la Iglesia. Luego: “¿Cómo me atreviera yo a tomarlo en mis indignas manos, repugnándolo el sexo, la edad y sobre todo las costumbres? (...) “¿Por ventura soy más que una pobre monja, la más mínima criatura del mundo y la más indigna de ocupar vuestra atención?” (37-39, 152).

S.J. no es una mujer común, es una mujer letrada y por lo tanto peligrosa porque usa su intelecto para defenderse y también lo hace a favor de otras mujeres. Si muchas más siguen sus pasos ocuparían un espacio que la sociedad novohispana no toleraría. A través de esta figura también hay un cuestionamiento de género, pues puedo inferir que S. J. pregunta: ¿Por qué los hombre sí pueden estudiar y entonces por qué las mujeres no? Ellas también son capaces no hay razón para excluirlas de

²⁸³ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, Op. Cit., p. 195.

²⁸⁴ *Ibidem*.

la cultura. El Fénix de México no puede pasar desapercibida, entonces ¿Por qué la reprenden? En cuanto a su afición por hacer versos, Dios le dio el don por lo tanto no es culpable. Como mujer de letras, no puede ofender con sus supuestas ignorancias a su interlocutor, pero sí con su claridad de entendimiento. No es verdad que no le afecta la persecución, si no ¿por qué escribe las cartas? Hay un proceso de simulación en sus expresiones, de fingimiento, una estrategia en su defensa.

Ahora me gustaría preguntar ¿Qué respuesta daría el interlocutor de la Décima Musa? Sus estudios no son ni pocos ni sencillos. Es una mujer culta pues ha incursionado en todas las ciencias de su tiempo y con gran maestría. Si vemos el contexto de sus palabras, se dirige a los jesuitas quienes representaban la educación de su tiempo. Entonces con su actuar no hacen honor al título de “doctos”. La ignorancia no es motivo de inquisición, entonces si ella lo es, por qué la juzgan. Entonces, o es docta o ignorante, entonces ni por lo uno ni por lo otro la pueden mandar a la inquisición. Deja ver la incapacidad de los argumentos en su contra, simplemente no hay fundamentos.

La disociación de parejas. Beristáin explica esta figura como “articulación que rompe la lógica sintáctica y altera por ello también la semántica de una frase”.²⁸⁵ En la *Respuesta*:

Y esto es tan justo que no sólo a las mujeres, que por tan ineptas están tenidas, sino a los hombres, que con sólo serlo piensan que son sabios, se había de prohibir la interpretación de las Sagradas Letras, en no siendo muy doctos y virtuosos y de ingenios dóciles y bien inclinados; porque de lo contrario creo yo que han salido tantos sectarios y que han sido la raíz de tantas herejías (II.926).

²⁸⁵ *Idem*, p. 157.

La función en la carta de esta figura constituye una defensa de su autora como mujer intelectual. No importa si es mujer u hombre tienen la misma capacidad para manejar la escritura. Los hombres no son superiores en este asunto, no hay ventaja al serlo con el título de hombres. El género no importa para la inteligencia, lo que cuenta es la capacidad para ejercerla. En la ironía presentada en el ejemplo anterior hay una oposición semántica: doctos/tontos, sabios/ignorantes. Por lo tanto se puede entender que S.J. les dice: ustedes son unos tontos, al no interpretar adecuadamente la Escritura y están en riesgo de herejía o ya lo son por prohibirme estudiar, pues la Biblia no me lo prohíbe.

La *diminutio*. Para Fray Luis de Granada se trata de una aparente o real expresión de modestia para ganar la confianza del auditorio. Esta figura es muy empleada en la retórica religiosa.²⁸⁶

En la *Respuesta*: “¿Qué mucho si, al primer paso, encontraba para tropezar *mi torpe pluma*? (II.4). Como literata y al ser tan solicitada para hacer versos no puede tener deficiencias en la escritura. Por lo tanto señala su habilidad de escritora, el epíteto “torpe pluma”, es muy eficaz pues quien no pudiera reafirmar sus palabras, al contrario fue una poeta reconocida en su tiempo y nadie podía dudarlo. También señala: “No es *afectada modestia*, Señora, sino ingenua verdad de toda mi alma” (II.44). Esta expresión habla de la sinceridad de la poetisa pues reconoce el tópico de falsa modestia, pero en esta ocasión no lo emplea, lo dice para hablar “cara a cara” con su interlocutor y lograr ser escuchada con atención.

En las palabras siguientes: “Así, yo, Señora mía, sólo responderé que no sé qué responder; sólo agradeceré diciendo que no soy capaz de agradecerlos” (II.92), se refiere a las represiones de las que ha sido objeto al publicarse la *Atenagórica*,

²⁸⁶ Ver Fray Luis de Granada. *Los seis libros de la Rhetorica Eclesiástica*, *passim*.

como agradecer tanto daño y escándalo a su persona por una publicación no autorizada de su parte. Entonces no es agradecimiento sino reclamo. Nuevamente se considera no apta para defenderse, en realidad no es así, si no ¿Por qué lo hace? Porque está segura de su persuasión y no le tiene miedo al ridículo. Al contrario su intención es evidenciar a sus detractores, argumenta: “para cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna.”(II.106) (o por mejor decir, han naufragado) mis pobres estudios” (...) y más cayendo en sexo tan desacreditado en materia de letras con la común acepción de todo el mundo” (II.811). S.I. no se siente menos persona por ser mujer, ella está consciente de su género y se considera con las mismas capacidades intelectuales que los hombres. Sus estudios son avanzados para su tiempo más que los de sus detractores.

Una vez más se simula un sometimiento a su autoridad, digo disimula porque no está de acuerdo en su opresión ni la de las demás mujeres. Decir esto es muy prudente en aquellos momentos de peligro por eso afirma: “Yo quisiera, venerable Señora mía, remitiros obras dignas de vuestra virtud y sabiduría.” (II.1400) Y piensa seguir escribiendo pero le asegura que si lo hace lo tomará en cuenta para su aprobación: “...Si algunas otras cosillas escribiere, siempre irán a buscar el sagrado de vuestras plantas y el seguro de vuestra corrección, pues no tengo otra alhaja con que pagaros.” (II.1407). La expresión “cosillas” parece rebajar la importancia de sus escritos, pero en realidad gozan de gran fama por ser de excelente calidad literaria en su tiempo y a través del tiempo.

3.2. La *Atenagórica*, “Carta de libertad auténtica”

¿Qué fuera, que fuera yo,
y no la supiera antes?
¿pues quién duda, que es el Fénix
El que menos de sí sabe?

Por Dios, yo lo quiero ser,
y pésele a quien pesare;
pues de que me queme yo,
no es razón que otro se abrase.

Romance 49-26

Sor Juana.²⁸⁷

¿Por qué escribir tres cartas de autodefensa? Para contestar esta pregunta es necesario conocer el contexto histórico en el que se escribieron. La segunda carta cronológicamente escrita por S. J. es la *Atenagórica*. El jesuita portugués, Antonio de Vieira,²⁸⁸ el más famoso de los oradores sagrados de su siglo, pronuncia un Sermón del Mandato en la capilla de Lisboa en 1650, se llama así por predicarse el Jueves santo en la ceremonia del lavatorio y que tiene por tema un versículo del Evangelio de San Juan 13:34: “un mandato nuevo os doy: que os améis los unos a los otros, así como yo os he amado”.

Vieira da su opinión sobre la mayor de las finezas del amor de Cristo en el fin de su vida, considera e impugna las opiniones de Crisóstomo, Tomás y Agustín. Al respecto en 1980, Octavio Paz cita a Ricard sobre el término de *fineza*: las palabras fino y fineza son comunes al castellano y al portugués. Fino parece reunir “las ideas

²⁸⁷ Sor Juana Inés de la Cruz. Romance 49-26 en *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 69.

²⁸⁸ Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, Op. Cit.*, pp. 523- 524. Señala: El jesuita Antonio de Vieira nació en Lisboa en 1608 y murió en Salvador, Brasil, en 1697. Predicador insigne, autor de cartas notables, maestro de la prosa barroca, misionero en Brasil y ardiente abogado de los indios y los negros, gozó de gran influencia y crédito cerca del rey Juan IV de Portugal. Fue hábil diplomático y defendió a los judíos convertidos. Perdió el favor de palacio, regresó al delta del Amazonas entre los indios, aprendió el tupi-guaraní y otros idiomas indígenas, regresó a Portugal, fue de nuevo expulsado, la Inquisición lo persiguió, se refugió en Roma, se convirtió en el confesor de Cristina de Suecia, volvió al Brasil, luchó nuevamente por los indios y murió a los 89 años. Vieira era admirado en España y en México. Esa gloria fue, en gran parte, reflejo del predominio de la Compañía de Jesús.

de pureza, ternura e ingeniosidad”. En su parecer, la opinión de Vieyra es que el: “el amor fino es aquel que no busca causa ni efecto; ama porque ama y ama para amar”.²⁸⁹

Casi cuarenta años después (1690), S.J. escribe su *Crítica al Sermón del Mandato* de Vieyra, donde defiende la posición de los Santos Padres y da su parecer sobre la mayor fineza del amor Divino. Dicho escrito llega a manos del entonces obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. Admirado por “la viveza de los conceptos, la discreción de sus pruebas y la enérgica claridad con que convence el asunto.”²⁹⁰ Decide publicarla a su costo y le da el título de *Carta atenagórica*²⁹¹ por ser digna de Atenea, diosa de la sabiduría. Por la importancia de dicha carta en la decisión de S.J al escribir la *Respuesta* a continuación describo su contenido. La estructura que sigue es la del sermón, similar a la de Vieyra. Tiene destinatario e introducción donde explica la intención de su carta. En el cuerpo están las opiniones de Vieyra, luego la de los Santos Padres y finalmente va concluyendo cada argumento con su opinión. En la parte final hay una despedida corta. El documento se puede catalogar como un tratado teológico.

En la introducción, S. J. señala tres razones para admirar a Vieyra; la primera es el “cordialísimo y filial cariño a su Sagrada Religión” (I.15), el mismo que ella le profesa, la segunda, su talento y la tercera, su simpatía por su nación. Luego dice que su escrito no es una réplica sino una opinión y defiende a los Santos Padres. Más bien se defiende con las razones de los tres Santos. Sigue el mismo método de Vieyra en su sermón:

El estilo que he de guardar en este discurso será éste: referiré primero las opiniones de los Santos, y después diré también la mía; mas con esta diferencia: que ninguna fineza de amor de Cristo dirán los Santos, a que yo no

²⁸⁹ *Idem*, p. 512.

²⁹⁰ Sor Juana Inés de la Cruz. *Obras escogidas*, ed. y notas de don Juan Carlos Merlo, p. 13.

²⁹¹ Ver *Idem*.

dé otra mayor que ella; y a la fineza de amor de Cristo que yo dijere, ninguno me ha de dar otra que la iguale. Éstas son las formales palabras, ésta su proposición, y ésta la que motiva la respuesta (I. 77)

La primera opinión es la de Agustín: la mayor fineza de Cristo fue morir, probándolo con el evangelio de Juan 15 cap.1, Vieyra responde que “mayor fineza fue el ausentarse que el morir, porque Cristo amaba más a los hombres que a su vida, pues da la vida por ellos; luego es más fineza ausentarse que morir”, apoyándose en el texto de la Magdalena llorando en el Sepulcro y no al pie de la Cruz (I.91). El segundo sentir es de Tomás, considerando que la mayor fineza de Cristo “fue quedarse con nosotros sacramentado, cuando se partía a su padre glorioso.” Responde Vieyra que no fue la mayor fineza de Cristo sacramentarse, sino “quedar en el Sacramento sin uso de los sentidos”, lo prueba con el relato de Absalón: “cuando vuelto de Guesur a la Corte y no enteramente reducido a la gracia de David, quería más la muerte que tan penosa ausencia” (I.345). La tercera posición es la de Crisóstomo: “la mayor fineza de Cristo fue lavar los pies a sus discípulos. Vieyra responde que no, sino la causa que le movió lavarlos” (I.420).

S.J. responde en los tres casos con una argumentación lógica. Primero compara los argumentos de los Santos Padres y los de Vieyra refutando los del orador y apoyándose en éstos. En el caso de la opinión de Agustín, la autora concluye:

El ausente siente sólo no ver lo que ama, pero ni siente otro daño en sí, ni en lo que ama; el que muere, o ve morir, siente la carencia y siente la muerte de su amado, o siente la carencia de su amado y la muerte propia. Luego es mayor dolor la muerte que la ausencia; la muerte, es muerte y ausencia. Luego, si la comprende con aditamiento, mayor dolor será (I.338).

En relación a Tomás, la poetisa refuta la posición de Vieyra:

El Santo dice: Sacramentarse fue la mayor fineza de Cristo. Replica el autor: No, fue, sino quedar sin uso de sentidos en ese Sacramento. ¿Qué forma de argüir es ésta? El Santo propone en género; el autor responde en especie: Luego no vale el argumento. Si el Santo hablara de una de las especies infinitas de finezas que se encierran en aquel erario riquísimo del Divino

Amor debajo de los accidentes de pan, fuera buena la oposición; pero si las comprende todas en la palabra Sacramentarse, ¿cómo le responde oponiéndole una de las mismas finezas que el Santo comprende? (I. 354)

Para Crisóstomo la mayor fineza de Cristo fue el lavarle los pies a sus discípulos, y ella contradice: “Otra tenemos, no muy diferente de la pasada: aquélla, de especie a género; ésta, de efecto a causa. ¡Válgame Dios! ¿Pudo pasarle por el pensamiento al divino Crisóstomo que Cristo obró tal cosa sin causa, y muy grande? Claro está que no pudo pensar tal cosa” (I.424).

Segundo, S.J. pasa a la posición de Vieyra, su propuesta teológica en relación a la mayor fineza de Cristo es que “Cristo no quiso correspondencia de su amor para sí, sino para los hombres, y que está fue la mayor fineza: amar sin correspondencia” (488). S.J. divide la proposición en dos: “El uno es que Cristo no quiso nuestra correspondencia” y el otro, “que no tiene prueba esta fineza de Cristo” (I. 500). Para debatir el primer punto, la autora cita las palabras de la Sagrada Escritura. Pregunta: “¿Cómo se puede entender que Cristo no quiere nuestra correspondencia cuando con tanto aprieto la encarga y manda? Igual por su amor estamos obligados a amar al prójimo. Quiere Cristo que nos amemos, pero que nos amemos en él y por él” (I.543). Explica que Dios es celoso por los humanos y lo pone por encima del amor a los padres, familiares y los miembros del cuerpo y para probarlo recurre al relato de Abraham cuando ofrece a su hijo Isaac para mostrarle al mundo cuánto ama a Dios. Cristo es el medio y unión para amarnos unos a otros, advierte: “De lo dicho juego que sale por legítima consecuencia que Cristo no hizo por nosotros la fineza que el autor supone de no querer correspondencia” (I.670).

Segundo: S.J. refuta al poner el ejemplo de la actitud de David ante su hijo Absalón después de ofenderlo varias veces. Al matar a su medio hermano Amnón y violar a Tammar, su media hermana, conspirar e intentar usurpar el trono de su

padre y pretender matarlo. David desea morir en vez de su hijo: “¿para quién pedía David la correspondencia de su amor? Bien claro se ve que para Amnón y no para sí. Luego cuando fuera fineza en Cristo no buscar correspondencia, no carecía de prueba” (I.891). Considera que Vieyra entendió lo contrario.

Tercero, S.J. expone su opinión sobre la mayor fineza del amor Divino: “La mayor fineza del divino Amor, en mi sentir, son los beneficios que nos deja de hacer por nuestra ingratitud” (I.972). Para sustentar su propuesta, La Décima Musa toma el ejemplo de la predicación de Jesús en su tierra natal donde no se le escuchó, ni reconoció por sus milagros. Antes bien, lo persiguieron, por eso Cristo se contuvo de hacerles favores. A continuación remite el ejemplo de Judas, lamentando no su muerte sino el daño del discípulo, luego pasa al ejemplo del diluvio. Se lamenta de la actitud de la humanidad: “¡Ah, Señor y Dios mío, que torpes y ciegos andamos cuando no os reconocemos esta especie de beneficio negativo que nos hacéis!” (I.1072).

S. J. concluye con base en Juan 3:16, diciendo: “Y si no, díganme: Dios que dio al Mundo su Unigénito que encarnó y murió por el hombre? ¿Qué podría negar al hombre? Nada.” (I.1099). Para finalizar su carta, se despide de manera humilde esperando corrección de aquel que le pidió pusiera por escrito sus puntos de vista y señala su atrevimiento por disentir con Vieyra. Estas palabras me parecen interesantes en el discurso de la carta, si se advierte en sus argumentos anteriores, no hay una presencia de mujeres. Todo lo centra en el “hombre” de acuerdo a la Biblia. No obstante, ahora aparece ella como mujer y el ejemplo de otras mujeres tales como Judith y Débora, quienes ayudaron a resolver conflictos importantes de Israel, el pueblo de Dios.

Así ella resuelve un conflicto teológico representado por la institución más importante de su época, la Iglesia, advierte: “¿Pues que hará una pobre mujer? Aunque ya se vio que una quitó la clava de las manos de Alcides, siendo uno de los tres imposibles que veneró la antigüedad” (I.914). Además ningún hombre se ha atrevido a contradecir al orador a pesar de que en su opinión hay errores evidentes en la interpretación de las Sagradas Escrituras, entonces ella toma ese lugar, señala: “no es ligero castigo a quien creyó que no habría hombre que se atreviese a responderle, ver que se atreve una mujer ignorante, en quien es tan ajeno este género de estudio, y tan distante de su sexo; pero también lo era de Judith el manejo de las armas y Débora la judicatura” (I.934). Finalmente se pone a disposición de su Santa Madre Iglesia Católica. Es una estrategia de sumisión pero sus explicaciones no lo son del todo, pues ocupa un lugar de autoridad, que a pesar de su erudición, talento y fama, socialmente no le corresponde tan solo por ser mujer, ¿una monja teóloga? Imposible de aceptar y menos con tanta superioridad de ingenio y habilidad para manejar dichos temas.

Para este tiempo S.J. ya había escrito la *Carta de Monterrey* (1682) donde había despedido a su confesor, Antonio Núñez de Miranda, pero tiempo después solicita de nueva cuenta su atención espiritual. Al respecto Jean Michel Wissmer, advierte:

Llamó otra vez al padre Núñez porque nunca se había liberado totalmente de su influencia. Seguía comunicándose indirectamente con él a través de sus cartas; de sus poemas (...) La *Carta atenagórica* representa la expresión más fuerte de ese diálogo porque se trata de un texto religioso, de un tipo de tratado teológico, en lo que Núñez, predicador, profesor de teología, era especialista (...) tanto Núñez como Vieyra eran jesuitas, por eso no hay que extrañarse que las defensas de Sor Juana sean tan nutridas de un espíritu que bien podemos llamar jesuita.²⁹²

²⁹² Jean Michel Wissmer. “Una nueva respuesta al Padre Núñez” en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento novohispano*, pp. 528 y 530.

Para Dorothy Schons (1934) citada por José Pascual Buxó, la *Atenagórica* fue escrita por S.J. para “proclamar orgullosamente que la inteligencia femenina era capaz de competir con la masculina, inclusive en materia tan intrincada y sutil como la disputa teológica”.²⁹³ Desde su perspectiva, la *Atenagórica* es una “Carta de libertad auténtica”.²⁹⁴ Y Emil Volek considera que en la “crítica modernizadora, nacionalista (...) La *Respuesta* ya no es confesión sino una apología, una airada defensa (...) La *Carta atenagórica* adquiere la importancia en tanto desencadenante de la crisis política y no como un documento intelectual clave de Sor Juana.”²⁹⁵

En opinión de Margarita Peña, *La Atenagórica* es “el plato fuerte del conjunto de la obra de Sor Juana”. En ella encontramos “libertad de expresión (...) en las últimas páginas de la carta reaparece la mujer que se ha atrevido a desempeñar el papel relevante de un hombre polemista, de un teólogo, de un erudito, dotado de una libertad, de una amplitud de pensamiento totales”.²⁹⁶ Mientras que Florbela Rabelo Gomes considera que S.J. “se acompaña y se ampara con los pilares de la iglesia, no para atacar personalmente a Vieyra, sino para, usando como pretexto la crítica que le hace, encontrar un espacio para defender sus propias ideas”.²⁹⁷ Y considero que trasciende hasta nuestros días.

²⁹³ José Pascual Buxó. “Sor Juana: monstruo de su laberinto” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 46.

²⁹⁴ *Idem*, p. 47.

²⁹⁵ Emil Volek. “Las tretas de los signos: teoría y crítica de Sor Juana” en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, pp. 328 y 332.

²⁹⁶ Margarita Peña. “Teología, Biblia y expresión personal”, en Sara Poot Herrera, *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, Op. Cit., pp. 284-85.

²⁹⁷ Florbela, Rabelo Gomes. “Para una nueva lectura de La Carta atenagórica” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, Op. Cit., p. 294.

3.2.1 Muestras de figuras retóricas en *La Carta atenagórica*

Si no es que el sexo ha podido
o ha querido hacer, por raro,
que el lugar de lo perfecto
obtenga lo extraordinario...

Quien en mi alabanza viere
ocupar juicios tan altos,
¿qué dirá, sino que el gusto
tiene en el ingenio mando?

Romance 51-31

Sor Juana.²⁹⁸

Si tomamos en cuenta el contenido teológico de la *Atenagórica*, se puede entender la complejidad de las figuras retóricas y argumentos persuasivos de los que echa mano su autora. A continuación presento algunos ejemplos.

La exclamación. Para Peleman es una manifestación vivaz de la afectividad y la pasión mediante el empleo -casi siempre- de palabras o frases interjectivas cuya pronunciación es así reforzada. Muchos autores la consideran *figura retórica*.²⁹⁹ Las siguientes palabras de S.J. dejan ver una actitud sorpresiva cuando corrige al orador. El argumento resulta más convincente en el contexto de la *Atenagórica*, al hacer aparecer como muy graves y evidente los “errores” de la interpretación de Vieyra, señala: “¡Válgame Dios, que apretado precepto que no reserva ni aun la vida!...” (I.819).

Frecuentatio. Así la llama Cicerón; Perelman y Fray Luis la denominan *accumulatio*. “Es cuando asuntos dispersos en la materia entera se reúnen en un solo lugar para que la oración sea más grave o más fuerte o más agresiva.”³⁰⁰

No es tanto de admirar la hermosura de una fábrica, como la de la que sobre flacos fundamentos se ostenta lucida, cuales son algunas de las proposiciones

²⁹⁸ Sor Juana Inés de la Cruz, Romance 51-31, en *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 74.

²⁹⁹ Chaïm Perelman. *Tratado de la argumentación, Op. Cit.*, p. 202.

³⁰⁰ Jesús María Navarro Bañuelos, *Diccionario de figuras retóricas*, p. 49.

de este sutilísimo talento, que es tal su suavidad, su viveza y energía, que al mismo que disiente, enamora con la belleza de la oración, suspende con la dulzura y hechiza con la gracia, y eleva, admira y encanta con el todo (I.811).

Con estas palabras S.J. resalta la debilidad del *Sermón del Mandato*. El empleo de esta figura favorece la crítica a las palabras bellas pero sin contenido como las de Vieyra. Por así decirlo, no es válido un discurso sin sustento teológico, bien puede eliminarse o corregirse y ella se atreve a hacerlo.

Interrogatio. Esta figura se presenta en forma de pregunta que espera una respuesta, en la carta se encuentra en: “¿Qué dolor hay en la ausencia, sino una carencia de la vista de lo que se ama?” (816). Se refiere al amor de Cristo al ausentarse que es la mayor fineza, según Vieyra, pero según S.J. es no hacer beneficios a los seres humanos.

En la interpretación de la Escritura se refiere, según la *Atenagórica*, que no es fineza el que Cristo quiera que la humanidad corresponda a su amor, esa afirmación resulta muy obvia, por eso S.J. pregunta: “¿Cómo se puede entender que Cristo no quiere nuestra correspondencia cuando con tanto aprieto la encarga y manda?” (I.818). Entonces es como si preguntara ¿Por qué el predicador dice otra cosa diferente a la Escritura? Y en su opinión debe apegarse a ella para no mal interpretarla e inducir a otras personas a hacerlo.

El Oxímoron.³⁰¹ Se presenta de la siguiente manera: “No ver lo que da gusto, es dolor; pero mayor dolor es ver lo que da disgusto” (I.394). Al dejar de ver a Cristo, los apóstoles se entristecen, pero lo entienden porque así lo dice la Biblia que debe ser y así fue. Pero la ofensa del respeto es más dolorosa. La contradicción se puede ver cuando se oponen dolor/mayor dolor y gusto/disgusto, no hay una relación de

³⁰¹ Ver p. 86 de esta tesis.

oposición real. Porque el dolor es el mismo pero con diferencia de intensidad y el disgusto no es más gusto sino ausencia de gusto.

En el siguiente ejemplo habla del relato bíblico de Jacob y la venta de su hijo José: “Sí, que en la venta de José privaron a Jacob sólo del deleite de su amor; pero Rubén ofendió su amor y su respeto” (I.412). En esta última tiene una implicación teológica profunda con el binomio Dios-Hombre. Al representar los sentimientos humanos como los del Dios cristiano. Tiene relación con el argumento anterior al hacer la comparación de la privación de José de ver a su hijo, que la falta de respeto de Rubén al haberse acostado con su concubina, es traición y por lo tanto causa más dolor.

La Paradoja. Beristáin advierte que es una figura lógica o de pensamiento que “consiste en emplear expresiones o frases que envuelven contradicción.” Y luego explica que: “manifestarían un absurdo si se tomaran al pie de la letra, pero que contienen una profunda y sorprendente coherencia en su sentido figurado.”³⁰² En la *Atenagórica*: “porque no pudo hallar más viva expresión que referir tan humilde ministerio en tanta soberanía” (817). Esta figura permite a la poetisa acentuar la presencia del tema con diferente motivo: en este caso el poder de Dios o la fuerza del silencio o el contraste entre humano y ser superior.

La Sinestesia. Para Helena Beristáin se trata de un tipo de metáfora o grado de la metáfora, según COHEN “que consiste en asociar sensaciones que pertenecen a diferentes registros sensoriales, lo que se logra al describir una experiencia en los términos en que se describiría otra percibida mediante otro sentido.”³⁰³

En la carta: “Pues si sintió vigor en su pluma”. (812) Se refiere a los argumentos que explica de Vieyra. Las plumas con las que se escribe no pueden sentir porque

³⁰² Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética, Op. Cit.* p. 387.

³⁰³ *Idem*, p. 476.

son seres inanimados, pero sí la inteligencia, pero en el contexto está más bien diciendo que a pesar de ser docto el autor le faltaron fundamentos para hacer su interpretación teológica. “Compra Cristo (dice el autor) cada presencia con una muerte en el Sacramento; yo entiendo que compra la muerte con la presencia, pues tiene la presencia por acordarnos de su muerte” (814). Esta figura parece tener su fuerza persuasiva al sublimar la trascendencia de la metáfora que no se deja atrapar por un solo nivel de significado. Aquí se relaciona con el misterio de la Encarnación. “Aprieto más”, (habla del argumento)” (816). Se refiere a que afirma más contundentemente su interpretación de la Eucaristía.

Sustentatio. Para Jesús Navarro, en latín quiere decir dilación. Es una reticencia. Se forma cuando la oración se interrumpe a partir de un fuerte sentimiento del que habla se calla una palabra necesaria para la oración.³⁰⁴

“¡Bien merecida pena a su culpa! Pero, veamos, ¿qué castigo asigna a los demás por haber vendido a José?”(817) En estas palabras de S. J. acentúa la presencia del auditorio, en este caso a los lectores de la *Atenagórica* y al responder a la pregunta.

Ecfonema. Para Jesús Navarro “es una exclamación en medio de un discurso o pensamiento (...) trata de manifestar emociones, felicidad, dolor, tristeza.”³⁰⁵ En la *Atenagórica*: “Válgame Dios! ¿Pudo pasarle por el pensamiento al divino Crisóstomo, que Cristo obró tal cosa sin causa, y muy grande?” (817). Aquí la autora manifiesta sorpresa ante el argumento de Vieyra que no se ajusta a la del Santo y ella la corrige, es uno de los atrevimientos que le señalan sus detractores.

³⁰⁴ Jesús María Navarro. *Diccionario de figuras retóricas*, Op. Cit. p. 79.

³⁰⁵ *Idem*, p. 40.

3.3. La Carta de Monterrey o Autodefensa espiritual

dijo: Salga el que saliere;
pues a la Dama más bella,
aunque cualquiera le salga,
le habrá de salir cual quiera.

Romance 36-15

Sor Juana.³⁰⁶

S.J. se encuentra en grandes conflictos por la publicación de la *Atenagórica* y la *Respuesta* ha circulado en su defensa, pero en este contexto existe otro documento fundamental, la llamada *Carta de Monterrey o Autodefensa espiritual*. Se trata de una misiva de la monja dirigida a su confesor, Antonio Núñez de Miranda. Inocente Peñaloza presenta la noticia de la siguiente manera:

En 1980, el distinguido sorjuanista Aureliano Tapia Méndez logró realizar un importante hallazgo en el archivo del seminario diocesano de Monterrey, al dar con la copia de una carta dirigida por Sor Juana al padre Núñez, probablemente en 1681 (...) lo cual demuestra que los problemas comenzaron tiempo atrás y que no sería exagerado ubicarlos en los primeros años del enclaustramiento de la poetisa (...) el formidable acoso del que fue objeto desde su adolescencia.³⁰⁷

Para Sara Poot Herrera *Autodefensa espiritual* es una carta privada.³⁰⁸ Por lo tanto su estructura es sencilla a comparación de las anteriores, pero en contenido es igual de importante. La introducción de la carta es muy directa para exponer el escándalo público en el que se ve envuelta S.J., sobre todo por la construcción del *Neptuno alegórico* para darle la bienvenida al virrey. Señala acercarse con respeto a Núñez pero a través de la carta se notan los constantes reclamos.

En el cuerpo de la carta dice reconocer la autoridad de su confesor pero ~~cuanto~~ mayor lo es más perjudicado está su crédito. Ha tenido paciencia, señala, ~~pero~~ al

³⁰⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, Romance 36-15, en *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 45.

³⁰⁷ Inocente Peñaloza. "La difícil relación de Sor Juana con el clero novohispano" en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, p. 328.

³⁰⁸ Ver Sara Poot Herrera. *Los guardaditos de Sor Juana*, México, UNAM, 1999.

parecer ésta le irrita al Padre Núñez. Asegura el enojo del jesuita por escribir sus “negros versos” y también por construir el Arco de la Iglesia. No obstante, todas estas actividades las realiza a petición del cabildo, y con la aprobación de la Madre priora y la de él mismo.

Es sobresaliente que revela el nombre de la Madre Juana de San Antonio, Priora del Convento y a los Marqueses de Mancera, asunto que no menciona en las otras dos cartas. Hace referencia a su negativa de recibir visitas para evitar problemas, pero ante la autoridad de los marqueses no puede negarse, además también visitan otros conventos. Ella no es priora para impedirles la entrada al convento ni su visita.

Es interesante cuando habla de sus estudios, es clara cuando dice no en la universidad, no en el espacio público. Lo hace en privado, entonces no deberían estorbarle a nadie. Las mujeres tienen derecho a estudiar asegura, y da ejemplos de hombres y mujeres doctos y doctas. Esto demuestra que es consciente de la igualdad de los géneros. Los hombres y las mujeres tienen las mismas capacidades y no tienen por qué prohibirle el estudio tan sólo por ser mujeres.

A continuación hace referencia a los grandes filósofos tale como Sócrates, Diógenes y Aristóteles, una muestra más de su erudición. Pregunta: “¿Por qué ha de ser malo que el rato que yo había de estar en una reja hablando disparates o en una celda murmurando cuanto pasa fuera y dentro de casa, o pelear con otra, o riñendo a la triste sirviente, o vagando por todo el mundo con el pensamiento, lo gastara en estudiar?”³⁰⁹

Las quejas del Padre Núñez contra su persona no son recientes así la poetisa despide a Núñez como su director espiritual y pasa a firmar su carta. Pero habla de las persecuciones de las que ya ha sido víctima:

³⁰⁹ *Idem*, p. 583.

Aunque ha muchos tiempos que varias personas me han informado de que soy la única reprensible en las conversaciones de V. R. fiscalizando mis acciones con tan agria ponderación como llegarlas a *escándalo público*, y otros epítetos no menos horrorosos, y aunque pudiera la propia conciencia moverme a la defensa, pues no soy tan absoluto dueño de mi crédito, que no esté coligado con el de un linaje que tengo, y una comunidad en que vivo.³¹⁰

Después de enumerar las obras solicitadas, S.J. sigue tras su defensa al pedir acuerdo con Núñez. Emplea una serie de preguntas y respuestas que hacen más contundentes sus argumentos. En esta parte, S.J. se presenta como una “mujer ignorante” y después de enumerar algunos versos que le han pedido, le pregunta: “dígame V. R. (ya que en su opinión es pecado hacer versos) ¿en cuál de estas ocasiones ha sido tan grave el delito de hacerlos? ¿qué más castigo me quiere V. R. que el que entre los mismos aplausos que tanto se duelen, tengo? ¿De qué envidia no soy blanco?”³¹¹ Una vez más emplea las preguntas, pero las deja sin contestar para que su interlocutor lo haga. Hace referencia a las mujeres: Las mujeres sienten que las excedan los hombres, que parezca que los igualo; unos no quisieran que supiera tanto, otros dicen que había de saber más, para tanto aplauso; las viejas no quisieran que otras supieran más, las mozas que otras parezcan bien, y unos y otros que viese conforme a las reglas de su dictamen.”³¹²

Explica por qué critican sus obras, pues no parecen venir de una mujer: “el hacer esta forma de letra algo razonable me costó prolija y pesada persecución no por más de por que dicen que parecía letra de hombre, y que no era decente, con que me obligaron a malearla adrede y de esto toda esta comunidad es testigo.”³¹³ Sus estudios:

³¹⁰ El texto se toma de las *Obras Completas* de Octavio Paz del FCE, pp. 577-584.

³¹¹ *Ibidem.*

³¹² *Ibidem.*

³¹³ *Ibidem.*

no han sido un daño ni prejuicio de nadie, mayormente habiendo sido tan sumamente privados (...) no ignoro que el cursar públicamente las escuelas no fuera decente a la honestidad de una mujer (...) pero los privados y particulares estudios ¿quién los ha prohibido a las mujeres? ¿No tienen alma racional como los hombres? ¿Pues por qué no gozará el privilegio de la ilustración de las letras con ellas? ¿No es capaz de tanta gracia y gloria de Dios como la suya? ¿Pues por qué no será capaz de tantas noticias y ciencias que es menos? ¿Qué revelación divina, qué determinación de la Iglesia, qué dictamen de la razón hizo para nosotras tan severa ley?³¹⁴

A continuación pasa a señalar cómo el estudiar no es malo en las mujeres ni tiene que ver con la salvación y da ejemplos de los Santos doctores:

¿Las letras estorban, sino que antes ayudan a la salvación? ¿No se salvó San Agustín, San Ambrosio y todos los demás Santos Doctores? Y V. R. cargado de tantas letras, ¿no piensa salvarse? Y si me responde que en los hombres milita otra razón, digo: ¿No estudió Santa Catalina, Santa Gertrudis, mi Madre Santa Paula sin estorbarle a su alta contemplación, ni a la fatiga de sus fundaciones el saber hasta el griego? (...) Pues ¿por qué a mí es malo lo que en todas fue bueno? ¿Sólo a mí me estorban los libros para salvarme?³¹⁵

Luego expresa su agradecimiento a Núñez de Miranda, no por la dote de monja pero sí el haberle pagado maestro, y concederle otros favores. Luego viene la famosa despedida, pues ya no desea ser atendida espiritualmente por su confesor: “le suplico a V. R. que si no gusta ni es ya servido favorecerme (...) no se acuerde de mí (...) Vuelvo a repetir que mi intención es sólo suplicar (...) no se acuerde de mí, si no fuere para encomendarme al señor, que bien creo de su mucha caridad.”³¹⁶

Beatriz Mariscal Hay Considera que la *Carta de Monterrey* “es una de las menos apreciadas por los estudiosos modernos de Sor Juana” pero esta carta “apunta al trasfondo político, que no meramente religioso, de la conflictiva relación entre Sor Juana”³¹⁷ y Antonio Núñez de Miranda. Y para Josefina Muriel en la *Autodefensa espiritual* a S.J. “la obligan a defenderse, como se defiende quien ha sido herido,

³¹⁴ *Ibidem.*

³¹⁵ *Ibidem.*

³¹⁶ *Ibidem.*

³¹⁷ Beatriz Mariscal Hay. “Una mujer ignorante: Sor Juana interlocutora de virreyes” en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 91.

más que en su honra, en la médula de su ser, en lo que la constituye como persona”.³¹⁸

Asimismo Elías Trabulse considera que el manuscrito es de 1682 y se trata de una Carta “acre” a su confesor, pues “las relaciones entre los dos habían llegado al límite”.³¹⁹ Lo sobresaliente es que a pesar de que la Iglesia regulaba la vida social y religiosa de la Nueva España, una mujer y además monja se atreva a despedir a su confesor y de esa manera. Está trasgrediendo los espacios, pues asume un papel no designado para las mujeres de su tiempo. Pone en evidencia la autoridad represora de la Iglesia. Y aparentemente la dejan, por lo pronto. En el parecer de Emilie L. Bergmann, “a partir de esta justificación religiosa, S.J. desprende un argumento fundamental en su defensa – y quizá uno de los más hirientes en la *Carta a Núñez*.”³²⁰ Pero su atrevimiento no será pasado por alto como se ha visto por el contenido de las cartas. Inocente Peñaloza advierte: “Al parecer, ni al padre Núñez ni a otros circunspectos varones les pareció bien que una mujer figurara en primer plano y les robara la atención”.³²¹ Sin embargo, la poetisa sigue su carrera artística pese a los desacuerdos con su confesor y al parecer es algo a su favor, al respecto Jean Michel Wissmer señala:

Durante casi quince años, Sor Juana está bajo la influencia permanente del Padre Núñez (...) dentro de la jerarquía conventual el confesor tiene un poder enorme sobre las monjas, especialmente en todo lo que se refiere a la literatura tanto las lecturas como la producción literaria (...) *La Carta al P. Núñez* (...) enumera la producción literaria de Sor Juana bajo la autoridad de Núñez, pero es evidente que la verdadera carrera literaria de Sor Juana empieza precisamente con la ruptura con su confesor en 1682.³²²

³¹⁸ Josefina Muriel. “Sor Juana Inés de la Cruz y los escritos del Padre Antonio Núñez de Miranda”, en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, Op. Cit., p. 75.

³¹⁹ Elías Trabulse. “La rosa de Alexandria: ¿una querella secreta de Sor Juana?” en *Idem*, p. 211.

³²⁰ Emilie L. Bergmann. “Ficciones de Sor Juana: poética y biografía” en Sara Poot Herrera, Op. Cit., p. 206.

³²¹ *Idem*, 328.

³²² Jean Michel Wissmer. “Una nueva respuesta al Padre Núñez” en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento novohispano*, pp. 526-27.

Y muy profundamente sobre lo que se considera la conciencia, como juicio sobre lo “correcto” e “incorrecto” en la relación con Dios y con la Iglesia, incluyendo por supuesto lo relativo a los roles de género y en particular, el de las mujeres. Octavio Paz opina sobre el hallazgo de ésta última carta; comprueba que la monja sí es víctima de una persecución eclesiástica. Señala correspondencia entre la carta escrita diez años antes y la *Respuesta*. Así el conflicto comienza en 1680, antes del conflicto de la *Atenagórica*. El descubrimiento de Tapia Méndez, ayuda a tres cosas: la primera: no es fantasía de los críticos liberales el conflicto que ensombrece los últimos años de la vida de la monja. Ese conflicto, la opone, primero, al padre Antonio Núñez de Miranda; después a su antiguo amigo y protector, el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. Y en esta lucha es decisiva la participación del “misógino” arzobispo de México, Francisco Aguiar y Seijas. Segunda: la causa del conflicto es la contradicción que los altos prelados ven entre su condición de religiosa y sus aficiones literarias. Por último, la rivalidad política. S.J. se puede enfrentar por el apoyo de los Condes de Paredes para dar la cara a sus enemigos y callarlos, Octavio Paz coincide en que:

Desde 1680 se vio claro que sor Juana, lejos de consagrarse a la teología o a la vida ascética, estaba decidida a participar más y más en la vida literaria y sus agitaciones. Entre 1680 y 1690 su vida literaria y mundana, alcanza la máxima intensidad: la tertulia de San Jerónimo, la amistad con María Luisa, las comedias y las loas, los poemas cortesanos y los eróticos, la incesante correspondencia con colegas y admiradores de Madrid, Sevilla, Lima, Quito. Tal vez Núñez de Miranda se retiró en esta época.³²³

Las tres cartas de la Décima Musa constituyen un discurso en pro de la defensa de los derechos de las mujeres y la dignidad humana. La ironía servirá a S.J. para hacer un cuestionamiento de género en esta propuesta liberadora que se encuentra

³²³ Octavio Paz. “Sor Juana: testigo de cargo”, en *Obras completas de Octavio Paz*, p. 577.

en las cartas. La risa que provoca la ironía como haré notar le sirve de autodefensa y liberación.

3.3.1 Muestras de figuras retóricas en *Autodefensa espiritual*

Mas no quiero murmurarla;
que no es razón que se entienda
que a quien debo un beneficio,
le pago con una ofensa.

Romance 36-28

Sor Juana.³²⁴

A continuación describo cómo se presenta la ironía en la *Carta de Monterrey*.

Interrogatio: “La materia, pues, de este enojo de V. R. (muy amado Padre mío) no ha sido otra que la de estos negros versos de que el cielo tan contra la voluntad de V.R. me dotó (...)”³²⁵ Con esta introducción de su argumento, S.J. explica las razones por las que escribe su carta y el motivo de los enojos de su confesor. Emplea el epíteto “negros versos” para resaltar la defensa a sus habilidades literarias, no es malo escribir y no es culpable de ese talento. Además como lo dice en su carta no escribe por gusto aunque en realidad tiene esa afición. Sin embargo, las críticas a sus actividades literarias sobre todo por Núñez de Miranda han aumentado.

¿qué más castigo me quiere V. R. que entre los mismos aplausos que tanto se duelen, tengo? ¿De qué envidia no soy blanco? ¿De qué mala intención no soy objeto? ¿Qué acción hago sin temor? ¿Qué palabra digo sin recelo? (...) Ahora quisiera yo que V. R. con su clarísimo juicio se pusiera en mi lugar y consultara ¿qué respondiera en este lance? ¿Respondería que no podía? Era mentira. ¿Qué no quería? Era inobediencia. ¿Qué no sabía? Ellos no pedían más que hasta donde supiese. ¿qué estaba mal votado?³²⁶

³²⁴ Sor Juana Inés de la Cruz, Romance 36-28, en *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 46.

³²⁵ Sor Juana Inés de la Cruz. “Carta de Monterrey” en *Obras completas de Octavio Paz, Op. Cit.* 578-79.

³²⁶ *Ibidem*.

Lo interesante de estas palabras es que ella contesta las preguntas que hace, es como arrebatarse las respuestas a su confesor para dejarlo callado. También utiliza la expresión una “mujer ignorante”, si sus trabajos literarios son tan solicitados es porque le reconocen su talento. La expresión es una muestra de sumisión por las costumbres de la época, pero esa sumisión no es total, el contexto de la carta lo deja ver. Más bien denuncia la represión a la que está sujeta y esto resulta en un gran desafío.

Corrección/o paréntesis. Perelman la cataloga como figura argumentativa de presencia. Es la figura que enmienda un fingido equívoco o limitación para acentuar la importancia o magnitud del asunto.³²⁷ En *Autodefensa espiritual*:

Pues ahora Padre mío y mi señor, le suplico V. R. deponga por un rato el cariño del propio dictamen (que aun a los muy santos arrastra) y dígame V.R. (ya que en su opinión es pecado hacer versos) ¿en cuál de estas ocasiones ha sido tan grave el delito de hacerlos? Pues cuando fuera culpa (que yo no sé por qué razón se le puede llamar así) la disculparan las mismas circunstancias y ocasiones que para ello he tenido tan contra mi voluntad, y esto bien claro se prueba, pues en la facilidad que todos saben que tengo, si a esa se juntara motivo de vanidad (quizá lo es de mortificación).³²⁸

Esta figura también se acompaña de la *interrogatio*, Sor Juana una vez más emplea las preguntas, pero las deja sin contestar para que su interlocutor lo haga. Son las llamadas preguntas retóricas porque sin responder en este contexto tienen más fuerza argumentativa. El confesor no puede negar las críticas hechas a la Décima Musa, ni de tener como hija espiritual a una escritora profesional. Es interesante también cómo la figura de *corrección o paréntesis* enriquece el argumento, pues le recuerda a cada momento las opiniones de su confesor es como echárselo en cara, y le contesta con las suyas. Es como si le preguntara: ¿Por qué dice eso? ¿Por qué me persigue? ¿Por qué no me deja escribir?

³²⁷ *Ibidem*.

³²⁸ *Idem*, p. 579.

A través de la *Autodefensa espiritual*, S.J. emplea el recurso de la “falsa modestia” o “estrategia de los oprimidos” para defenderse. ¿Acaso no es capaz de superar o igualar a los hombres en el ejercicio de las letras? Claro que lo es y sus obras lo demuestran, ella lo sabe por eso lo dice. Explica también por qué critican sus obras, como intelectual ocupa un lugar que por ser mujer, socialmente no le corresponde y si lo ha logrado es sólo una excepción. Con las figuras retóricas descritas con anterioridad está cuestionando las relaciones de género de su época. ¿Por qué las mujeres tienen que ser más criticadas, no sólo por los hombres sino también por otras mujeres? Ella escribe, según el estilo o forma de escritura masculina pues es el sistema que impera. Pero tal acusación por trasgredir esa línea divisoria hombres/mujeres, hombres escritores/mujeres no escritoras es contra la que tendrá que lidiar y defenderse. Sus argumentos son muy válidos en su tiempo y aún ahora a favor de los derechos de las mujeres.

S. J emplea el nombre de otras mujeres que le antecedieron para apoyar sus ideas y el género y ve a las mujeres como seres humanos igual que a los hombres. Dios (La autoridad mayor, en la iglesia) no pudo haberles dictado ley tan injusta de no permitirles a las mujeres el estudiar. La capacidad intelectual femenina es igual a la masculina. El género no importa para la inteligencia. La ley es una construcción social del sistema patriarcal, no de Dios. La Décima Musa no está dispuesta a sujetarse a la ley de los hombres, por eso escribe las cartas, ahora es el tiempo de hablar. Sus palabras están cargadas de ironía para decirle a sus autoridades represoras que los hombres y las mujeres letrados (as) también son útiles a la religión por lo tanto no tiene caso la represión femenina.

3.4 El valor de la risa en las Cartas de Sor Juana

Y siendo las nueve Hermanas
madres del donaire y chiste,
no hay, oyendo vuestros versos,
una que chiste ni miste...

Para escucharlo, el Pegaso
todo el aliento reprime,
sin que mientras lo recitan
tema nadie que relinche.

Romance 48-2

Sor Juana.³²⁹

La ironía funciona para expresar pensamientos, pero también estados de ánimo por eso puede servir para criticar algo en lo que no se está de acuerdo. De la ironía se puede desprender la risa, la carcajada o la burla. Pero como la ironía es una figura retórica esto me obliga a tomar en cuenta el argumento que la integra. Chaim Perelman relaciona la ironía con el argumento del ridículo y dice que es “lo que merece ser sancionado por la risa (...) El ridículo es el arma poderosa de la que dispone el orador contra los que amenazan con hacer vacilar su argumentación.”³³⁰ En el caso de las cartas de S. J. la mayoría de las figuras expuestas en este trabajo, tratan de acentuar la presencia del tema y del oyente mediante el argumento del ridículo.

En las cartas sí hay señalamiento directo de la risa cuando habla de la *Carta atenagórica* le dice a sor Filotea: “ríase, aunque sea con la risa que dicen del conejo, que yo no le digo que me aplauda” (II.1188). No se puede reír de algo que está bien hecho como la *Atenagórica* pero el que S.J. se lo pida es ridículo. Otro ejemplo del valor de la risa es cuando le advierte: “creo que os causará risa; pero señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina?” (II.810) El

³²⁹ Sor Juana Inés de la Cruz, Romance 48-2 en *Obras Completas, Op. Cit.*, p. 62.

³³⁰ Chaïm Perelman. *Tratado de la argumentación, Op. Cit.*, pp.321-322.

conocimiento científico de la Décima Musa no puede dar risa pero el que una persona docta como su interlocutor lo cuestione resulta ridículo.

S.J. se vale de sus antecedentes literarios tomados de sus grandes maestros, en el que se encuentran eventos que provocan la risa. En sus cartas emplea la risa para defender sus ideales en pro de la liberación intelectual de las mujeres. Mediante la risa emplea argumentos persuasivos para cuestionar las relaciones de género de su tiempo. Es ridículo que siendo hombres tan letrados y doctos como lo eran los jesuitas de la época novohispana, en especial, Antonio Núñez de Miranda, Manuel Fernández de Santa cruz y Francisco Aguiar y Seixas estén haciendo una interpretación inadecuada de las Escrituras al prohibir a las mujeres el estudiar. S.J. los señala como “peligrosos” para la misma Iglesia, pilar de la estructura social de Nueva España. Entonces hombres con ese entendimiento están dejando en duda la estabilidad del poder supremo de la Iglesia. Por así decirlo: o se basan en las Sagradas Letras y los Santos Padres o en opiniones humanas. Después de la *Respuesta* no hay otro escrito que compruebe una impugnación a S.J. por parte de sus opositores, sólo el silencio podía borrar los argumentos desafiantes de la monja, pero el silencio dice más y gracias a él se abrieron nuevas investigaciones en torno esta mujer que cuestionó el orden de género a casi trescientos años de distancia.

CONCLUSIONES

Para concluir este trabajo de investigación quisiera volver a tres preguntas iniciales. La primera: ¿Las cartas de Sor Juana, llamadas de autodefensa, constituyen un discurso crítico del género? La segunda: ¿Cómo utiliza la Décima Musa la ironía, por qué y qué efecto produce? La tercera ¿Qué valor tiene la risa en esas cartas?

Por supuesto no es fácil contestarlas a la ligera, pues a través de mis indagaciones fueron mis constantes compañeras. Después de un arduo esfuerzo por darles respuesta, puedo decir que efectivamente las cartas son un discurso de género. ¿Por qué lo digo? Bueno, en mi parecer un discurso de género es aquel que muestra críticamente las distintas relaciones que se dan en la sociedad y que excluyen y discriminan a las mujeres.

Con anterioridad, señalé que las relaciones de género se establecen entre hombres y mujeres, mujeres y mujeres, hombres y hombres. Pero el género implica la creación de redes, de tejidos de interacciones, de campos de acción, de posiciones. Y todas esas relaciones están enmarcadas en un contexto histórico, espacial y temporal. Por eso el género atraviesa la vida de todas las personas. De ahí su complejidad.³³¹

En la época colonial, la sociedad se rige bajo dos autoridades principales: el virrey y la iglesia. Ésta última es la que ejerce mayor poder en la vida cotidiana. Todo estaba regulado por la iglesia, incluido claro los tratos interpersonales. Se puede visualizar cómo eran los tratos entre hombres y hombres, mujeres y hombres, mujeres y mujeres y sin olvidar las clases sociales y las llamadas “castas”. También se puede vislumbrar cómo eran las relaciones entre autoridades eclesiásticas y

³³¹ Ver Graciela Freyermuth Enciso. *Las mujeres de humo. Morir en Chenalhó. Género, etnia y generación, factores constitutivos del riesgo durante la maternidad*, pp. 219-20.

autoridades virreinales. Entre clérigos y clérigos, entre monjas y clérigos y se pueden enumerar más. Se trata de la Iglesia de la Contrarreforma, más represiva aún por su rol colonial. Lo importante ahora es ver cómo era la relación entre Sor Juana y las Autoridades eclesiásticas, pues no sólo era de hombre y mujer, sino de Autoridad a hija de la iglesia.

Hay que recordar que la vida de las mujeres estaba muy vigilada pues eran símbolo tanto del pecado como de la pureza, lo sublime como la virgen María. La monja representaba un orgullo para la familia debido a esa representación. Se está hablando del poder, de la autoridad con toda esa visión masculina. Una jerarquía estructurada bajo esa posición androcéntrica. Por eso la época colonial era tan religiosa y los jesuitas llevaban la delantera tanto en vigilar a las “almas” del pecado como de regular la vida cultural.

Sor Juana era consciente de las relaciones de género de su tiempo. Donde los hombres gozaban del poder político y cultural, fueran españoles y algunos criollos. Las mujeres no tenían esa oportunidad. Sólo las nobles tenían acceso a la cultura y ocupaban un lugar político al lado de sus esposos, pero pasivo. En los estratos sociales de la Nueva España estaban los mestizos y mestizas, ellos podían ocupar lugares políticos secundarios o menos importantes. Ellas tenían un escaso acceso a la educación como leer y escribir. Los campesinos y campesinas no sabían leer ni escribir. Pero las Autoridades eclesiásticas eran las que tenían mayor poder. Las monjas eran más bien de clases acomodadas y según el vestido era su condición social, las de negro eran las ricas, las de blanco las que se seguían y así hasta llegar a las más humildes. La educación que tenían estaba regida por las autoridades eclesiásticas y sólo podían escribir crónicas de su vida, de santos, entre otras. Pero en los altos estudios era muy raro, Sor Juana era una excepción. Aún así como

mujer letrada en un ambiente masculino no era bien vista. Nunca olvidó su posición como criolla, letrada y mujer. Pero gozaba del poder de la palabra por medio de la literatura y contaba con la protección de las virreinas y virreyes. Lo que constituía cierto poder político y ella lo aprovechó. Escribió sus tres cartas con una visión adelantada y pudo denunciar la desventajosa posición de las mujeres pues las excluía de la política y la cultura. Y cuando tenían acceso a la poesía o a la escritura también eran vigiladas, reguladas. Ella era un caso excepcional.

Esta investigación me permitió ver cómo la Décima Musa a pesar de estar a grandes distancias de los estudios de género de la actualidad pudo visualizar esas relaciones. En sus cartas, sobre todo en la *Respuesta* y la *Carta de Monterrey* no sólo habla de sí misma sino de otras mujeres. De hecho pensó en diversas generaciones de mujeres. En las adultas, en las niñas, en las ancianas y también su relación con los hombres de autoridad. Sor Juana no era una mujer recluida en la soledad de su celda, ella se relacionaba con autoridades eclesiásticas, las virreinas, los virreyes, otras monjas. No sólo de Nueva España sino del Viejo Mundo y Sudamérica como las de la Casa del Placer.

En cuanto a la segunda pregunta, puedo decir que Sor Juana emplea la ironía unida a otras figuras retóricas como la *diminutio*, la *interrogatio*, el *oxímoron*, entre otras. Para darle mayor fuerza persuasiva a su discurso. Yo encuentro en mi análisis que la poetisa emplea el doble sentido con el uso de la *diminutio* o *cláusula de modestia afectada*. Porque le da un carácter de verdadera humildad y a la vez le permite dirigirse a la autoridad de una manera “sumisa” pero firme en su defensa. Con la ironía da en el blanco, su valerosa defensa no se puede ocultar ni con lo oblicuo de su discurso. Como monja no se rebela abiertamente, pero exige sus derechos a cultivar el intelecto. Y no solo para ella sino también para las mujeres de

su tiempo y para futuras generaciones. Así, en sus cartas se vale de la retórica y de los recursos literarios de su tiempo y ahora es posible verlo con óptica de género.

El efecto que produce el uso de la ironía en las cartas de Sor Juana son conflictos con las autoridades eclesiásticas como da cuenta la historia. En torno a este conflicto se dan varias posiciones, pero la mayoría de los estudiosos de su vida y obra concuerdan en una persecución contra la poetisa por parte de los eclesiásticos, al respecto José Joaquín observa:

Sor Juana sí sufrió personalmente una persecución general de la Iglesia novohispana a partir de 1691, encabezada por el arzobispo Aguiar y Seijas y ejecutada por su confesor Núñez de Miranda, y acaso aprobada por el obispo de Puebla, a fin de que abandonara las letras y los estudios humanos o mundanos, y se redujera a la regla común de las demás monjas.³³²

La presión es “dura”, sobre todo, por los personajes de quienes viene, entre ellos está su confesor y dictador de su conciencia, Antonio Núñez de Miranda. Otro personaje fundamental en la vida de Sor Juana fue el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz y la actitud “misógina” del arzobispo. Existen documentos que comprueban el acuerdo de Santacruz y Núñez de Miranda de alejar a Sor Juana del conocimiento filosófico y el cultivo de las letras profanas, como es en la biografía del padre Antonio de Oviedo, biógrafo de Núñez, publicada en 1702. Ma. Dolores Bravo Arriaga, hace un análisis de dos dedicatorias de Núñez al obispo poblano, procedentes de dos tratados de teología pastoral, uno de 1687 y otro de 1690. En dicho artículo, muestra la cercanía y amistad íntima que entre los dos prelados existe, a pesar de ocultarse entre las fórmulas de la falsa modestia y la subordinación de Núñez. Bravo Arriaga opina sobre una alianza de los dos prelados para destruir a Sor Juana, concluye:

Los textos dejan ver -al igual que en la relación de Sor Juana con los Paredes- una cercanía, una relación que rebasa las fórmulas retóricas de la adulación,

³³² *Idem.*

aunque parta inicialmente de ellas. Los escritos nos revelan que entre el confesor de Sor Juana y la encubierta Sor Filotea se establece un vínculo real. Es (...) una relación peligrosa que influirá enormemente en el cerco de silencio y de represión con el que el poder eclesiástico acosará unos cuantos años después al genio literario de la monja.³³³

Esos nuevos hallazgos en la historia, la filosofía y la literatura, principalmente, dan un cuadro muy distinto sobre la vida de esta sobresaliente escritora a pesar de que por mucho tiempo se habló de un retiro deliberado de las letras y la vistieron de un “halo de santidad”. La renuncia a sus aficiones literarias no es voluntaria sino por “fuerza ajena”. Al parecer nunca deja de estudiar y escribir. También se cree descubrir una persecución eclesiástica en su contra (algunos implicados en ella son: Antonio Núñez de Miranda, Manuel Fernández de Santa Cruz, Francisco Aguiar y Seijas, entre otros) que desemboca en un juicio secreto en 1694, un año antes de su muerte. En 1693 se le confisca su biblioteca. Con la *Carta de Monterrey* (1682) se puede saber los conflictos que siempre la acompañaron, pero la presión aumenta a partir de la *Carta Atenagórica* (1690) y para hacer frente a las críticas escribe la *Respuesta* (1691). Ésta última resulta ser un documento esencial para encontrar nuevas pistas para entender o interpretar algunos sucesos de su vida.

Si en el Barroco es común emplear el disfraz, la máscara, el simulacro, la parodia y hasta la risa para ocultar o revelar lo que convenga al escrito, La Décima Musa no es la excepción. Sabe lo *que* quiere decir y *cómo* decirlo para ocultar y develar y sobre todo, persuadir. Sor Juana emplea la figura de la ironía y otras más para evidenciar y hasta “ofender” a sus impugnadores. Si las cartas son una parodia, no por esto dejan de ser agresivas, pues maneja el argumento de analogía para tachar de fariseos a sus detractores. Consideran que son un peligro por hacer una mala interpretación de la Biblia. De acuerdo con el Nuevo Testamento, decirles

³³³ Ma. Dolores Bravo Arriaga. “Dos dedicatorias de Núñez de Miranda a sor Filotea de la Cruz. Indicios inéditos de una relación peligrosa”, en Buxó, José Pascual y Amulfo Herrera *La literatura Novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, p. 238.

fariseos equivale a considerarlos antievangélicos o hipócritas. Como conocedores de las Escrituras, sus críticos saben la aplicación despectiva del término. Considero que su reacción es de perseguirla con más rigor. No aceptan tal similitud (ni de juego). Pues es inconcebible desde su punto de vista y de la época que una mujer pase por teóloga y tome un lugar que no le corresponde, pues ¿con qué autoridad los llama fariseos? entonces probablemente le forman el juicio secreto del que habla Jean-Michel Wissmer.

Ahora voy con la tercera pregunta sobre el valor de la risa en las cartas de Sor Juana. Para contestar esta pregunta me gustaría retomar lo que Antonio López Cruces explica sobre la risa y la literatura:

La risa parece ser una controlada y gratificante liberación momentánea de las restricciones y coerciones que diariamente nos son impuestas (...) la participación de la *ilusión cómica* permite liberar los deseos reprimidos del inconsciente y reducir la ansiedad. La risa liberadora es, por tanto, un fin en sí misma (sospechemos de quien trate de justificarla).³³⁴

La risa tiene el valor de liberar a Sor Juana de la opresión de género a la que ha estado sujeta durante toda su vida. Sus aficiones literarias a pesar de ser una mujer con poder nunca fueron bien vistas por los eclesiásticos de su tiempo. A pesar de haber gozado de tanta fama en vida no se lo perdonaron. Era necesario emplear la risa, la carcajada para liberarse y de paso nos dejó ese legado: un discurso de género con la chispa del humor, de risa, de libertad.

La risa es crítica social y en las cartas es un cuestionamiento, una crítica de género. Con la risa de las mujeres es posible ridiculizar, reírse de su condición desventajosa, no por la naturaleza sino por cuestiones culturales y sociales construidas por el género. López Cruces explica cómo la risa empleada en grupo sirve:

³³⁴ Antonio López Cruces, "Introducción a la risa en la literatura española. Antología de textos" en Biblioteca virtual Cervantes *Op. Cit.* p. 1. www.cervantesvirtual.com

Para reducir tensiones y conflictos y, a la vez, para reafirmar normas y jerarquías. El grupo ridiculiza tanto a los que las desobedecen como a los que se esclavizan a ellas. La risa se acerca al sermón, al tirón de orejas, a la regañina cuando de lo que se trata es de recomendar al excéntrico la vuelta al redil.³³⁵

Con la risa se ataca, pero también se defiende de sus miedos ya sea por el poder, la enfermedad, el ridículo, la muerte, entre otros. Y advierte que la risa se debe estudiar en el marco de la historia cultural y de las mentalidades. En su opinión, la risa es un documento que nos habla de la visión del mundo de cada grupo y cada época.³³⁶

La ironía tiene que ver con la risa, pues es una risa de tipo reformista, pues “enfrenta críticamente las ideas del autor a las personas, a las cosas, y las costumbres, para mostrar cómo lo real dista ridículamente de lo ideal.”³³⁷

Para Marina Radosh Lieberman, el humorismo “no es un género sino una actitud ante el mundo (...) y, no se trata de una actitud alegre: los últimos límites del humorismo lindan más con los laberintos de la desesperación, que con el decorado de la felicidad convencional”.³³⁸

La risa es una manera de liberarse de la opresión, pero también es una estrategia de resistencia. En los últimos años se han realizados diversos estudios sobre el valor terapéutico de la risa. Con estos antecedentes ha surgido el término de resiliencia. Desde el punto de vista de María cristina Griffa, tal concepto es “el arte de navegar en los torrentes”.³³⁹ El vocablo resiliencia, etimológicamente proviene del latín:

resilo, es decir, saltar hacia arriba, volver a entrar saltando (...) pero también alude a ser rechazado, apartarse, retirarse, desviarse (...) semánticamente – remite a una noción extraída del ámbito de la tecnología- y designa la propiedad de la materia que se opone a la rotura por el choque o percusión

³³⁵ *Idem.*

³³⁶ *Ver Idem.*

³³⁷ *Ibidem.*

³³⁸ Marina Radosh Lieberman. *Entre la angustia y la risa, Op. Cit.*, p. 138.

³³⁹ María cristina Griffa. “Reflexiones acerca de la capacidad del yo y la resiliencia” en www.salvador.edu.ar/psi/publicaciones/14/3.pdf

(...) en física, alude a la capacidad de los materiales de volver al estado original cuando son forzados a deformarse. Resiliencia expresa en los estudios dedicados a este tema la resistencia al sufrimiento y señala tanto la capacidad de resistir las magulladuras de la herida psicológica como el impulso de reparación psíquica que nace de la resistencia.³⁴⁰

De esta forma se puede aplicar el concepto a la vida de las personas que bien puede ser desde la infancia. ¿Qué hace que algunas personas vivan más bajo presión que otras? ¿Por qué unas sobreviven y otras no? Según diversas investigaciones es la diferente capacidad de resistencia que tenemos los seres humanos. Bajo el seguimiento de la resiliencia se pueden dar tales interpretaciones. Por ejemplo el círculo familiar influye en esa capacidad de resistir. Pero es también donde se pueden tener problemas como la violencia. Otras dificultades son las enfermedades, desastres naturales, pérdida del empleo que marcan nuestra existencia.

Pero no todas las personas reaccionamos de la misma forma ante el dolor y otras adversidades. Por eso es importante el lado afectivo. Debemos cultivar amistades y buscar el reconocimiento social. En contra parte nos deprimimos más cuando nos sentimos marginados o hay una ausencia de proyectos en nuestra vida. Una actitud positiva mejora el ánimo y nuestra calidad de vida. La resiliencia tiene dos vertientes: una es la resistencia para mantener nuestra integridad y la otra es la capacidad de construir nuestra existencia.

Hay una gran lista de escritores y escritoras que han utilizado la literatura para desarrollar su personal resiliencia. Por medio de las letras recuperan la voz y siguen tras un desarrollo emocional, es como no dejarse morir por dentro. En la lista se puede incluir a Henry James, Christopher Frank, Günter Grass, Baudelaire, Charles Bukowsky, entre otros. En el parecer del autor, para ser resiliente es preciso haber sentido estar muerto. Es el caso paradigmático de Franz Kafka, que escribió cuentos

³⁴⁰ *Ibidem.*

memorables “compuestos desde el odio, algunas de sus obras tienen el esqueleto calificado por el odio, es un odio que apenas se ve, pero sin el cual Kafka no se hubiera muerto de cáncer a los cuarenta y dos años de edad, sino que se habría suicidado a los veintiocho”.³⁴¹

Mi interés por el término es porque al conocer el panorama de los años finales de la vida de Sor Juana, me agradaría saber si resiste y de qué forma. Como ya señalé, la aparición de la *Carta atenagórica*, suscitó una contienda clerical. Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla, Antonio Nuñez de Miranda, su confesor, Francisco Aguiar y Seijas, el entonces arzobispo de la Nueva España, la alejan de lo que más amaba: sus estudios. El arzobispo la obligó a deshacerse de su biblioteca, de sus instrumentos, de sus joyas y otras pertenencias y después de que ella murió, envió por lo que quedara en su celda. En esta tesis no discuto este tema con el de resiliencia, pero me gustaría seguir investigando para luego presentar un artículo en el futuro.

En específico, mi interés de seguir indagando al respecto junto con el término agencia dócil,³⁴² es porque escuché en una ponencia en El Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano, 2005, una hipótesis sobre la muerte de Sor Juana. No la he escuchado en otra parte ni la he leído en algún texto. Para algunos y algunas, la muerte de la Décima Musa, fue buscada, voluntaria, pues ya no había razones para vivir alejada de lo que más amaba: sus estudios. Al perder su biblioteca y estar restringida a no estudiar más ni a escribir fue el golpe más duro para una mujer sedienta de saber. Su última opción fue dejarse morir contagiada en

³⁴¹ *Ibidem*.

³⁴² Ver Saba Mahmood. “Teoría feminista y el Agente Social Dócil: Algunas reflexiones sobre el Renacimiento islámico en Egipto” (Publicado originalmente en *Cultural Antopology* No. 28 2001).

su servicio piadoso de monja sumisa. Este asunto lo trabajaré en una futura investigación.

Pero hablar ahora de la caída de sor Juana, no es lo mismo, pues ésta, en mi opinión, no es total ni definitiva. Y si la hay, sabe cómo reincorporarse. Pues emplea las estrategias necesarias para acusar y denunciar a sus opresores. Se oculta en las palabras, pero finalmente se descubre como una mujer intrépida que pugna por la libertad intelectual de las mujeres de su época reservada para la masculinidad de su tiempo. Fue una mujer que ni una persecución eclesiástica logró callar, pues todavía habla y lucha en boca de sus lectores y lectoras que buscan nuevos hilos, nuevas pistas para entender la vida y obra de una mujer consciente de su condición femenina, de su sexo en pleno siglo XVII.

Yo considero que la importancia de los hallazgos de esta investigación tiene que ver con el desglose de la ironía y otras figuras retóricas en las Cartas de Sor Juana, llamadas de autodefensa. Hasta la fecha no conozco un trabajo similar. Unidas así las figuras que muestro a la ironía fueron capaces de denunciar, cuestionar el género en la época colonial. Y ese cuestionamiento perdura hasta nuestros días. Además es la risa, el humor que vemos en las cartas. La otra cara de Sor Juana, la risueña, la que nos guiña el ojo para ver el género anticipado. Es la personalidad, señalada, sí pero la menos conocida.

No obstante, puedo decir que todavía me sorprende al encontrarme en pleno siglo XXI con planteamientos como el siguiente de Miguel Ángel Palma, lector de la Décima Musa: “La liberación femenina es un tema delicado y contradictorio (...) no es bueno especular a favor o en contra”.³⁴³

³⁴³ Miguel Palma. *Respuesta de una monja del siglo XVII*, p. 66.

De sus comentarios sólo puedo decir que seguimos con esa visión androcéntrica que nos ve a las mujeres como delicadas, contradictorias y por qué no inferiores. En su perceptiva nos dice todavía cómo debemos ser en el canon masculino. ¿Me pregunto cómo sería en realidad el rigor de y la opresión en el siglo XVII novohispano para las mujeres? La historia sólo nos cuenta una parte pero con esa parte podemos ubicarnos en el tiempo. Posiblemente no estemos tan alejados de esa época.

Hace ya casi treinta años de haberse encontrado la *Carta de Monterrey* o *Autodefensa espiritual*, gracias al hallazgo se han conocido nuevas cuestiones de la vida de Sor Juana. Me cuestiono sobre lo siguiente: ¿Se encontrarán algún día las otras cartas de Sor Juana, sobre todo las dirigidas a sus amistades en España? ¿Qué pasará cuando se encuentre su Tratado de música *El caracol*? Y lo que es más ¿su *Lógica*, la mencionada por Beuchot? Si fue posible compararla con Góngora, Quevedo y Lope de Vega ¿Será posible colocarla al nivel de Aristóteles?

Son demasiadas especulaciones pero, en mi opinión la dispersión de su biblioteca fue intencional. Quisieron ocultar sus joyas científicas, no sólo las literarias y con ello se perdió una parte de la historia de nuestro país. Claro, en la época de la Reforma en México se perdieron muchas obras de las bibliotecas. Muchas fueron incendiadas, aún así considero que podemos tener una grata sorpresa como poder encontrar algunas de sus obras perdidas. Me gustaría verlo para contarle.

ANEXOS

Figuras retóricas en el discurso irónico de Sor Juana

Tipo de ironía	Definición según autor	Ejemplo textual	Hermenéutica
<i>Oxímoron</i>	Heinrich Lausberg dice que es “la unión sintáctica íntima de conceptos contradictorios en una unidad, la cual queda con ello cargada de una fuerte tensión contradictoria”. ³⁴⁴ Y Chaïm Perelman, señala: “Consiste en negar que algo sea lo que es”. ³⁴⁵	En <i>La Respuesta</i> , dice: “...Hombres, si es que así se os puede llamar, siendo tan brutos...” (590) “pues en cuanto a maravilla, mayor maravilla fue hacerse Dios hombre, que morir siendo hombre” (814). En <i>La Atenagórica</i> : “No ver lo que da gusto, es dolor; pero mayor dolor es ver lo que da disgusto” (817). “Sí, que en la venta de José privaron a Jacob sólo del deleite de su amor; pero Rubén ofendió su amor y su respeto” (817).	Esta figura es <i>continuatío</i> en latín o reanudación en castellano. Tiene especial carga irónica por ser como de paso porque destaca la duda. En la <i>Atenagórica</i> tiene una implicación teológica profunda con el binomio Dios-Hombre.

³⁴⁴ Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literaria*, Op. cit., p. 222.

³⁴⁵ Chaïm, Perelman. *Tratado de la argumentación*, Op. Cit., p. 675.

Exclamación	Para P. ³⁴⁶ es una manifestación vivaz de la afectividad y la pasión mediante el empleo -casi siempre- de palabras o frases interjectivas cuya pronunciación así es reforzada. Muchos autores la consideran <i>figura retórica</i> . ³⁴⁷	En <i>La Atenagórica</i> : “¡Oh, si hubiese sido por amor de Dios, que era lo acertado, cuánto hubiera merecido! (II.297) “¡Válgame Dios, que apretado precepto que no reserva ni aun la vida!...” (819).	Su carga persuasiva está en acentuar la presencia anímica del emisor y del auditorio dándole especial carga psicológica- <i>placere movere et vincere</i> .
Diminutio	Fray Luis de Granada y Cicerón se trata de una aparente o real expresión de modestia para ganar la confianza del auditorio. Esta figura es muy empleada en la retórica religiosa. ³⁴⁸	En <i>La Respuesta</i> : “¿Qué mucho sí, al primer paso, encontraba para tropezar <i>mi torpe pluma</i> (II.4), No es <i>afectada modestia</i> , Señora, sino ingenua verdad de toda mi alma?”. (II.44), “...Así, yo, Señora mía, sólo responderé que <i>no sé qué responder</i> ; sólo agradeceré diciendo <i>que no soy capaz de agradecerlos</i> ”... (II.92), “...para cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna...” (II.134), “...quien hizo imprimir la Carta tan sin noticia mía, quien la intituló, quien la costeó, quien la honró tanto (siendo de todo indigna por sí y por su autora), ¿qué no hará?, ¿qué no perdonará?, ¿qué dejará de hacer y qué dejará de perdonar?...” (II.106), “... (O por mejor decir, han naufragado) mis pobres estudios”	Su carga irónica radica en ganar la confianza de los receptores y a vencer ridiculizando a un opositor. Todas estas <i>diminutios</i> tienen intención irónica y a veces sarcástica.

³⁴⁶ P= Chaïm Perelman, citado así en el resto de la tesis.

³⁴⁷ *Idem*, 202.

³⁴⁸ Ver Fray Luis de Granada. *Los seis libros de la Rhethorica Eclesiástica*, *passim*.

		(II.501), "...cuyos asuntos son tan improporcionados a mi tibieza como a mi ignorancia, y sólo me ayudó en ellos ser cosas de nuestra gran Reina: que no sé qué se tiene el que en tratando de María Santísima se enciende el corazón más helado. Yo quisiera, venerable Señora mía, remitiros obras dignas de vuestra virtud y sabiduría..." (II.1400) "...Si algunas otras cosillas escribiere, siempre irán a buscar el sagrado de vuestras plantas y el seguro de vuestra corrección, pues no tengo otra alhaja con que pagaros..." (II.1407). Por no dilatarme...las estrecho a mi tosquedad de mi estilo, en que no poco pierden de su energía y viveza...", "cualquiera adelantará mis discursos con infinitos grados..." (812) "...sino de parte de mi genio, repugnante a todo lo que parece impugnar a nadie, lo hago; aunque modificado este inconveniente, en que así de lo uno como de lo otro, será V.md. solo el testigo, en quien la propia autoridad de su precepto honestará los errores de mi obediencia, que a otros ojos pareciera desproporcionada soberbia, y más cayendo en sexo tan desacreditado en materia de letras con la común acepción de todo el mundo" (811). "Sr. Arzobispo virrey mi Prelado y en ellos procedí con tal modestia, que no consentí en los primeros poner mi nombre, y en los segundos se puso sin consentimiento ni noticia mía, y unos y otros corrigió antes V. R." (578).	
Corrección/o paréntesis	P. la cataloga como figura argumentativa de presencia. Es la figura que enmienda un fingido equívoco o limitación para acentuar la importancia o magnitud del asunto.³⁴⁹	En <i>La Respuesta</i>. "... volví (mal dije, pues nunca cesé); proseguí, digo, a la estudiosa tarea (que para mí era descanso en todos los ratos que sobran a mis obligaciones (II.290). En <i>la Carta de Monterrey</i>: "Pues ahora Padre mío y mi señor, le suplico V. R. deponga por un rato el cariño del propio dictamen (que aun a los muy santos arrastra) y dígame V.R. (ya que en su opinión es pecado hacer versos) ¿en cuál de estas ocasiones ha sido tan grave el delito de hacerlos? Pues cuando fuera culpa (que yo no sé por qué razón se le puede llamar así) la disculparan las mismas circunstancias y ocasiones que para ello he tenido tan contra mi voluntad, y esto bien claro se prueba, pues en la facilidad que todos saben que tengo, si a esa se juntara motivo de vanidad (quizá lo es de	Esta figura tiene su carga persuasiva al acentuar la presencia del tema al puntualizarlo.

³⁴⁹ *Ibidem*.

		mortificación)"(579).	
<i>Frecuentatio.</i>	Así la llama Cicerón; P. y Fray Luis la denominan <i>accumulatio</i> . "Es cuando asuntos dispersos en la materia entera se reúnen en un solo lugar para que la oración sea más grave o más fuerte o más agresiva." ³⁵⁰	<i>La Respuesta:</i> "No es tanto de admirar la hermosura de una fábrica, como la de la que sobre flacos fundamentos se ostenta lucida, cuales son algunas de las proposiciones de este sutilísimo talento, que es tal su suavidad, su viveza y energía, que al mismo que disiente, enamora con la belleza de la oración, suspende con la dulzura y hechiza con la gracia, y eleva, admira y encanta con el todo" (811).	
<i>Sinestesia</i>	Para H. B. se trata de un tipo de metáfora o grado de la metáfora, según COHEN "que consiste en asociar sensaciones que pertenecen a diferentes registros sensoriales, lo que se logra al describir una experiencia en los términos en que se describiría otra percibida mediante otro sentido." ³⁵¹	<i>La Respuesta:</i> "....porque un necio tan grande no cabe en sólo la lengua materna". (II.946) "Pues si sintió vigor en su pluma". (812) "Encarna el Verbo, y mide por nuestro amor la inmensa distancia de Dios a hombre; muere, y mide la limitada que hay de hombre a muerte. (814). <i>La Atenagórica:</i> "Compra Cristo (dice el autor) cada presencia con una muerte en el Sacramento; yo entiendo que compra la muerte con la presencia, pues tiene la presencia por acordarnos de su muerte" (814). "Aprieto más", (habla del argumento) (816).	Esta figura parece tener su fuerza persuasiva al sublimar la trascendencia de la metáfora que no se deja atrapar por un solo nivel de significado. Aquí se relaciona con el misterio de la Encarnación.

³⁵⁰ Jesús María Navarro Bañuelos, *Diccionario de figuras retóricas*, Op. Cit., p. 49.

³⁵¹ *Idem*, p. 476.

<i>Interrogatio</i>	Según H. B. ³⁵² , es “la expresión de una oración, mentada como enunciación, en forma de pregunta, sin esperar respuesta para ésta, pues la contestación se da por evidente en el sentido de la parte que habla, y ello fundándose en la situación. El presentar en forma impaciente y patética la afirmación bajo el ropaje de una pregunta se debe a que el orador quiere humillar a la parte contraria.” ³⁵³	<i>La Respuesta:</i> “¿Qué no hará?, ¿qué no perdonará?, ¿qué dejará de hacer y qué dejará de perdonar?”...(108), “¿Cómo me atreviera yo a tomarlo en mis indignas manos, repugnándolo el sexo, la edad y sobre todo las costumbres?” (152). (37-39): “¿Por ventura soy más que una pobre monja, la más mínima criatura del mundo y la más indigna de ocupar vuestra atención?” <i>Carta de Monterrey:</i> “Ahora quisiera yo que V. R. con su clarísimo juicio se pusiera en mi lugar y consultara ¿qué respondiera en este lance? ¿Respondería que no podía? Era mentira. ¿Qué no quería? Era inobediencia. ¿Qué no sabía? Ellos no pedían más que hasta donde supiese. ¿qué estaba mal votado? Era sobredescarado atrevimiento, villano y grosero desagradecimiento a quien me honraba con el concepto de pensar que sabía hacer una mujer ignorante, lo que tan lucidos ingenios solicitaban: luego no pudo hacer otra cosa que obedecer” (579).	Esta figura acentúa la presencia del emisor a los lectores conjuntando los en el interior por el tema. También busca la comunión orador-oyentes.
<i>Acumulación subordinante</i>	Para L. ³⁵⁴ es una figura de dicción que consiste en un conjunto de conceptos dependientes de otro. Pueden ser: adverbios y complementos dependientes del verbo, adjetivos dependientes de un sustantivo, L. dice que: “el	Sor Juana la presenta así en el la <i>Respuesta</i>: “...es saber responder a vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta” (6),... “aunque sean de varones gravísimos y doctísimos (II.1250). Véase cómo se utiliza el epíteto en el siguiente ejemplo de la <i>Respuesta</i>: “Ya se ve cuán duro es estudiar en aquellos caracteres sin alma,	La dinámica retórica, al buscar no la verdad sino la verosimilitud trata de abundar a

³⁵² H.B. Helena Beristáin.

³⁵³ *Idem*, p. 195.

³⁵⁴ L. = Lausberg

	fenómeno más estudiado de la acumulación subordinante es el epíteto; el <i>epíteto</i> es un complemento atributivo (adjetivo, aposición sustantiva, aposición perifrástica) de un sustantivo. ³⁵⁵ H.B. señala que el epíteto es una figura de construcción o de nivel <i>morfosintáctico</i> : Consiste en agregar a un nombre una expresión -palabra, frase, u oración- de naturaleza adjetiva que puede resultar necesaria, en distintos grados para la significación. ³⁵⁶ Y P. ve al epíteto como resultado de la selección visible de una cualidad que se antepone y que debe completar nuestro conocimiento del objeto. ³⁵⁷	careciendo de la voz viva y explicación del maestro" (II.294).	veces en argumentos o expresiones de forma. Para este caso tiene la alusión con fuerte carga irónica.
<i>Ironía</i>	P. la ve como figura retórica de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra contraria. ³⁵⁸ La ironía es la expresión de una cosa mediante una palabra que significa lo contrario de ésta. "La ironía es un arma de la parcialidad (...) el orador está tan convencido de la fuerza de persuasión de su propia causa así como de la simpatía del público que (en una reducida <i>sermocinatio</i>) utiliza la escala léxica de valores de su adversario haciendo ver su falsedad	<i>La Respuesta</i> : "¿Qué entendimiento tengo yo, qué estudio, qué materiales, ni qué noticias para eso, sino cuatro bachillerías superficiales? Dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruido con el Santo Oficio, que soy ignorante y tiemblo de decir alguna proposición malsonante o torcer la genuina inteligencia de algún lugar."(II.174), "...pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer..." (II.193). "En esto sí confieso que ha sido inexplicable mi trabajo; y así no puedo decir lo que con envidia oigo a otros: que no les ha costado afán el saber" (464). "¡Y que haya sido tal esta mi negra inclinación, que todo lo haya vencido!" (476) "...pero no seré tan desatenta que ponga tan indecentes objetos a la pureza de vuestros ojos, pues vasta que los ofenda con mis ignorancias, sin que los remita a ajenos atrevimientos" (II.1297) "...y los que más nocivos y sensibles para mí han sido, no son aquéllos que con declarado odio y malevolencia	Como ya vimos, la mayoría de las figuras expuestas en este trabajo, tratan de acentuar la presencia del tema y del oyente mediante el argumento del ridículo. Para P., dice: El ridículo es lo que merece ser sancionado por la risa (...) El ridículo es el arma poderosa de

³⁵⁵ Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literaria*, Op. Cit., p.141.

³⁵⁶ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, Op. Cit., p. 194.

³⁵⁷ Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literaria*, Op. Cit., p. 206.

³⁵⁸ Chaïm Perelman. *Tratado de la argumentación*, Op. Cit. p. 322.

	mediante el contexto (lingüístico o situacional).” La <i>Voluntas</i> (...) del orador es, pues, tan fuerte que deshace el tejido de mentiras del adversario y ayuda al triunfo de la verdad (...) La ironía se presenta de dos formas, según el grado de su fuerza: 1) El grado de fuerza privativo se llama <i>dissimulatio</i> ocurre: a) en el diálogo (...) donde consiste en evitar toda afirmación propia y en poner preguntas aparentemente inocentes, pero capciosas para el interlocutor, constituyen un firme apoyo para la propia opinión no expresada (...) 2) el grado de fuerza positivo se llama <i>simulatio</i> “fingimiento positivo de una opinión que coincide con la opinión de la parte contraria. (...) la <i>simulatio</i> es las más veces un fingimiento hipócrita de conformidad. La parte vencida finge conformidad con la parte vencedora, y ello con el objeto de hacer imposible para la parte vencedora la <i>coniectura animi</i> (...) sobre la verdadera y los verdaderos propósitos de la parte vencida.”³⁵⁹	me han perseguido, sino los que amándome y deseando mi bien (y por ventura, mereciendo mucho con Dios por la buena intención), me han mortificado y atormentado más que los otros” (II.511) “... pero no seré tan desatenta que ponga tan indecentes objetos a la pureza de vuestros ojos, pues basta que los ofenda con mis ignorancias, sin que los remita a ajenos atrevimientos”(II.1297). En la <i>Carta de Monterrey</i> “La materia, pues, de este enojo de V. R. (muy amado Padre mío) no ha sido otra que la de estos negros versos de que el cielo tan contra la voluntad de V.R. me dotó” (578) ¿qué más castigo me quiere V. R. que entre los mismos aplausos que tanto se duelen, tengo? ¿De qué envidia no soy blanco? ¿De qué mala intención no soy objeto? ¿Qué acción hago sin temor? ¿Qué palabra digo sin recelo? (579).	la que dispone el orador contra los que amenazan con hacer vacilar su argumentación.”³⁶⁰
Alusión	Para H. B.: “Figura de pensamiento por la cual se da a entender algo sin mencionarlo. H.B., dice: “En la poesía barroca hay numerosos ejemplos de estilo cargado de alusiones que pueden ser históricas, mitológicas (llamadas mitologismos) o	<i>La Respuesta</i> : “y aun hay quien diga que daña... (II.197), “Dice la Santa Madre y madre mía Teresa, que desde que vio la hermosura de Cristo quedó libre de poderse inclinar a criatura alguna...” (566), “Como ahora sucede, que mientras predica el predicador no reza en alta voz...” (1061), “Si el crimen está en la <i>Carta atenagórica</i>, ¿fue aquella más que referir sencillamente mi sentir con todas las venias que	Esta es una figura que acentúa la presencia del auditorio quien completa la información, la cual resulta más significativa

* *voluntas*.- Según H. B. en *Idem*, p. 502. En la tradición retórica grecolatina, intención del autor durante el proceso de creación de su obra.

³⁵⁹ Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literaria*, Op. Cit., pp. 85, 290-292.

³⁶⁰ Chaïm, Perelman. *Tratado de la argumentación*, Op. cit., pp. 321-322.

	morales”. ³⁶¹	debo a nuestra Santa Madre Iglesia? Pues si ella, con su santísima autoridad, no me lo prohíbe, ¿por qué me lo han de prohibir otros?” ... (1165)	debido a dicha participación del auditorio.
<i>Alusión continuada</i>	H. B. dice que “Cuando esta figura se prolonga se trata de una <i>alusión continuada</i> .” ³⁶²	<i>La Respuesta:</i> “Y si no, ¿cuál fue la causa de aquel rabioso odio de los fariseos contra Cristo, habiendo tantas razones para lo contrario?...”(542)	Aquí continúa la alusión.
<i>Disociación de parejas</i>	H.B., explica esta figura como “articulación que rompe la lógica sintáctica y altera por ello también la semántica de una frase”. ³⁶³	<i>La Respuesta...</i> Y esto es tan justo que no sólo a las mujeres, que por tan ineptas están tenidas, sino a los hombres, que con sólo serlo piensan que son sabios, se había de prohibir la interpretación de las Sagradas Letras, en no siendo muy doctos y virtuosos y de ingenios dóciles y bien inclinados; porque de lo contrario creo yo que han salido tantos sectarios y que han sido la raíz de tantas herejías... (II.926).	Con esto se alude a la argumentación por disociación que propone Perelman y que intenta deshacer el argumento, expresado o implícito de asociación. La fuerza persuasiva estriba en el argumento que Perelman llama “descomposición del todo por sus partes”.
<i>Merismo</i>	Para H. B. dice que <i>merismo</i> “es una figura de pensamiento que consiste en asignar ciertos roles específicos a cosas o personas”. ³⁶⁴ Esta figura también se conoce como <i>Distributio</i> , en Cicerón y fray Luis de Granada se le llama <i>merismo</i> que viene del griego: reparto. Fray Luis presenta el siguiente ejemplo: “Tu dices, que juzgas á los	<i>La Respuesta...</i> “Una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa y los críticos con censura...” (II.158) “.... ¿Cómo sin Lógica sabría yo los métodos generales y particulares con que está escrita la Sagrada Escritura? ¿Cómo sin retórica entendería sus figuras, tropos y locuciones? ¿Cómo sin Física, tantas cuestiones naturales de las naturalezas de los animales de los sacrificios, donde se simbolizan tantas cosas ya declaradas, y otras muchas que hay?...” (320).	

³⁶¹ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, Op. Cit., p. 2.

³⁶² *Ibidem*.

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ *Idem*, p. 314.

	otros, sé alguna vez juez de ti mismo". ³⁶⁵		
<i>Lítote</i>	Para L. es una combinación perifrástica del énfasis y de la ironía; es el grado superlativo de significación mentado en la <i>volunta</i> se expresa mediante la negación de lo contrario: "no pequeño" en vez de "muy grande". En la lítote la ironía no es total, sino gradual. El énfasis de la <i>lítote</i> consiste en la plenitud gradual de la significación mentada, que se expresa mediante una formulación más amplia, pero gradualmente inferior. La parquedad del medio expresivo es un recurso en la lucha parcial como protesta contra la ostentación exagerada de la parte contraria. La <i>voluta</i> de la lítote se alcanza mediante la sugestión que opera con la parquedad de sus recursos expresivos. Es lo contrario a la hipérbole. ³⁶⁶	<i>Respuesta:</i> " Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar (que fuera en mí desmedida soberbia), sino sólo para ver si con estudiar ignoro menos. Así lo respondo y así lo siento"... (II.179)	La fuerza persuasiva está en que, al ser lo contrario de una hipérbole invita al oyente a reconstruir la magnitud de la información. Decir menos, para significar más.
<i>Anticipación</i>	Para H. B. es una figura dialéctica de pensamiento: Frente al asunto consiste en anticipar velada o explícitamente ciertos razonamientos espinosos o intrincados que favorecen al <i>emisor</i> o al <i>receptor</i> , con el fin de disponer el ánimo del oyente, el lector o el contrario, para conmoverlo o convencerlo con el posterior desarrollo del discurso. La <i>anticipación</i> o <i>preparación</i> se	<i>La Respuesta:</i> "...En todo lo dicho, venerable señora, no quiero (ni tal desatino cupiera en mí) decir que me han perseguido por saber, sino solo porque he tenido amor a la sabiduría y a las letras, no porque haya conseguido ni uno ni otro (II.720).	Figura más usada en la expresión oratoria y acentúa la presencia del tema y de los propios argumentos. Aquí la encontramos con <i>diminutio</i> .

³⁶⁵ Fray Luis de Granada. *Los seis libros de la Rhethorica Ecclesiástica*, *passim.*, Op. Cit., p. 345.

³⁶⁶ Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literaria*, Op. Cit. pp.87-88.

	funda en el cálculo previo, tanto de los propios argumentos como de los que pueden provenir de otra parte.³⁶⁷		
<i>Prosopopeya</i> (conación)	Para H. B. “consiste en anticipar velada o explícitamente ciertos razonamientos espinosos. Es una figura de pensamiento que consiste en atribuir características humanas a los animales o a los seres inanimados (...) se presenta como una comparación abreviada y elíptica (sin el verbo).”³⁶⁸	<i>La Respuesta:</i> “Y así confieso que muchas veces este temor me ha quitado la pluma de la mano y ha hecho retroceder los asuntos hacia el mismo entendimiento de quien querían brotar” (II.154).	Tiene la fuerza de la metáfora de reconsiderar la realidad desde otra perspectiva al animar seres inanimados. En este caso personificar el dolor delatado, lo incontrolable de un sentimiento.
<i>Traductio</i> (traducción)	Para L. la traducción consiste en “la repetición <i>cum virute</i> de la misma palabra, comprende también la repetición de un cuerpo fonético igual sólo en apariencia con una significación totalmente diferente.”³⁶⁹	<i>La Respuesta:</i> “pues esto sobra de prueba; y el ver que, aunque como la elegancia hebrea no se pudo estrechar a la medida latina, a cuya causa el traductor sagrado, más atento a lo importante del sentido, omitió el verso, con todo, retienen los Salmos el nombre y divisiones de versos; pues ¿cuál es el daño que pueden tener ellos en sí? Porque el mal uso no es culpa del arte, sino del mal profesor que los vicia, haciendo de ellos lazos del demonio; y esto en todas las facultades y ciencias sucede.(II.1250)	Esta figura acentúa la presencia del tema al repetir el núcleo del asunto, aquí es librarse Sor Juana de la imagen de precaución.
<i>Repetition</i> (repetición)	Para L., “la repetición sirve para encarecer, encarecimiento que las más veces obra mediante los afectos, pero que también puede influir intelectualmente. La repetición presupone la igualdad de la palabra repetida. Sin embargo, hay que distinguir entre igualdad de la	<i>La Respuesta:</i> “...Demás, que yo nunca he escrito cosa algunas por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos...” “que no me acuerdo haber escrito por mi gusto” (II.1264).	Véase <i>acumulación.</i>

³⁶⁷ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, Op. Cit. p. 53.

³⁶⁸ *Idem*, p. 310.

³⁶⁹ Heinrich Lausberg. *Manual de retórica literaria*, Op. Cit., p. 129.

	de la estricta entre igualdad relajada. La primera es como paréntesis y una repetición intermitente del primero o del final (....) distinguidos según la clase de relajación de la igualdad.” ³⁷⁰		
Comparación	Para H. B., la comparación retórica es una figura que no siempre se clasifica entre los tropos, dice: “Consiste en realizar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (como o sus equivalentes), la relación de homología, que entraña -o no- otras relaciones de analogía o desemejanza que guardan sus cualidades respecto a las de otros objetos o fenómenos.” ³⁷¹	<i>La Respuesta:</i> “las ventajas en el entendimiento lo son en el ser. No por otra razón es el ángel más que el hombre que porque entiende más; no es otro el exceso que el hombre hace al bruto, sino sólo entender; y así como ninguno quiere ser menos que otro, así ninguno confiesa que otro entiende más, porque es consecuencia del ser más.” (II.617).	Esta figura acentúa el argumento de analogía: tema y foro: de parejas filosóficas, de las cuales es la comparación y la metáfora. Se elimina un miembro de la pareja. Aquí queda Ángel, parte del foro, hombre, parte del tema.
<i>Erotema, eliminación</i>	Véase <i>interrogatio</i> .	<i>La Atenagórica:</i> “¿Qué dolor hay en la ausencia, sino una carencia de la vista de lo que se ama? (816) “¿cómo se puede entender que Cristo no quiere nuestra correspondencia cuando con tanto aprieto la encarga y manda?” (818).	Figura que trata de acentuar la presencia del auditorio al invitarlo a participar como juez.
<i>Sustentatio</i>	Para Jesús Navarro, en latín quiere decir dilación. “Es una reticencia. Se forma cuando la oración se interrumpe a partir de un fuerte sentimiento del que habla se calla una palabra necesaria para la oración.” ³⁷²	<i>La Atenagórica:</i> “¡Bien merecida pena a su culpa! Pero, veamos, ¿qué castigo asigna a los demás por haber vendido a José?”(817)	Figura que acentúa la presencia al auditorio, en este caso a responder la pregunta.
<i>Ecfonema</i>	Es una exclamación en medio de un discurso.	<i>La Atenagórica:</i> “Válgame Dios! ¿Pudo pasarle por el pensamiento al divino Crisóstomo, que Cristo obró tal cosa sin causa, y muy grande?” (817)	Acentúa en este caso la presencia emotiva del

³⁷⁰ *Idem*, p. 97.

³⁷¹ *Idem*, p. 96.

³⁷² Jesús María Navarro. *Diccionario de figuras retóricas*, Op. Cit. p. 79.

			orador (escritora).
<i>Paradoja</i>	Para H. B. es una figura lógica o de pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelven contradicción, dice “que manifestarían un absurdo si se tomaran al pie de la letra, pero que contienen una profunda y sorprendente coherencia en su sentido figurado.” ³⁷³	La <i>Respuesta</i> : “...Cuando la felizmente estéril para ser milagrosamente fecunda, madre del Bautista” (II.24), “... Como a otros corrige con castigos, a mí me quiere reducir a fuerza de beneficios” (50) “... aunque explica mucho con el énfasis de no explicar” (I.71), “...Y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños”(II.236) En la <i>Atenagórica</i> : “porque no pudo hallar más viva expresión que referir tan humilde ministerio en tanta soberanía” (817)	Acentúa la presencia del tema con diferente motivo: en este caso el poder de Dios o la fuerza del silencio o el contraste entre humano y ser superior.

³⁷³ Helena Beristáin. *Diccionario de figuras retóricas*, Op. Cit. p. 387.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes directas

Cruz, Juana Inés de la. *Obras Completas*, México, Porrúa, 1997.
_____, México, Fondo de Cultura Económica, 1951-1957.

Bibliografía citada: primaria y secundaria

- Aristóteles, *Retórica*. Madrid, Gredos, 1994.
- Averbach, Erich. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Balassh, Manuel. *Sátiras, Juvenal y Persio*, Madrid, Gredos, 1991.
- Ballart, Pere. *Eroneia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.
- Bartra, Eli (comp.). *Debates en torno a una metodología feminista*, México, PUEG/UAM, 2002.
- _____. et. al. *Feminismo en México Ayer y hoy*, México, UAM, 2002.
- _____. "Las luchas neofeministas en México", *Recordar la historia*, Puebla, ICSH "Alfonso Vélaz Pliego"-BUAP/Colectivo Utopía, 2006, pp. 141-147.
- Bénassy-Berling, Marie Cécile. *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, México, UNAM, 1983.
- Benítez, Fernando. *Los demonios en el convento, sexo y religión en la Nueva España*, México, Era, 1991.
- Beristáin, Elena. *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 1997.
- Bernal, Aurora. "Movimientos de promoción de la mujer, breves notas históricas" en *Movimientos feministas y cristianismo*, Madrid, Ediciones RIALP, 1998, pp.17-77.
- Beuchot, Mauricio. *Retóricos de la Nueva España*, México, UNAM, 1996.
- Biswas, Andrea. "La tercera ola feminista" en *Casa del Tiempo*, Vol. VI, Época III, No. 68, septiembre 2004, pp. 65-70.
- Blanco, José Joaquín. *Esplendores y miserias de los criollos. La literatura en la Nueva España*, Vol. 2, México, Cal y Arena, 1989.
- _____. *El lector novohispano*, México, Cal y Arena, 1996.
- Booth, Wayne C. *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1989.

Brinks, Martin. "Rev Up your Resilience. Gaining the Emotional Tough Stuff You need for Deployment" en *GX The Guard Experience*, Vol 5, ISSUE 8, 2008, pp. 52-53.

Buxó, José Pascual. *La Cultura literaria en la América virreinal, Concurrencias y diferencias*, México, UNAM, 1996

_____. *La literatura novohispana, Revisión crítica y propuestas metodológicas*, UNAM, México, 1994.

_____. *Sor Juana Inés de la Cruz: Amor y conocimiento*, México, UNAM, 1996.

_____. *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México, UNAM, 1998.

Castellanos, Rosario. "Mujer que sabe latín" en *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

_____. "El eterno femenino" en *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Curtius, Ernest R. *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

De Dios, Delia Selene y María Esther Navarro Lara. "El feminismo como movimiento social" en Julia del Carmen Chávez (Coord.). *Perspectiva de género*, México, Plaza y Valdés, 2004, pp. 23-55.

Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*, México, Era, 1998.

Freedman, Jane. "¿Igual o diferente? La eterna problemática feminista" en *Feminismo ¿unidad o conflicto?*, Madrid, Nacea, 2004, pp. 25-44.

Freyermuth, Graciela. *Las mujeres de humo. Morir en Chenalhó. Género, etnia y generación, factores constitutivos del riesgo durante la maternidad*, México, CIESAS 2003.

García, Francisco. *Vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Editores Mexicanos Unidos, S. A., 1979.

González, Pablo. *La literatura perseguida de la crisis de la colonia*, México, SEP, 1986.

González, Patricia Elena y Eleana Ortega (eds.) *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1985.

Granada, Luis fray. *Los seis libros de la Rhetorica Ecclesiástica*, Barcelona, 1751.

Granillo, Lilia. "Reescribir la historia de la poesía mexicana del siglo XIX con óptica de género" en *Géneros*, año 5, núm.17, 1999, pp. 48-50.

_____. "La escritura de la historia como gestión de identidad: perspectiva de género" en Sara Beatriz Guardia (ed.), *La escritura de la historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas*, Lima Perú, Centro de Estudios de las Mujeres en América Latina, 2007, pp. 29-44.

Grupo Feminista de Cultura. *Prólogo a Respuesta a Sor Filotea de la Cruz de Sor Juana Inés de la Cruz*, Barcelona, Laertes, 1979.

Guerrero, Ana Luisa y Dora Elvira García González (coords.) *Hermenéutica analógica y género*, México, Editorial Torres Asociados, 2005.

Heredia, Roberto. *La sátira latina. Horacio, Séneca, Persio y Juvenal*, México, SEP, 1998.

Higet, Gilbert. *The anatomy of satire*, New Jersey, Princeton University Press, 1962.

Hodgart, J. C. *La sátira*. Madrid, Guadarrama, 1969.

Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2005.

Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria. Tomo II*, Gredos, Madrid, 1991.

Leonard, Irving. *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

Lieberman, Marina. *Entre la angustia y la risa*, México, UAM-X, 2005.

López González, Aída. "La mujer satirizada en las canciones prohibidas del siglo XVIII en México", tesis de licenciatura, Zacatecas, Licenciatura en letras, UAZ, 2005.

Maza, Mafaldo. *Curso de filosofía*, México, Edere, 2004.

Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento novohispano 1995, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.

Merlo, Juan Carlos (ed. y sel.). *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras escogidas*, Barcelona, Bruguera, 1968.

Moraña, Mabel. *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*, México, UNAM, 1998.

Moraña, Mabel e Ignacio Sánchez Prado. *El arte de la ironía. Carlos Monsivais ante la crítica*, México, Era, 2007.

Muriel, Josefina. *Cultura femenina novohispana*, México, UNAM, 1982.

- Navarro, Jesús María. *Diccionario de figuras retóricas*, Zacatecas, UAZ, 2008.
- Navarro, Marysa y Catherine R. Stimpson (Comps.), *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires, FCE, 1999.
- Nervo, Amado. *Juana de Asbaje*, México, C.N.C.A, 1994.
- Noguerol, Francisca. "Mujer y escritura en la época de sor Juana Inés de la Cruz" en *América Latina Hoy*, vol.30, abril 2002, pp. 179-202
- Northrop, Frye. *Anatomía de la crítica*, Venezuela, Monte Ávila, 1977.
- Torres, Felix (ed.) *Sagrada Biblia. Traducida de la Vulgata latina*. Astorga, Good Will Publisher, 1991.
- Palma, Miguel. *Respuesta de una mujer del Siglo XVII. Análisis de la respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, México, Innova, 2008.
- Paz, Octavio. *Sor Juana o las trampas de la fe*, México, Seix Barral, 1999.
- _____. "Sor Juana: Testigo de cargo" en *Obras Completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- Paz, Octavio, Alfonso Medellín, Francisco Beverido. *Magia de la risa*, México, SEP, 1971.
- Perelman, Chaïm, y L. Olbrechts-Tyteca. *Tratado de la argumentación*, Madrid, Gredos, 1994.
- Perelmuter, Rosa. *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*, España, Biblioteca Áurea Hispánica, 2004.
- Pérez, Monelisa Lina. *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, México, El colegio de México, 1945.
- Poot, Sara (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional de sor Juana Inés de la Cruz*, México, El Colegio de México, 1997.
- _____. *Los guardaditos de Sor Juana*, México, UNAM, 1999.
- Quintiliano, M. Fabio. *Instituciones oratorias*, Madrid, Imprenta de la administración Real Arbitrio de la B. 1799.
- Reyes, Alfonso. "La antigua retórica" en *Obras completas, T. XIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.
- _____. *Literatura epistolar, varios autores*. España, Océano, s/a.
- Scholberg, Kennet. *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1974.

- Scott, Joan W. "El género: una categoría útil para el análisis histórico" en Marysa Navarro y Catherine R. Stimpson (comps.), *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 37-75.
- Segarra, Marta y Àngels Caribí (eds.) *Feminismo y crítica literaria*, Barcelona, Icaria, s.a.
- Silva, Hernán. *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, México, UAM-I, 1992.
- Soriano, Alejandro. *Aquella fénix más rara*, México, Nueva Imagen, 2000.
- Terán, Isabel. *Orígenes de la crítica literaria en México, Zacatecas*, El Colegio de Michoacán-UAZ, 2001.
- Torres, Gregorio. *México hacia el fin del virreinato español*, México, Cien de México, 1990.
- Trabulsee, Elías. *El enigma de Serafina de Cristo. Acerca de un manuscrito inédito de sor Juana Inés de la Cruz (1691)*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.
- _____. *La muerte de sor Juana*, México, Condumex, 1999.
- _____. *El círculo roto. Estudios históricos sobre la ciencia en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Universidad Autónoma de Zacatecas, *Saber Novohispano, Anuario del centro de Estudios novohispanos*, V. 2, Zacatecas, UAZ, 1995.
- Vigil, Mariló. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1986.
- Wallach, Joan. "La historia del feminismo" en *Journal of Women's History*, Vol. 6, núm. 2, 2004, pp. 10-29.
- Wissmer, Jean-Michel. *Las sombras de lo fingido: sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1998.

Fuentes electrónicas:

- Bottaro, Mayra Gisela. "La ironía como artificio constructivo en Cinco horas con Mario de Miguel Delibes" en *GRAMMA Virtual*, El Salvador, Año 1 No. 3 febrero 2001 www.salvador.edu.ar/gramma/.../ual-7-gramma-01-03-14.htm
- Cándano, Graciela. *La seriedad y la risa. La comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, UNAM, S/A en mi Biblioteca books.google.com.mx/books?isbn=9683681905

Cendejas, Josefa María. "El poder, el sexo y la risa. Aproximaciones al feminismo de Sor Juana", *Tramas* 8, diciembre/1995, pp.23-37 www.biblioteca.xoc.uam.mx,

Evans, Stephanie. "Christine de Pizan y su papel como antecesora de Sor Juana Inés de la Cruz" en [www.cofc.edu/chrestomathy/vol2/evans.pdf/cristina de pizan e.pdf](http://www.cofc.edu/chrestomathy/vol2/evans.pdf/cristina%20de%20pizan%20e.pdf)

Granillo, Lilia. "El feminismo estadounidense y las dos mujeres al frente de la casa"; en CEMAHAL, No. 45, 2003. <http://www.rcp.net.pe/cemhal>

Granillo, Lilia y Lilita Fort. "Género: educación, cifras y personas, conocimiento útil para el desarrollo. Nota editorial" en *Ide@s CONCYTEG*, año 4, núm. 44, Guanajuato, 2009, pp. 60-72 oiti-guanajuato.gob.mx/gaceta/

Gómez, Blanca Inés. "Monterroso, sátira y humor" en *El cuento en Red*, pp. 45-48. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>

Griffa, María Cristina. "Reflexiones acerca de la capacidad del yo y la resiliencia" en www.salvador.edu.ar/psi/publicaciones/14/3.pdf

http://departments.kings.edu/womens_history/Christina.html

http://cierzo.blogia.com/2004/082701-resiliencia_literaria.php

López, Antonio. "Introducción a la risa en la literatura española. Antología de textos" en *Biblioteca virtual Cervantes* www.cervantesvirtual.com

López, Laura M. "La ironía en la parodia de la novela de la Revolución mexicana: Los relámpagos de agosto de Jorge Ibargüengoitia" en [http://enalgunlugarlaura.blogspot.com/2008/10/la-ironia-en-la-parodia-de-la-novela-de 12.html](http://enalgunlugarlaura.blogspot.com/2008/10/la-ironia-en-la-parodia-de-la-novela-de-12.html)

Mendoza, I. 2003. "Estudio de la producción de retratos de monjas muertas" en [http://catarina.udlap.mx/udla/tales/documentos/lha/mendoza_v i/capitulo_1.htm/](http://catarina.udlap.mx/udla/tales/documentos/lha/mendoza_v_i/capitulo_1.htm/)

Ríos, Brenda. "Del amor y otras cosas que se gastan por el uso. Ironía y silencio como estrategias de interpretación en el cuento de Amor de Clarice Lispector", en *El cuento en Red*, pp.57-72 <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>,

Rojas, Karla Seidy. "La ironía en el minicuento de Augusto Monterroso" en *El cuento en Red*, pp. 69-77 <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>,

Saladito, Alberto. *El pensamiento latinoamericano del siglo XX ante la condición humana*. Versión digital www.ensayistas.org/critica/generales/CH/méxico

Valcárcel, Amelia. *La memoria colectiva y los retos del feminismo*, Santiago de Chile, CEPAL, 2001, (Serie Mujer y Desarrollo, núm. 31) pp. 3-32 en Internet <http://www.eclaccl/publicaciones/xml/0/72201/cl1507e.pdf>

Vargas, José Ángel. "Rasgos de ironía en El reino de este mundo" en Revista Comunicación. Volumen 14, año 26, No. 2, Agosto-Diciembre, 2005, 37- 43 pp., en <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtpdfRed.jsp?jCve=16614205.ISSN0379-3974>