

01029  
20

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA CASA DE LOS EMPEÑOS, UNA TRANSFORMACIÓN DE LO FÍSICO A LO SIMBÓLICO.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
**LICENCIADO EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO**  
**P R E S E N T A N :**  
**MARÍA DEL CONSUELO LUNA OCAÑA**  
**ALMA MÓNICA ROMERO SOTO**

ASESOR: MTR. LEONARDO HERRERA GONZÁLEZ  
SINODALES: LICENCIADO GONZALO BLANCO KISS  
MAESTRO MIGUEL ANGEL LEAL MENCHACA  
PROFESOR RAFAEL PIMENTEL PÉREZ  
MAESTRO RICARDO GARCÍA-ARTEAGA AGUILAR



MÉXICO, D. F.



AGOSTO DEL 2003

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA  
SECRETARÍA DE CULTURA Y TURISMO

SERIA. ACADEMICA DE SERVICIOS ESCOLARES  
Seccion de Examen Profesional



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mis padres:  
Magdalena Ocaña Campos y Enrique Luna Anzures, por su amor.*

*A mis hermanos,  
Manuel y Zenaida, José Antonio y Socorro, María de Lourdes y Emilio y Enrique, en cada uno  
de ustedes hay algo de mí.*

*A los que con su alegría me recuerdan la inocencia de la vida:  
César, Octavio, Laura, Valeria, Ricardo, Ernesto y Leyda.*

*A mis amigos Martín Palencia, Luis Martínez, Ángela Ramírez y en especial a Alma Rosa, por  
sentir en su ser el dolor y las alegrías de nuestras vidas.*

*A mis compañeros de la generación: Flor Verónica Hernández, Sandra Lugo y Javier Acosta.*

*A mis compañeros del Colegio de Bachilleres y muy en especial a Olga y Marisela, por brindarme su  
amistad.*

*A Edgar por todo aquello que nos une.*

*A las generaciones del Grupo Salvador Novo.*

*Este trabajo es parte de ti Mónica, gracias por todos los momentos compartidos, y a ti Leonardo  
por brindarnos no sólo tus conocimientos, sino también tu amistad y cariño.*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas  
UNAM a difundir en formato electrónico e imp.  
contenido de mi trabajo titulado:  
NOMBRE: *Alma Mónica Romero Soto*

*Gracias a todos.*

FECHA: *14 - VIII - 2003*  
FIRMA: *Mónica*

*María del Consuelo Luna Ocaña.*

*A mis padres:*

*Jorge, por el coraje y la voluntad que me diste.*

*Magdalena, por tu nobleza y amor que siempre estarán conmigo.*

*Dios los bendiga por todo.*

*A Marco:*

*Mi trovador, escritor y amante esposo, por tu ayuda y paciencia.*

*Que todos los demonios nos protejan para seguir juntos.*

*A mis hermanos:*

*Susana, Ricardo, Jorge y Leticia, Saúl y Ángela. Ojalá siempre nos apoyemos.*

*A sus frutos:*

*Viridiana, César, Pedro, Iván, Nancy, Jorge y Roy.*

*A mis abuelos:*

*Ramiro y Carmelita, que siempre están aunque ya no estén. Caritita, que sigas entre nosotros.*

*A mis suegros:*

*Antonia y Norberto. Dios los ayude y bendiga.*

*A mis maestros:*

*Gonzalo Blanco, Rafael Pimentel, Alfredo Rosas, Aimée Wagner, Carlos Fernández y José Luis Ibáñez.*

*A mis amigos:*

*De jornadas educacionales, Angeles, Adriana, Nora, Angel.*

*Los parranderos, Manuel Alejandro, Alicia, Miguelina, Omar Lobo, Citlali.*

*Los teatreros, Aleyda, Karina, Herendy, Luis, Cristal, Alejandra, Marfa, Alfredo.*

*Que la chamba nunca nos falte.*

*A ti, Chelo, por lo vivido y aprendido.*

*A ti, Leo, por tu amistad y enseñanza. Que la alegría permanezca a tu lado.*

*A todos, y los que faltaron*

*GRACIAS.*

*Alma Mónica Romero Soto*

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
<b>CAPÍTULO I <i>El pensamiento en la Nueva España del siglo XVII.</i></b>	
1.1 El Barroco.....	8
1.2 Los criollos.....	14
1.3 El honor.....	23
<b>CAPITULO II <i>Las reglas sociales y morales un aparente acatamiento en las acciones de la época.</i></b>	
1. 1 El papel de la Iglesia.....	29
2. 2 La educación de la mujer.....	32
2. 3 El galanteo.....	37
2. 4 El amor cortés.....	41
2. 5 El libre albedrío en el siglo XVI.....	54
2. 6 La aceptación del sexo y el rapto.....	56
2. 7 La casa y sus rincones como espacio simbólico.....	59
<b>CAPITULO III <i>Sor Juana Inés de la Cruz y la dramática de la época.</i></b>	
3. 1 Breve semblanza de Sor Juana Inés de la Cruz.....	65
3. 2 El mundo de la Comedia.....	73
3. 3 Argumento de <i>Los empeños de una casa</i> .....	77
<b>CAPITULO IV <i>Análisis de los espacios metafóricos y su valor simbólico en la obra Los empeños de una casa.</i></b>	
4. 1 Análisis de <i>Los empeños de una casa</i> .....	80
Conclusiones.....	114
Bibliografía.....	117

## INTRODUCCIÓN

El presente proyecto pretende hacer un análisis de la obra *Los Empeños de una casa* escrita por Sor Juana Inés de la Cruz, probablemente representada según Dolores Bravo, por primera vez en la casa del Contador Don Fernando Deza, el 4 de octubre de 1683. El motivo de la escenificación era festejar a los Virreyes, los condes de Paredes, en ocasión de la entrada del nuevo Arzobispo Don Francisco de Aguiar y Seijas.

En esta obra la jerónima expone y juega con los valores y antivalores presentes en la época. Estos valores y actitudes son expuestos y recreados gracias a las secuencias de acción-reacción que ejecuta cada uno de los personajes, dependiendo de la situación que están viviendo.

Nuestro objetivo no es analizar la obra como un cuadro de costumbres sino, en primer término, investigar y analizar las leyes morales que dictaba la máxima autoridad de la época: la Iglesia. Por otra parte, mostraremos cómo se ejercían dichas leyes en la misma.

Los dos puntos anteriores nos auxilian para examinar *Los empeños de una casa*, argumentando que cada uno de los valores morales predominantes en la época son ejercidos por los personajes de acuerdo con las circunstancias en que se ven envueltos, pues ellos son capaces de encaminar algún precepto moral para su propio beneficio o para perjudicar a otro personaje conforme a sus intereses personales.

Los acontecimientos que viven cada una de las figuras y los valores morales que las rodean no estarían completos si no existiera para cada uno de ellos un espacio específico dentro de una casa. Esto es, conjuntar el valor moral con el significado simbólico que tiene cada uno de los espacios donde sucede la acción de *Los empeños de una casa*, nos conduce a pensar que los valores expuestos a través de las actitudes de los personajes están estrechamente ligados con el lugar donde se desarrolla la acción.

Pensamos que enlazar valor, acción y lugar le da a la obra una interpretación más allá del entorno físico o utilitario que tiene una casa, es decir, nos brinda la posibilidad de cuestionarnos qué desean comunicar los espacios donde se desarrolla la acción, basándonos en una lectura simbólica de éstos.

El proyecto está constituido por cuatro capítulos. En el primero nos aplicamos al estudio de aspectos como: el Barroco, los criollos y el honor.

Es importante abordar lo que, de acuerdo con la propuesta analítica de los estructuralistas, se conoce como contexto. Aunque nuestro análisis no siga esa línea, consideramos importante conocer la época del siglo XVII pues es el entorno donde nuestra autora vive y es regido por el imaginario barroco. Juana de Asbaje vive en medio de esta corriente, aun cuando su actitud es renacentista. Los valores referidos en *Los empeños de una casa* son totalmente barrocos, de ahí la importancia del estudio de este periodo.

El último aspecto que se toma en consideración para el marco contextual del análisis es el honor, por ser el motor de las actividades y comportamientos de nuestros personajes, así como también de la gente de las más altas castas de la época.

Al segundo capítulo se le asignó el nombre de *Las reglas sociales y morales un aparente acatamiento en las acciones de la época*. Está comprendido, en primera instancia, por el papel primordial que jugaba la Iglesia en el comportamiento novohispano. Los siete puntos restantes son los elementos en las acciones que los personajes ejercen a través de la trama de la obra, pero con la opción de conservarlos o abandonarlos, según sea la situación en que se encuentren. Ambos factores los conducen a ejercer el libre albedrío, sin la mirada de la Iglesia pero sí con la aprobación o desaprobación del lector o espectador, según sea el caso. En *La casa y sus rincones como espacio simbólico*, este punto nos conduce al centro de nuestro análisis. Consideramos necesario conocer, en

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

primer lugar, la casa colonial de forma real, utilitaria y, en segundo término, el estudio de la casa desde el punto de vista simbólico.

El capítulo tercero está integrado por una breve semblanza de Sor Juana Inés de la Cruz, así como las características de la comedia de capa y espada, modelo basado en la dramática del Siglo de Oro. Por último se da un argumento sobre la obra de *Los empeños de una casa*.

En el capítulo cuarto, nuestro objetivo es situar a cada uno de los valores y situaciones vividos por los personajes en un espacio real dentro de la casa; lo que hace que ese espacio se transforme dinámicamente en simbólico.

Es decir, los valores que la autora propone están presentes en un juego dinámico en un espacio utilitario, transformándolo en un espacio simbólico.

El presente proyecto nació en el año de 1995, fecha en que se celebraban trescientos años de la muerte de Juana Inés. Al asistir a una serie de conferencias surgió la idea de estudiar la estructura dramática de *Los empeños de una casa* y descubrir qué existía detrás de una comedia escrita hace más de trescientos años.

Esta tesis fue realizada en conjunto por dos alumnas que tuvieron especialidades distintas dentro de la carrera (actuación y dramaturgia, respectivamente). La meta de esta conjunción es el intercambio de conocimientos adquiridos en cada una de las especialidades, pues a través del trabajo nos hemos dado cuenta que la comunicación entre el dramaturgo y el actor es importante para acercarnos a un texto de una manera diferente, antes de su ejecución práctica.



## CAPÍTULO I

### EL PENSAMIENTO EN LA NUEVA ESPAÑA DEL SIGLO XVII

En este primer capítulo abordaremos tres aspectos que nos ayudarán a conocer el periodo histórico-social en que se desarrolló la vida y la obra de Juana de Asbaje. El primero punto a tratar será el origen y características de la corriente estilística del Barroco (España y Nueva España). El segundo aspecto está enfocado al sector social al cual perteneció Juana de Asbaje: los criollos. Por último, abordaremos el honor como base del comportamiento moral y social dentro de la Nueva España.

#### 1.1 El Barroco

En el siglo XVII, Europa estaba gobernada bajo la teoría política de la monarquía absolutista, esto es, la autoridad era conferida a una sola persona por Dios. Por ello el rey no era responsable ante nadie de sus actos. A esta forma de gobierno se le llamó monarquía absoluta del derecho divino. Este sistema quedó consolidado en toda Europa durante el siglo XVII.

Mientras tanto, en España se ejercía la política de la Contrarreforma, la cual tuvo como consecuencia la pérdida del dominio hispano sobre las demás naciones europeas. Las derrotas militares y los fracasos políticos la llevaron a la ruina económica. La religión y las acciones de la inquisición la habían aislado de las ideas filosóficas y los progresos científicos difundidos en el resto de Europa.

Ante estas adversidades y en medio de la Contrarreforma se perfilaba la corriente del Barroco, la cual es “expresión del desengaño que sigue a un periodo de apogeo político [...], rasgo básico del arte Barroco”.<sup>1</sup> Al periodo barroco le antecedió la revolución del pensamiento humano

---

<sup>1</sup> XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Tomo I, *El Barroco en América*, p. 50

del Renacimiento, que en España fue truncado o no se desarrolló como en las demás naciones de Europa como consecuencia de las ideas predominantes de la Contrarreforma. Esto ocasionó que la cultura española pasara casi directamente de la época medieval al Barroco.

La característica principal de la estética barroca es la oposición constante de valores estéticos y morales. Un ejemplo claro es el que menciona Everett W. Hesse sobre la literatura barroca con relación a la pintura de la época:

El estilo barroco [...] se rige el principio de subordinación. Es decir, todos los demás personajes están subordinados al protagonista que ocupa el centro de la atención. Se parece a un cuadro de la época en que cae una luz deslumbrante sobre la figura que el artista quiere destacar. Todo lo demás queda en la sombra para no distraer la atención del observador lejos del centro de enfoque. Éste es un aspecto del llamado claroscuro.<sup>2</sup>

Tanto en la arquitectura como en la pintura es la contraposición de la obscuridad de las catedrales, con los luminosos rayos que entran por sus ventanales, los retablos de los altares y las pinturas de fondo oscuro donde resalta la palidez de los personajes; en tanto que en los valores morales se opone a lo noble lo vulgar, el honor y la pérdida de éste, lo precedero a lo eterno. Como lo señala Fernando Benítez: "Se trata de hacer visible lo invisible, de darle una forma, de crear un símbolo, una clave que resuma lo que de otra manera no podría mostrarse".<sup>3</sup>

La decadencia de España forja el movimiento cultural del Barroco, el cual llega al "nuevo mundo" dándole a este movimiento una visión más universal, pues éste no sólo abarcaría Europa sino que tendría su extensión en el nuevo continente, como parte de la política de expansión implementada por la corona.

Por otra parte la sociedad novohispana del siglo XVII estaba estratificada según las raíces étnicas de cada uno de sus miembros. Las castas que conformaron la sociedad barroca en las

<sup>2</sup> Hesse Everett, *La comedia y sus intérpretes*, Madrid, Castalia, 1972, p. 69

<sup>3</sup> Fernando Benítez, *Los demonios en el convento*, México, Era, 1998, p. 86

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

nuevas tierras fueron: españoles, criollos, indios y negros. La mezcla de estas razas le dio a la identidad colonial una complejidad sociocultural, ya que “la cruz de las razas blanca, india y negra pronto produjo un conglomerado humano que incluyó especímenes enteramente nuevos de *homo sapiens*”<sup>4</sup>

Las clases sociales novohispanas estaban estrechamente vinculadas con el precepto de “la pureza de sangre”, una herencia directa de la mentalidad española. Se buscaba esta limpieza de linaje en la blancura de ella pues, se consideraba que estaba relacionada con la pigmentación de la piel y con la estirpe española. En la Nueva España no importaba que el ciudadano español tuviera antecedentes moriscos o que en el viejo continente hubiese sido un vividor o asaltante. Lo que realmente marcaba la pureza de la sangre o la sangre blanca era el lugar del nacimiento del individuo. En las nuevas tierras los españoles legítimos podían comprar títulos de nobleza, adquiriendo así un prestigio envidiable frente a las otras castas. En los siguientes cuadros ejemplificaremos las mezclas que dieron origen a las distintas castas en la Nueva España.

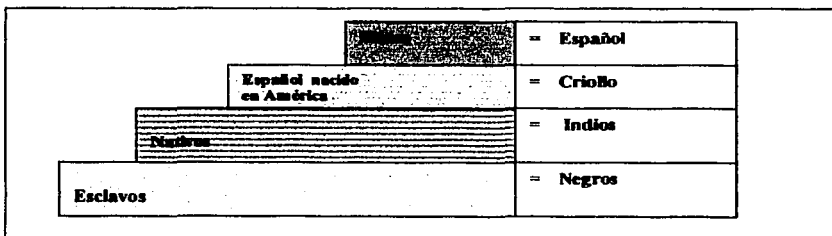


Figura No 1 Jerarquías que formaban la base de las castas en Nueva España.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

<sup>4</sup> Irvin A Leonard, *La época barroca en el México colonial*, México, FCE, 1995, p. 83

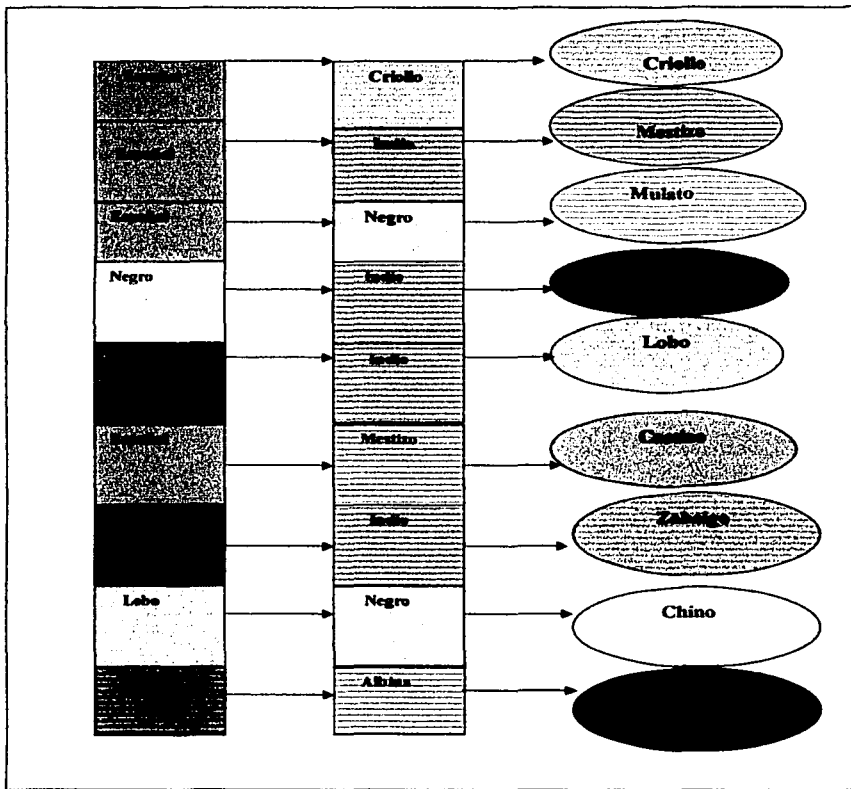


Figura No.2 Representación de algunas de las combinaciones de castas que formaron la sociedad novohispana. Esquema basado en las investigaciones de la historiadora Dolores Bravo en *Teatro Mexicano, historia y dramaturgia*.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

En la cúspide de la sociedad novohispana estaban los españoles, tras ellos los criollos, les seguían los mestizos, los indios y por último los negros. Cada una de las castas se dedicó a alguna actividad dentro de la colonia. Por ejemplo, los españoles tenían los cargos más altos dentro de la religión, la política, etc. Leonard menciona que mestizos y negros se dedicaron más a las tareas menores como los obrajes, textileras, al servicio doméstico, la agricultura y al trabajo en las minas.<sup>5</sup> Mientras tanto los criollos se aplicaron al plano intelectual, ya que la corriente del Barroco les daba la posibilidad de sacar de lo no visible la legitimidad que ellos deseaban tener en las tierras que comenzaban a sentir como suyas.

Los criollos no eran iguales a los españoles, pero tampoco se podían identificar con los indios, mestizos o mulatos. En la sociedad barroca los criollos no gozaban de prestigio, pues se les consideraba desobligados y poco aptos para los trabajos rudos. En contraparte de esta reputación, un sector de esta casta se inclinó por los estudios. El desarrollo del intelecto y principalmente el ejercicio de la reflexión, más que el de la memorización, fue uno de los aspectos que los criollos tomaron del Barroco para sentirse parte de la sociedad colonial. Como señala la historiadora Mabel Moraña: "Para la oligarquía criolla del siglo XVII y su sector letrado, el Barroco es [...] un modelo expresivo, la imagen y el lenguaje del poder, al que se puede venerar o subvertir, según el grado de conciencia alcanzado. A través suyo se escucha la voz de la escolástica, la poética aristotélica y las formas de composición gongorianas".<sup>6</sup>

Los criollos que se dedicaron a la escritura estuvieron influenciados de manera directa por los elementos estéticos del Barroco, aspecto que se les ha criticado de manera frecuente en los estudios literarios correspondientes a este periodo. Los críticos sustentan su teoría manifestando que los criollos sólo trasladaron los modelos estéticos que se ejercitaban en España, es decir,

---

<sup>5</sup> Leonard, *op.cit.*, pp. 85-86.

<sup>6</sup> Moraña Mabel, *Viaje al silencio*, México, UNAM, 1998, p. 48

consideran que las obras escritas en las nuevas tierras son simples imitaciones de la escritura española. Sin embargo, no debemos olvidar que a los poetas de la época no les era permitido inclinarse o crear otro movimiento estético que no estuviera aprobado por las autoridades. Hasta cierto grado es razonable que los criollos hayan imitado la estructura de las obras literarias de la época por las circunstancias sociales y políticas que les tocó vivir. La aportación hecha por los autores criollos de la época es respetar los cánones estéticos del Barroco, pero adaptándolos al momento histórico que estaban viviendo y participando, no sólo como individuos sino como grupo social.

Concluimos que el modelo estético del Barroco fue una imposición estatal, a la cual los criollos no podían rechazar. A través de la aceptación de este modelo lograron que sus ideas fueran difundidas. Aunque el Barroco era una imposición del Estado, para los criollos fue el instrumento para obtener el reconocimiento social que se les negaba gracias a dicha imposición. A los criollos se les brindó la protección del Estado pero también la libertad de crear con base a sus propias necesidades.

La cultura barroca es entonces, en este sentido, mucho más que el modelo que se reproduce en ultramar, en versiones subalternas, los principios de orden y los mecanismos de celebración del Estado imperial.

Debe ser vista, [...], como un paradigma dinámico y mutante, permeable no sólo a los influjos que incorpora la materialidad americana sino vulnerable también a los efectos de aprobación y producción cultural del letrado criollo, que redefine el alcance y funcionalidad de los modelos recibidos de acuerdo con sus propias urgencias y conflictos.<sup>7</sup>

La literatura del Barroco le dio a los criollos un sentido de pertenencia a las nuevas tierras, parte de esta legitimación fue con base a los cánones de la literatura barroca europea. Para darle el

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 14

sentido de la creación literaria desarrollada en la Nueva España, el hombre criollo tuvo que recurrir al sincretismo.

En *Los empeños de una casa*, esta convergencia se da, por una parte, por su estructura de comedia de capa y espada, por otra, por el tipo de lenguaje al que recurre la autora, son frases con un sentido cotidiano para estas nuevas tierras. Este vínculo entre el lenguaje y la estructura fue lo que los criollos adaptaron para crear un modelo que legitimara su presencia en el Nuevo Mundo.

La mutación que se desarrolló en los criollos parte directamente del imaginario del Barroco. La adaptabilidad del Barroco en los criollos está basado en la captación, es decir, el artista creaba según el modo de ver y de ser, ya que el hombre novohispano, y principalmente el criollo, se encontraba en constante transformación. La mutación que vivió el criollo fue fundamental para la identidad y la creación de una nación, como lo revisaremos en el siguiente apartado.

## 1.2 Los criollos

La estratificación social de la Nueva España se fundamentaba en gran parte en el color de la piel, es decir, en aspectos raciales que consecuentemente permeaban todo el orden social. Sin embargo, esta es una definición muy simple para la complejidad que guarda la división de castas en América pues, como señala Octavio Paz, la segmentación de la sociedad de la Nueva España "no era la lucha entre pobres y ricos",<sup>8</sup> sino iba más allá de los niveles económicos. Dichas segmentaciones estaban también en la base de la lucha ideológica entre peninsulares y criollos. Los modelos de comportamiento, las modas en el vestir, los estatutos jurídicos, los de comercio, entre otras cosas, fueron aprobados por los peninsulares para su propio beneficio, así como también el modelo educativo, el cual abordaremos en otro apartado. Avalado e implantado por los españoles, dicho

---

<sup>8</sup> Paz Octavio, *Las trampas de la fe*, FCE, México, 1999, p. 31

modelo resultó uno de los puntos clave para inducir a los criollos a la reflexión y a la crítica del modelo de colonia en que estaban viviendo.

Una colonia, como lo señala Paz, es una identidad que crea su propia estructura económica, social y cultural, respaldada por el país que los conquistó.<sup>9</sup> Así como todo hijo desea la separación e independencia del seno familiar para crear, en algunos casos, una nueva familia o para probar su autosuficiencia fuera del mundo donde creció, la misma dinámica debe seguir una colonia. Pues ésta, en su proceso de maduración, verá surgir de entre sus pobladores la inquietud de una separación del reino que lo conquistó o formó para llegar a la madurez a través de la independencia como nación.

En el caso específico del nuevo mundo, ésta fue conquistada y nombrada por los españoles como colonia. No obstante España se beneficiaba de esta situación, pues su economía estaba sustentada en el saqueo y atesoramiento de las riquezas de sus colonias, principalmente del oro. La Madre Patria, señala Paz, nunca se preocupó por mantener una reciprocidad benefactor-beneficiado entre sus territorios ultramarinos, a fin de mantener un verdadero modelo de colonia.<sup>10</sup>

Los criollos nacieron en una supuesta colonia que no existía como tal. Se educaron bajo la búsqueda del ideal renacentista, cuyo objetivo era la perfección humana en una colonia no perfecta, donde crece la interrogante acerca de su identidad; su crisis ideológica los conduce a preguntarse acerca de si su pasado era prehispánico o netamente grecolatino. Las circunstancias antes mencionadas fueron la base para que esta casta entendiera la misión de su existencia, la cual, como lo señala Paz, es la de unir los dos fragmentos históricos que los anteceden: el precolombino y la intervención española, para consolidar una identidad aún no llamada nación.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 27

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 28

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 26



Juana de Asbaje, descendiente de un "español legítimo", Don Manuel de Asbaje y Vargas Machuca, y de una madre criolla; sufre los condicionamientos sociales de la época, no sólo por ser criolla sino también por ser mujer e hija natural. Esto no fue impedimento para que ella también fuera parte de la unión de estos dos periodos, asumiendo los roles de testigo y protagonista de un cambio profundo en los años subsecuentes en el continente.

Dentro de la vida social en Nueva España, la nueva casta tenía un papel secundario o de "segundones",<sup>12</sup> como lo señala el sociólogo Gabriel Careaga, pues su rechazo por la clase gobernante y administradora de la colonia ocurría tanto por razones familiares como políticas y sociales. De la anterior situación podemos señalar que un hijo, nieto, primo o tío netamente español gozaba en las Indias del privilegio de sobresalir y poseer cargos políticos, administrativos o militares de mayor jerarquía, a los cuales el criollo no podía aspirar. Aunque las leyes dictadas en España propusieran la igualdad de derechos entre peninsulares y novohispanos, éstas, al llegar a la Nueva España, eran ejercidas y aprovechadas casi exclusivamente por los españoles radicados en las nuevas tierras para beneficio propio.

A lo anterior podemos añadir la mala fama que existía acerca de la actitud que los criollos tomaban ante la vida. Como lo señala C.H. Haring al describir a los criollos como [...] "generalmente desidiosos y descuidados, de ingenio agudo, pero al que pocas veces acompañaban el juicio y la reflexión, prontos para emprender y poco prevenidos en los medios de ejecutar, entregándose con ardor a lo presente y atendiendo poco a lo venidero, pródigos en la buena fortuna y pacientes y sufridos en la adversa".<sup>13</sup>

Anteriormente y bajo la influencia del Romanticismo, José Martí escribe una narración denominada *Los tres héroes*, que tiene como protagonistas a Bolívar, Miguel Hidalgo y San

<sup>12</sup> Careaga Gabriel, *Mitos y Fantasías de la Clase Media en México*, México, Océano, 1984, p. 33

<sup>13</sup> Haring C.H. *El imperio español en América*, México, CNCA, p. 279

Martín, tres héroes del siglo independentista del XVIII. Lo destacable de este texto son las cualidades y defectos que Martí atribuye a los criollos, los cuales coinciden lo mencionado por Haring, pues el cubano describe a los criollos como gente sin aspiraciones intelectuales. Así "[...] los que no quieren saber son de la raza mala [...]"<sup>14</sup> y los comprometidos son "[...] de la raza buena, de los que quieren saber [...]"<sup>15</sup>. Atribuye a éstos las cualidades intelectuales que los caracterizaron, pues los criollos tenían como objetivo sobresalir a través del desarrollo de un pensamiento o actitud renacentista. El caso más claro es sin duda el de Sor Juana. Ella buscaba, a través de la reflexión y el análisis, la reflexión intelectual, virtud codiciada por los hombres del Renacimiento, así como también por la casta a la cual pertenecía la poeta.

A través del tiempo, conforme la población criolla crecía ideológicamente y ante los inconvenientes socio racial antes mencionados, ésta comienza a preguntarse cuál era su rol en las nuevas tierras. El primer paso para dar respuesta a esa interrogante es la unión: se juntan y se organizan para transformarse en un sector basado en el corporativismo, es decir, se unen en un principio por una cuestión racial: su condición de criollos, que después habrá de transformarse en un sentir nacionalista.

Gracias a esta confederación forjan la conciencia de ser distintos al español pues el "criollismo", como señala María Dolores Bravo, "comienza siendo un modelo ideológico, antes que una configuración histórica real".<sup>16</sup> Lo que empezó siendo una simple inquietud basada en la desigualdad sobre la particularidad del criollo tuvo como consecuencia la construcción paulatina de un espacio físico propio en las nuevas tierras, de tal manera que las disputas con los peninsulares ya no estaban relacionadas únicamente con los puestos políticos y sociales de la colonia.

<sup>14</sup> Rodal Iglesias Adela y Pachucho Reynoso Rebeca, *Literatura I*, Fascículo II, México, Colegio de Bachilleres, 1989, p.

10

<sup>15</sup> *Idem*, p. 10

<sup>16</sup> Bravo Dolores, *La excepción y la regla*, México, UNAM, 1998, p. 143

Los criollos modificaron su visión y sentir por el entorno en que habitaban, comparten y conviven con “los gachupines”, ya que estos últimos se consideraban con mayor derecho sobre la Nueva España que sus antecesores. Esta equidad se refleja en las innumerables descripciones a través de la escritura criolla acerca de la fastuosidad de la nueva metrópoli, la naturaleza exuberante que caracteriza a la demarcación, la basta riqueza de sus minas y el extenso territorio continental en comparación con la España peninsular.

Una muestra clara de este tipo de escritura la encontramos en el texto de Bernardo de Balbuena (1568-1627) *Grandeza Mexicana*, del cual tomamos el siguiente ejemplo:

[...] México hermosura peregrina,  
y altísimos ingenios de gran vuelo,  
por fuerza de astros o virtud divina:

al fin, si es la beldad parte del cielo,  
México puede ser cielo del mundo,  
pues cría la mayor que goza el suelo.

¡Oh ciudad rica, pueblo sin segundo,  
más lleno de tesoros y bellezas  
que de peces y arena el mar profundo!  
[...]<sup>17</sup>

La obra escrita por Balbuena está compuesta en tercetos y fue escrita para [...] una antigua amada [...] de Bernardo.<sup>18</sup> Doña Isabel y Tobar de Guzmán. La misiva (una carta) tenía como objetivo describirle a la dama lo que él consideraba era Nueva España, (México para Balbuena), dos generaciones después de la llegada de los primeros españoles. En este poema se pone de manifiesto el pensamiento criollo, pues aunque no fue escrito con fines de alabanza sino

<sup>17</sup> Balbuena Bernardo de, *Grandeza Mexicana*, México, Colección popular, 1975, p. 72

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 8

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

descriptivos, él recrea en su poema el sentir de la casta. Los siguientes enunciados conforman el título de cada uno de los apartados que forman la obra, los cuales exponemos a continuación:

- I. De la famosa México el asiento
- II. Origen y grandeza de edificio
- III. Caballos, calles, trato, cumplimiento
- IV. Letras, virtudes, variedad de oficios
- V. Regalos, ocasiones de contento
- VI. Primavera inmortal y sus indicios
- VII. Gobierno ilustre
- VIII. Religión y estado

Epílogo

Todo en este dispuso esta cifrado

Los anteriores enunciados conforman los títulos de cada uno de los capítulos que integran *Grandeza Mexicana*. Un aspecto peculiar del índice es que líneas riman entre sí. No podríamos afirmar que se tratase de una mera coincidencia sino de un aspecto planeado por el autor, ya que toda la obra está escrita en tercetos.

El segmento que analizaremos pertenece a la primera parte del poema, en él, Nueva España ya no es nombrada como tal sino con el nombre que los criollos tomaron para conformarla como nación: México.

En el primer y segundo terceto el autor afirma que México es una nación cambiante y que sus cambios son avalados por Dios y custodiados por los astros, pues si Dios vive en el cielo México puede compararse con el lugar donde vive éste. En el tercer terceto, Balbuena recurre a la

imagen de un lugar único, sin comparación alguna, pues lo que existe en tierra no es comparable con el mar mismo y los elementos que lo conforman.

Como hemos analizado, los criollos se sentían orgullosos del lugar que habitaban. Sin embargo la duda los envolvía cuando se preguntaban acerca de su pasado, hecho que no ocurría con los españoles, pues ellos tenían como base cultural el pensamiento occidental, lo que los colocaba en un contexto universal del cual apenas se privilegiaba el novohispano. Así que el deseo del criollo se volcó sobre una proporción análoga a todas las figuras prehispánicas, que antes habían experimentado sin reconocer su significado durante la conquista. Este nuevo contexto se recrea en la visión de la pintura barroca, donde la ancestral nobleza azteca es pintada con togas y la cabeza ceñida con laureles.

Los nuevos registros históricos no buscaban complacer la visión de los antecesores conquistadores ni tampoco la percepción indígena del conquistado. El anhelo y meta del criollo era conformar su propia visión de los hechos antes y durante la conquista. Se mostraba orgulloso de tener raíces indígenas mas no la sangre. Agradecían haber sido conquistados por un pueblo católico que les inculcaba la nueva religión, salvadora del pecado y garantizadora de una recompensa celestial para las buenas acciones.

No obstante, en su incesante búsqueda de identidad, los criollos siempre estuvieron más influenciados por todo aquello que provenía de Europa, influjo directo del español, quien tiempo después de establecida la colonia vivía renegando de las tierras americanas y añorando la península. El español inculcaba en sus descendientes el amor hacia la patria ancestral, a la cual la mayoría de ellos nunca conocería. Este vínculo emocional influirá igualmente en el comportamiento de la nueva clase.

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

Careaga señala que los criollos estaban unidos a la tierra paterna simplemente por haber sido la entidad de donde provenían sus progenitores.<sup>19</sup> Con todo, la influencia española siempre estuvo por encima de la indígena o de cualquier otra por una sencilla razón: los lazos sanguíneos.

Lo que realmente hace diferente al criollo del español era el compromiso emocional con el lugar donde había nacido. Es por eso que retoma los elementos culturales que lo rodean para conformar su propio entorno y no sentirse excluido de la tierra a la que pertenece y comparte con gente que sí tiene una tradición e identidad que la respalda.

Un ejemplo claro lo encontramos en la actitud tomada por los criollos ante la presencia de la corte virreinal, cuyo peso es determinante en el comportamiento novohispano, como lo señala Paz: "La corte no sólo tuvo una influencia decisiva en la vida política y administrativa sino fue un modelo de la vida social".<sup>20</sup>

La corte novohispana no era únicamente el sistema político que regía en la colonia sino también la institución encargada de dictar el comportamiento social de los habitantes de las tierras bajo la tutela del rey de España. Esta visión del mundo administrado por el imaginario español era también una manera de no sentirse aislados de lo que consideraban el verdadero mundo: Europa.

Esta enseñanza-imitación de la corte no sólo quedó atrapada en palacio sino también se apoderó de las calles del centro colonial. Un ejemplo fue el de las fastuosas fiestas de San Hipólito,<sup>21</sup> donde no podían faltar las procesiones a las usanzas peninsulares, marco perfecto para que los criollos vivieran, gozaran y participaran unidos en estas ceremonias bajo el mando de los

<sup>19</sup> Careaga Gabriel, *Mitos y Fantasías de la Clase Media en México*, México, Océano, 1984, p. 6

<sup>20</sup> Paz, *op. cit.*, p. 57

<sup>21</sup> La derrota del imperio azteca a cargo de las tropas españolas comandadas por Hernán Cortés el 13 de agosto de 1521, fecha en la cual se celebra a San Hipólito (su nombre quiere decir libertador de animales), el cual pasó a ser el patrono de la Nueva España.

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

mayordomos,<sup>22</sup> que en este caso eran también criollos. Es decir, las fiestas estaban encabezadas por uno de su misma casta, dando lugar a que se sintieran libres del "estatus inferior" remarcado por los peninsulares.

Los criollos participantes en las cofradías,<sup>23</sup> mostraban un interés peculiar en ser los actores principales de las caminatas por las calles más importantes de la ciudad, engalanando así el Jueves de Corpus o el Viernes de Dolores. La fiesta religiosa les brindaba la legitimidad que los españoles les negaban, les otorgaba el derecho de ser protagonistas y partícipes de las tierras negadas por los españoles. No obstante, su peculiar comportamiento iba acompañado de una ostentosa forma de vestir, imitación exagerada de las modas europeas mostradas por los recién llegados mandatarios españoles.

Las vestimentas fueron estilizadas, de tal manera que reflejaban la imagen más representativa de su creciente aspiración a poseer bienes, instrucción y destacar de igual forma que los peninsulares. Este deseo sólo sería alcanzado hacia el término de la lucha independentista iniciada en 1810.

---

<sup>22</sup> Las mayordomías en Nueva España estaban vinculadas de forma directa con las cofradías. No obstante existían diferencias entre ellas, ya que los mayordomos se dedicaban a la administración y cuidado de los bienes de las cofradías, así como también eran los encargados de organizar las festividades patronales donde participan éstas. La organización y administración son dos aspectos fundamentales de las mayordomías coloniales que se siguen preservando hasta nuestros días en algunas comunidades del país e incluso dentro del Distrito Federal. Sin embargo existen diferencias y transformaciones de estas instituciones, tales que hoy en día los recursos económicos son aportados por toda la comunidad (pueblo o colonia) que vive bajo la protección de una imagen santa, administrados por los mayordomos, en el caso de pueblos, y organizadores en el caso de colonias. Una de las transformaciones que cabe señalar es que las mayordomías se están transformando paulatinamente en asociaciones civiles registradas ante un notario público, lo cual les otorga derechos y obligaciones no sólo ante su comunidad, también ante el gobierno. Al ser transformada en asociación civil, los antiguos mayordomos se ven en la necesidad de nombrar un presidente, secretario, tesorero y vocales, los cuales tienen como objetivo la preservación, administración y organización de las fiestas patronales de la comunidad.

<sup>23</sup> Se fundaron en el siglo XVI y adquirieron su máximo esplendor en el siglo XVII. La actividad de las cofradías consistía en la agrupación de una casta o la mezcla de algunas de ellas en torno a una festividad eclesiástica, motivando a los integrantes de la cofradía a mantenerse unidos tanto por la devoción al patrón, así como por pertenecer a un mismo estrato socioracial, pues éstas "sirvieron como vehículos de asimilación sociocultural para indígenas y castas". Martínez Paredes, Carlos, *Historia y Sociedad*, México, Ciesas, 1977, p. 342

### 1.3 El honor

En este apartado conoceremos los orígenes del concepto del honor y la importancia de éste en la sociedad de la Nueva España.

En el siglo IV a. C., Roma era una potencia mercantil a lo largo del continente europeo. No obstante, frente a Roma se encontraba el imperio de Cartago, el cual obstaculizaba la expansión territorial y comercial que los romanos ambicionaban.

Cartago y Roma sostuvieron una serie de pugnas denominadas "Púnicas", las cuales tuvieron origen en el dominio que Cartago ejercía sobre el estrecho paso que separaba las dos cuencas del Mediterráneo, punto clave para las principales actividades económicas de los romanos:



Mapa No.1 Posesiones romanas y del Imperio Cartago en el siglo IV a. C  
Romanas \*\*                      Cartago \*\*

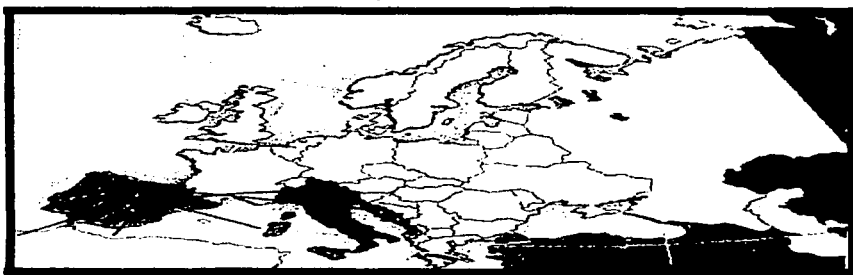
En sus hazañas comerciales los cartagineses recorrieron el centro-norte de África, Sicilia, España, Inglaterra y Senegal, llegando a contar con comerciantes inmensamente ricos. Sin embargo, no tenían ninguna fuerza militar ni moral que los uniera con los demás ciudadanos, ya que los civiles no tomaban parte en la vida pública, situación que los llevaba a carecer de un

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



“sentido nacional”, pues la clase gobernante de Cartago sólo perseguía acrecentar y preservar el poder de sus propias familias.

El ejército cartaginés estaba formado por mercenarios de origen español o galo y nómidos, que desconocían quién era su jefe superior, dando cabida a la desconfianza de gobernantes y pueblo sobre su propio ejército. Podemos concluir que los intereses particulares de los ciudadanos de Cartago eran más importantes que los de la nación, dando origen a un Estado desunido y débil que contrastaba con la alianza de los romanos.



Mapa No. 2 Invasiones romanas y cartagas en territorio español.

En el anterior mapa podemos observar la situación geográfica y estratégica de España que dio origen a las luchas entre Roma y Cartago. El objetivo de los primeros era conquistar España para invadir Cartago. Mientras tanto, los segundos tenían al territorio español como refugio y muralla para repeler los combates de los romanos.

La población romana estaba unida por la igualdad de los derechos, formando un pueblo cuyo gobernante era también representante de la ley; persistía además entre ellos un ideal de sacrificio por la patria. Con el arribo de los romanos a España “[...] llegaron las formaciones más

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

duraderas de la cultura española: lengua, derecho, filosofía, una visión de la historia universal, comunicaciones [...].<sup>24</sup>

Durante la defensa del territorio cartaginés bajo la tutela del guerrero Anibal, fueron piezas claves para el florecimiento en los españoles el orgullo y defensa de su tierra, es decir, "la fidelidad a la tierra y al jefe",<sup>25</sup> dando origen a uno de los rasgos más característicos de la cultura no sólo española sino mediterránea: el honor.

Tanto en España como en el Nuevo Mundo, el honor no fue únicamente un fenómeno social o un comportamiento unívoco de los dos continentes, es una fábula que tomaron los escritores tanto hispanos y novohispanos como "una cruda tajada de la vida puede ser ofrecida como arte",<sup>26</sup> para convertirlo en uno de los elementos centrales de todo el teatro del Siglo de Oro.

Es imprescindible señalar que el concepto del honor novohispano tiene dos antecedentes que le dan sentido: el medieval y el renacentista. En el primero, el honor es conferido a un sector de la población económicamente fuerte denominado nobleza, excluyendo al resto de la población. En cambio durante el Renacimiento, el honor es sinónimo de nobleza, lo que otorga una calidad diferente a la persona en lo que respecta a los valores que la componen y rigen.

Podemos, a partir de esto, apuntar respecto a la percepción del honor: la única forma de comprobar su existencia es por medio de la actitud de la persona y no necesariamente por su estatus social. En su obra, Juana de Asbaje nos muestra a Don Pedro y Don Carlos. Ambos pertenecen a clases sociales distintas, sin embargo éste es sólo el pretexto para ejemplificarnos que la falta de "abolengo" no demerita la personalidad de Don Carlos ni su aspiración por su dama. Las acciones de Don Carlos le han brindado una reputación de mayor jerarquía, ante el prestigio social y económico de Don Pedro. Otro ejemplo está en las acciones de Don Juan, a quien la autora no

<sup>24</sup> Fuentes Carlos, *El espejo enterrado*, México, FCE, 1992, p. 37

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 39

<sup>26</sup> Bentley Erick, *La vida del drama*, México, Páidos, 1985, p. 21

sitúa en alguna clase social, únicamente nos muestra la lucha constante por su honra a través de la fineza de su comportamiento.

Por lo tanto en *Los empeños de una casa* se nos muestra que en Nueva España el ejercicio de la virtud era más valorado que el honor como elemento de estatus social, de modo que las acciones virtuosas tenían mayor peso que el poder económico. No obstante el origen de cuna implicaba o presuponía el respeto público y, por consiguiente, las familias de abolengo debían inclinarse a observar y poner en práctica la rectitud y honestidad de sus acciones.

En Nueva España el honor tenía como fundamento la observación de normas para regular la sexualidad tanto masculina como femenina, es decir, el sector femenino debía preservar, en primer lugar, su propia virtud, su virginidad, ante los embates o asedios que implicaba la debilidad carnal.

Aunque podía darse el caso en que la pareja tuviera relaciones antes de consumir el enlace matrimonial, esto no llegaba del todo a ser deshonesto, siempre y cuando existiera entre ambos el voto del matrimonio y si el acto sexual se realizaba sin levantar ninguna sospecha familiar o social. La llegada del deshonor ocurría ante el incumplimiento de la palabra de matrimonio por parte de alguno de los consortes, como ocurre en el caso de Doña Ana:

#### **Doña Ana**

[...] me vio Don Juan y le vi,  
y me solicitó amante,  
a cuyo pecho constante  
atenta correspondí;

[...]

Tras mí, como sabes, vino  
amante y fino Don Juan,  
quitándose de galán  
lo que se añade de fino,

sin dejar a qué aspirar  
la ley del albedrío,  
por qué si él es ya tan mío

¿qué tengo que desear?

Pero no es aquesta sola  
la causa de mi despego,  
sino porque ya otro fuego  
en mi pecho se acrisola.<sup>27</sup>

Si al saberse embarazada la mujer reclamaba su derecho a casarse y el hombre negaba su promesa anteriormente empeñada y la paternidad, la familia quedaba sin honra pero con el derecho de abrir un juicio eclesiástico para restituir la misma honra a través del cumplimiento de la palabra empeñada por el amante.

En cierta ocasión, como lo señala la historiadora Patricia Seed, una pareja realizaba el amor pero había sido vista por una mujer a través de una ventana, situación que provocó que la pareja contrajera matrimonio lo más pronto posible para no ser presa de los comentarios que indiscutiblemente acarrearían la deshonra individual.<sup>28</sup>

Cabe señalar que el deshonor no sólo implicaba la ruptura con las reglas morales dictadas por la iglesia, sino también la simple apariencia de una conducta inadecuada podía desatar la muerte no física sino social del individuo. Así que la apariencia podía jugar el papel de encubridora de faltas sociales para evitar el desprestigio. A continuación ilustraremos los comportamientos de la apariencia en el ser novohispano.

<sup>27</sup> *Teatro Mexicano (historia y dramaturgia)*, Sor Juana Inés de la Cruz, México, CNCA, 1992, pp. 71 y 72

<sup>28</sup> Seed Patricia, *Amar, honrar y obedecer en el México colonial*, México, Alianza, 1991, p. 100

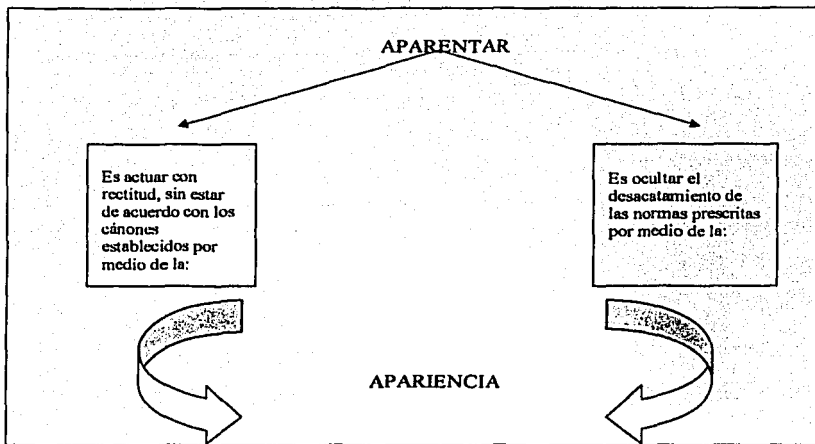


Figura No.3 Función del juego de apariencias.

En el anterior esquema mostramos que la sociedad novohispana se comportaba con base en el juego de la simulación. Sus acciones muchas veces no correspondían con su pensamiento, debido a que su comportamiento estaba basado en la apariencia. El Barroco, los criollos y el honor estaban basados en la apariencia, en el juego del autoengaño consiente, éste nos ayudará a entender que la sociedad de la Nueva España del siglo XVII tenía reglas estrictas y un aparente acatamiento de ellas, como veremos en el siguiente capítulo.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

## CAPÍTULO II

### LAS REGLAS SOCIALES Y MORALES UN APARENTE ACATEMIENTO EN LAS ACCIONES DE LA ÉPOCA

En este segundo capítulo nos enfocaremos en el estudio de las reglas sociales que predominaban en el siglo XVII. El comportamiento moral de los novohispanos estaba regido principalmente por la Iglesia, pues ésta regulaba las acciones, desde el nacimiento hasta la muerte, de sus feligreses. Los aspectos que abordaremos estarán enfocados hacia la importancia que tenía la Iglesia en la educación del hombre y la mujer, así como en las etapas anteriores y posteriores a la unión física y espiritual de las parejas novohispanas.

#### 2.1 El papel de la Iglesia

Con relación al matrimonio, la Iglesia de los siglos XVI y XVII en Nueva España funcionaba como mediadora ante los múltiples conflictos que se suscitaban principalmente entre padres e hijos. Había padres que se oponían al matrimonio de sus hijos cuando:

- a) La pareja que eligieron pertenecía a otra clase social o casta.
- b) El padre había pensado originalmente en encaminar al hijo hacia el sacerdocio y así quedarse él con la parte de la herencia que le correspondía a su primogénito.
- c) La pareja prevista era ideal para reforzar la economía y el estatus de la familia o si representaba una mejoría en la satisfacción de las necesidades propias de los padres.

Para propiciar una unión exitosa la pareja contaba con la ayuda de la Iglesia, un aliado indiscutible cuyas disposiciones estaban por encima de los progenitores. Ésta instauró tres recursos tentativos y efectivos para lograr la consumación del matrimonio, sacramento que estaba entre sus

principales finalidades.<sup>29</sup> Una es la custodia temporal o depósito, que consistía en poner en resguardo a la joven en manos de vecinos o personas que no tuvieran relación familiar, para que aquella no estuviera presionada y tomara una decisión propia sobre su situación. La custodia duraría tres días mientras corrían las amonestaciones y surgieran las diferentes opiniones sobre el impedimento.

La Iglesia también tuvo que tomar postura y actuar con rigor debido a los homicidios, escándalos y actitudes agresivas con las parejas que desafiaban la voluntad de los cánones establecidos. En otras ocasiones también se utilizaba la dispensa de amonestaciones que la Iglesia tuvo que conceder debido a las oposiciones de carácter agresivo y amenazante por parte de los familiares.

El recurso más efectivo era el del "matrimonio secreto" que se pedía junto con la dispensa de amonestaciones debido a las actitudes de injusticia e intransigencia por parte de los familiares, tutores o patrones:

[...]el tío madrileño de Eugenia Suárez le cortó el pelo y la encerró en su casa por intentar casarse, los funcionarios eclesiásticos llamaron a la policía real para rescatarla. Esta libertad para usar la policía real para ejecutar las ordenes eclesiásticas era una cortesía otorgada por la ley a los funcionarios eclesiásticos a través de la América hispana.<sup>30</sup>

La ayuda de amigos y algunos familiares que intervenían a favor de la pareja hacía más eficaz la decisión del matrimonio secreto que consistía, en primer lugar, en el depósito. En éste se interrogaba a la joven para saber si se trataba de una decisión propia o si había sido tomada por

<sup>29</sup> En el libro de Asunción Lavrin, *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica siglos, XVI-XVII*, CNCA y Grijalbo, México, 1989, pp. 104-124 aparecen referidos algunos ejemplos para cada una de las situaciones ya antes mencionadas.

<sup>30</sup>*Ibid.*, p. 108

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

asalto. Al final del período de tres días era llevada al tribunal de la Iglesia para jurar si su intención de casarse permanecía inalterable y su huida había sido voluntaria. Seed nos refiere:

En 1633, Juan Rodríguez y Doña Gerónima Muñoz escaparon de Querétaro para eludir la oposición del padre de ella, un ciudadano prominente. Al llegar a la ciudad de México, la pareja fue rápidamente al juez eclesiástico, quien ordena que Gerónima fuera colocada en depósito en la casa de un comerciante local.<sup>31</sup>

Si la joven consentía en que la acción había sido emprendida por su propia voluntad, se concedía el matrimonio secreto, previa intervención del juicio del clero:

Cuando se le preguntó si Juan la había obligado a salir por la fuerza de la casa de sus padres o la había coaccionado de algún modo, respondió: Juan Rodríguez no la sacó de su casa ni ha forzado en manera alguna para que se case con él y que esta declarante se salió voluntariamente y para efecto de casarse con el susodicho y que al presente lo quiere hacer de su voluntad sin fuerza ni apremio de persona alguna. La declaración de que había actuado por su propia voluntad emitió al juez eclesiástico ordenar su inmediato y secreto matrimonio con Juana.<sup>32</sup>

En otras ocasiones hubo parejas arrestadas por haber mantenido relaciones sexuales premaritales proscritas por la Iglesia. Ésta, para resolver el conflicto, eliminaba los cargos y realizaba el matrimonio en secreto para salvar a la pareja de la deshonra o las habladurías. Esta resolución,

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 108

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 109



Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

tomada por la iglesia, era aún más fuerte que la opinión de la Audiencia y hasta la del virrey mismo y por lo tanto debía ser acatada

Esta resolución, tomada por la Iglesia, era aún más fuerte que la opinión de la Audiencia y hasta la del virrey mismo y por lo tanto debía ser acatada.

La iglesia debía cuidar aspectos morales como políticos de la sociedad colonial. El poder que logró la Iglesia sobre la mentalidad criolla, así como sobre la indígena fue un factor determinante para mantener controladas a la mayoría de las castas, pues a través de los sacramentos se sometían las mentes de los creyentes. El manejo de la mentalidad fue el ejercicio del poder más elocuente.

En el caso de Sor Juana, al ver las limitantes de la época para obtener estudios, consideró estos aspectos primero ser mujer e hija ilegítima, después criolla y con pocas posibilidades de lograr una profesión. Juana de Asbaje se dio cuenta donde se encontraba el poder y sobre todo el acceso a la erudición, es este el más grande motivo, por el cual ella decide pertenecer a la institución eclesiástica.

## 2.2 La educación de la mujer

En este apartado trataremos el tema de la educación en la Nueva España. Nos enfocaremos principalmente a la instrucción que la mujer adquiría, así como también el tipo de educación a la que los hombres tenían acceso.

Comenzaremos diciendo que un grado de educación (bachiller o maestro) no sólo estaba en función de la satisfacción personal de quien lo lograba, sino que este grado escolar repercutía también socialmente. Su portador era más admirado si contaba también con "limpieza de sangre", factor imprescindible para el honor novohispano. "La preeminencia social, el prestigio personal y el aprecio popular dependían de las hazañas individuales, como complemento sucedáneo de la

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

nobleza de sangre".<sup>33</sup> Por esta razón la educación estaba reservada únicamente a españoles y criollos.

Uno de los lugares donde se podía obtener este privilegio socio intelectual era La Real y Pontificia Universidad de México, creada en el siglo XVI. La institución fue constituida fuera de la intervención de alguna orden eclesiástica. En este siglo no existían planes de estudios concretos para guiar a los jóvenes a las facultades mayores, por lo tanto al aspirar a un lugar en la reciente Universidad, el estudiante debería tener información en dos ramas del conocimiento denominadas *Trivium* y *Quadrivium*. En la primera se debía saber gramática, retórica, lógica y dialéctica, en la segunda: aritmética, geometría, música y astronomía.

Las carreras impartidas en La Real y Pontificia Universidad de México eran Teología, Derecho (Canónico y Civil), Medicina, Artes, denominada tiempo después Filosofía. De las anteriores carreras la de Teología era la que gozaba de mayor prestigio.

El novohispano del siglo XVI-XVII buscaba ser el hombre del Renacimiento, y su objetivo era el auto perfeccionamiento, el cual podía ser alcanzado a través del estudio de la Teología. Por eso la importancia de la impartición de esta cátedra, ya que a través de la interpretación religiosa del mundo se podía llegar a este ideal. Es necesario señalar que la excelencia humana alcanzada por el estudio debería ser ejercida aquí en la tierra para proporcionar al individuo el deleite de un crecimiento espiritual, que lo llevaría a la trascendencia de su alma.

Es conveniente preguntarse cómo sería el proceso del ideal renacentista en las mujeres o en las castas que no tenían acceso a las cátedras universitarias novohispanas. La respuesta más concreta estaría en el caso de Juana de Asbaje. Pero ¿qué pasaba con aquellas y aquellos que no tenían la experiencia y fortaleza para enfrentar a una sociedad de doble moral, como lo señala

---

<sup>33</sup> Gonzalbo Aizpuru Pilar, *Historia de la educación en la época colonial*, México, Colegio de México, 1999. p. 44

Luna y Romero, *La casa de los empeños...*

Juana en sus hombres necios que acusáis"?; hombres en el sentido genérico de especie, que expone valores que ni ellos mismos son capaces de ejercer.

La educación de la mujer en la Nueva España de los siglos XVI-XVII y hasta nuestros días tiene como primera instancia el hogar. Hombres y mujeres contemporáneos a Juana de Asbaje vivieron bajo los preceptos católicos, inculcados por la mujer de la casa, pues la morada era el ámbito propicio para la mujer, "[...] el centro del aprendizaje para la vida".<sup>34</sup> En este recinto las mujeres aprenden todo lo relacionado con el mundo de la obediencia, la laboriosidad, el sosiego, el recogimiento, pues para qué salir a las aulas universitarias si todo lo que tienen que aprender se encuentra en su propia casa o en el convento. La mujer no tenía el para qué salir si el tejido, el bordado, la confección de sus propias prendas, cocinar, cuidar y educar a los hermanos, entenados e hijos, si el ejercicio de estos las conduciría a la perfección que los hombres deseaban para ellas.

Es injusto pensar que no existiera alguien del sexo masculino que deseara que las féminas no sólo se dedicaran a la sumisión del hogar, por eso nos gustaría citar lo que escribió Erasmo.<sup>35</sup> Él decía en *La educación de la mujer cristiana* que dicha instrucción no se limitara sólo al conocimiento de las primeras letras y a las faenas domésticas, sino que debería también estudiar las letras clásicas, la retórica, la gramática y la poesía, permitiéndole la lectura de las obras de Platón, Cicerón, Séneca y Plutarco.<sup>36</sup>

En la clausura de la casa, a la mujer se le encomendaba el ejercicio de los valores morales más sagrados de la vida novohispana. Ellas no necesitaban conocer la religión con la cual fueron

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 319

<sup>35</sup> Erasmo, hombre perteneciente a la corriente humanista y uno de los pensadores más sobresalientes del Renacimiento. Dedicado a la labor educativa y pedagógica, su teoría se basaba en los siguientes puntos: "[...] primero que el joven espíritu pueda recibir las semillas de la piedad; después que pueda amar y aprender perfectamente los estudios liberales; tercero que pueda ser preparado para los deberes de la vida y cuarto, que desde los primeros estudios sea acostumbrado a los rudimentos de las buenas maneras." Luzuriaga, Lorenzo. *Historia de la educación y la pedagogía*, Buenos Aires, Argentina, Losada, 1943, pp. 104 y 105

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 150

educadas, la reflexión era para los hombres. Ellas sólo debían actuar, ejercer los valores inculcados generación tras generación para convertirlos en tradición.

La educación de la mujer en este periodo no tenía un espacio ni un reconocimiento oficial al ejercicio del intelecto, su prestigio social radicaba en la práctica de la piedad, la abnegación. Entonces ¿cómo desarrollar el ideal renacentista, si las circunstancias no eran las más adecuadas para su realización?

El ideal renacentista no cumplió con el objetivo de homogeneizar la educación a todos y a todas. Sin embargo las mujeres españolas y criollas debían conformarse con la educación elemental impartida por las "migas" o "amigas", las cuales tenían como objetivo auxiliar a las madres en la educación de las hijas. Esta educación consistía, por una parte, en las labores de tejido, bordado, costura, ejercitadas en el más estricto silencio, como un signo de una buena educación. Por otra parte se inculcaba la memorización de oraciones y del catecismo.

En las casas de estas matronas era casi nula la enseñanza de la lectura, la escritura y la aritmética, pues estos conocimientos ya eran ejercidos en las labores domésticas. Un ejemplo claro es el tejido, pues para crear una carpeta se tiene que sumar y restar los puntos que contiene el tejido, mientras que en la confección de una prenda son utilizados, además de las sumas y restas, la división y los quebrados para obtener una prenda adecuada. Ante el hecho de que las mujeres coloniales supieran o no las operaciones esenciales de la aritmética, algunas de ellas tenían que enfrentar la realidad de administrar ellas mismas sus bienes materiales (principalmente haciendas), como es el caso de la madre de Juana de Asbaje.

Las damas de los más altos círculos tenían mayor posibilidad de adquirir erudición, ya que ellas tenían la oportunidad de pagar algún instructor privado que ampliara su nivel cultural. La lectura fue una fuente para impulsar este cambio en el raciocinio femenino. Sin embargo toda

lectura dirigida a las mujeres de la colonia era supervisada por la mirada de un hombre (padre, tutor, esposo, hermano, confesor), quien velaba su honor a través del cuidado de que las lecturas no fueran en contra de los valores circundantes de la época.

Con los anteriores argumentos podemos deducir que el sector femenino tenía dos alternativas para el estudio: de manera autodidacta y mediante la supervisión de un instructor. Todos aquellos conocimientos adquiridos a través del estudio debían manifestarse de forma discreta, esto es, no promover abiertamente sus conocimientos, regla que rompe Juana de Asbaje en su etapa conventual, pues se somete a innumerables debates teológicos, científicos y literarios a través de cartas o visitas conventuales: "Virreyes y prelados en la sala del convento, amistades intelectuales en el locutorio, libros en la celda academia, pusieron en contacto a la monja con el mundo exterior[...]".<sup>37</sup> Nosotros añadiríamos que aquellas visitas masculinas de intercambio cultural exteriorizaron e incrementaron la intelectualidad y fama de la monja. Su clausura no fue un impedimento para que la jerónima tuviera un contacto con el exterior sin faltar a sus votos de clausura.

Las dos únicas opciones para la realización personal de la mujer colonial eran el convento y el matrimonio. A primera vista estas dos alternativas parecen ser totalmente opuestas. No obstante, tienen mucho en común: tanto religiosas como amas de casa debían ser esposas consagradas al sexo masculino, por un lado a Dios y por el otro a un hombre. Otra analogía existente entre ellas era el enclaustramiento que ejercían. La mujer casada permanecía dentro de la casa, cuidándola celosamente para honra de su marido y de ella misma. El recinto tenía el valor moral del alma y el cuerpo de la consorte, de ahí la importancia de su cuidado.

---

<sup>37</sup> Arroyo Anita, *Razón y pasión de Sor Juana*, México, Porrúa, 1952, p. 65

El enclaustramiento conventual era una extensión del encierro de la casa. Este argumento puede ser sustentado porque dentro de estos mostraban las habilidades aprendidas durante su estancia en la casa materna, además su objetivo primordial era el de la protección a la mujer. Dentro de los conventos existía una estricta distribución del tiempo pues sus actividades comenzaban desde las cuatro de la madrugada e iban hasta las nueve de la noche. Los trabajos consistían en misas, oraciones, lecturas teológicas, así como actividades domésticas. La estricta distribución de las actividades conventuales tenía el propósito de evitar el ocio y el pensamiento pecaminoso.

Podemos concluir diciendo que la vida de la mujer novohispana en el convento pasaba de la mano del padre o la del esposo o tutor a la de Dios, pues la mujer sola creaba desconfianza entre la sociedad de la época. Por eso la mujer debía contar con el respaldo y la imagen masculina.

### **2.3 El galanteo**

La unión libre de los amantes o mediante el amasiato contaban con una fase anterior, muy compleja, deliciosa y motivo de producción literaria y cultural conocida como cortejo. Actualmente la imagen o concepto de éste resulta menor si lo comparamos con la noción que se tenía del galanteo en la época colonial.

El galanteo era el punto medio en el que se decidía el éxito o el fracaso en una relación, es decir, el rechazo a tener un trato más que amistoso con aquel del que provenía el cortejo, o la bien otra cara de la moneda: la aceptación de la propuesta. Ésta no sólo implicaba el plano afectivo sino también el sexual, como lo señala Asunción Lavrin. Ésta actitud frente a las relaciones sexuales premaritales prohibidas por la Iglesia era válida para los amantes. Existía entre ellos el empeño de palabra en torno al matrimonio, pieza clave para salvar del pecado a los que estuvieran en

Luna y Romero. *La casa de los empeños*...

condición de amancebados, de lo contrario estarían infringiendo la autoridad eclesiástica y poniendo en peligro la salvación de sus almas.

La palabra matrimonio y su validez tiene su origen en las *Siete Partidas Españolas*, compendio que resume las interpretaciones de la palabra de matrimonio de Graciano y Pedro de Lombardo. El primero señalaba que el dar la palabra de casamiento era fundamental para una unión espiritual y física a futuro, la cual resultaba irrevocable y daba pie a las relaciones sexuales antes del enlace religioso. Por otra parte, Lombardo indicaba que la "promesa" hecha en presente eran aquellas que se efectuaban en el momento del rito matrimonial, donde el sacerdote preguntaba a los consortes su mutua aceptación y estos afirmaban ante él y Dios su enlace, ya como marido y mujer. Estos dos tipos de proposiciones formaban parte de la noción y uso del galanteo en la época. Cabe la posibilidad de que la monja jerónima nos dé una muestra de los dos modelos a través del comportamiento de las parejas centrales del conflicto dramático, donde éstas son a su vez antagonistas:

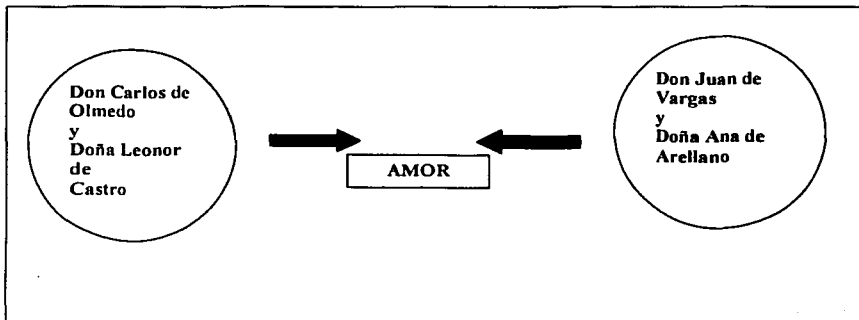


Figura No.4 Las dos parejas que conforman el conflicto de *Los empeños de una casa*; la primera formada por Don Carlos y Doña Ana, la segunda por Don Juan y Doña Ana.

Es importante resaltar que, en la obra, las parejas comprometidas en matrimonio incurren en actos ilícitos según los cánones católicos: el rapto, la falta a la promesa de matrimonio, la mentira, étera. Un ejemplo lo encontramos en la pareja de Doña Leonor y Don Carlos de Olmedo, quienes están eludiendo la voluntad del padre de ella. La fuga es originada porque el padre de Doña Leonor no consiente en el matrimonio de ambos, pues la condición económica y social del caballero no es del todo buena. No obstante, sus honorables acciones lo salvan del desprestigio social de su entorno, así como del rechazo que podría provocar en el espectador, siendo éste testigo de sus malas acciones.

**Doña Leonor**

[...]  
creció el amor en los dos  
reciproco y deseado  
que nuestra feliz unión  
lograda en tálamo casto  
confirmarse de Himeneo  
el indisoluble lazo;  
[...]  
dispusimos esta noche  
la fuga, y atropellando  
el cariño de mi padre,  
y de mi honor el recato,  
salí a la calle [...]<sup>38</sup>

Mientras tanto, al tutor de Doña Leonor no le interesa la predilección que su hija pueda tener hacia alguno de sus pretendientes. Esto nos lleva a pensar que el progenitor incurre también en una falta: restringir a su hija el derecho de ejercer su libre albedrío para la elección de su consorte, irregularidad que castigaba la Iglesia por medio del matrimonio de los enamorados, a pesar de la

---

<sup>38</sup> *Teatro Mexicano (historia y dramaturgia)*, Sor Juana Inés de la Cruz, México, CNCA, 1992, p. 76



- oposición de los padres de alguno de los mancebos.

**Doña Leonor**

[...]  
y por que acaso mi padre,  
que ya para darme estado  
andaba entre mis amantes  
los méritos regulando,  
atento a otras conveniencias  
no nos fuese de embarazo,  
[...]<sup>39</sup>

Al saber que su honor está en peligro, el padre de Doña Leonor demuestra su único interés ante esta situación: salvar su honor y el de su hija a través de un matrimonio ventajoso, como el discutido entre Don Pedro a Don Rodrigo.

No obstante la falta cometida por los amantes aún no es consumada del todo. Recordemos que la mayoría de las parejas novohispanas, al planear un ficticio “raptó”, lo hacían porque mediaba antes el empeño de la palabra de matrimonio. Sin ésta, entonces sí se estaría cometiendo una verdadera falta contra los preceptos católicos y sociales de privar a una persona de su libertad.

El segundo paso para consumir el ilícito del “ficticio raptó” era la unión física y sexual de los jóvenes. Conforme a la trama de la obra, la unión sexual de Doña Leonor y Don Carlos no se consume por dos razones: son asaltados y sorprendidos por el primo de Doña Leonor antes de salir de la ciudad; la dama explica los esfuerzos hechos para no dejarse llevar por el impulso del deseo carnal.

Mientras tanto Doña Ana desea romper su compromiso de palabra empeñada con Don Juan, lo que la hace recurrir en una falta de honor y por consiguiente la deshonor de él. Como es sabido, empeñar la palabra era un compromiso que enlazaba formalmente a la pareja para una unión posterior.

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 76

## 2.4 El amor cortés

Revisemos ahora el origen y las características del amor cortés para ayudarnos a entender el imaginario y comportamiento de los habitantes de la Nueva España, así como han sido recreados en la obra dramática de Sor Juana.

Comenzaremos diciendo que el crítico Denis de Rougemont argumenta en su libro *El amor y Occidente* que tradicionalmente las mejores historias de amor son aquellas que ante los ojos de espectadores o lectores no tienen un futuro venturoso, pues están amenazadas por circunstancias adversas como la nula reciprocidad en el amor, la separación de los amantes al ser revelados sus amores ilícitos (adulterio) o por un padre que no acepta el vínculo entre los enamorados.<sup>40</sup> En los ejemplos antes mencionados existe un elemento primordial y constante: el sufrimiento por el amor y la pasión.

Según Rougemont, la pasión es glorificada dentro de nuestra cultura occidental, pues esta afición nos provoca no pensar en el sufrimiento sino en aquello que nos aguarda: la pasión.<sup>41</sup> En el pensamiento occidental la pasión está estrechamente relacionada con el adulterio, ya que consideramos a lo prohibido (social y moralmente) como la fuente de la pasión.

El mito de Tristán e Isolda<sup>42</sup> es considerado como el prototipo de las relaciones amorosas entre hombres y mujeres del siglo XII y XIII.<sup>43</sup> Este mito tiene la misión de satisfacer los sueños de la humanidad acerca de los amores imposibles y de la pasión que desata el adulterio. El amor imposible y el adulterio, son algunos de los elementos que forman parte del amor cortés. Éste

<sup>40</sup> Denis de Rougemont, *El Amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 1993, p. 16

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 16

<sup>42</sup> La historia de Tristán e Isolda consiste en lo siguiente: ellos se conocen por que el tío de Tristán lo envía a las costas de Irlanda a buscar a la que será la esposa del tío. Al conocerse ambos se sienten atraídos. En el viaje de regreso ambos traicionan al que será el futuro esposo. Los amantes son denunciados ante el tío y desterrados al bosque. Un día el tío de Tristán los descubre dormidos en el bosque, pero sus cuerpos están separados por una espada. El tío considera esto como un signo de castidad, por tal motivo son perdonados. Sin embargo ellos siguen teniendo citas clandestinas, hasta que un día Tristán es alejado definitivamente de su amada a través de un viaje, en el cual él muere. Mientras tanto Isolda espera la llegada del cuerpo de su amado Tristán.

<sup>43</sup> Rougemont, *o.p. cit.*, p. 17

surgió en el siglo XII como una forma de protesta contra el orden establecido por el régimen feudal. Una de las costumbres implantadas por este régimen era que las uniones matrimoniales se daban por convenios mercantiles que beneficiaban a los señores feudales. Por lo tanto, los enlaces conyugales se realizaban no por razones afectivas sino por los beneficios económicos que podían acarrear. En contra de este tipo de matrimonios surge una nueva actitud y pensamiento: el amor cortés.

Otra circunstancia que favoreció el avance de las ideas del amor cortés fueron las ausencias frecuentes de los señores feudales de sus castillos originadas por las cruzadas. Es decir, los señores tenían que dejar en las manos de sus esposas el gobierno y administración de sus bienes. Por lo tanto la fidelidad entre los matrimonios no era algo estrictamente observado. Esto originaba el rechazo tajante de la unión a través del matrimonio, pues éste era considerado una farsa y no una unión sincera. Por lo tanto, uno de los preceptos del amor cortés es exaltar la unión amorosa fuera del ritual religioso.

Otra de las cualidades del amor cortés consiste en el rechazo a la posesión física de la mujer amada, es decir, la pasión que se desata entre ambos amantes no puede convertirse en realidad, ya que de esta forma se llegaría a la entera posesión de la dama. El único contacto existente entre los enamorados se daba por medio de ritual de *domnei* o *domnoi*. Según señala Rougemont, consistía en lo siguiente: el trovador<sup>44</sup> ganaba a su dama por medio de la música y el canto. Ante ella y de

---

<sup>44</sup> El trovador fue una pieza fundamental en el desarrollo del amor cortés, pero es importante saber que el origen del trovador se inicia con los bardos. Los bardos eran celtas que se dedicaban a cantar rapsodias que comentaban las hazañas de los héroes y pertenecían a la clase sacerdotal. En la alta Edad Media hay distintas categorías de bardos, los cuales pueden ser músicos o poetas, pero en muchos de los casos son ambas cosas a la vez. En el siglo XI y al sur de Francia surge la figura del trovador. Al principio el trovador estaba estrechamente ligado con la Iglesia. Sin embargo los himnos compuestos para las imágenes sagradas empiezan a desaparecer ante el canto heroico, y el culto a la Virgen María se transforma en el modelo del amor cortés. La paulatina desaparición del latín abrió paso a que este género fuera auspiciado por la aristocracia, favoreciendo a la música palaciega y laica. Provenza fue su principal centro. También en los siglos XI a XII se celebraban los juegos florales, concursos poéticos cuyo premio consistía en el obsequio de una flor. El trovador fue, además de poeta y músico, el caballero andante por excelencia, personaje romántico de la época que llevaba consigo las melodías e historias de los castillos feudales. K. Pahlen. *Historia de la música*, pp. 42-44

rodillas le juraba eterna fidelidad, como también se lo había jurado al señor feudal en otras ocasiones. Cuando el amor era correspondido, la dama obsequiaba a su séquito un anillo de oro y depositaba en su frente un beso. Gracias a este ritual de la *corcezia* los amantes estaban vinculados por la ley del amor cortés, de esta forma el hombre se convertía en el vasallo de la mujer.<sup>45</sup> El secreto, la paciencia y la prudencia eran la parte póstuma del ritual, al cual se designaba con el nombre de galantería.

Dentro de las leyes de la caballería no podía existir un contacto físico entre los enamorados, pues: "Deja de ser amor lo que se convierte en realidad".<sup>46</sup> ¿Por qué desdeñar la realidad del amor?, ¿Por qué refugiarse en el honrar, disimular, bien servir, esperar pacientemente a la dama que tanto se ama? La respuesta estaría, como señala Rougemont, en la retórica de la época, la cual consiste en una larga lamentación hacia el amor no correspondido, pues el trovador es de baja extracción social y su dama tiene un dueño (el señor feudal) y es del más alto linaje. Su amor no puede ser correspondido. Pero también los nobles le cantan al rechazo de la mujer amada. Si la clase social no es el impedimento para ser correspondido, entonces ¿cuál es el motivo?

Tanto trovadores como reyes buscan la idealización del amor pues deseaban alcanzar aquello que era inalcanzable: el amor perfecto, aquel que no tiene fallas; aspecto que nosotros, tanto como los hombres como mujeres del siglo XII, deseamos de forma inconsciente. Es por eso que las damas que despertan este amor son las más bellas, las más virtuosas; y los hombres que las cortejan son los más fuertes, los más guapos, los más galantes, porque a través de esta perfección física se buscaba satisfacer la idealización del amor, no sólo espiritual sino también el sexual.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 78

<sup>46</sup> Rougemont, *o p. cit.*, p. 35

La sexualidad en el amor cortés no era del todo congruente con los preceptos católicos implantados en la época, podían coincidir en que ambos glorifican la castidad. Para la Iglesia católica toda relación sexual sólo tenía como objetivo la procreación, como se señala más adelante en el apartado *La aceptación del sexo*. Sin embargo, el amor cortés jamás justificaría las relaciones sexuales únicamente para procrear y por obligación sino para que entre los amantes se glorificara el placer de la unión espiritual, ya que “[...] tanto más ardiente cuanto más casto”.<sup>47</sup> ¿Cómo contrarrestar, por una parte, la unión física, fría y calculadora de los matrimonios por conveniencia y, por otra, la unión para preservar la especie, como un mero deber de la vida marital? ¿Cómo no romper las leyes del amor cortés mediante la no posesión de la dama y cómo sabría aquella dama que era la amada de algún hombre?

Los romances fueron la solución, pero también abrieron a los protagonistas de estos cantos una nueva vertiente para su unión: la imaginación, ya que “[...]el vehículo del amor es la vista”.<sup>48</sup> Señalar que el sentido de la vista es el transporte del amor no es una mera metáfora. Su fundamento radica en que esta facultad nos despierta una serie de sensaciones placenteras o desagradables que nuestra mente es capaz de producir y reproducir las veces que nosotros queramos sin la necesidad de algún estímulo.

A la mente pueden acudir una serie de recuerdos al escuchar una melodía. Para recrear las imágenes necesitamos del estímulo musical que ayude a reproducir tales añoranzas. Caso contrario sucede con lo visual pues las quimeras que deseamos contemplar se pueden recrear sin ningún aliciente, porque penetraron en nosotros a través de la vista y no es necesario ver nuevamente esas

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 128

<sup>48</sup> Paz Octavio, *La llama doble (amor y erotismo)*, México, Seix Barral, 1995, p. 15

imágenes o tener los ojos abiertos para recrearlos en nuestra mente. Sólo es prescindible que nuestra imaginación las llame para su recreación.

El sentido de la vista no sólo es el conductor del amor sino también el que nos abre las alas del deseo hacia la otra persona. Al mirarla, podemos transfigurarla e imaginar cómo es su cuerpo sin las ropas que lo cubren o qué hay detrás de su cuerpo desnudo. El vuelo que desata en nosotros la vista es el deseo que engrandece la imaginación del hombre para conducirlo al erotismo.

Ahora podemos concluir que el amor cortés no sólo es un comportamiento del periodo feudal. El amor cortés es un pensamiento que propone que las relaciones amorosas deben estar fundamentadas en primera instancia por la libertad de elección de la pareja e impulsadas por la atracción física de ambos. La cortesía es un arte donde se cultiva la paciencia y la perseverancia. A través de los romances se libera de forma indirecta el ideal de lo que debió ser el amor cortés, pero nos parece importante citar lo que Paz nos dice al respecto:

La cortesía no está al alcance de todos: es un saber y una práctica. Es el privilegio de lo que podría llamarse una aristocracia del corazón. No una aristocracia fundada en la sangre y los privilegios de la herencia sino en ciertas cualidades del espíritu.[...] el adepto debe cultivar su mente y sus sentidos, aprender a sentir, hablar y, en ciertos momentos, a callar. La cortesía es una escuela de sensibilidad y desinterés. [...] El amor cortés se aprende: es un saber

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

de los sentidos iluminados por la luz del  
alma, una atracción sensual refinada por la  
cortesía.<sup>49</sup>

La cita anterior refleja en cierta medida la forma de aman los personajes de *Los empeños de una casa*. Al inicio de la obra sabemos por boca de Doña Ana que ella es amada por Don Juan, quien la conoció en Madrid. Encuentro que, según el ritual del amor, tuvo las miradas de ambos como elemento de contacto.

#### **Doña Ana**

[...]  
y así en Madrid me dejó  
(refiriéndose a Don Pedro, su hermano)  
me vio don Juan y le vi,  
donde estando sola yo,  
pudiendo ser vista y ver  
y me solicitó amante,  
a cuyo pecho constante  
atenta correspondí;<sup>50</sup>

También sabemos que Doña Ana es la confidente de su hermano Don Pedro, quien está enamorado de una dama sumamente bella. No sólo lo sabemos por la descripción que hace Don Pedro a Doña Ana, sino que Doña Ana y Celia (la criada) lo confirman cuando Leonor es depositada en la casa de su ferviente admirador. Así como también lo ratifica la descripción que esta dama llamada Doña Leonor hace de sí misma, confirmándonos lo que los ojos de los otros personajes han visto. La belleza extrema de esta mujer nos hace pensar en los prototipos de las señoras que inspiraban a los trovadores a escribir sus romances.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 35

<sup>50</sup> *Teatro Mexicano, op. cit.*, p. 71

**Doña Ana**

[...]  
porque vive aquí una dama  
de perfecciones tan sumas  
que dicen que falta a plumas  
para alabarla a la Fama.<sup>51</sup>

**Doña Ana** (*Aparte a Celia*)

[...]  
A lástima me ha movido  
su belleza y su desgracia.  
Bien dice mi hermano, Celia.

**Celia** (*Aparte a doña Ana*)

Es belleza sobrehumana;  
y si está así en la tormenta  
¿cómo estará en la bonanza?<sup>52</sup>

**Doña Leonor**

[...]  
Decirte que nací hermosa  
presumo que es excusado,  
pues lo atestiguan tus ojos  
y lo prueban mis trabajos.<sup>53</sup>

Alrededor de esta dama se ha creado una fama por su belleza e inteligencia, lo cual ha provocado que se le rindan los más altos homenajes basados en la galantería. Esta popularidad le ha acarreado que la gente que no la conoce físicamente cree en su imaginación una imagen falsa de ella.

**Doña Leonor**

Voló la Fama parlera,  
discurrió reinos extraños,  
y en la distancia segura  
acreditó informes falsos.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 35

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 73

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 74

<sup>54</sup> *Idem.*



Conviene analizar el anterior parlamento desde el punto de vista del sentido figurado. A partir de la frase dicha por Doña Leonor a Doña Ana *La pasión se puso anteojos*, interpretamos que los espejuelos son la parte de la pasión que nos hace ver en la otra persona atributos que no son reales. Los espejuelos influyen directamente no sólo en el sentido de la percepción, sino también sobre las inquietudes que puede desatar la pasión hacia otra persona, añadiendo a su aspecto físico, más que a su alma, cualidades que sólo forjamos a través de los anteojos, creando de esa persona lo que nosotros deseamos de ella.

El deseo que desata la imagen de un cuerpo bello se complementa con un alma y un comportamiento que corresponda a la hermosura de su aspecto físico. Este equilibrio se encuentra en la personalidad de Don Carlos. El físico de este personaje es tan hermoso que puede competir con la belleza de una mujer. Doña Leonor nos dice que Don Carlos es capaz de conjuntar valor y hermosura. Esto nos hace pensar que cuando a una persona se le atribuyen no sólo cualidades físicas (belleza) sino también espirituales (valor), a tal grado que la contemplación de su rostro y de su cuerpo es sólo una fracción de su hermosura, pues la otra parte está constituida por la admiración de su alma. Como señala Paz: “[...] el amor nace de la vista de un cuerpo hermoso, los grados del amor van de lo físico a lo espiritual, la belleza del amado como vía hacia la contemplación de las formas eternas”.<sup>35</sup>

La estampa del alma de Don Carlos es descrita por Doña Leonor de tal forma que siempre estará vinculada con su apariencia física. Así, Doña Leonor no sólo le describe a Doña Ana el aspecto de Don Carlos, sino que al delinear su hermosura nos indica que su comportamiento es igual de bello que su apariencia física basado en un valor aristotélico y platónico.

---

<sup>35</sup> Paz Octavio, *La llana doble (amor y erotismo)*, México, Seix Barral, 1995, p. 82

**Doña Leonor**

Era su rostro un enigma  
compuesto de dos contrarios  
que eran valor y hermosa,  
tan felizmente hermanados,  
que faltándole a lo hermoso  
la parte de afeminado,  
hallaba lo más perfecto  
en lo que estaba más falto;  
porque ajando las facciones  
con un varonil desgarro,  
no consintió a la hermosa  
tener imperio asentado:[....]  
Era el talle como suyo,  
que aquel talle y aquel garbo,  
aunque la Naturaleza  
a otro dispusiera darlo,  
sólo le asentara bien  
al espíritu de Carlos:  
que fue de su providencia  
esmero bien acertado,  
dar un cuerpo tan gentil  
a espíritu tan gallardo. [...]  
alma de estas perfecciones  
era el gentil desenfado  
de un despojo tan airoso,  
un gusto tan cortesano,  
un recato tan amable,  
un tan atractivo agrado,  
que en el más bajo descuido  
se hallaba el primor más alto;  
tan humilde en los afectos,  
tan tierno en los agasajos,  
tan fino en las persuasiones,  
tan apacible en el trato  
y en todo, en fin, tan perfecto.[...]<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> *Teatro Mexicano, op. cit., p. 75*

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

Doña Leonor ha depositado en este hombre de suma excelencia su honorabilidad, así como su vida, ya que su perfección es comparable con el mismo Apolo. La figura de Don Carlos ha desatado en Doña Ana el deseo de poseer y no el de amar, en tanto que en Don Pedro y Don Juan ha inyectado los celos y en Don Rodrigo el temor a la deshonra.

Doña Leonor es la amada de Don Carlos y Doña Ana lo es de Don Juan. No obstante ambas mujeres se disputan a Don Carlos. A través de una confesión involuntaria de Doña Ana a su criada Celia, sabemos que ella está interesada en otro hombre llamado Don Carlos de Olmedo y que Don Juan ha dejado de ser el objeto de su deseo.

La falta de interés de esta dama hacia su amante es justificable, ya que al contar con su presencia y su amor no despierta más en ella ningún deseo, pues su amor es correspondido y no está amenazado por obstáculo alguno.

Cosa contraria sucede a la pareja formada por Doña Leonor y Don Carlos, ya que su amor está en constante amenaza y es una de las líneas dramáticas que la autora desarrolla en la obra. Desde el inicio, el peligro es originado por la falta que ambos cometen al haber huido de forma clandestina de los designios del padre de ella, quien no acepta la elección de ésta. Otro obstáculo es el interés de Don Pedro sobre Doña Leonor.

El siguiente desafío que los protagonistas enfrentan es la consecuencia del desinterés de Doña Ana hacia su amado. Esto lo ha provocado de forma involuntaria Don Carlos a través de su galanura, la cual ha desatado en Doña Ana el deseo de la posesión física. A Doña Ana no le interesa conocer las virtudes del alma de Carlos. Esto lo podemos comprobar por boca de ella, quien al saber, por medio de Doña Leonor, que Don Carlos conjunta hermosura y virtud, no le da importancia. Lo que mueve cada una de las acciones de Doña Ana es meramente poseer a Don Carlos, no por sus virtudes físicas y espirituales, sino por el hecho de ser ajeno.

**Doña Ana**

¿Qué te admira?  
Es ciega la voluntad.  
Tras mí, como sabes, vino  
amante y fino don Juan,  
quitándose de galán  
lo que se añade de fino,  
sin dejar a qué aspirar  
a la ley del albedrío,  
porque si él es ya tan mío  
¿qué tengo que desear?  
pero no es aquesta sola  
la causa de mi despego,  
sino porque ya otro fuego  
en mi pecho se acrisola.  
Suelo en esta calle ver  
pasar a un galán mancebo,  
que si no es el mismo Febo,  
ya no sé quién puede ser.  
A éste, ¡ay de mí, Celia mía,  
no sé si es gusto o capricho,  
y... Pero ya te lo he dicho,  
sin saber que lo decía.

**Celia**

¿Lloras?

**Doña Ana:**

¿Pues no he de llorar?  
¡ay infeliz de mí, cuando  
conozco que estoy errando  
y no puedo enmendar?

**Doña Ana**

[...]

Sólo decir puedo  
Que es un Don Carlos de Olmedo  
El galán. [...] <sup>57</sup>

**Doña Ana**

[...]

Si de Carlos la gala y bizzarria  
pudo por sí mover a mi cuidado,  
¿cómo parecerá, siendo enviado,  
lo que sólo por sí bien parecía?

---

<sup>57</sup> *Ibid*, p. 71

Si sin triunfo rendirle pretendía,  
sabiendo ya que vive enamorado  
¿qué victoria será verle apartado  
de quien antes por suyo le tenía?  
Pues perdone Don Juan, que aunque yo quiera  
pagar su amor, que a olvido ya condeno,  
¿cómo podré si ya en mi pena fiera  
introducen los celos su veneno?  
Que Carlos más galán; y aunque no lo fuera,  
tiene de más galán el ser ajeno.<sup>58</sup>

Doña Ana dispone el orden de los acontecimientos que viven los personajes dentro de la casa. La habilidad para manejar las situaciones en su morada se pone de manifiesto gracias al empeño que han hecho de Doña Leonor. Esta situación será aprovechada por Doña Ana para su propio beneficio, tomando como excusa la ayuda que le ha pedido su hermano para obtener la posesión de Doña Leonor.

La supremacía de estas mujeres dentro de la casa no es fortuita. Cabe señalar los aspectos que nos conducen a entender por qué las mujeres que viven en esta casa y la que llega en depósito (Doña Ana, Celia y Doña Leonor, respectivamente) son capaces de enredar o desenredar los conflictos de este hogar. Las consecuencias del rapto de Doña Leonor ocurren dentro de la casa de Don Pedro y Doña Ana, sitio donde la figura femenina domina, a pesar de que las órdenes de fingir el empeño hayan salido de la boca de un varón.

Al ingresar a este hogar, los personajes masculinos no tienen el dominio de la situación porque su cosmos y poderío se encuentra fuera de la casa. Esto es, desde el origen de la familia el hombre ha tenido el rol de proveedor, su actividad dentro del núcleo familiar se desarrolla fuera de la casa, es él quien tiene que dominar el medio ambiente que lo circunda para lograr su propia supervivencia, así como para la protección de su familia. En *Los empeños de una casa* la mujer es

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 72 y 76

la reina y señora de las circunstancias, no sólo por el dominio del espacio físico de la casa sino también porque demuestran la preponderancia que tienen en las posibles soluciones del conflicto.

En la casa ellas tienen el dominio de la situación, tienen un papel subversivo pues su señorío está en ese espacio y sus amantes dentro de sus dominios pasan a ser sus vasallos. A esto debemos señalar que el amor cortés confiere a la mujer una jerarquía superior a la del hombre. La supremacía de estas mujeres se da mediante la no posesión de la dama. Las acciones que realizan los personajes masculinos giran alrededor de este elemento. A lo largo de la historia los personajes masculinos están en constante búsqueda y cortejo de la dama deseada.

Al final de la historia sabemos que las parejas centrales (Doña Leonor y Don Carlos; Doña Ana y Don Juan) han reafirmado sus promesas matrimoniales. Esto podría ser un indicio para pensar que el galanteo propio del amor cortés ha terminado y que los personajes han llegado efectivamente a la posesión del objeto amado. Sin embargo, la no posesión de la dama sigue estando ante nuestros ojos, ya que la autora sólo nos muestra la unión de los enamorados a través de sus palabras amorosas y no mediante el sacramento del matrimonio. Recordemos que el amor cortés también se basa en la confirmación del amor a través de las palabras cariñosas que se expresan los enamorados. Para llegar a este momento los personajes femeninos fueron los que indicaron el camino por donde sus amantes deberían caminar con paciencia y prudencia, siguiendo la parte posterior de la ceremonia *domnei o donnoi* a la que ya nos hemos referido: la galantería.

Los anteriores aspectos le confieren a la figura femenina un lugar superior a la del hombre, como se mencionó anteriormente, ya que ellas no están bajo el dominio de sus amantes. Así las mujeres de esta obra toman sus propias decisiones, es decir ejercen su libre albedrío. La utilización

de este recurso las conduce a una libertad de pensamiento y acción, además les otorga autonomía ante la figura masculina.

Nos interesa señalar que el conflicto dramático es planteado por los personajes femeninos. Los enredos a los que se enfrentan los personajes masculinos son planeados por las mujeres de esta casa. Sus enamorados ejercen el ritual de la galantería (paciencia y prudencia). Estos elementos brindan a la mujer el dominio del cosmos que le corresponde a ambos: el hogar. Esta supremacía femenina llega al grado de poder corromper o armonizar el mundo que el sexo masculino les asignó: la casa.

## 2.5 El libre albedrío en el siglo XVI

En el siglo XVI la Iglesia sigue siendo la mediadora de la voluntad familiar sino también en el caso de conflictos. En lo concerniente al matrimonio, la Iglesia optó por la implementación de leyes y preceptos aplicables a la conducta sexual recriminable que, de ser practicadas por el individuo, serían castigadas por la "pérdida de la gracia divina", "la perdición del alma", "el odio de los congéneres o la negación del perdón de Dios".

En la sociedad colonial estos castigos eran significativos pues, al no obtener el perdón de la sociedad clerical, automáticamente el individuo era rechazado por la sociedad y la jerarquía eclesiástica. Afortunadamente el sujeto tenía la opción del arrepentimiento. Para ser perdonado contaba con el derecho de confesión para delimitar lo reprobable y lo permitido bajo los perfiles establecidos por la Iglesia. En cuanto a la conducta sexual, el clero aún utilizaba el concepto medieval sobre la lucha constante del cuerpo y el alma. El deseo carnal siempre será el lado negativo para alcanzar la divinidad. El alma se encuentra en constante desventaja ante el deseo de la carne pero puede ser liberada a través del sincero arrepentimiento y el cumplimiento de la

Luna y Romero. *La casa de los empeños*...

penitencia. El individuo tenía la libertad de elección entre lo que le conviene o no, entre lo bueno y lo malo. Podía conducirse con toda libertad por el camino de su elección ya sea para alcanzar la "gracia divina" o rechazarla, según su objetivo de vida

Un componente importante para el ejercicio del libre albedrío fueron los preceptos católicos acerca del matrimonio, pues a ésta unión se le consideraba sagrada. Esto es, a través de la elección libre de la pareja se veneraba también el enlace marital. En *Los empeños de una casa*, el libre albedrío está presente en la libertad de decisión de Doña Leonor al elegir a Don Carlos como su enamorado. A pesar de la oposición de su padre decide fugarse con él para así estar con la persona que ella eligió y no con quien su padre desea.

Al realizar su propia elección se puede pensar en un acto de rebeldía del personaje, sin embargo, no es así; ya que mediante ésta acción se nos demuestra que los hijos tenían y debían tener la prioridad en la elección de su pareja. Para que de esta forma se le siguiera dando peso e importancia al ritual del matrimonio.

Doña Leonor arriesga su honor puesto que se cree que al huir con el amante es seguro que llegue a tener relaciones sexuales con éste. Pero como cuenta con el apoyo sincero y respetuoso de Don Carlos que en este caso es su amante, confesarán su procedimiento y pedirían la regularización de su situación.

Nos parece importante analizar la figura paterna encarnada en el personaje de Don Rodrigo quien a través de la obra nos muestra su extremada preocupación por el escándalo que se ha armado por la huida de su hija. Nuestro personaje también se encuentra empeñado en salvar su honor, sin embargo incurre en la falta de querer dar en matrimonio siguiendo sus propios intereses para con esto satisfacer sus propios deseos. Ante este proceder don Rodrigo pierde fuerza y



autoridad ante los ojos de los espectadores. "...La moraleja es clara: obligar a una hija a casarse podría llevarla no sólo a la infelicidad y ruina sino también a la desgracia para la familia"<sup>59</sup>

La anterior cita nos hace pensar que en ésta época los deseos de los jóvenes eran más importantes que los anhelos de sus propios padres. Consideramos que la razón por la cual Doña Leonor actúa en contra de la voluntad de su padre corresponde a una supuesta reacción común en la época, pues su elección esta basada en la libertad, con la cual asumían la responsabilidad de sus actos y con ello cumplían los designios de Dios, pues la oposición al enlace matrimonial provenía de una entidad terrena y no divina.

## 2.6 La aceptación del sexo y el rapto

En la época virreinal la sexualidad humana no era aceptada exclusivamente como una necesidad fisiológica y afectiva que debería practicar cualquier ser humano, pues ejercerla requería de una promesa de matrimonio. Esto es, el sexo tenía para la moralidad de la época el objetivo de la reproducción y no el placer carnal.

En este periodo histórico la sexualidad estaba reglamentada por la Iglesia. Ésta era quien decidía, a través de averiguaciones, quiénes eran los que vivían de forma pecaminosa, pues ella manejaba de manera cotidiana todo lo relacionado con: incesto, concubinato, ilegitimidad, bigamia, etc., situaciones comunes en la época. Las anteriores situaciones eran formas de quebrantar los preceptos católicos, pues en estos siempre se practicaba el sexo. Hechos que el régimen católico no veía con buenos ojos pues se prescindía del matrimonio, "forma única" que justificaba la práctica del sexo "sin pecado".

La Iglesia buscaba que el sexo no rebasara a la espiritualidad, por eso era tan importante la celebración eclesíástica del matrimonio, pues los desposados debían ser consagrados a Dios en la

---

<sup>59</sup> Sedd Patricia, *Amar, honrar y obedecer en el México colonial*, México, Alianza, 1991, p. 59

unión espiritual y, en segundo término, en lo carnal. Así el matrimonio era el único medio por el cual se aceptaba la sexualidad. Las anteriores ideas son la base sobre la cual se sustenta la noción de la fidelidad, tanto física como espiritual, pues todo deseo de placer sexual debía ser manifestado en exclusividad con la pareja con la que se había contraído matrimonio. De otra forma se estaría cayendo en pecado.

Todo aquel que no fuera espiritualmente fuerte para no caer en los deseos carnales estaba condenado al "alejamiento de Dios" y por lo tanto "al origen de la miseria humana", si tomamos en cuenta que para el hombre novohispano el sentirse alejado de Dios resultaba sentirse excluido, tanto del sector social como de toda vida posterior a la muerte. Por lo tanto podemos deducir que la aceptación del sexo sólo era aprobada únicamente por medio del matrimonio bajo las siguientes consecuencias:

- El sexo sólo podía ser practicado mediante la bendición de Dios.
- El sexo dentro del matrimonio no sólo era un placer sino una obligación.
- El sexo tenía como finalidad perpetuar la especie.
- Todas las fantasías sexuales debían estar relacionadas con el consorte.
- El sexo sólo se podía practicar en el lecho conyugal.

Según Lavrin, las formas de comportamiento sexual ilícitas que la iglesia rechazaba eran las siguientes:

- La simple fornicación que consiste en la relación sexual entre dos personas fuera del matrimonio y sin ningún vínculo sentimental.
- El adulterio.
- El incesto.
- El estupro.

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

- Los pecados contra natura, se dividían en tres formas pecaminosas:
  - la masturbación, la cual iba en contra de la concepción religiosa en cuanto a que los espermatozoides o semillas de Dios deben introducirse en la vagina para la procreación.
  - por sodomía.
  - por bestialidad (zoofilia).
  - el rapto.

Este último es un tema con diversidad de contradicciones puesto que muchos religiosos aseguraban que existieron casos en que la mujer obraba de común acuerdo con su secuestrador. Desde la época clásica griega existieron diversos conflictos político-sociales a consecuencia de algún secuestro con fines amorosos o políticos. Tal es el caso de Helena en la Guerra de Troya.

En la mitología griega encontramos diferentes alusiones al caso de Helena. El rapto de ésta provocó una guerra entre aqueos y troyanos, por la transgresión de la moral y ruptura del orden atenienses. En la odisea, por las palabras de Penélope, sabemos que el rapto de Helena ocurrió con el consentimiento de ella misma: “[...] La argiva de Helena, hija de Zeus, no se hubiera juntado nunca en amor y en cama con un extraño, si hubiese sabido que los belicosos aqueos habían de traerle nuevamente a su casa y a su patria tierra”<sup>60</sup>

En la Nueva España del siglo XVI se catalogaba el secuestro como un acto delictivo, en primer lugar por la participación inequívoca de la dama; en segundo, por dar pie a entablar relaciones sexuales inmediatamente después del suceso, independientemente de haber cometido estupro o que la afectada tuviera o no buena reputación o que además fuera o no virgen después de la acción delictiva.

Para el clero, el hecho de cometer el rapto constituía ya un pecado mortal imperdonable. Al incurrir en algunas de las faltas antes mencionadas, el individuo, podría presentarse por su propia

<sup>60</sup> Homero, *La Ilíada*, México, Porrúa, 1981, p. 24

voluntad ante el clero y solicitar la reconciliación espiritual y moral, de lo contrario sería condenado por el rechazo a los preceptos de la Iglesia y había de asumir el castigo divino.

## 2.7 La casa y sus rincones como espacio simbólico

Antes de hablar de una casa novohispana de los siglos XVI o XVII necesitamos analizar ciertos elementos connotativos establecidos entre el hombre y su hábitat.

En diccionarios de símbolos como el de Cirlot encontramos que la casa es “el centro del universo” pero para los humanos en general la casa es apenas un lugar donde vivir. Ahora bien, desde el inicio de las sociedades complejas y durante la evolución humana el hombre ha buscado lugares dónde guarecerse de la diversidad del clima. Sabemos que, conforme fue desarrollando la capacidad de adaptación, el ser humano fue organizando sus propias costumbres e ideas sobre la forma en que habría de vivir. Entre éstas encontramos que, a la luz de la interpretación moderna, la casa pasó a ser un conjunto de símbolos mediante los cuales podemos descubrir la personalidad de nosotros mismos. Lo que ocurre en la casa ocurre dentro de nosotros.

En el psicoanálisis, Ania Teillard<sup>61</sup> explica que la casa se manifiesta como el ser interior del que la habita. Su sótano y graneros simbolizan el bajo instinto oculto en las pulsiones del hombre. El exterior de la casa constituye la máscara; el techo la cabeza y el espíritu, el control de la conciencia; los pisos inferiores señalan el nivel del inconsciente y los instintos; la cocina simboliza tanto el lugar de las transformaciones químicas como psíquicas, es tan sólo un momento dentro de la línea evolutiva. De tal forma que para aplicarlo a la obra de *Los empeños de una casa* tomaremos en cuenta el esquema propuesto por la maestra Helena Beristáin para la interpretación de la metáfora.

---

<sup>61</sup> Cirlot Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, España, Siruela, 1998, p. 127

La metáfora nos auxiliará para llegar a interpretar los espacios, acciones, palabras a los que recorren los personajes, pues la metáfora es una interpretación de dos elementos, relacionados entre sí y que el lector o espectador interpreta. El anterior proceso está representado por los dos círculos, relacionados entre sí, las flechas son la interpretación que se le da.

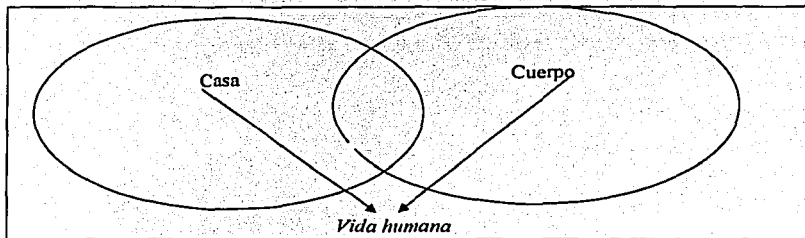


Figura No 4. Relación entre elementos simbólicos en la composición del hombre y la casa.

Entendamos por esto que la casa, al ser usada como hábitat, se transforma en la personalidad de los moradores, dándole de ésta forma una interpretación simbólica, basada en la interpretación metafórica de cada una de las partes que conforman la casa. A partir de este precepto realizaremos el análisis de la obra *Los empeños de una casa*.

El acomodo interior de una casa refleja también las entrañas de sus moradores. A la luz de las investigaciones, sabemos que la disposición del mobiliario y objetos personales guardan una profunda relación con la psique de los sujetos.

El tema que aquí nos ocupa es el del valor simbólico establecido entre la casa y la mujer, en diferentes sentidos como lo sexual, la procreación —elemento femenino maternal— y el establecimiento y desarrollo de una identidad.

En la cultura occidental tan diversificada, existe la creencia de que la mujer es la administradora y coordinadora de la casa en todos los aspectos. Y este código sigue vigente: la mujer es la encargada de educar a los hijos y de mantener el orden y la limpieza, mientras que el hombre es el que provee.

El hombre es el que entrega a la mujer el producto de su trabajo para que lo administre y lo reparta entre los demás integrantes. Él es el responsable de la cobertura de las necesidades propias de una casa. Desde finales del siglo XIX, la mujer comenzó a tener espacios en actividades que se consideraban privativas del hombre. Pero el esquema sigue funcionando en la conformación de las sociedades modernas.

Es importante señalar que hoy en día la mujer forma parte activa en la manutención de un hogar, de ésta forma tiene mayor responsabilidad dentro de la vida doméstica. Este nuevo modelo de rol de la mujer ha provocado que la familia y la organización de la casa se manifieste a través de otro tipo de características, como la que las mujeres son también proveedoras de los gastos del hogar, en otros casos son mamás solteras, etc., cambio que se ha manifestado desde hace más de veinte años.

Hacia el siglo XVI la mujer encargada de la casa tenía que demostrar su habilidad y orden gracias al esmerado cuidado de la imagen del hábitat. Al estar en buenas condiciones la casa, reflejaba la presencia de "una buena mujer de su casa" o de alguien "que viene de una buena casa". De este modo su reputación estaría salvada. Pero si dicha mujer tuvo la suerte de pertenecer a una familia de bajos recursos o de padres desconocidos o bien ser hija natural, su persona y su reputación se pondrían en tela de juicio y difícilmente podía aspirar a ser una buena esposa y ama de casa.

En cuanto a lo sexual, la mujer-símbolo de la buena casa tiene que defender su pureza y honorabilidad y no aceptar los encuentros a solas con un hombre desconocido ni dar paso a las ligerezas de los extraños, de lo contrario sería considerada como una mujer liviana.

Por otra parte, la intimidad y los espacios de recogimiento eran fundamentales al grado de que cada recámara estaba distribuida conforme a las necesidades y conveniencias del interesado.

Las habitaciones eran divididas de tal forma que no se encontraran en contacto la una con la otra en su interior. La relación con el cuarto contiguo se establecía a través del pasillo, adornado casi siempre con una fuente al centro del patio y con una variedad de plantas y flores que servían para cubrir las ventanas o por si alguien requería de un espacio semejante al Edén para intimar con el amado o para meditar en completa soledad. El gusto por la soledad era considerado como el gusto por lo privado, aunque en su momento duraba de dos a tres días seguidos disfrutando de los jardines o de algún parque íntimo, como Juana de Asbaje recurría a los lugares recónditos para gozar de alguna lectura gongoriana o tal vez para disfrutar el movimiento parabólico de algún trompo, ya que la soledad no sólo era motivo para el esparcimiento sino también para ejercitar el intelecto.

La soledad invitaba a la reflexión, lo privado, la disciplina, la escritura y por supuesto a la intimidad. Por consiguiente cada espacio era ubicado de acuerdo con una disposición particular: el lugar había de contar con los utensilios y muebles adecuados como la recámara, la sala de espera, el almacén, el cuarto de estudio, la cocina, entre los principales espacios: el cierre de la casa y la especialización de las habitaciones corresponden más bien a una función. La habitación o espacio de nuestro interés es aquella cuya función era la conquista de un amor.

En un principio se organizaban reuniones con el pretexto de algún festejo especial o bien para darse a conocer como nuevo miembro del pueblo o de la ciudad. Durante la convivencia se contaba con diferentes actividades que promovieran la distracción, para que los invitados se

conocieran mejor como la lectura en voz alta, el comentar algún discurso político —entre caballeros—, tocar algún instrumento, canciones sencillas y convenientes; en fin eran actividades mediante las cuales podían expresarse a través de alguna gracia personal y socializar.

El gusto más acertado estaba en la conversación. Como en *Los empeños de una casa*, donde Doña Ana para conquistar a Don Carlos lo cita en el jardín en que aprovechara el momento para insinuarle su amor.

**Celia**

Caballero, mi señora  
os ordena que al jardín  
os retiréis luego, [...] <sup>62</sup>

Si alguna dama no contaba con ningún tema de charla y, para no parecer torpe, aburrida o inculta, debía entonces recurrir al uso del abanico. En éste estaban discretamente grabados los últimos acontecimientos del virreinato, incluyendo la imagen más cercana de la persona de quien más se hablaba. Por medio de este objeto la dama sería salvada del ridículo y por lo menos abriría una conversación interesante. Por supuesto en dichas reuniones se contaba con un lugar específico que no interfiriera con los demás espacios de la casa. Para intimar sentimentalmente con alguna persona, para apreciar su físico, disfrutar de su conversación o ejercer el galanteo, —aún más, si se desea el goce sexual—, se contaba con otro espacio exclusivo para este tipo de función fuera de las habitaciones, incluso lejos de la alcoba.

Retomando la concepción anterior respecto a la casa como un reflejo personalizante de la gente que la ocupa, podemos decir que el espacio planteado en *Los empeños de una casa* nos permita establecer una correspondencia entre el mismo hábitat y los objetos o móviles de los

---

<sup>62</sup> Teatro Mexicano, *op. cit.*, p. 102



Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

personajes. La casa es “el lugar del orden y los valores morales”, y lo extraordinario es que en *Los empeños de una casa* se efectúa la ruptura del orden y el valor moral de la casa en donde transcurre la acción, que es provocada por sus mismos ocupantes. A continuación veremos la correspondencia de esta estructura del espacio en el desarrollo de la obra.

### CAPÍTULO III

#### BREVE SEMBLANZA DE LA VIDA DE SOR JUANA Y LA DRAMÁTICA DE LA ÉPOCA.

En este capítulo abordaremos aspectos sociales que consideramos importantes para tratar de comprender el comportamiento de Juana de Asbaje durante su vida, así como también el de los personajes con los que convivió y la influencia que tuvieron éstos en la toma de decisiones de la religiosa. De igual modo abordaremos las características del teatro novohispano en el periodo denominado Barroco, y argumentaremos sobre cómo están presentes en la obra de *Los empeños de una Casa*, así como el argumento de la misma.

##### 3.1 Breve semblanza de Sor Juana Inés de la Cruz

Las investigaciones realizadas acerca de la vida de Juana de Asbaje y de la fecha de su nacimiento han sido polémicas, ya que su primer biógrafo, el padre Diego Calleja, considera que nació el 12 de noviembre de 1651 en la alquería de San Miguel Nepantla. Mientras tanto Alberto G. Salceda y Guillermo Ramírez España, este último pariente lejano de Juana de Asbaje, aseguran haber encontrado una fe de bautismo en la parroquia de Chimalhuacán, perteneciente a la jurisdicción de Nepantla, un acta bautismal donde se asienta que el 2 de diciembre de 1648 fue bautizada una niña "Inés, hija de la Iglesia".<sup>63</sup> Con la anterior frase se puede afirmar que era hija natural, esto es, nacida fuera del matrimonio eclesiástico y sin el reconocimiento del progenitor. Ambas actas nos proporcionan los nombres por los cuales se conoce a la futura poetisa: Juana Inés.

---

<sup>63</sup> Paz Octavio, *Las trampas de la fe*, México, FCE, 1999, pp. 96 y 97

El nombre de su padre era el de Pedro de Asbaje y Vargas Machuca, originario de España. Estos son los únicos datos que se saben de su progenitor. Mientras tanto, por el lado materno, se sabe que fue hija de la criolla Isabel Ramírez Santillana.

Pedro de Asbaje y Vargas Machuca e Isabel Ramírez Santillana procrearon en total tres hijas, la primera llamada María, la segunda Josefa y la última de ellas fue Juana Inés. Isabel Ramírez Santillana mantiene relaciones con el capitán Diego Ruiz Lozano, con el cual procrea tres hijos más: Diego, Antonia e Inés. Todos los hijos de Isabel Ramírez Santillana son registrados como hijos naturales, lo cual no era peculiar para la época, pero sí determinante para suponer el carácter de Isabel Ramírez Santillana, como lo veremos a continuación.

A la edad de ocho años Juana Inés se traslada a la hacienda de Panoayán, la cual era administrada por don Pedro Ramírez, abuelo de ésta. En este lugar Juana Inés tiene el primer contacto con la cultura. Pedro Ramírez tenía una biblioteca dentro de las instalaciones de la hacienda, lo cual nos hace pensar en un hombre interesado por los libros.

A la muerte de Don Pedro Ramírez, en el año de 1655, Isabel Ramírez toma las riendas de la hacienda de Panoayán. La administración de la hacienda requería, por parte del potentado, no sólo fuerza física, sino también demandaba la vocación y el desarrollo del don de mando. Como lo señala Paz, el hacendado no era únicamente el dueño de las tierras, los animales, los instrumentos de trabajo, sino también era el centro de una comunidad, la cual estaba acostumbrada al cerrado mundo masculino.<sup>64</sup> Un aspecto digno de resaltar en la personalidad de Doña Isabel fue que era analfabeta, pero esto no fue impedimento para que desafiara el universo del poder, el cual sólo estaba asignado al sexo masculino. No obstante nos surge una paradoja: si Don Pedro Ramírez, era una persona interesada por la cultura, ¿por qué Doña Isabel era iletrada?

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 101

La muerte de Don Pedro Ramírez y la llegada de un nuevo hombre a la vida de Doña Isabel Ramírez, pudieron ser motivos que influyeron para que Juana Inés fuera enviada a la Ciudad de México con sus tíos los Mata. Los lazos sanguíneos que los unían se debían a que María Ramírez Santillana, hermana de Doña Isabel, se había unido con Don Juan de Mata, familia “que tenía mucho caudal”<sup>65</sup>, tanto social como económico.

Consideremos que para una niña de siete o nueve años no debió ser fácil desprenderse de su familia. Sin embargo la separación de su familia la condujo a un lugar al que ella deseaba ingresar: La Pontificia Universidad de México. Sea o no cierta la anécdota donde Juana Inés narra la petición que le hace a su madre para ser vestida de hombre y con esto ingresar a esta institución, sí podemos afirmar que en la capital tuvo la oportunidad de ampliar sus horizontes. Recordemos que Juana Inés, sólo contaba con la enseñanza de la *amiga*, la cual consistía en lecciones de lectura, catecismo y buenos modales, aspectos que eran satisfactorios para las familias que solicitaban el servicio de estas mujeres, pero no para Juana Inés, quien deseaba más que una educación elemental.

En la casa de los Mata, según Anita Arroyo: “estudiaba con desmedido ardor. Su única ocupación, era leer y más leer, estudiar y más estudiar,[...] Se encerraba a solas tantas horas con sus libros, que sus parientes debieron de mirarla con extrañeza y hasta es probable que tratasen de desviarla de sus raros propósitos, pero Juana debió persuadirlos[...].”<sup>66</sup>

El aprendizaje de Juana Inés fue esencialmente autodidáctica, método que la llevó a desarrollar un sentido crítico y en algunas ocasiones con indicios de teorías precientíficas, basadas en la observación y la reflexión. Un ejemplo claro lo encontramos cuando ella relata que la observación del movimiento de un trompo, y sobre todo de las figuras que la punta de éste

---

<sup>65</sup> Arroyo Anita, *Razón y pasión de Sor Juana*, México, Porrúa, 1992, p. 14

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 20

marcaban en la arena, nos hace pensar en el estudio del fenómenos físicos, relacionados con la cinética, la fuerza centrífuga y la fricción.

Llegada la adolescencia, los Mata llevaron a Juana Inés al palacio virreinal. En este recinto se encontró con diversas personalidades que conformaban las altas esferas del mundo social, político, intelectual y eclesiástico de la Nueva España. Consideramos que el más agradable encuentro se produjo cuando fue presentada ante los marqueses de Mancera, los nuevos virreyes, a la edad de dieciséis años en el año de 1664.

Leonor de Carreto y Juana Inés se llevaban casi quince años de edad. La diferencia de edades no fue impedimento para que Juana Inés, con una personalidad servicial, discreta, bella y sobre todo culta, conquistara a la virreina, quien debe haber sido una persona de sensibilidad y finura, como lo señala Georgina Sabat, como una mujer que supo evaluar a una niña campesina genial: Juana Inés.

Consideramos que el mayor lazo fue debido al amor de ambas por las letras. La impresión causada a la virreina fue motivo para que Juana Inés fuera admitida en su servicio, "donde – dice Calleja– con título de muy querida de la señora virreina".<sup>67</sup>

Estando integrada a la corte Juana Inés, fue el centro de admiración de mujeres y hombres. Uno de ellos fue el padre Antonio Núñez de Miranda, quien pertenecía a la congregación de los jesuitas, cuya disciplina se resume en dos aspectos: ciencia y severidad.

Núñez no era sólo confesor de religiosas sino también de la corte. A mediados de 1667 Núñez de Miranda fue confesor de los condes de Mancera. En este tiempo Juana Inés ya era dama de la condesa, lo cual propició el primer encuentro entre un hombre "enamorado de la lengua" y una mujer "amante de las letras".

---

<sup>67</sup> Paz, *op. cit.*, p. 128

Núñez no fue el confesor sólo de los condes de Mancera, sino también fue el primer director espiritual de Juana Inés, mujer "amante de las letras", quien despertaba la admiración de hombres y mujeres por su erudición, así como el deseo carnal del sexo masculino. Mientras tanto Núñez tenía fama de ser "[...] un pescador y rescatador de almas, y sobre todo de las mujeres que creía siempre en peligro de perdición".<sup>68</sup> Por lo tanto, Juana Inés "[...] le pareció la presa perfecta, el mejor sacrificio que podía ofrecer a Dios."<sup>69</sup>

La condición social de las mujeres del virreinato estaba sujeta a dos opciones: el matrimonio o el convento, aspectos que no coincidían con las pretensiones intelectuales de Juana Inés, quien no sentía vocación para el matrimonio; por lo tanto la única opción era la religiosa. Para Juana Inés la elección conventual tuvo que ser sencilla porque no existía otro lugar que le ofreciera la "libertad" para su proyecto literario, y difícil, ya que tendría que equilibrar sus obligaciones religiosas con su vocación literaria.

El primer paso a la vida religiosa fue el 14 de agosto de 1667, al ingresar al convento de San José de las Carmelitas Descalzas, cuya austeridad y severidad se describe a continuación:

Desde que se fundó el monasterio se vivió la vida común y las biografías de las primeras religiosas nos hablan elocuentemente de la tremenda austeridad que desde los principios se guardó. Jamás se admitieron sirvientas y la comunicación de las monjas con sus familiares, se hacía a través de los locutorios y muy tardíamente. De esta manera el convento vivió siempre alejado de todas las influencias mundanas que hubieran podido entorpecer o desviar su finalidad.<sup>70</sup>

Ante un régimen tan severo, Juana Inés sale del convento de San José el 18 de noviembre de 1667 y regresa al lado de los condes de Mancera.

<sup>68</sup> Jean-Michel Wissmer, *Las sombras de lo fingido: sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Biblioteca Sor Juana Inés de la Cruz, 1998 p. 38

<sup>69</sup> *Idem*.

<sup>70</sup> Muriel Josefina, *Convento de monjas en la Nueva España*, México, Santiago, p. 374

Estando de nuevo en palacio y teniendo diecisiete años, el virrey de Mancera organiza una prueba intelectual para Juan Inés ante cuarenta eruditos de la época. Después de este debate y ante la insistencia de su confesor Núñez de Miranda, Juana Inés de Asbaje de Santillana renuncia a la vida mundana, profesando el 24 de febrero de 1669 en el convento de San Jerónimo y adquiriendo el nombre religioso de Sor Juan Inés de la Cruz, con el cual firmará toda su obra, tanto profana como teológica.

Dentro del recinto religioso Sor Juana vivió en forma profana, pues hoy se sabe que su vocación religiosa era nula. La influencia moral y social la obligaron a profesar. Sin embargo sus deseos mundanos de convertirse en una mujer con un reconocimiento intelectual no dejaron de existir. Los votos de clausura nunca fueron un impedimento para seguir con su desarrollo intelectual pues dentro del convento ella recibía un sinfín de visitas tanto de intelectuales como de gente relacionada con la política, porque para tener esta libertad dentro del encierro conventual necesitaba servir a dos poderes, el divino y el mundano, ya que si perdía la protección de uno de ellos su amor por el conocimiento podía estar en peligro.

La fórmula para estar en paz con estos dos poderes fue cumplir con los deberes religiosos dentro del convento, siempre bajo la supervisión de su confesor el padre Núñez de Miranda y deleitar y alabar con su escritura a las autoridades virreinales. Un ejemplo es el *Neptuno alegórico*, el cual fue escrito por Sor Juana a instancia del Cabildo de México, en honor de la llegada de los nuevos virreyes: Don Antonio de la Cerda, marqués de la Laguna y Doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, condesa de Paredes, en el año de 1680.

Con la libertad conquistada dentro de la vida conventual Sor Juana entabla una estrecha amistad con los virreyes en turno, sobre todo con la virreina María Luisa condesa de Paredes. Paz

considera que los años del virreinato del marqués de la Laguna fueron los más fecundos de la vida de Sor Juana.<sup>71</sup>

Las estrechas relaciones mundanas con las altas autoridades intelectuales y políticas seguían despertando la admiración por la monja, quien debía haber sepultado sus deseos intelectuales el día de su profesión. La amistad con las altas autoridades novohispanas y la admiración que emanaba de la figura de Sor Juana son aspectos que el padre Núñez no podía tolerar, sobre todo que una mujer comprometida con Dios no callara, estando ya dentro del convento.

El alma de una religiosa como Sor Juana estaba en peligro; no importaba perder a un genio, sino tener una santa. Por lo tanto Núñez debía "aconsejar" a la religiosa renunciar a su voz literaria.

El abandono y el silencio no se hicieron esperar, pues a través de una carta, hoy conocida como *Carta de Monterrey*, Sor Juana despide al que fuera su confesor, en el año de 1682. La buena relación establecida con la condesa de Paredes y la liberación de su guía espiritual fueron los factores determinantes para considerar, como se mencionó anteriormente y al igual que Paz, que este fuera el inicio de la carrera literaria de Sor Juana.

Un año más tarde Sor Juana escribió por encargo *Los empeños de una casa*, obra dramática escrita expresamente para darle la bienvenida al Arzobispo Don Francisco de Aguiar y Seijas, como se mencionó en la introducción. En el año de 1684 escribe el *Primero sueño*, considerada por ella misma como la única obra realizada por su propia voluntad.

El virreinato del marqués de la Laguna llegó a su término en el año de 1685, y con ello también la protección gobernante, por la cual Sor Juana tiene que luchar por conquistar al nuevo virrey. Esta historia se repetirá con cada uno de los mandatarios venidos desde España.

---

<sup>71</sup> Paz, *op. cit.*, p. 248



La separación de la condesa de Paredes y Sor Juana fue sólo física pues seguían unidas por medio de la amistad. Como es sabido, gracias a María Luisa conocemos la obra de Sor Juana, como lo señala Paz:

[...] no abandonaron Nueva España hasta dos años después [...] el 28 de abril de 1688[...] La condesa se llevó muchos papeles y manuscritos de Sor Juana; más tarde, la poetisa le envió otros, que enriquecieron la segunda edición del primer tomo [...] o formaron el segundo volumen [...].<sup>72</sup>

Mientras en el palacio virreinal se representa su segunda comedia profana *Amor es más laberinto*, en Madrid es publicado *Inundación castálida*, tomo I de sus obras. Así, posiblemente también la escenificación del *Divino Narciso* ocurrió en el año de 1689.

La fama voló y la sombra del poder eclesiástico estuvo siempre atenta a la literatura profana escrita durante el periodo de rompimiento con su confesor. Los reproches públicos acerca de la inclinación de Sor Juana por las letras no sacras estuvieron a cargo del Obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, bajo la *Carta de Serafina de Cristo*. Ante el descontento del poder eclesiástico Sor Juana redacta su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, cuyo objetivo es la autodefensa.

El asedio de su confesor Antonio Núñez de Miranda, aunado al desacuerdo del arzobispo de México, don Francisco de Aguiar y Seijas, por la conducta impropia de una monja, desató una sentencia en contra de Sor Juana. Se ha mencionado que dicho acontecimiento fue emitido desde los tribunales de la inquisición, aspecto totalmente irreal. El juicio abierto en contra de Sor Juana fue un dictamen religioso organizado de forma secreta, bajo la presión de la Congregación de la

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 348

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

Purísima, y que obligó a sor Juana a renunciar a las letras. El prefecto de esta congregación fue Núñez de Miranda.<sup>73</sup>

Al término del proceso Núñez de Miranda vuelve a ser el confesor de Sor Juana y ésta deja de escribir textos profanos, inclinándose sólo por la escritura religiosa, así mismo renueva su profesión de fe.

El 17 de febrero de 1695 muere el confesor, dos meses después, Sor Juana Inés de la Cruz a causa de la peste en el convento de San Jerónimo.

### 3.2 El mundo de la Comedia

En el año de 1700 tuvo efecto la publicación de *Fama y obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz, las cuales, y según sus estudiosos, se dividen en obras religiosas y profanas. En este inciso nos enfocaremos a la obra profana y en específico a las características dramáticas que consideramos presentes en *Los empeños de una casa*.

La dramática transplantada o la literatura transplantada como la define Paz,<sup>74</sup> consiste en estudiar o analizar, más que copiar, la estructura del modelo dramático del teatro español en su periodo señalado como El Siglo de Oro español. Las bases para éste tipo de teatro estuvieron a cargo de Lope de Vega y después de Calderón de la Barca.

Lope de Vega retoma corrientes anteriores como las proporcionadas por Terencio y Plauto e instaura la llamada *Comedia Nueva*. Ambos aspectos serán la base para escribir el *Arte nuevo de*

---

<sup>73</sup> Jean-Michel Wissmer, *op. cit.*, p. 52

<sup>74</sup> Paz, *op. cit.*, p. 70

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

*hacer comedias*, [...] en donde, a la vez que define sus principios teóricos, justifica su práctica en la escena, todo ello en tono irónico alternado con seriedad.<sup>75</sup>

A la muerte de Lope en 1635, Calderón es nombrado dramaturgo de la corte, ya que su escritura le era más propia a la aristocracia, pues sus obras eran representadas en palacio y los temas eran catalogados como serios.

Ambos poetas se enfocaron a satisfacer las exigencias tanto del vulgo, en el caso de Lope, como el de la aristocracia, en el caso de Calderón. Aunque sus obras son de corte distinto, tienen un punto coincidente, ambos escribieron teatro profano, denominado Comedia.

El nombre comedia era designado a cualquier tipo de obra dramática, sin tomar en cuenta el tema ni la forma en que se le presentaba al público o lector. Hoy sabemos que bajo el nombre Comedia del periodo del Siglo de Oro español se desprenden la tragedia, la tragicomedia y la comedia. De ésta última el crítico Wardropper, propone que de la Comedia se desprenden tres tipos: La Comedia antigua (entremés), la Comedia de fantasía y la Comedia de capa y espada. Ésta última es el modelo utilizado por Sor Juana para *Los empeños de una casa*.

La comedia de capa y espada es presentada por el dramaturgo en tres actos. Por lo regular los temas desarrollados en la acción de la obra están basados en el honor y el amor. Ambos temas, son importantes y serios para la mentalidad de la época, sin embargo en este tipo de comedias adquieren una dimensión graciosa y amable.

La forma de contarnos los sucesos desatados por alcanzar el amor o salvar el honor de una dama marcarán la diferencia entre la comedia, la tragedia o la tragicomedia.

---

<sup>75</sup> *Teatro mexicano (historia y dramaturgia)*, Sor Juana Inés de la Cruz, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, p. 148

El escenario de la acción de la comedia de capa y espada es un lugar urbano como Madrid o Toledo, pues se busca recrear la vida urbana, donde los [...] lances de cada día no exigen un vestuario especial, salvo la capa y la espada de rigor que el caballero corriente lleva por la calle.<sup>76</sup>

La comedia no buscaba una realidad fiel sino una ilusión convincente, por lo tanto era más creíble para el público o el lector observar el destino de una serie de jóvenes solteros, con problemas amorosos. La estructura de la comedia de capa y espada funciona porque un hombre se enamora de una mujer, en la que no puede realizar su amor, por una serie de obstáculos que tiene que burlar.

A los enamorados de este tipo de comedia no les importa pasar sobre la desaprobación de un padre por la elección del amante de su hija, mucho menos el interés amoroso desatado en otros personajes por alguno de los enamorados. Los personajes interesados en la separación de los amantes, por lo regular, tienen mayor edad pero gozan de posición económica y social superior al hombre enamorado.

Los impedimentos por los cuales tienen que pasar los mancebos están dados por una serie de enredos, lo que proporciona a la comedia de capa y espada, no sólo una de sus peculiaridades sino también otra de sus denominaciones: comedia de enredo.

El embrollo de la acción es tejido a través de los recursos utilizados por el dramaturgo, el cual nos muestra dos versiones de la misma situación, es decir, los personajes protagonistas nos muestran su verosímil situación, en tanto que los antagonistas recurren [...] al amante escondido, a las mentiras, a las identidades equivocadas, a las mujeres tapadas, a los criados, confidentes del amo, a la inesperada llegada del padre o hermano,<sup>77</sup> dándole a la acción de la obra una verosimilitud ilusoria, donde el lector o espectador formará parte de la acción por medio del

<sup>76</sup> Elder Olson, "Teoría de la comedia", en Bruce W. Wardropper: *La comedia española del Siglo de Oro*. España, Ariel, 1978, p. 194

<sup>77</sup> Evertt. W. Hesse, *La comedia y sus intérpretes*. Madrid, Ed. Castalia, 1972, p. 103

cuchicheo del personaje que desea enterar al público de un secreto, el uso del gracioso para descubrir los pensamientos más íntimos de sus amos o el empleo del soliloquio para revelarnos los sentimientos más profundos del personaje.<sup>78</sup> Las técnicas antes mencionadas fueron utilizadas tanto por Lope como por Calderón en sus comedias.

El desenlace de la comedia de capa y espada ocurre por medio del vencimiento de los obstáculos y enredos planeados por algún pariente u otro personaje interesado en el amor de uno de los integrantes de la pareja. Al término de la comedia la pareja triunfa a través de su feliz unión. Mientras que los personajes que no deseaban el enlace de la pareja no tienen más que aceptar la situación, redimir los errores cometidos o exponerse a la soledad.

Los tipos de personajes que conforman la comedia son los que a continuación mencionaremos:

- Los personajes protagonistas están en edad casadera.
- Los galanes son apuestos y las damas excesivamente bellas.
- Los nombres son totalmente comunes: Don Carlos, Don Diego, etc.
- Existe un padre o pariente que los cuida.
- Los personajes antagonistas son físicamente mayores, con una posición social y económica mejor a la del protagonista (s).
- Dentro de la comedia existen los criados, hombres y mujeres que funcionan como graciosos con sus equivocaciones, chismes y discreciones fingidas.
- En varias comedias se encuentra un paralelismo entre los amorios de los amos y los de los criados.

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 23

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

Como hemos señalado hasta el momento, la comedia de capa y espada está basada en la oposición de actitudes de los personajes, pues unos recurren a la mentira para alcanzar sus objetivos y otros desean salvar al ser amado.

Lo mencionado anteriormente es regulado por una serie de técnicas ya mencionadas. Sin embargo hay aspectos que conforman a la comedia que no están sujetas a reglas, un ejemplo es el manejo del espacio donde sucede la acción de la obra.

### **3.3 Argumento de *Los empeños de una casa***

La obra escrita por Sor Juana comienza con la escena reglamentaria de exposición, donde Doña Ana habla con su criada mientras esperan, en el interior de su casa, la llegada de la dama de su hermano Don Pedro. Este planeó el secuestro de Doña Leonor al saber que ella se fugaría con Don Carlos antes de que su padre la casara con otro. Ignorando los amores de Don Carlos y Doña Leonor, y despreciando el amor de su antiguo amante Don Juan, Doña Ana se ha enamorado del mismo Don Carlos.

La acción inicial de la obra se da cuando la secuestrada, Doña Leonor, es depositada en la casa de Doña Ana por algunos hombres "de la justicia", mientras otros llevan preso a su amante Don Carlos. Doña Ana manda que su criada la lleve a su propia habitación. Don Carlos se escapa de sus guardias y, fortuitamente, llega a la misma casa en busca de refugio. Aprovechando la ocasión para obligarle, Doña Ana le esconde en otra habitación.

Mientras tanto, en una escena fuera de la casa de Doña Ana y Don Pedro, el padre de Leonor, Don Rodrigo, es notificado, por el criado Hernando de la huida de su hija con un hombre de nombre Don Pedro; lo cual es falso, pues es parte del plan de Don Pedro para contraer nupcias con él. De esta forma Don Rodrigo se siente obligado a reclamar a su hija y restituir su honra.

En la habitación de Doña Ana, Don Juan, habiendo sobornado a la criada a fin que le escondiese allí, intenta forzar a Doña Leonor pensando que es su amada, pero desdefiosa. Doña Leonor grita pidiendo socorro. Don Carlos y Doña Ana acuden. En la oscuridad Don Carlos y Doña Leonor se aproximan y todo está por aclararse cuando llega la criada Celia con velas encendidas.

La luz trae consigo una confusión general, porque solamente Celia puede explicar la presencia de todos en el mismo lugar. Doña Leonor sospecha de la lealtad de Don Carlos, Don Carlos desconfía de los motivos de Don Juan, Don Juan duda del amor de Doña Ana, y ésta no puede explicar la presencia del caballero en su propio aposento.

No hay tiempo para que la situación se ponga en claro. Llega Don Pedro y todos tienen que esconderse —en sendas habitaciones por supuesto— para asegurar la honra de Doña Ana. Como si nada hubiera pasado, Doña Ana saluda a su hermano y los dos se dedican a planear el ardid con que él espera ganarse el favor de Doña Leonor.

El segundo acto comienza con Don Carlos hablando con su criado Castaño sobre la posibilidad de sacar a Doña Leonor de la casa. Doña Ana trata de convencer a Doña Leonor de la perfidia de Don Carlos, y luego pone en marcha su proyectado intento de engañarle permitiendo que vea, sin escuchar, una entrevista aparentemente cariñosa, entre Doña Leonor y Don Pedro.

Llegamos así a la escena donde los músicos cantan en coplas acerca de las penas del amor, y cada personaje goza la canción aludiendo su propio caso. Luego Celia trata de convencer a Don Carlos de que Don Pedro ya goza del amor de Doña Leonor. Pero el engaño no tiene el resultado deseado, solamente consigue que Don Carlos se decida salvar a su dama, sacándola de la casa por fuerza de armas si es necesaria.

Mientras tanto, Don Rodrigo llega a la casa de Don Pedro. Estando ambos dentro del hogar, Don Carlos escondido detrás de la reja escucha a Don Rodrigo darle en matrimonio a Doña Leonor

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

a Don Pedro. El acto acaba cuando Castaño aconseja a Don Carlos que tome venganza en Don Pedro burlando a su hermana Doña Ana, ya que el camino casi está hecho. Don Carlos rehúsa la oportunidad y sigue firme en su amor por Doña Leonor, con la idea que sólo la puede salvar sacándola de esta casa.

El tercer acto comienza con todos los personajes en la casa. Celia tiene a Don Carlos en una habitación, a Doña Leonor en otra, y ha entregado la llave del jardín a Don Juan para que entre a su gusto.

Castaño, vestido de mujer, se encuentra con Don Pedro al tratar de salir de la casa. Éste cree que la "mujer" tapada es Doña Leonor. Castaño luego promete casarse con Don Pedro con tal que le acepte tal como es. Gran confusión resulta cuando Doña Ana sale a la escena tratando de ponerse en medio de Don Carlos y Don Juan, quienes están riñendo. Castaño apaga la vela.

En la oscuridad todo se arregla bien. Don Carlos se encuentra con Doña Leonor. Piensa que es Ana a quien debe la vida y la honra, y la saca de la casa deseando ayudarla a escapar de la ira de su hermano. Ana da con Don Juan y, creyendo que es Don Carlos, le lleva a su propia habitación. Pedro, pensando que es Leonor a quien hablaba, encierra a Castaño en otra habitación y va en busca de su hermana.

En otra escena, Don Rodrigo entra intentando asegurarse de las bodas inmediatas de su hija Leonor. El climax llega cuando Don Carlos, involuntariamente, devuelve a su amada Leonor, entregándola a su padre pensando que es Ana.

En las siguientes escenas todo se aclara. Doña Ana se ha reconciliado con Don Juan y, por fuerza, tiene que aceptarle como esposo legítimo. Doña Leonor se une con Don Carlos. Don Pedro queda solo, pues hasta Castaño ha logrado ser aceptado por Celia.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA



## CAPÍTULO IV

### ANÁLISIS DE LOS ESPACIOS METAFÓRICOS Y SU VALOR SIMBÓLICO EN LA OBRA

#### *LOS EMPEÑOS DE UNA CASA.*

El periodo histórico conocido como la Colonia es el contexto en el que Sor Juana escribe la obra *Los empeños de una casa*, por lo tanto es importante conocer éste periodo, lo cual nos obliga a reflexionar sobre lo moral y las costumbres de la Nueva España.

Comenzaremos nuestro análisis mencionado que en la obra *Los empeños de una casa* la fórmula escénica funciona al plantear el conflicto de amores no correspondidos entre Don Pedro y Doña Leonor, así como también el de Doña Ana por Don Carlos, afectando a Don Juan a través del desarrollo de la pieza dramática. Dicho conflicto involucra también al padre de Doña Leonor. Las órdenes dadas por Doña Ana y Don Carlos conducen a que sus criados, por parte de ella, Celia y por el lado de él, Castaño, también sean involucrados en el conflicto.

El conflicto antes mencionado se desarrolla en una casa, éste será resuelto en el mismo lugar donde se ha planteado, pero en dos ocasiones la acción saldrá de la casa. Por lo tanto no seguirá la unidad de lugar señalada por Aristóteles.

La trama parece ser simple para nuestra época. Sin embargo, lo que importa destacar es la forma en que Sor Juana Inés de la Cruz expone y desarrolla el pensamiento y el comportamiento de la sociedad novohispana ante el juego del amor, provocando el humor en el espectador mediante el quebrantamiento de los cánones que regían a esta sociedad.

El tema amoroso sólo es el marco para dibujamos a una sociedad que vela al mismo tiempo por el cumplimiento de las leyes oficiales y eclesiásticas, siendo éstas la base de su fingido comportamiento.

Podemos entender que lo anterior forma parte de la trama, ya que ésta se compone de los acontecimientos que el autor toma de la vida diaria. Mientras tanto el argumento es la forma en que la autora nos narra lo acontecido en la trama, la trayectoria de los personajes, las decisiones que puedan tomar para el mejoramiento o deterioro de su existencia teatral, así como también los lugares idóneos para enredar o desenredar la historia, provocando en el espectador o lector una sonrisa e incluso la carcajada causada por su propio instinto, el cual verá reflejado en otro miembro de su sociedad y no en él mismo.

El enredo de la acción del texto dramático corre de manera paralela y a la vez opuesta al concepto de preservación o cuidado del honor es decir, la falta cometida hacia el honor de ambas parejas perjudica la reputación y la imagen de “una buena casa”, como veremos más adelante.

El espacio en que se desarrolla el argumento corresponde a las actitudes e intenciones que los personajes presentan a lo largo del texto. Por lo tanto, buscamos hacer una valoración de un espacio a otro: en cada uno debe ocurrir algún suceso, que se vuelve significativo por medio de las palabras de los personajes, así como los objetos que están presentes en la escena. Todo ello no debe leerse como elementos utilitarios, sino metafóricos, lo cual le dará un valor más significativo, que utilitario.

Al comienzo de la obra, la intervención discursiva de Doña Ana nos hace considerar esta parte como el *prologus* del teatro griego donde se realiza la presentación de personajes, así como también el planteamiento del conflicto dramático al cual se enfrentarán. Hay una descripción del lugar donde se encuentra:

**Doña Ana**

Bien sabes tú que él salió  
de Madrid dos años ha,  
y a Toledo, donde está,  
a una cobranza llegó,  
pensando luego volver,  
y así en Madrid me dejó,  
donde estando sola yo,  
pudiendo ser vista [...] <sup>79</sup>

Sabemos que Doña Ana y Don Pedro su hermano son madrileños, pero por los negocios de Don Pedro se han establecido en Toledo. Recordemos que las comedias de esta época son ubicadas en lugares importantes, como aquellos donde se encuentra la corte, planteando con esto un símbolo de urbanidad.

La autora nos hace saber inmediatamente que él, además de los negocios, tiene otro interés de tipo sentimental. Por otra parte, a Doña Ana le ha seguido un amante llamado Don Juan, el cual fue bien correspondido.

Doña Ana al recordar dichos acontecimientos está intranquila, pues espera un suceso que ocurrirá al *amanecer*, siendo aún de *noche*, aspectos que nos refieren a algún ilícito que provendrá de un escenario exterior, esto es, la calle. Dicha situación otorgará a la casa una atmósfera de incertidumbre, reflejada tanto por las palabras de Doña Ana, como por la ubicación temporal de la acción, pues recordemos que la noche sin luna oculta mejor las acciones no honorables.

Doña Ana hace mención que Don Pedro, su hermano, ha elaborado un plan para obtener a una dama, el cual consiste en tomarla por asalto cuando intente huir con su amante, en tanto Don Pedro usurpará la personalidad de la justicia. Al mismo tiempo Doña Ana, teniendo ya un

---

<sup>79</sup> *Teatro Mexicano (Historia y Dramaturgia)* Sor Juana Inés de la Cruz, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. p. 71

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

enamorado, se rinde a la gallardía de un joven que ha *visto*, a través de la *ventana*, pasar por la *calle*.

Ahora bien, ¿en qué lugar ubicaremos a Doña Ana con todo y sus reflexiones y descubrimiento personal? Podemos suponer que esta primera escena transcurre cerca del acceso a la casa y salida a la calle, porque la entrada se encuentra en contacto cercano con la fachada, que funciona como representación del rostro de cada uno de los personajes que habitan, así como aquellos que ingresarán.

En esta primera escena, suponemos, es dibujada una atmósfera con poca luminosidad y por lo tanto con escasa visibilidad, mostrándonos a una mujer reflexionando sobre las inquietudes de su hermano y presentándose física y espiritualmente.

La escena resulta de un alto dinamismo dramático que atrapa la atención del espectador. Con respecto a la casa y su estructura íntima del siglo XVII, la autora no sólo nos brinda una lectura de las acciones de los personajes, sino también nos da una lectura visual de la distribución de las habitaciones de una casa de la época.

En tanto que al lector o espectador nos hacen pensar que los habitantes de esta casa son de un fiar poco dudoso, puesto que Don Pedro:

“[...]con unos hombres trató  
que fingiéndose justicia[...]”

Y que de Doña Ana opina:

“es ciega la voluntad”:  
[...]  
¿Pues no he de llorar  
¡ay infeliz de mí!, cuando  
conozco que estoy errando  
y no me puedo enmendar? [...]  
Que Carlos es más galán;  
y aunque no fuera  
tiene el ser más galán el ser ajeno[...]

Y por Celia sabemos:

[...]Qué buenas nuevas me dan  
con esto que ahora he oído,  
para tener yo escondido  
en su cuarto al tal don Juan,  
habiendo notado el modo  
con que le trata enfadada  
desea realizar el engaño  
y dar al traste con todo[...]<sup>80</sup>

En tanto Celia, la criada, expone al público que tiene *escondido* en el *cuarto* de Doña Ana a Don Juan, quien es su amante. Acción por la que recibirá, de éste, una buena paga. Dicha acción igualmente contribuye al enredo.

En primer lugar, la presentación de cada personaje ocurre en la puerta que da paso al interior de la casa de Doña Ana, exceptuando a Don Rodrigo, Don Juan (quien se encuentra dentro) y Don Hernando. En segundo lugar, porque la entrada se encuentra en contacto cercano con la fachada, que funciona como representación del rostro de los habitantes. Un símbolo de dar la cara o enseñar el "yo" deseo mostrar ante los demás.

Doña Leonor y Don Carlos son la pareja de enamorados de quienes Doña Ana nos puso en antecedente. Ambos personajes son presentados en una situación deshonesta al perpetuar un fingido rapto, cuya acción es incitada por Don Rodrigo, quien desea casar a Doña Leonor con otro caballero. La reacción de Doña Leonor nos muestra la imagen de un padre con poca autoridad y a punto de ser deshonrado, puesto que su hija consintió en tal acción, lo que acarrearía una muerte social a ambos personajes.

#### **Doña Leonor**

[...] y porque acaso mi padre,  
que ya para darme estado

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 73

andaba entre mis amantes  
los méritos regulando,  
atento a otras conveniencias  
no nos fuese de embarazo,  
dispusimos esta noche  
la fuga, y atropellando  
el cariño de mi padre,  
y de mi honor el recato,  
salí a la calle [...]»<sup>81</sup>

La huida de la pareja de enamorados, el asalto y rapto de la dama de quien está enamorado Don Pedro, así como el interés amoroso hacia otro personaje, por parte de Doña Ana nos muestran una serie de personajes que manifiestan sus deseos mundanos solapados por la oscuridad de la noche. El error que comete nuestra pareja protagonista es el de quebrantar las reglas de la Iglesia, y por consiguiente en ser víctimas de las artimañas de los personajes que ofrecen una falsa honestidad, los cuales podrían representar a toda la sociedad.

Don Pedro, como hemos mencionado, utiliza una falsa autoridad para aprehender a la pareja. Don Carlos escapa y doña Leonor, creyendo que su amante fue capturado, es conducida a una casa (la de Doña Ana) "en depósito", donde supuestamente su honor queda en resguardo.

La dueña de la casa puede o no aceptar a Doña Leonor, además de colaborar en el *depósito* que permita el *matrimonio secreto*. Pero Doña Ana ya tiene otro plan, mediante el que busca cubrir otras expectativas: casar a Doña Leonor con Don Pedro y conquistar el amor de Don Carlos.

Hasta ahora hemos comentado de manera sencilla las actitudes de los personajes, de acuerdo con los puntos que consideramos importantes y trascendentales como son: el honor, el rapto y la casa como un espacio simbólico. A continuación haremos una reflexión acerca del título de la obra en correspondencia con las actitudes de sus personajes.

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 74

La palabra empeño tiene varios significados, y los que se aproximan a nuestro trabajo son:

a) *Dejar en prenda algo como aval de un préstamo.* En este caso ambas prendas son Doña Leonor y don Carlos. Doña Leonor es empeñada a cambio de que se le cuide hasta que el conflicto sea resuelto:

#### **Embozados**

[...] Señora, aunque yo no ignoro  
el decoro de esta casa,  
pienso que al entrar en ella  
ha sido más venerarla  
que ofenderla; y así os ruego  
que me tengáis esta dama  
depositada, hasta tanto  
que se averigüe la causa  
porque le dio muerte a un hombre  
otro que la acompañaba [...] <sup>82</sup>

Y Don Carlos se empeña a sí mismo a cambio de refugio, ya que es el presunto delincuente de quien habla uno de los embozados:

#### **Don Carlos**

Señora, si en vuestro amparo  
hallan piedad mis desdichas,  
logrado el triunfo mayor  
siendo amparo de las mías.  
[...] <sup>83</sup>

Sus personas son las prendas, al mismo tiempo que se efectúa el depósito arreglado por lo máspreciado para el hombre colonial: el resguardo del honor.

b) *Involucrar, comprometer un asunto o mediación.* Aquí tenemos la reacción entre comprometedores e involucrados, que son la mayoría de los personajes. Así ocurre con Doña Ana,

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 73

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 77

quien acepta la proposición de su hermano, el depósito de Doña Leonor y ocultar a Don Carlos.

c) *El empeño de la palabra*, el más importante dentro de nuestra obra.

La dama empeñada es Doña Leonor, la cual explica a Doña Ana lo peligrosa que es su situación y suplica tenga piedad de su desventura. Es importante señalar el tipo de palabras con las que se expresa Doña Leonor para conmover a Doña Ana. Las cuales manifiestan que Doña Ana es el *templo y refugio* de su *infortunio*. Al analizar estas tres palabras encontramos que de esta forma Doña Leonor entrega a Doña Ana la salvación de su honor, reconociendo su supremacía dentro del recinto donde habita. Otro signo que nos ayuda a confirmar la anterior aseveración es la acción realizada por doña Leonor, la cual se ha postrado ante los pies de Doña Ana.

Al explicar Doña Leonor su situación nos damos cuenta que es una dama admirada tanto por su belleza como por su sabiduría, esto es, una mujer instruida, cosa poco común entre las mujeres de este periodo, significando de esta forma dos aspectos: el primero es manifestar que los personajes urbanos salen de los prototipos sociales de la época y, en segundo lugar, indicar el prototipo de una mujer no ideal para la época.

Doña Leonor manifiesta que la salida de su casa es producto de una debilidad. Cuya liviandad provino de un hombre desconocido llamado Don Carlos.

#### Doña Leonor

[...] Llegó acaso a verme  
[...] un joven forastero[...]<sup>84</sup>

Ante la mirada de Doña Leonor, Don Carlos es un ser perfecto, pues las cualidades que conforman la personalidad de éste son dichas bajo un estado de enamoramiento, estado que le hace mirar al objeto amado como una figura ideal.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 75



Al término de su monólogo sabemos las causas porque este personaje está en una casa y en una situación empeñada. A través del relato de Doña Leonor, Doña Ana pasa a ser un personaje pasivo, pues sólo escucha las penas del personaje, al término de su intervención ésta descubre que el hombre a quien describió Doña Leonor es el mismo a quien suele *ver pasar* y ha desatado cierta inquietud en ella.

La dueña de la casa, en estos momentos puede o no aceptar a Doña Leonor. El espacio que consideramos le corresponde a Doña Leonor, en este momento de la obra, es sin duda el recibidor y a la luz de las velas. Doña Leonor relata cosas demasiado comprometedoras, entre ellas la identidad de su enamorado, quien también es pretendido por Doña Ana. Necesitamos ver las acciones y reacciones de ésta última, pues pueden proporcionar apoyo a Doña Leonor:

**Celia**

¡Cosa brava!  
¿Relación a media noche  
y con vela? ¡Que no valga!<sup>85</sup>

Esta pequeña reflexión de Celia nos hace pensar que la situación se hará cada vez más comprometedor y nos ayudará a estar atentos a las palabras de Doña Leonor, quien descubre ingenuamente sus sentimientos a su contraria, Doña Ana. Así pues, suponemos que el recibidor funciona como el espacio donde se confirma la entrega de Doña Leonor. De esta forma la estancia es el espacio que conecta a las demás piezas en donde ocurrirán otro tipo de inconvenientes.

La aceptación de Doña Ana se manifiesta al indicar a Celia que conduzca a Doña Leonor a su propia habitación. El ocultar a alguien en la habitación que funciona como dormitorio significaría que el dueño desea intimar con esa persona, pero en el caso de Doña Ana para con Doña Leonor la acción opera para ganarse la confianza de ésta atendiéndola debidamente.

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 74

Ubicaremos dicho lugar en la planta alta de la casa, distante de la salida de la casa, pues el objetivo es ocultar y dificultar la salida del personaje, ya que la honorabilidad de las mujeres debe resguardarse en lugares cerrados y alejados del contacto con el exterior.

Al retirarse Doña Leonor, el personaje de Don Carlos hace su aparición, en el mismo escenario donde momentos antes estuvo su amada. Don Carlos entra al lugar portando una espada desenvainada, manifestándonos con esto que al ingresar a esta casa su situación emocional es de derrota.

**Don Carlos,[...]**

Siguiendo viene mis pasos  
no menos que la Justicia<sup>86</sup>

Pero Don Carlos además de huir de la justicia, no viene solo, sino acompañado por su criado Castaño.

Doña Ana aprovecha la situación fingiendo compasión ante la condición de Don Carlos, a quien no duda un instante en brindarle su ayuda, de tal modo que ella misma conduce a ambos personajes a la cuadra donde los ocultará. El lugar es una habitación con dos peculiaridades que parecen ser contradictorias: la primera, tiene salida hacia el jardín y, la segunda, es utilizada para guardar objetos como *alfombras*, *sillas*, que sirven para fingir u ocultar un estatus social.

Los anteriores aspectos nos conducen a pensar que dicho recinto puede ayudar a Don Carlos a salir del caos en que está envuelto, representado por el cuarto de los trebejos. La salida es el jardín, el cual puede llevarlo a tomar la decisión de liberarse de la falta cometida, por medio de intimar con doña Ana. Éste aspecto lo destaca Castaño.

**Castaño**

[...] enamorado tú a aquésta

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 77

y no a aquella pobrecita  
de Leonor, [...]<sup>87</sup>

Al salir Doña Ana cerrará la puerta de esta cuadra, mostrándonos que ella es la que dispone el desorden que debe seguir su casa, para obtener el equilibrio que ella desea. Mientras que Castaño nos presenta jocosamente a las dos mujeres, que a través de sus acciones son el centro del conflicto dramático.

La autora dispone que la siguiente escena se desarrollará en casa de Doña Leonor, lo cual nos da pie para suponer que la acción sucederá estando don Rodrigo en casa y Hernando al pie de la ventana.

Dicha visita se realizará a media luz, pues Hernando comunicará la falta cometida por Doña Leonor. La poca luminosidad debe ocultar la vergüenza por la que está atravesando el padre, así como la verdadera intención de propagar el suceso. Al expresar dicha diligencia, Hernando está en la calle cerca de la ventana. Ambos aspectos nos significarán, por un lado, que la falta cometida por Doña Leonor aún no está dentro de su hogar, pues un espacio abierto nos brinda la opción de disipar las noticias pero también da pauta a confirmar los rumores. De tal forma que la acción de Hernando funge como un llamado de alerta para Don Rodrigo sobre el peligro que corre su honorabilidad, la cual aún está a tiempo de salvar.

En este momento la acción se traslada a la habitación de Doña Ana, donde Doña Leonor y Don Juan están ocultos y en penumbras (sabemos que éste último fue escondido por Celia al inicio de la historia), cosa que Doña Ana ignora. La ubicación de la habitación dentro de la casa propicia que Don Juan piense que la mujer que se encuentra en dicho recinto es su amada. El ambiente en penumbras desata confusión, así como una situación bastante comprometedora, pues Don Juan

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 77

desnuda sus sentimientos a través de ellas. Lo cual significará que la oscuridad dentro de esta obra funciona, en primer lugar, como un velo y en el segundo, para propiciar la libertad. De este modo entenderemos que dentro de las penumbras existe también la luz.

Esto se expresa mediante el enredo en el que cae Don Juan, generando suspenso en las expectativas de los demás personajes. La autora nuevamente los coloca en desventaja con relación al espectador, produciéndose así el efecto cómico. Dentro de esta escena, por medio del discurso de Don Juan, nos enteramos que doña Ana empeñó su palabra de matrimonio como anteriormente lo mencionamos:

### **Don Juan**

[...]

Pues bien para asegurarte,  
las experiencias pasadas  
bastaban de nuestro amor,  
en que viste veces tantas  
que las olas de mi amor  
cuando más crecían llegaban  
a querer con los deseos  
de amor anegar la playa

[...]

¿Éstas eran las promesas,  
éstas eran las palabras  
que me distes en Madrid  
para alentar mi esperanza?

[...]

Clicie de tus luces claras,  
dejé, sólo por servirme  
el regalo de mi casa,  
el respeto de mi padre,  
y el cariño de mi patria.

[...]

diste con tácito agrado  
a entender lo que bastaba  
para que supiese yo  
que era ofrenda mi esperanza  
admitido en el sagrado

sacrificio de tus aras, [...]<sup>88</sup>

Dentro de estos parlamentos encontramos que Doña Ana rompe su empeño de palabra con Don Juan por buscar el cortejo de otro hombre, del cual cree estar enamorada:

**Doña Ana**

¡Cielos, en qué empeño estoy:  
de Carlos enamorada,  
perseguida de don Juan,  
[... ]<sup>89</sup>

Volviendo al estudio del espacio, durante la acción anterior Don Carlos sale de la habitación seguido de Doña Ana, quien no desea que él salga, por tal motivo insiste en tener las *puertas cerradas*, simbolizando nuevamente el dominio que ella tiene sobre la situación que envuelve la vivienda.

La acción sigue cuando Doña Leonor pide auxilio ante los reclamos de Don Juan. La voz de Doña Leonor pone en riesgo el plan de Doña Ana, ya que ésta no desea que Don Carlos se de cuenta de la presencia de Doña Leonor. Por tal motivo insiste en tener las *puertas cerradas*. La falta de luz, ayuda a que las parejas se mezclen dando pie al avance del enredo. Es entonces cuando Doña Leonor cree imaginar la presencia de Carlos. Lo mismo sucede con éste. Esta situación se aclara, literalmente, cuando Celia ilumina el escenario, justo en el momento climático de la acción, imprimiendo otra dosis de sorpresa y confusión para todos.

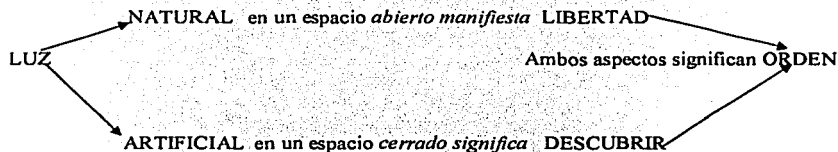
Esto los lleva a los cuatro personajes a tener suposiciones equivocadas. Consideremos que en aquella época sólo se contaba con la luz de las velas (factor también muy significativo ya que, ante la luz las cosas se ven mejor). Pero también, en medio de la oscuridad ocurren cosas que nos muestran lo más íntimo de los personajes.

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 79

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 76

En este momento se evidencian diversos recursos teatrales que, al ser planteados con relación al espacio, hacen que la casa despierte una atención especial en los espectadores. Por lo tanto la combinación de los elementos lingüísticos y recursos teatrales, nos brindan una interpretación más amplia sobre su significado, por ejemplo:



En el anterior ejemplo tomamos como referencia a la luz, la cual tiene diferentes interpretaciones, según sea la forma de ser producida. No es lo mismo una luz emitida por el sol o por la luna que aquella que es creada por el humano por medio del fuego. Los anteriores aspectos deben ser tomados en cuenta su interpretación simbólica.

La luz está planteada como símbolo de manifestación de la moralidad y de la intelectualidad, la iluminación como un medio para adquirir la conciencia de un centro de luz y fuerza espiritual.

Ahora bien, la oscuridad según Cirlot<sup>90</sup> es aquella que se identifica con la materia, anterior a la dualidad luz-tinieblas. De este modo la iluminación y las tinieblas o "el mal" tienen su origen aquí. Este es el principio de la luz. En otros estudios de la obra se ha mencionado sobre este logro estructural de Sor Juana, que es el juego de *luz-confusión* y *oscuridad-orden*. Pero en nuestro trabajo lo entendemos como: *luz-claridad* de la confusión y *oscuridad-caos*, ya que en cada escena

<sup>90</sup> Cirlot Juan Eduardo, *Diccionario de los símbolos*, España, Siruela, 1998, pp. 54 y 293

que se presenta sin luz los personajes se encuentran ciegos para identificar a los demás. Porque cuando accidentalmente aparece alguien con luz en escenas que parece apuntar hacia la resolución de alguna confusión (pero se encubren el rostro con las capas o las mantillas), se presenta otro grado de enredo. José Luis Ibáñez afirma que en esta obra el contraste la luz y sombra ha combinado con el ingenio de Sor Juana, pero que existe una preocupación para llevarlo al escenario, ya que depende mucho de la visión del director y de la interpretación que los actores le den al juego de *luz y sombra*.<sup>91</sup>

Ante esta explicación consideramos un ejemplo: cuando Celia se desplaza a un espacio semiabierto, como lo son los corredores de la planta alta de la casa de Doña Pedro, mostrándonos un juego de luz y sombras. Recordemos que la acción transcurre en una noche sin luna, sin embargo Celia lleva consigo una luz artificial, la cual confirmará la presencia de Don Juan, Doña Leonor, Don Carlos y Don Carlos en el recinto.

El descubrimiento, provocado por el ingreso de Celia a esta parte de la casa, no sólo nos muestra la presencia física de ellos, sino también la exteriorización de sus dudas, acerca de la presencia de sus parejas dentro de la casa. Con este juego de luz se consigue un doble significado, pues frente a ella se descubren trampas y se siembran dudas que conducen a la verdad.

Ya casi amanece y Doña Ana, para evitar un enfrentamiento entre Don Carlos y Don Juan, el cual clama venganza, pide que cada uno de ellos vuelva a sus habitaciones, con la excusa de la llegada de su hermano, argumentando que:

**Doña Ana**

---

<sup>91</sup> *Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento Novohispano* 1995, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995, p. 177

[...] os doy de daros lugar  
de que averigüéis mañana  
la causa de vuestras dudas;  
pues sí aquí mi hermano os halla,  
[...]<sup>92</sup>

Lo que menos pueden hacer los demás es obedecer a su mandato. Hasta este momento descubrimos que los cuartos donde fueron ocultados nuestros personajes están en la parte alta de la casa.

**Doña Ana**

A abrir a mi hermano baja,  
[...]<sup>93</sup>

Entonces podemos interpretar que el personaje de Doña Ana está siendo consciente de sus actos, ya que esta mujer no esta enamorada de Don Juan ni de Don Carlos. Dicho estado la conduce a realizar sus actos de forma racional. Es por eso que los personajes son ubicados en la parte superior de la casa, muy cerca de los techos, lo que significa que Doña Ana coloca a los personajes en sitios estratégicos para crearles confusión, por ejemplo: el cuarto de los muebles, las habitaciones sin luz y con las puertas cerradas.

Suponemos que Doña Ana baja a la estancia para recibir a su hermano, el cual es el último personaje en llegar a la casa. Doña Ana aparenta estar en calma, pues al ocultar a los personajes le brinda al recinto una atmósfera de tranquilidad. Además está amaneciendo, lo cual significa que todo lo malo debe ocultarse. No obstante en el espíritu De Doña Ana y Don Pedro no es así, pues Doña Ana alcanza a disfrazar sus palabras, con los últimos rayos nocturnos.

**Doña Ana**

---

<sup>92</sup> Teatro Mexicano, *op cit.*, p. 80

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 81



Hermano, yo por servirte  
mucho más riesgos pasara,  
pues somos los dos tan uno  
y tan como propias trata  
tus penas el alma, que  
imagino al contemplarlas  
que tu desvelo y el mío  
nacen de una misma causa.

**Don Pedro**

De tu fineza lo creo.

**Doña Ana**

Si entendieras mis palabras [...] <sup>24</sup>

La segunda jornada inicia con la presencia de Don Carlos y Castaño encerrados en la misma habitación que Doña Ana les asignó desde el inicio de la obra. Por lo tanto la confusión sigue estando presente. Don Carlos le confiesa a Castaño la duda que ha sembrado la actitud tomada por Doña Ana hacia él, también recuerda todo lo acontecido durante la noche.

Don Carlos, a través de un monólogo, reflexiona acerca de la presencia de Doña Leonor dentro de la casa. Es importante resaltar que Don Carlos, hasta este momento, no hace ninguna interpretación acerca de la presencia de su amante. Por tanto el lugar de los enseres debe situarse en la planta superior derecha pero la acción debe ser al amanecer. De esta forma es posible para Don Carlos, manifestarse en un estado casi de conciencia, porque dicho personaje se encuentra en un lugar de confusión. Pero la luz del amanecer influye de tal forma que sus reflexiones mantienen un equilibrio.

Al término de esta escena se da el primer encuentro amoroso entre Celia y Castaño, la cual se desarrolla en el pasillo de la planta alta de la casa siendo ya de mañana. Celia está en el pasillo y

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 82

Castaño dentro de la cuadra pues Celia no es la dueña de la casa pero sí es cómplice de Doña Ana. A sí que esta imagen nos plantea nuevamente la superioridad de la figura femenina ante la masculina.

**Castaño**

Pues digo, ¿no es confesión  
el decirle mis pecados?

**Celia**

No a mí afecto se abalance,  
que son lances excusados.

**Castaño**

Si nos tienes encerrados,  
¿no te he de querer de lance?

**Celia**

Ya he dicho que no me quiera.

**Castaño**

Pues ¿qué quiere tu rigor,  
si de mí encierro y tu amor  
no puedo hacer afuera?  
Más ¿siendo criada, te engrías?  
[...]

**Celia**

Yo me voy, que es fuerza, y luego  
si no es juego volveré.

**Castaño**

Juego es: mas bien sabe usted  
que tiene vueltas el juego.<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> *Ibid*, p. 87

Nuestra atención ahora se centra en Doña Ana, quien ingresa al cuarto donde es ocultada Doña Leonor, mostrándonos el dominio que tiene sobre el empeño en que ésta vive. Ambas se encuentran dentro de la cuadra que la misma Doña Ana le asignó. Consideramos que la ocultó en una habitación del lado extremo a la de Don Carlos, esto es, en la parte superior izquierda de la casa.

En el aposento destinado para Doña Leonor observamos a un personaje que declara ser un *náufrago* entre una *tormenta*, pues las *olas del mar* en que se encuentran está a punto de hundir la embarcación, donde la *popa* está apuntando hacia el *cielo* y la *proa* hacia el *abismo*.

Las palabras utilizadas por Doña Leonor tienen un profundo sentido metafórico, el cual interpretamos así: Doña Leonor se iguala a un *náufrago*, el cual representa su persona. La casa donde se encuentra está representada por el mar. La situación que la ha llevada a esa casa, está representada por las olas en estado de tormenta, lo cual provoca que el personaje sienta estar a punto de perder su honor (éste representado por la quilla), el cual es un madero largo que pasa de popa a proa del navío o embarcación (en la parte íntima de él), y es en el que se funda toda su fábrica.<sup>84</sup> Al igual que la quilla también su honorabilidad es el centro de su persona.

La acción de esta jornada transcurre por la mañana, pero para Doña Leonor, que todavía está dentro de la habitación, no ha llegado el amanecer pues parece que su situación es una extensión de la oscuridad.

El intercambio de palabras de las dos damas muestra el claro antagonismo desatado por la posesión de Don Carlos. La tensión dramática aumenta para Doña Leonor al saberse empeñada en la casa de Don Pedro, quien ofrece su persona como un refugio seguro para Doña Leonor.

**Don Pedro**

Señora, ya que las olas

de vuestra airada fortuna  
en esta playa os arrojan,  
no habéis de decir que en ella  
os falta quien os socorra. [...] <sup>96</sup>

Al término del ofrecimiento de Don Pedro hacia Doña Leonor, éste le indica a su hermana que divierta a Doña Leonor, por lo tanto:

**Doña Ana**

Celia

**Celia**

¿Qué mandas, señora?

**Doña Ana**

Di a Clori y Laura que canten.  
[Aparte]. Y tú pues ya será hora  
de lo que tengo dispuesto  
porque mi industria engañosa  
se logre, saca a Don Carlos  
a aquesta reja, de forma  
que nos mire y que no todo  
lo que conferimos oiga. [...]  
-¿No vas a decir que cantes?

**Celia**

Voy a decir ambas cosas. <sup>97</sup>

Al retirarse Doña Ana para indicar a Celia que cumpla lo acordado, Don Pedro y Doña Leonor se encuentran solos en lo alto de la escalera de la casa. Al bajar la escalera Don Pedro le reitera su interés amoroso, lo que significará que sólo a través de su aceptación Don Pedro puede conducir a Doña Leonor a librarse del peligro del deshonor. Es por eso que los personajes se encuentran

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 88

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 89

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

nuevamente en el centro de la casa, pues allí se toman decisiones trascendentales. Recordemos que la estancia está en medio de la salida y las habitaciones de la vivienda. El pasillo tiene como barandal una reja, la cual conecta con la escalera.

### **Don Pedro**

Mas con todo,  
dame licencia que rompa  
las leyes de mi silencio  
con mis quejas amorosas,  
que no siente los cordeles  
quien el dolor no pregona.[...] <sup>98</sup>

La reacción de Doña Leonor al sentirse fuera del recinto donde era ocultada y pisando la estancia, manifestará su malestar por las palabras de Don Pedro, las cuales le parecen impropias, poco sinceras y dichas con el objetivo de comprometerla.

### **Doña Leonor**

[...]  
y sea que ya que veis  
que la fortuna me postra  
no apuréis más mi dolor,  
pues me basta a mí por soga  
el cordel de mi vergüenza  
y el peso de mis congojas.  
Y puesto que en el estado  
que veis que tienen mis cosas,  
tratarme de vuestro amor  
es una acción tan impropia. <sup>99</sup>

El último diálogo de Celia manifiesta que no sólo dará inicio al deleite musical, sino que también liberará a Don Carlos y Castaño de la estancia de los avíos. Pero Celia desea antes hacerles un regalo, el cual consiste en una hermosa música, ejecutada en honor de una dama de quien está enamorado el dueño de la casa.

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 89

<sup>99</sup> *Ibid.*

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

Celia indica hasta donde pueden salir Don Carlos y Castaño, de tal forma que Don Carlos mire a través de la reja la imagen de Doña Leonor, Don Pedro y Doña Ana disfrutando de la audición musical. Entonces interpretaremos que la reja simbolizará, a través de las figuras de Doña Leonor y Don Pedro juntos, el obstáculo que tendrá que vencer Don Carlos para llegar a Doña Leonor.

Doña Ana refuerza dicha interpretación al integrar los elementos propios del cortejo, entre ellos: la música y el coro, el cual interpreta una canción que habla sobre la incertidumbre que da el amor. En esta parte, Juana de Asbaje nos muestra sus conocimientos musicales al mezclar la música y el coro, con los diálogos de los personajes.

**Doña Ana**

Cantad, pues.

**Celia**

Vaya de solfa.

**Música**

¿Cuál es la pena más grave  
que en las penas de amor cabe?

**Voz I**

El carecer del favor  
será la pena mayor,  
puesto que es el mayor mal.

**Coro I**

No es tal.

**Voz I**

Sí es tal.

**Coro II**

¿Pues cuál es?

**Voz II**

Son los desvelos  
a que ocasionan los celos,  
que es un dolor sin igual.  
[...]

**Don Pedro**

Leonor, la razón primera  
de las que han cantado aquí  
es más fuerte para mí;  
pues si bien se considera  
es la pena más severa  
que puede dar el amor  
la carencia del favor,  
que es su término fatal.

**Doña Leonor**

No es tal.

**Don Pedro**

Si es tal.  
[...]<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> *Ibid.* p. 90

Ahora, a mediados de la segunda jornada y con ayuda musical, la autora refuerza el tema del amor de manera exquisita, complicando la trama y deleitando auditivamente al público y estableciendo una correspondencia con cada uno de los personajes:

- ❖ El carecer del favor → Don Pedro
- ❖ Los celos → Don Carlos
- ❖ La impaciencia → Doña Leonor
- ❖ No gozar de la persona amada. → Doña Ana

Los celos, el carecer del favor, la impaciencia y el no gozar de la persona amada, corresponden a una de las tristezas por las cuales pasan los personajes. Mientras tanto Doña Ana, más que sufrir, está satisfecha de estar logrando su objetivo,

Al finalizar la escena musical, la cual desata la exasperación de Don Carlos, éste decide llevarse a Doña Leonor y escapar pese a todo peligro. En tanto Doña Ana conduce a Doña Leonor al jardín.

La determinación tomada por Don Carlos la podemos entender porque al salir de la habitación de los trebejos se rompe con el equilibrio que mantenía. Es decir, en él se desata el instinto a través de los celos, que son la base de su decisión, de tal forma que al bajar la escalera, al pie de la sala, manifestará su resolución.

En su intento de salida Don Carlos se encuentra con Don Rodrigo y Don Juan, quienes provienen de la calle, o sea del caos. Don Juan dio aviso a Don Rodrigo de la presencia de Doña Leonor en la casa de Don Pedro. Ambos personajes están unidos por el peligro que representa la pérdida de su honor. Al ingresar a la casa su objetivo es reestablecer el orden. Es hasta este



Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

momento que todos los personajes afectados por el ilícito cometido por Doña Leonor y Don Carlos están en el mismo entorno.

Dando una coartada, Don Carlos se despide pronto de Don Rodrigo para después ocultarse y escuchar la conversación de Don Rodrigo, Don Juan y Don Pedro. Nuevamente se esconde tras la reja, como símbolo de impedimento de avance.

En los parlamentos de Don Rodrigo y Don Pedro, la autora plantea diferentes códigos de honor, como la deshonra del padre, quien pide reparar el daño, de lo contrario desatará críticas negativas en torno a la conducta de su hija, creándole mala fama; petición que Don Pedro aprovecha excusando a Doña Leonor por medio de una mentira. A Don Pedro no le importa la deshonra de su casa, ni tampoco que se haya fugado con otro hombre, con tal de conseguir a la mujer deseada, Doña Leonor.

La sala será el sitio para la conversación, pero hemos mencionado que en este lugar sólo se tratan asuntos serios. No podemos pensar que la honorabilidad de Don Rodrigo, Don Juan y Don Pedro no sea asunto respetable, lo que nos interesa resaltar es la forma en que cada uno de ellos maneja el concepto del honor, y que Don Rodrigo pide honorabilidad, en tanto Don Pedro miente para ser honrado.

A pesar de todo este embrollo dicho por Don Pedro, Don Carlos tiene que darse prisa para sacar a Doña Leonor, pues toda la conversación ha sido escuchada a través de la reja. Recordemos que la primera vez sólo observó a través de ella, provocando incertidumbre sobre la conducta de Doña Leonor. Esta segunda vez la reja nos simboliza nuevamente un obstáculo a vencer pero con mayor grado de dificultad, que retrasa el hecho de alcanzar su objeto amoroso. El obstáculo a vencer es pasar sobre la autoridad del padre de Doña Leonor y desenmascarar a Don Pedro.

Pero ahora la tensión ha crecido. Al comenzar la tercera jornada encontramos a Doña Leonor tratando de escapar, pero por impedimento y engaño de Celia, quien le hace pensar que la

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

ayudará a salir. La acción se desarrollará fuera del cuarto, en el pasillo para ser más precisos, dándonos la ilusión de ser verdad la liberación del personaje. Celia toma ventaja ante Doña Leonor al momento de entrar al cuarto para tomar su velo y huir. Sin embargo Celia *cierra la puerta* para mostrarnos sus verdaderas intenciones.

Hasta aquí, Sor Juana nos da noticias de cómo Don Juan ha podido entrar y salir de esta casa con absoluta facilidad. El objeto que le brinda este dinamismo es la *llave* que Celia le da. El llavín le otorga la capacidad por un lado, de abrir y cerrar lugares o situaciones —como en el caso de Don Rodrigo—, por otro nos hace pensar que los objetos, los lugares o personajes son de su propiedad.

#### Don Juan

Con la llave del jardín,  
que dejó en mi poder Celia  
para ir a lograr mis dicias,  
quiero averiguar mis penas.<sup>101</sup>

La acción continúa cuando Don Carlos desesperado le comunica a Castaño que ha buscado a Doña Leonor por toda la casa y no la puede hallar, significándonos que el obstáculo recreado por la reja ha desaparecido; en tanto su persona está nuevamente en equilibrio. Enseguida, por órdenes de Doña Ana, Don Carlos es enviado al jardín para encontrarse con ella, cosa que le impide encontrarse con Doña Leonor.

Nuestra atención se centra en Castaño, quien dentro de la habitación busca la forma de no ser reconocido por Don Rodrigo, a quien le debe entregar un escrito donde se le confiesa la verdad, mandato solicitado por Don Carlos antes de salir con Celia hacia el jardín.

En este momento Castaño nos menciona el lugar de su nacimiento, que es en las Indias. Recordemos que la acción es situada en Toledo, aspecto que nos hace reflexionar acerca de su

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 100

significado, comunicándonos que no sólo en España existen personajes que pueden ser trasladados a la Nueva España, por medio de la literatura, sino que también en el Nuevo Mundo pueden ser creados.

Sin duda Sor Juana se divierte satirizando el cortejo, de modo que Castaño, para no ser reconocido y capturado por la justicia, se disfraza con la ropa de Doña Leonor. En esta escena Castaño expone un monólogo nombrando a tres personajes de la historia, que por medio del embuste y el encubrimiento lograron sus objetivos: Martín Garatuza, Jacob y Antonio Benavides, alias el Tapado.

Comienza por despojarse de su *capa, espada y sombrero*, lo que nos indicará que el personaje se está despojando de su masculinidad para transfigurarse en la figura de una mujer.

Castaño impide ser visto gracias a la máscara que se fabrica con las ropas de Doña Leonor. A medida que se va colocando las prendas va adoptando un aire femenino que lo hace ver divertido. También habla de la dificultad que presenta el uso de tantos aditivos como son: las basquiñas, la pechuguera, los guantes, entre otros. De tal forma se esmera que termina convencido de su belleza. Por la descripción que Castaño hace de las prendas podemos percatarnos de la complejidad que tiene la vestimenta de las damas de la colonia, esta diversidad se relaciona con el Barroco: la exageración del adorno, el pensamiento confuso o el arte deforme y complicado.

Mientras más complejo y adornado más interesante y atractivo se antoja el personaje en la preparación de una situación chusca, otro paso en el enredo ante los ojos del espectador: la utilización del adorno en la vestimenta sirve para cubrir la carencia de libertad de la mujer. A Castaño le funciona para cubrir su identidad para salir a cumplir con el mandato de su amo.

**Castaño**

[...]

Lo primero, aprisionar

me conviene la melena,  
porque quitará mil vidas  
si le doy tantica suelta.  
Con este paño pretendo  
abrigarme la mollera;  
si como quiero lo pongo,  
será gloria ver mi pena.  
Ahora entran las basquiñas.  
¡Jesús, y qué rica tela!  
No hay duda que me esté bien.  
Porque como soy morena  
Me está del cielo lo azul.  
[...]<sup>102</sup>

A diferencia de otros momentos en que los personajes manifiestan en voz alta sus intimidades al espectador, en esta escena Castaño manifiesta fingidamente un contacto directo con el público, demostrándonos que la usurpación femenina no es una ofensa, sino todo lo contrario, ya que a través del cambio de apariencia se reafirma la supremacía de la fuerza femenina dentro del domicilio.

Castaño, vestido ya con ropas femeninas, estará dispuesto a cumplir con la diligencia solicitada por Don Carlos. A la salida de la habitación Castaño se encuentra con Don Pedro, quien lo confunde con Doña Leonor, dando nuevamente pie a una situación cómica:

**Castaño (aparte)**

¡Vive Dios que por Leonor  
me tiene; yo la he hecho buena  
si él me quiere descubrir

**Don Pedro**

¿De qué estás Leonor suspensa?  
¿Adónde vas Leonor mía?<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 102  
<sup>103</sup> *Idem.*

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

Es importante señalar que Don Pedro confundirá a Doña Leonor a plena luz. Dicha acción nos confirma que Don Pedro no está actuando con honestidad, pues no conoce a su dama y es capaz de confundirla en pleno día.

**Don Pedro**

Leonor bella,  
¿vos con manto y a estas horas? <sup>104</sup>

Continúa el cortejo con Don Pedro enamorando a Castaño, quien corresponde de tal manera que el galán se crea falsas esperanzas, al mismo tiempo que compromete a Doña Leonor empeñando su palabra. De esta manera, Don Pedro es castigado con el ridículo ante el público, ya que este personaje rompe con las reglas morales y la honorabilidad de su casa, forzando de alguna manera el compromiso matrimonial con Doña Leonor. Suponemos que dicho acontecimiento se dio en el corredor, lugar donde en pleno día se pueden ocultar las verdaderas intenciones de los personajes.

El ritmo de la escena es interrumpido por Don Juan y Don Carlos riñendo. El lugar de la acción es al interior de la cuadra pues los personajes vienen del jardín, ya que, en primer lugar, Doña Ana ordenó la presencia de Don Carlos y, en segundo, es el espacio ideal para un encuentro íntimo y prohibido entre Doña Ana y Don Carlos. Lo cual desata en Don Juan celos y venganza.

La discusión entre Don Juan y Don Carlos ha desatado en Don Pedro ira y en Doña Ana incertidumbre. En tanto Castaño desea huir, y recurrirá a la acción de apagar la luz de una vela. De nueva cuenta alguien tiene que aprovechar el pleito y la confusión, ya sea para escapar o para resolver el conflicto.

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 103

En medio del desorden producido por la falta de iluminación, —la cual desunió a la pareja de Doña Ana y Don Carlos, al inicio de la historia—, éste será el mismo elemento que los volverá a unir, dándole a este recurso una doble lectura: *separación y unión*.

### **Castaño**

¡Aquí ha sido la de Orán!  
Mas yo apagaré la vela;  
quizá con eso tendré  
lugar de tomar puerta  
que es sólo lo que importa.<sup>105</sup>

Así podemos percatarnos que los criados son los que manejan el juego de luz y sombra, al llevar velas encendidas o al apagarlas. Suponemos que estos personajes son los únicos que en esos momentos controlan sus emociones y que al satisfacer alguna necesidad lo hacen sin importar las consecuencias: al mismo tiempo que prenden o apagan la luz están controlando las necesidades de los demás.

Bajo la penumbra veremos claramente el antagonismo entre Don Pedro y Don Carlos. En tanto Doña Leonor saldrá oculta bajo un manto y en medio de la oscuridad se encontrará con Don Carlos, quién la confundirá con Doña Ana. Ésta aprovecha la atmósfera para tratar de salvar a Don Carlos, quien realmente es Don Juan; ambas parejas logran escapar, pues Don Pedro pide a Celia traer la luz.

### **Don Pedro**

¿Dónde os ocultáis, traidores,  
qué mi espada no os encuentra?  
- ¡Hola, traed una luz! [...] (Aparte). ¡Pero qué miro!  
Hallando abierta la puerta,  
se fueron[...]<sup>106</sup>

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 105

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 106

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

Don Pedro se siente temeroso, para vengarse de Don Carlos y averiguar cómo entró, resguarda a Doña Leonor cerrando la puerta de la cuadra, pero a quien realmente oculta es a Castaño. La salida de las parejas, la clausura del pórtico y la prisión de la supuesta Leonor, nos muestran que Don Pedro no tiene supremacía dentro de la casa.

Don Carlos logra salir con Doña Leonor creyéndola Doña Ana y afuera la entrega a Don Rodrigo, quien se encamina a la casa de Don Pedro para exigir sea reparado su honor. En tanto Don Carlos, creyendo que salva a Doña Ana y para no levantar sospecha, la entrega en empeño a Don Rodrigo.

El encuentro de Don Carlos y Don Rodrigo y la entrega de la supuesta Doña Ana, (que en realidad es Doña Leonor), simbolizan la entrega de su hija no de manera abierta, pues Don Rodrigo no la aceptaría hasta haber salvado su honor; lo cual nos indica que el *ocultar es salvar*.

En el interior de la casa de Don Pedro, Don Rodrigo le descubre a éste la supuesta verdad, ya que él afirma que Don Carlos ama a Doña Ana, pues la ha puesto bajo su cuidado. Don Rodrigo confunde más las cosas al grado de provocar la angustia del lector o espectador. Ante tal información Don Pedro finge sentirse ofendido, sabe que dicha reacción le asegura “el triunfo”, el cual exhibe al darle la *llave* a Celia para que saque del aposento a la que él cree es Doña Leonor. Pero ésta se encuentra a la entrada de la casa, es decir, Don Pedro no tiene control sobre las figuras femeninas de Doña Leonor y de Celia.

Don Rodrigo manifiesta su deseo de casar a Doña Leonor con Don Pedro y a Doña Ana con Don Carlos. La tensión dramática crece al enterarse Doña Leonor de este anhelo, al mismo tiempo que Don Carlos aparece para expresar su sentir y rechazando la posible unión con Doña Ana.

**Don Carlos**

¿A quién? ¿Qué es esto?

**Don Rodrigo**

A doña Ana, vuestra esposa.  
¿De qué os turbáis?

**Don Carlos**

¡Vive el cielo.  
que éste es engaño y traición!  
¿Yo a doña Ana?

[...]

Muy mal, señora doña Ana,  
habéis hecho en exponeros  
a tan público desaire  
como por fuerza he de haceros;  
pero vos me obligáis  
a que os hable poco atento,  
quien me busca exasperado  
me quiere sufrir grosero;  
si mejor a vos que a alguno  
os consta que yo no puedo  
dejar de ser de Leonor.<sup>107</sup>

La anterior confesión confunde a Don Rodrigo, quien afirma que su hija es esposa de Don Pedro. Don Carlos y Don Pedro *empuñan* sus *espadas* expresando el inicio del combate por Doña Leonor. En esos momentos Doña Ana entra con Don Juan, a quien ha estado confundiendo con Don Carlos. El pleito por Doña Leonor entre Don Carlos y Don Pedro se reactiva cuando Celia trae a Castaño aún disfrazado.

La disputa genera otro momento cómico al exponer nuevamente ante los espectadores y los personajes la personalidad encubierta de Castaño. Doña Ana al ver destruidos sus planes de separar a la pareja protagonista, y para no caer en el ridículo, restablece y confirma ante los ojos

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 111



del espectador y de los personajes su compromiso con Don Juan, en tanto Doña Leonor se descubre iniciando así la integración del orden.

Ambos personajes femeninos rompen con el enredo a través de cubrir sus faltas por medio de la expresión de sus sentimientos, en el caso de Doña Ana y en el de Doña Leonor mediante la acción de descubrirse ante los ojos de los personajes masculinos.

En este momento de revelación, Castaño también descubre su personalidad masculina. La transfiguración asumida por éste tiene un objetivo aleccionador para Don Pedro, pues Castaño ya sin su personalidad femenina, manifiesta que:

**Castaño**

No soy sino el perro muerto  
de quien se hicieron los guantes.

**Celia**

La risa tener no puedo  
del embuste de Castaño.

**Don Pedro**

¡Mataréte, vive el cielo!

**Castaño**

¿Por qué? Si cuando te di  
palabra de casamiento  
que ahora estoy llano a cumplirte,  
quedamos en un concierto  
de que si por tí quedaba  
no me harías mal; y supuesto  
que ahora queda por tí  
y que yo estoy llano a hacerlo,  
no faltes tú, pues que yo  
no falto a lo que prometo.<sup>108</sup>

En tanto Don Pedro admite su culpa y arrepentimiento, demostrando al público una lección moral.

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 112

**Don Pedro**

[...]

-Yo doy por bien  
la burla que se me ha hecho,[...]!<sup>109</sup>

La pareja de Doña Ana y Don Juan reafirma su empeño amoroso, siendo ella la que le *ofrece* su *mano* a Don Juan. Don Carlos *pide su mano* a Doña Leonor. De esta forma entra el honor en la casa y entre las parejas queda a salvo. Don Rodrigo se da por satisfecho ya que finalmente su hija contraerá matrimonio. Don Pedro es castigado al quedar expuesto al ridículo, mientras la pareja de los criados queda en feliz compromiso poniendo fin a la obra.

Proponemos que la acción de esta última parte de la historia se desarrolle en un espacio abierto como el jardín. Este sitio es ideal para manifestar libremente los sentimientos. Recordemos que las acciones de los personajes estuvieron siempre relacionadas con la búsqueda de una figura valiosa e importante como la de un tesoro; simbolizada por su pareja.

En esta tercera jornada las acciones tienen un ritmo acelerado en que los personajes se encuentran en un momento climático y confuso. Mientras tanto, la luz lenta del amanecer se contrapone con este ritmo. La luz pone de manifiesto los verdaderos deseos de cada uno de los personajes.

Tomemos en cuenta que los personajes provienen de un rompimiento moral, establecido por ocultar la verdad en favor de sus propios intereses, al mismo tiempo que algunos personajes vienen de un espacio inseguro que es la calle.

Interpretamos que al final de la obra para restablecer el orden, el jardín es un espacio idóneo en donde los personajes recobrarán la conciencia –instauración del orden– con la ayuda de la luz natural.

---

<sup>109</sup> *Idem.*

## CONCLUSIONES

Al término de esta investigación podemos concluir, que para el análisis y la interpretación de la comedia novohispana, tanto como lector, intérprete o espectador de hoy, no sólo se debe dominar el ambiente en que se produjo la obra, sino buscar dentro de los elementos lingüísticos, espaciales, objetos y recursos escénicos una reinterpretación de éstos.

Al inicio del proyecto pensábamos que los lugares podrían ser el elemento para realizar una interpretación orientada hacia un sentido más significativo. Para esta nueva lectura fuimos descubriendo que el orden de las palabras era un aspecto importante para resaltar la conducta de los personajes. La lengua tiene la riqueza de adaptarse según el momento y la circunstancia que viven los personajes, estos es el la lengua puede ser tan flexible como el mismo lector o espectador lo desee.

Las partes que se tomaron en cuenta fueron el ambiente de la época, no sólo como contexto de la obra, sino para saber que los objetos utilizados en la obra, tanto de vestuario (capa), objetos (espada, las velas, las llaves), elementos escénicos (luz y oscuridad, puertas, cuartos, rejas) son para esta época elementos meramente utilitarios, pero que hoy en día deben ser reinterpretados. Quizá una de las opciones, sea darles a éstos elementos un valor significativo, el cual podrá ser alcanzado por medio de la metáfora, cuyo funcionamiento es unir el objeto con la situación, por ejemplo, Don Juan que se encuentra en una situación desfavorable, recibe de Celia una llave que le permite una libertad espacial. Esta conjunción conduce al lector o espectador a interpretar el significado del objeto y no su uso.

Luna y Romero. *La casa de los empeños*..

Hasta el momento hemos hablado de los elementos lingüísticos, escénicos, espaciales y no de la anécdota. Consideramos que ésta es actual, no sólo por que el amor sea un sentimiento buscado en todas las épocas, sino que la vigencia de la obra radica en lo siguiente: en primer lugar las mujeres toman las riendas de su destino, lo cual se contraponen con la realidad social de la época, ya que las mujeres estaban bajo el dominio masculino. De ahí que la anécdota resultara risible para los espectadores de la época.

Actualmente como lector o espectador, el efecto que produce es que el hombre sea capaz de admitir el cortejo de una dama y ésta, a su vez, de tener iniciativa y libertad, no sólo en el plano amoroso sino también en el de su existencia. Esto es, la igualdad de géneros no radica en la oposición radical de los sexos, sino aceptar al otro de forma total y no sólo el fragmento que socialmente o moralmente es aceptado ante los ojos de los demás.

Consideramos que en *Los empeños de una casa*, los personajes femeninos realizan acciones que socialmente no eran aprobadas; tal vez porque Sor Juana deseaba que así ocurriera. Muestra a estas mujeres como seres opuestos pero complementarios. La personalidad de Doña Leonor está orientada hacia lo moralmente admitido y Doña Ana hacia lo inaceptable. Al ser testigos de la conducta de estas mujeres, es inevitable plantearse cuál sería nuestra postura en semejante situación, es decir, cómo respondemos ante la disyuntiva resultante de la confrontación del deber social y el deseo individual.

Otra reflexión entomo a las mujeres que habitan en la casa de los empeños, es que ninguna es castigada, ni expuesta al ridículo. La escena donde Castaño viste las ropas de Doña Leonor no da pie a la humillación femenina, antes bien, funciona para salvarla de la deshonra y a Doña Ana del desprecio.

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

En lo personal la investigación nos orientó a entender el porque a Sor Juana se le considera una figura que se adelantó a su tiempo, esta frase se piensa como un mero eslogan, pero ahora sabemos que su momento histórico no fue favorable en su objetivos personales y que tenía que subordinarse, sin embargo logró adaptar esas circunstancias con su proyecto de vida, cosa que muchas veces no deseamos hacer, pues en estos momentos las circunstancias no son más favorables para las mujeres, sin embargo muchas veces no las sabemos valorar y nos fragmentamos para cumplir con lo que socialmente es permitido.

Al conocer el trabajo y algunos aspectos de la vida de Sor Juana también nos invitó a cuestionarnos sobre la complejidad que tiene el ser humano ante lo limitante que puede ser la moralidad mal conducida.

Es verdad que la mujer por tradición fue sometida bajo el mando de lo que plantea el hombre, situación que afortunadamente está cambiando, sin embargo ponemos en duda el hecho de qué si se cambiará los roles, el hombre reflexionaría y el mundo cambiaría. Nosotras consideramos que va más allá de la reflexión y el intercambiar situaciones, es asumirse como personas de diferente sexo que tienen la libertad de elección ante el mundo. La libertad que buscaba Sor Juana era asumir ante ella y los demás, que en nada perjudicaba el hecho de ser una mujer escritora en el tiempo y en el espacio en que vivió.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amezcuca José, *El espacio simbólico: en el teatro español del Siglo de Oro*, en Acta Poética, núm. 7 México, UNAM (Seminario de Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas), 176 pp.
- Amezcuca José y Serafin González, editores, *Espectáculo, texto y fiesta. Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo*, México, UAM, 1989, 172 p.
- Ariés Philippe, Duby Georges, *Historia de la vida privada*, Buenos Aires, Taurus, 1990.
- Aristóteles, *El arte poética*, México, Austral, 1990.
- Arroyo Anita, *Razón y Pasión de Sor Juana*, México, Porrúa, 1952, pp 439.
- Atamoros Noemí, *Sor Juana Inés de la Cruz y la Ciudad de México*, México, Colección popular Ciudad de México, 1975, pp 195.
- Balbuena Bernardo de, *Grandeza Mexicana*, México, Colección popular Ciudad de México, 1974, pp 129.
- Benítez Fernando, *Los demonios del convento*, México, Era, 1998, pp 277.
- Bentley Eric, *La vida del drama*, México, Paidós, cuarta reimpresión, 1990 pp 326.
- Beristáin Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, octava impresión, México, Porrúa, 2000, p 520.
- Bravo Arriaga, Dolores María. *La excepción y la regla*, México, Facultad de Filosofía y letras, 1997, p 212.
- Buxó Pascual José y Herrera Amulfo, *Literatura novohispana Revisión crítica y propuestas metodológicas*, México, UNAM, 1994, pp 405.
- Calleja, Diego, *Vida de Sor Juana*, Antigua librería robredo, 1936.
- Careaga Diego, *Cuatro documentos relativos a Sor Juana*, México, Imprenta Universitaria, 1975, pp 150.
- Careaga Gabriel, *Mitos y fantasmas de la clase media en México*, México, Océano, 1984, pp240.
- Cedmil Goic, *Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana*, Tomo 1, España, Grigalbo, 1988, pp 599.
- Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento Novohispano* 1995, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995, pp 531.

Luna y Romero. *La casa de los empeños...*

Cox Patricia, *El secreto de Sor Juana*, Pupilibros, México, La prensa, 1975, pp 195.

Chavéz Ezequiel, *Ensayo sobre la psicología de Sor Juana Inés de la Cruz y la estimulación del sentido de su obra para la historia de la cultura en México*, Barcelona, Araluce, pp. 156.

Encina Juan de la, *El estilo Barroco*, México, UNAM, 1980, pp 500.

Fuentes Carlos, *El espejo enterrado*, México, FCE, 1992, pp 440.

García Valdes, Carmen Celsa, *Los empeños de una casa*, Barcelona, PPU, 1989, pp 286.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar, *Historia de la educación en la época colonial (La educación de los criollos y la vida urbana)*, México, Colegio de México, 1999, pp.395.

Helmut Anthony, *Barroquismo en la Literatura*, Madrid, Gredos, 1969, pp 487.

Iles Phi Arlpe, Duby Georges, *Historia de la vida privada*. Buenos Aires, Taurus, 1990.

Jean-Michel Wissmer, *Las sombras de lo fingido: Sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1998, pp 203.

Kurt Pahlen, *Historia de la Música*, Argentina, Carlos Lohlé, 1964, pp 469.

Universidad Nacional Autónoma de México, *Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento hispanoamericano*, En la pared ... 1ª ed. México, Imprenta Universitaria, 1995 p. 175.

Lavin Asunción (coordinadora), *Sexualidad y matrimonio en la América Hispánica*, México, CNCA y Grigalbo, 1989, pp 376.

Leonard Inving A, *La época barroca en el México colonial*, México, FCE, 1995, pp 331.

Luzuriaga Lorenzo, *Historia de la educación y la pedagogía*, Argentina, Losada, 1981, pp 280.

Malet A, *Historia Roma, los orígenes*, Argentina, Hachette, Maipú, 1943, pp 188.

Maza Francisco de la, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1980, pp 612.

Maza Francisco de la, *Sor Juana Inés de la Cruz, en su tiempo*, México, SEP, 1967, pp 64.

Muriel Josefina, *Cultura femenina novohispana*, México, UNAM, 1994, pp 545.

Paz Octavio, *La llama doble*, México, Seix Barral, 1995, pp 223.

Paz Octavio, *Las trampas de la fe*. México, FCE, 1995, pp 673.

Poot Herrera, Sara, *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*, México, Colegio de México, 1999, pp 408.

Rougemont Denis de, *El amor y el Occidente*, España, Kairós, 1993, pp 438.

Rubial García, Antonio, *La plaza, el palacio, el convento*, México, Sello Bermejo, 1998, pp 168.

Secretaría de la Educación Pública, *Familia y sexualidad en la Nueva España*. México, FCE, 1982, 327 pp.

Schmidhuber de la Mora, Guillermo, *Sor Juana Dramaturga, sus comedias de "falda y empeño"* México, BUAP y CNCA, 1996, pp 217.

Universidad Nacional Autónoma de México, *Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento hispanoamericano*, En la pared ... 1ª ed. México, Imprenta Universitaria, 1995 p. 175.

Von der Walde, Lillian y Serafin González García, *Dramaturgia Española y Novohispana (siglo XVI-XVII)*, México, UAM, 1993, pp 197.

Wardropper Bruce W., *La comedia española del Siglo de Oro, en Elder Olson, Teoría de la comedia*, Barcelona, Ariel, 1978, p 242.

XVII Congreso del Instituto internacional de literatura Iberoamericana. Tomo I, *El Barroco en América*, Madrid, España, Ediciones Cultura Hispánica. Centro Iberoamericano de cooperación, 1978, pp 731.