

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIDAD ACADÉMICA DE POSGRADO



SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ:
ESPACIOS DE RECEPCIÓN Y CANONIZACIÓN
(SIGLOS XVIII Y XIX)

Tesis que para optar por el grado de
Maestro en Letras Españolas

Presenta

DALMACIO RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ

Asesor: DR. JOSÉ PASCUAL BUXÓ

Ciudad Universitaria, agosto de 2004.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Para Dalia

AGRADECIMIENTOS

Quiero dejar constancia de mi profundo agradecimiento a las personas que hicieron posible la realización de esta tesis. Al Dr. José Pascual Buxó, nuevamente por su generosidad y sabia orientación. A mis distinguidas y estimadas maestras: Dra. Dolores Bravo y Dra. Margarita Peña, quienes han guiado permanentemente mis estudios profesionales. A la Dra. María Ana Masera y Dr. Jorge Ruedas de la Serna, por la confianza y disposición que tuvieron al revisar y comentar mi trabajo. Extiendo mi agradecimiento a Esther Carrillo por su apoyo en las búsquedas bibliográficas. A todos ellos, reitero mi gratitud por haberme honrado con su amistad y sus conocimientos. Especialmente agradezco a Dalia, por haberme ayudado en todos los aspectos que implicó esta investigación, y, sobre todo, por acompañarme y alentarme siempre. También hago patente mi reconocimiento al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), por haberme otorgado una beca para realizar mis estudios de posgrado y elaborar esta tesis, y al Instituto de Investigaciones Bibliográficas por las facilidades que me han brindado durante la investigación.

ÍNDICE

PRÓLOGO	5
CAP. 1. ESPACIOS DE RECEPCIÓN Y CANONIZACIÓN	9
1. Sor Juana y la recepción	9
1.1. Los estudios de recepción sorjuaniana y la crítica	11
1.2. Reconsideraciones acerca de los estudios de recepción	15
2. Aproximaciones teóricas: la literatura como sistema	17
2.1. Crítica: institución y canon	22
3. Sor Juana: recepción y canon	27
3.1. Prácticas de recepción	29
3.2. Prácticas de canonización	33
CAP. 2. ¿FÉNIX QUE RESURGE DE SUS CENIZAS?: REVISIÓN CRÍTICA DE LA RECEPCIÓN SORJUANIANA HASTA 1951	37
1. Una historia de <i>reconocimiento y olvido</i>	38
2. Los tópicos de la incomprensión y el olvido: orígenes	39
3. Los tópicos de la incomprensión y el olvido: repeticiones	55
4. Tradición crítica vs. realidad histórica	66
CAP. 3. LA RECEPCIÓN DE SOR JUANA EN EL SIGLO XVIII: CAMBIO DE HORIZONTE Y ADECUACIÓN AL NUEVO CANON	72
1. El auge editorial en el horizonte de barroco	72
2. Cambio de paradigma	76
3. Sor Juana en el nuevo canon: ausencia en las preceptivas	78
4. Otros espacios de recepción	82
5. El campo de la crítica española	83
6. La recepción americana	87
7. Literatura edificante, música e iconografía	92
CAP. 4. LA RECEPCIÓN DE SOR JUANA EN EL SIGLO XIX: CONTINUIDAD Y DEPURACIÓN CRÍTICA	96

1. Sor Juana y la historiografía literaria	98
1.1. Sor Juana en la historiografía literaria española	102
1.2. Crítica e historiografía mexicanas	121
1.2.1. El rechazo al período colonial	122
1.2.1.1. “En donde no hay patria, señores, no hay verdadera poesía”: condena al ambiente social	124
1.2.1.2. Condena al culteranismo	127
1.2.2. Sor Juana en la crítica	129
1.2.3. Sor Juana en el canon	134
1.2.4. Excepción, superación, exculpación	138
1.2.5. Gloria de las letras pero no modelo	144
1.2.6. Intentos anticanónicos	146
1.2.7. Sor Juana en la historiografía literaria	148
2. Ediciones y antologías	151
2.1. La tradición española	153
2.2. La tradición mexicana	156
2.3. La tradición americana	160
2.4. Preferencias, similitudes y diferencias	169
EPÍLOGO	173
APÉNDICE: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN 1951: HOMENAJES EN EL TERCER CENTENARIO DE SU NACIMIENTO	175
1. Secretaría de Educación Pública	175
2. Certamen Continental	182
3. Academia Mexicana	188
4. Seminario de Cultura Mexicana	193
5. Homenajes en diversas entidades de la República Mexicana	196
6. Homenajes en el extranjero	201
7. Otros homenajes	205
8. Producción bibliográfica	212
BIBLIOGRAFÍA	215

PRÓLOGO

Cuando Alfonso Méndez Plancarte dio a conocer su programa para editar las obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz anunciaba que en el volumen cuarto incluiría “un muy substantivo Apéndice crítico y documental” que recogería los juicios y encomios que se hubieran escrito sobre la poetisa desde los tiempos virreinales hasta la época moderna. Debido a la temprana muerte de Méndez Plancarte, la edición del último volumen quedó en manos de Alberto G. Salceda, quien desafortunadamente no pudo cumplir a cabalidad el plan original. Explicaba el nuevo editor que por decisión de los directivos del Fondo de Cultura Económica no se incluía el apéndice, pues la abundancia de los materiales recopilados daría lugar a otro volumen o engrosaría excesivamente el cuarto, y con ello se retrasaría todavía más la conclusión de las obras completas.

Sólo años más tarde Francisco de la Maza concretaría en parte el ahnelado plan. En el libro *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, publicado póstumamente, reunió en más de seiscientas páginas noticias y textos escritos en relación a la poetisa desde 1667 hasta 1892, acompañados de los propios comentarios críticos del compilador. La razón por la cual la obra tuvo como límite cronológico el año de 1892 se debió a una evidencia bien fundada: adentrarse en la documentación del siglo XX lo habría llevado a la elaboración de otro volumen de iguales dimensiones, tarea por demás en ese momento innecesaria, pues dicha información todavía era de fácil consulta.

Hoy en día nadie asumiría la empresa, por demás imposible, de reunir el profuso material escrito sobre la poetisa durante todo el siglo XX. Las interpretaciones que se han acumulado no se cuentan en cientos, sino en miles de testimonios. Sin embargo, el problema no sólo es de cantidad. Es de todos conocido que al caudal de líneas escritas sobre la vida y obra de Sor Juana, le es consubstancial la diversidad de opiniones. En torno a su figura se han narrado historias de conspiración, de

santidad, de rebeldía, de amores profanos y divinos; en derredor de su obra se han buscado claves del hermetismo, fundamentos de la filosofía escolástica, principios del pensamiento moderno; en unas épocas se ha preferido a la Sor Juana sabia, en otras a la poetisa y en algunas más a la mujer que encarna el ideario feminista o nacional; en suma: no tenemos una Sor Juana sino varias. De ahí, pues, la necesidad de organizar y comentar esos papeles de difusión o exégesis con una intención metacrítica, tal como en su tiempo lo intentaron el propio Méndez Plancarte, al referirse a la “tornátil posteridad” de la crítica, y Francisco de la Maza, al confrontar a Sor Juana con la historia. Los estudios de recepción han ido avanzando en distintos temas; pero los resultados no siempre han sido satisfactorios.

El estigma de la abundancia y la divergencia que ronda la recepción de Sor Juana ha parecido la muralla infranqueable para sus estudiosos. Para unos, debe interpretarse como el relativismo inherente de la actividad crítica, por lo cual es del todo infructuoso buscar un sentido coherente a lo que naturalmente tiende a la dispersión: pueden existir tantas lecturas como lectores. Para otros, representa la cansada historia de muchos errores y muy pocos aciertos, de excesivas reiteraciones y mínimos hallazgos, por lo que los estudios de recepción deben encaminarse a discriminar lo realmente útil, toda vez que —según parece— la demasía de materiales estorba más de lo que ayuda.

Sin embargo la abundancia y la divergencia no deben verse como un obstáculo sino como una cualidad inmanente en la recepción de todo autor canónico. Sor Juana no es la excepción, sino claro ejemplo de ello. La relevancia que adquiere un escritor consagrado trasciende el proceso hermenéutico entre lector y obra para adquirir distintos valores simbólicos asignados por grupos sociales específicos dentro del funcionamiento de la cultura. Al tratar el tema de la recepción de Sor Juana se ha pasado por alto este aspecto y la multiplicidad de opiniones se ha tomado como signo de un caos crítico, cuando en realidad se trata de la significación que adquiere la autora en distintos espacios —críticos y no críticos—, cada uno de ellos con sus propias tradiciones interpretativas, pero al mismo tiempo con interdependencias.

Con estos presupuestos, en esta tesis nos proponemos replantear el problema de la recepción de Sor Juana. En primer lugar trataremos de demostrar que Sor Juana — como autora canonizada— ha llamado la atención más allá del ámbito académico o crítico, y que su recepción, en consecuencia, ocurre en diversos espacios, los cuales no son excluyentes sino complementarios. En segundo, intentaremos evidenciar que la actitud condenatoria o excluyente que ha prevalecido en la crítica actual respecto de la heterogeneidad de la recepción sorjuaniana ha distorsionado la realidad histórica del problema. Por último, proponemos un análisis de recepción en el que no sólo pretendemos confirmar empíricamente nuestras suposiciones teóricas y metacríticas, sino también llegar a una interpretación comprobable.

En el primer capítulo hacemos una revisión general acerca de cómo se han realizado los estudios de recepción en torno a Sor Juana. Con base en las teorías de la recepción estética, de los polistemas y de los estudios del canon, proponemos algunas reconsideraciones respecto del tema. Ponemos especial énfasis en el aspecto socio-cultural de la actividad literaria, por lo cual destacamos la importancia de las instituciones literarias y sus diversas prácticas de recepción y canonización.

En el segundo capítulo, analizamos un aspecto particular de los estudios de recepción sorjuaniana. En un recorrido histórico, examinamos cómo la crítica ha percibido la recepción de la poetisa hasta el año de 1951. Señalaremos que en la valoración que se ha construido para explicar la recepción de este período no siempre ha predominado el análisis histórico, sino que han interferido la propia tradición crítica y el hecho de que los estudios de recepción frecuentemente han sido utilizados como prácticas de canonización.

En el tercer y cuarto capítulos, tratamos de explicar cómo fue la recepción de Sor Juana en los siglos XVIII y XIX. Identificamos e interrelacionamos los diversos espacios donde es acogida tanto en América como en España, haciendo hincapié en las causas y prácticas institucionales que originan dicha recepción heterogénea y las repercusiones que emanan de ella. Asimismo intentamos describir el proceso de continuidad y transformación al que se somete la figura de Sor Juana en dos siglos

de recepción, en los cuales sucesivamente se pasa del período barroco al neoclásico, en el siglo XVIII, y del neoclásico al romántico, en el XIX, además de los cambios sociales que llevaron a la separación política de los países americanos respecto de España. Tenemos la hipótesis, sin embargo, de que Sor Juana se mantiene, pese a los avatares, dentro del canon.

Por último, incluimos un apéndice que trata sobre los diversos homenajes que se llevaron a cabo en 1951 con motivo del tercer centenario del nacimiento de Sor Juana. Nos interesa recuperar las múltiples facetas que presentó esta conmemoración porque ponen en evidencia que la recepción de nuestra autora se manifiesta de diversas maneras y no solamente crítica. Asimismo, porque revelan un conjunto de prácticas de recepción y canonización que persiguen distintos propósitos institucionales. Por esta razón, destacamos los objetivos y actividades mediante las cuales distintas instituciones promovieron a Sor Juana e hicieron de ella una imagen reconocible e identitaria para distintos y numerosos grupos sociales.

Para hacer más accesible la identificación del material bibliográfico, en cada capítulo citamos las referencias completas a pie de página, además de enlistarlas al final en forma alfabética. En cuanto a las citas textuales, optamos por respetar la ortografía original según corresponda a cada época.

CAPÍTULO 1

ESPACIOS DE RECEPCIÓN Y CANONIZACIÓN

1. SOR JUANA Y LA RECEPCIÓN

Partimos del hecho más sencillo de que los textos literarios pueden ser diversamente comprendidos en virtud de la diversa competencia intelectual de sus lectores y debido a condicionamientos históricos, sociales y culturales de los mismos. De esta suerte, uno de los objetivos de los estudios de recepción consistiría en explicar, bajo los determinantes mencionados, cómo los mismos textos logran diferentes variaciones de sentido.¹

La recepción, sin embargo, no sólo supone un acto de comprensión sobre un objeto dado sino también implica una apropiación. Es decir, en la recepción operan, por un lado, una concreción de sentido resultante de la fusión del horizonte de expectativas de la obra y el horizonte de expectativas de los receptores;² y por otro,

¹ No es nuestro propósito exponer, ni siquiera en sus líneas generales, los diversos aspectos que aborda la teoría de la recepción, los cuales ya son ampliamente conocidos y de los que se cuenta una extensa bibliografía. Únicamente nos interesa destacar en forma muy sintética los planteamientos que son pertinentes a los objetivos de esta tesis. Algunos trabajos fundamentales de esta teoría pueden verse en: Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM, 1993, 444 pp.; José Antonio Mayoral (comp.), *Estética de la recepción*. Madrid: Arco Libros, 1987, 293 pp.; Hans Robert Jauss, *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976, 211 pp.; véase también el estudio introductorio de Monserrat Iglesias Santos, “La estética de la recepción y el horizonte de expectativas”, en Darío Villanueva (comp.), *Avances en teoría de la Literatura*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 35-115.

² Definimos horizonte de expectativas como el conjunto de preconocimiento literario y no literario que orienta la interpretación del texto. En términos de recepción, se distingue entre el horizontes de expectativas del autor y del receptor. El primero es compartido por lo menos parcialmente con su público contemporáneo, y se puede objetivar a través de un conjunto de referencias proporcionadas por el propio texto “y bajo cuyas indicaciones es percibido su contenido”: se encuentra, pues, implícito en la obra; al estar circunscrito a la invariabilidad del texto, el horizonte de expectativas del autor es inamovible. El horizonte del receptor, al contrario, está “sujeto a continuas transformaciones a lo largo de su historia”; puede reconstruirse intersubjetivamente, pero siempre variará en el *continuum* histórico y por diferencias socioculturales entre los receptores. Para la teoría de la recepción, el sentido de una obra sólo se puede concretar con la participación del receptor a través de la lectura, en la cual se enfrentan (se fusionan) ambos horizontes. Dado que uno de los horizontes es variable, la obra literaria tiene lecturas diferentes “al ser interpretada a la luz de nuevos horizontes”. Por esta razón, un aspecto importante en la historia de la literatura es el estudio de las diversas

la asignación de un valor simbólico a la obra por parte de sus receptores. Se dan, así, dos vertientes: hermenéutica y sociológica.

Al igual que la construcción de sentido, la valoración de los textos está condicionada histórica y socialmente, en particular, por el uso que le dan sus lectores en el seno de una comunidad dada; esto es, en la función que las obras cumplen dentro de una cultura.³ Entonces, un aspecto importante en los estudios de recepción consistiría en describir y explicar cómo son utilizados los textos en diferentes comunidades y épocas.

Aplicados estos conceptos básicos a nuestro tema, los estudios de recepción deberían centrarse en las diversas representaciones y exégesis que la vida y obra de Sor Juana han suscitado tanto en su horizonte original como en contextos distintos al de sus primeros destinatarios. Dicho de forma más específica: el sentido (o los sentidos) que diferentes individuos y grupos sociales de épocas diferentes (o de la misma) extrajeron de la producción literaria de una autora del siglo XVII, así como la valoración que le dieron de acuerdo a sus específicos intereses, particulares o colectivos.

Si las múltiples recepciones habidas sobre Sor Juana apuntan a diversos ámbitos, tanto de sus lectores contemporáneos como extemporáneos,⁴ debería aclararse, por un lado, cómo estos lectores extemporáneos desde sus propias expectativas reciben (actualizan, valoran) su obra, y, por otro, ubicar dicha recepción en el proceso de las diferentes concreciones y valoraciones que la obra de Sor Juana ha tenido a través del tiempo. Sólo así podrá cumplir su cometido como historia de la literatura.

lecturas (o concreciones de sentido) que han tenido las obras en distintas épocas y culturas. Para todo este asunto, *cfr.* Monserrat Iglesias Santos, “La estética de la recepción y el horizonte de expectativas”, art. cit.; la cita corresponde a la p. 75.

³ Abundamos sobre estos conceptos en el siguiente apartado, *vid. infra*.

⁴ De acuerdo a lo dicho anteriormente, las obras de Sor Juana adquieren nuevos significados gracias a la confluencia, por un lado, del horizonte de expectativas de la autora implícito en su obra, y, por otro, del horizonte de expectativas de sus lectores, el cual es susceptible de continuas transformaciones en su devenir temporal. En la conjunción de ambos, los textos escritos por Sor Juana están abiertos a heterogéneas interpretaciones en función de los horizontes nuevos en los que se sitúen.

1.1. LOS ESTUDIOS DE RECEPCIÓN SORJUANIANA Y LA CRÍTICA

Aun cuando teórica y empíricamente se ponen en evidencia recepciones diferentes para la obra de Sor Juana, en los estudios concretos que tratan el tema sólo se ha puesto de relieve una: la que corresponde a los lectores más especializados. Dejando de lado los exámenes particulares que fundamentan una hipótesis de trabajo, los estudios de recepción de Sor Juana han versado sobre varios aspectos. Son frecuentes los estudios que abarcan diversos períodos históricos;⁵ también han sido recurrentes las revisiones temáticas referidas a una parte específica de su vida u obra;⁶ asimismo, figuran las que tratan recepciones regionales (por ejemplo, en América, Europa, España, etc.),⁷ las que subrayan la importancia que ha tenido la

⁵ En orden cronológico, citamos los siguientes trabajos: Antonio Elías de Molins, “Juicios críticos acerca de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Poesías escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz. (La décima Musa mejicana)*, 2ª. ed. Barcelona: Araluce, [s. a.], pp. 9-21. Ermilo Abreu Gómez, “Sor Juana y la crítica”, *Universidad de México*, 2: 9 (julio, 1931), pp. 198-212. Alfonso Rubio y Rubio, “Sor Juana en nuestra vida cultural”, en *Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana: Comunicaciones y ponencias*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1956 (Acta Salmanticensis, Filosofía y Letras, 10: núm. 1) pp. 145-58. Luis Rublío Islas, “Sor Juana y la crítica contemporánea”, *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, 14:405 (1968), pp. 6-7; “La décima Musa: historia de su fama. Primera parte.-Presencia de Sor Juana en la época virreinal 1695-1819”, *Boletín del Archivo General del Estado de México*, núm. 5 (mayo-agosto, 1980), pp. 3-21; “La décima Musa: historia de su fama. Segunda parte.- Sor Juana en el siglo de las Luces”, *Boletín del Archivo General del Estado de México*, núm. 6 (septiembre-diciembre, 1980), pp. 3-24. Antonio Alatorre, “Introducción”, en Amado Nervo, *Juana de Asbaje. Contribución al Centenario de la Independencia de México*. México: CNCA, 1994, pp. 9-27. Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, “Una enfermedad contagiosa: los fantaseos sobre Sor Juana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 46 : 1, (1998), pp. 105-121. Rosa Perelmuter Pérez, “Las voces femeninas en la poesía lírica de Sor Juana Inés de la Cruz”, en Margo Glantz (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*. México: UNAM-CONDUMEX, 1998, pp. 201-213.

⁶ Gerard Cox Flynn, “The *Primer Sueño* of Sor Juana Inés de la Cruz: a Revision of the Criticism”, *Revista Interamericana de Bibliografía*, 15:4 (octubre-diciembre, 1965), pp. 355-359. Rosa Perelmuter Pérez, “La recepción del *Primer Sueño* (1920-1940)”, en José Pascual Buxó (ed), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 235-242; “La recepción de Sor Juana en la primera mitad del siglo XX”, en Carmen Beatriz López Portillo (coord), *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del Congreso Internacional*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana-UNESCO-FCE, 1998, pp. 360-363. Octavio Castro, “*El sueño* en la crítica mexicana de la primera mitad del siglo XX”, en Enrique Ballón Aguirre y Óscar Rivera Rodas (coords.), *De palabras imágenes y símbolos. Homenaje a José Pascual Buxó*. México: UNAM, 2002, pp. 645-664. Antonio Alatorre, “Lectura del *Primer sueño*”, en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando: Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: El Colegio de México, 1993, pp. 101-126.

⁷ Luis Rublío Islas, “Sor Juana ante la crítica española”, *Cuadernos Americanos*, 231: 4 (julio-agosto, 1980), pp.183-204. Anna Wayne Ashhurst, “Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica española”, *Diálogos*, 16: 91, (January-February, 1980), pp. 45-47. Sabine Groote, “La recepción de Sor Juana y su obra en la Alemania de Hitler y la de hoy”, en Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando: Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: COLMEX, 1993, pp.381-394. Luis Sainz de Medrano,

lectura de algún crítico o escritor connotado⁸ y las que refieren el estado de la cuestión del sorjuanismo.⁹ Sin embargo, todos estos trabajos tienen como punto de confluencia los precedentes críticos, y muy pocos se vinculan con la acogida de otros posibles lectores (por ejemplo, el lector escolar). En efecto, en la mayoría de los casos, siempre han sido objeto de estudio ensayos, artículos especializados, tesis y obras monográficas escritos por críticos de oficio. Se podría decir ante esta situación que los trabajos de recepción se han ocupado principalmente de la recepción crítica, desatendiendo otros tipos de recepción. ¿Qué alcances y limitaciones tienen esta clase de trabajos?

Debemos reconocer, en primer lugar, las peculiaridades de la recepción de un lector profesional o crítico. Por un lado, la comprensión de los textos no obedece a una lectura ingenua o pasiva, pues se sobreentiende que realizar la actividad crítica requiere una profesionalización.¹⁰ En segundo lugar, tal acto de comprensión se realiza como una actividad establecida institucionalmente. De esta manera, la crítica se desarrolla en dos vertientes. Como disciplina científico humanística su objetivo final es incrementar o modificar el conocimiento que se tiene sobre su particular

“Sor Juana Inés de la Cruz en la crítica española”, *Cuadernos Hispanoamericanos. Los complementarios*, 16, (1995), pp. 5-24. Carmen de Mora Valcárcel, “Sor Juana en España”, *Colonial Latin American Review*, 4: 2 (1995), pp. 197-214. Marie Cécile Bénassy-Berling, “Sor Juana Inés de la Cruz en Europa”, *Colonial Latin American Review*, 4: 2 (1995), pp. 215-226. Alejandro González Acosta, “Sor Juana Inés de la Cruz y la crítica cubana”, en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 243-306. Jorge Ruedas de la Serna, “Sor Juana Inés de la Cruz en la visión de la crítica romántica mexicana”, en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 213-224.

⁸ Blanca Estela Treviño, “Juana de Asbaje de Amado Nervo o la restitución de una vida y una personalidad literaria”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.), *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*. México: UNAM, 1996, pp. 235-249. Dolores Bravo Arriaga, “La lucha contra el origen: visión de Altamirano sobre la Colonia”, en José Pascual Buxó (ed.) *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 225-231. Existen, sobre todo, numerosos trabajos sobre la “lectura” de Octavio Paz.

⁹ Antonio Alatorre, “Avances en el conocimiento de Sor Juana”, en Julio Ortega y José Amor y Vázquez (eds.), *Conquista y contraconquista: la escritura del Nuevo Mundo. Actas del Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (XXVIII)*. México: El Colegio de México-Brown University, 1994, pp. 659-667. Marie-Cécile Bénassy-Berling, “Sor Juana Inés de la Cruz hace diez años”, *Tema y variaciones*, 7 (1996), pp. 73-84; “Actualidad del sorjuanismo (1994-1999)”, *Colonial Latin American Review*, 9: 2 (2000), pp. 277-292. Alberto Pérez Amador Adam, “Sor Juana revisitada o las trampas de la bibliografía”, *Iberoamericana*, 2: 5 (marzo, 2002), pp. 169-173.

¹⁰ Quien se adentra a la crítica posee el utillaje, adquirido generalmente en medios académicos, para desempeñar con eficacia dicha tarea. *Cfr.* José Pascual Buxó, “Palabras preliminares”, en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 7-11.

campo de acción: la literatura.¹¹ Pero, en tanto una actividad que se realiza dentro de una disciplina reconocida socialmente, su función es administrar y regular la actividad literaria en el medio social en el que se desarrolla.¹²

Ahora bien, siendo estos los presupuestos de la crítica, la actividad de referir su recepción, es decir hacer “crítica de la crítica” o llevar a cabo estudios de recepción crítica, también implica cierta complejidad. Este tipo de trabajos plantea una relación especular entre el sujeto que lo realiza y el objeto que se estudia: el sujeto se desempeña en el ámbito profesional de la crítica literaria y analiza los productos que han escrito sus pares en otros tiempos, regiones y circunstancias (digamos, redactados desde otras expectativas). Quiere decir esto que los presupuestos que rigen esta revisión son los mismos que plantea la actividad crítica. Por lo tanto, se esperaría que en los trabajos de recepción crítica —desde una perspectiva epistemológica— confluyeran ambos aspectos de la crítica: el epistemológico y el social, y en ese sentido enriquecer el conocimiento que se tiene sobre Sor Juana.¹³

¹¹ La crítica literaria es una actividad analítica e interpretativa de las obras literarias en sus múltiples implicaciones, y cuya realización debe ser convincente y verosímil en el marco de una teoría del conocimiento. Los aspectos sujetos a descripción y exégesis de los textos literarios son de diversa naturaleza. Pueden tratar sobre la constitución misma del texto y discriminar su naturaleza artística, o bien referirse a sus relaciones intertextuales. También pueden ser objeto de estudio sus relaciones externas con otros sistemas (históricos, políticos, sociales, etc.) o abordar los problemas vinculados a la producción o recepción. Incluso pueden crear metadisursos sobre los presupuestos teóricos y críticos que soportan el propio quehacer crítico. Las posibilidades no se agotan en estos ejemplos, pero lo que es indudable es que en todos los casos la finalidad del discurso crítico consiste en aportar nuevos saberes en el campo de la ciencia literaria, en el entendido de que “todo aumento de conocimiento consiste en el perfeccionamiento del conocer ya existente que se modifica con vistas a una mayor aproximación de la verdad” (Darío Villanueva, “Pluralismo crítico y recepción literaria”, en Darío Villanueva (comp.), *Avances en teoría de la Literatura*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 12). Y como una actividad que se presume científica y humanista, debe estar basada en criterios de veracidad, objetividad, sistematicidad y coherencia. En el caso que aquí nos importa, a este efecto se han escrito una gran cantidad de textos críticos que hoy en día presuponen un mayor y mejor conocimiento sobre Sor Juana que antaño. Se puede pensar —como así lo creían los críticos de la primera mitad del siglo XX— conocerla mejor que sus contemporáneos novohispanos. Se puede citar, por ejemplo, el caso de la biografía de Sor Juana. Los hallazgos documentales dados a conocer por los críticos de la media centuria (Ramírez España, Lotta Spell, Alberto G. Salceda), y por los más recientes (Elías Trabulse, Aureliano Tapia, Augusto Vallejo) incrementan nuestro conocimiento sobre la vida de Sor Juana y supera el que se tenía en el siglo XIX.

¹² Este aspecto lo desarrollaremos más adelante en el apartado “Crítica: institución y canon”, *vid. infra* 2. 1.

¹³ Estas dos categorías concuerdan con las propuestas por Walter Mignolo para explicar cómo se construyen diversos cánones. Mignolo habla de la dualidad del crítico literario, quien debe realizar una actividad profesional (epistémica) y otra inherente a su condición cultural e histórica (vocacional). Lo ideal es que el profesional, al momento de explicar la formación del canon, se limite a la actividad epistémica; sin embargo, es frecuente que interfiera la actividad vocacional y se distorsione el conocimiento objetivo, dando por resultado la atribución universal de cánones regionales. Estamos concientes que esto mismo puede pasar en

Sin embargo, lo que sucede con más frecuencia en los trabajos de recepción crítica de Sor Juana es la inclusión del primer aspecto, quedando sin mayor atención el segundo. Esto está justificado desde su propia disciplina y su importancia dentro de ella es innegable. Desde el punto de vista epistemológico, la crítica de la crítica se ha configurado como un metadiscurso que examina los fundamentos bajo los cuales se ha realizado la misma actividad crítica para corroborar o enmendar su certeza y operatividad; ha consistido en un proceso de análisis y reflexión respecto de las aportaciones críticas con la finalidad de depurar, replantear o profundizar en ciertos aspectos del conocimiento de Sor Juana.

Con esta orientación, Alfonso Méndez Plancarte revisó una gran cantidad de trabajos críticos para refutar —por mencionar el ejemplo más conocido— las inconsistencias del prejuicio antigongorino; asimismo se proponía reunir en el cuarto tomo de las obras completas un apartado relativo a la “Fama coetánea y póstuma de la décima musa” en el que se compilara “lo más hermoso y certero —o bien lo más significativo— de entre cuanto se ha escrito de Sor Juana en esta triple centuria”.¹⁴

También evidencian esta actitud las expresiones de sorjuanistas frente al ingente volumen de trabajos de carácter biográfico. En palabras de Elías Trabulse, “este cúmulo documental, aunque vasto, está compuesto en su mayor parte de obras que repiten hasta el tedio temas manidos, difícilmente controvertibles con bases firmes, en suma, son las infinitas variaciones a un tema barroco”. Y también Francisco de la Maza, quien a pesar de haber hecho la recopilación más extensa —aunque incompleta— de diversos testimonios de recepción sorjuaniana afirma que entre las oscilaciones de aplauso e incomprensión de los siglos XVIII al XX, “en todos los tiempos ha faltado la sindéresis.”¹⁵

Otro claro ejemplo de esta tendencia lo encontramos en los trabajos de Antonio

los casos de los estudios de recepción crítica: el aspecto social de quien realiza el estudio puede tener diversos propósitos dentro su ámbito institucional y cultural en el que se desempeña.

¹⁴ Alfonso Méndez Plancarte, “Introducción”, en Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas, t. 1: poesía lírica*. México: FCE-IMC, 1994, p. XLIX.

¹⁵ Francisco de la Maza (comp.), *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*. México: UNAM, 1980, p. 25. La cita de Elías Trabuse se encuentra en la pág. 18.

Alatorre. En su artículo “Avances en el conocimiento de Sor Juana”, hace un recuento de los aportes significativos que han avanzado en el conocimiento de Sor Juana y descarta los trabajos que —a su juicio— no han aportado nada. En otros artículos, Alatorre mantiene la misma actitud: valora a quien “revela un buen conocimiento de Sor Juana” e ignora o reprueba a quienes sólo repiten información conocida, a veces tergiversándola; por ejemplo, respecto de los artículos destinados para fichas biográficas de diccionarios o enciclopedias, o bien “ ‘noticias’ anecdóticas [...] en revistas para el hogar o para señoras”, preparados por escritores de “segunda o tercera fila”, señala que “rara vez dicen algo que indique un verdadero conocimiento de la obra de Sor Juana, y muchos ni siquiera han leído la fundamental vida que escribió Calleja”.¹⁶

Comentarios similares podrían fácilmente multiplicarse, porque la sobreabundancia de escritos críticos parece demandar una urgente depuración. Desde este punto de vista, los estudios de recepción constituyen un valioso razonamiento sobre el quehacer de los propios críticos en el ámbito epistemológico, pues cumple una función orientativa y de apoyo en las nuevas investigaciones.

1.2. RECONSIDERACIONES ACERCA DE LOS ESTUDIOS DE RECEPCIÓN

El problema no radica ni en las evidentes relaciones entre crítica y otros ámbitos sociales ni en la natural transformación del conocimiento que estas relaciones implican;¹⁷ el problema consiste en que no se ha incorporado como tema de estudio

¹⁶ “Introducción”, en Amado Nervo, *Juana de Asbaje*. México: CNCA, 1994, p. 16 y 18.

¹⁷ En realidad no se puede hablar de un divorcio absoluto entre la recepción que hacen los lectores profesionales y los comunes. Existe vinculación entre ambas, pues comparten, primero, “un común ámbito cultural, y por ende, ciertos valores ideológicos y ciertos patrones estéticos reconocibles y al menos parcialmente compartidos, y, segundo, porque no se justificaría la actividad profesional de los ‘arquitectores’ si no se enderezara a fortalecer el disfrute de los lectores ordinarios [...]”, mediante una didáctica (Pascual Buxó, “Introducción”, pp. 7-11). Aunque estos puntos de contacto niegan cualquier intento de una separación, las relaciones mantenidas no significan una homología. El conocimiento generado por la crítica no es el mismo al que posee un estudiante, por ejemplo; los mismos procesos didácticos tienden a modificar, en función del área y nivel educativo en que se sitúen, el conocimiento proveniente de los círculos de investigación.

la existencia de los otros tipos de recepción ni sus posibles vinculaciones con la crítica. Además, se han dejado sin explicación los aspectos que tienen que ver con la misma actividad crítica en su dimensión socio-cultural, a partir de la cual es posible analizar su papel institucional y su intervención en los procesos de recepción y canonización. Los estudios de recepción se han ensimismado al tener únicamente como objeto de análisis sus propios materiales críticos, desvinculándose de otras posibles maneras de “leer” a Sor Juana. Por esta razón, en la esfera global de la recepción, sus resultados habrán de ser parciales.

En conjunto, la omisión de estos aspectos nos ha impedido ver el complejo entramado socio-cultural en el que se ha desenvuelto la vida y obra de Sor Juana (entramado, por otra parte, en el que la labor crítica halla su justificación y el cual pone en evidencia que aquélla sólo es un eslabón de la actividad literaria). Omisión grave si tomamos en cuenta que hoy en día la poetisa es conocida en diversos espacios que van más allá de la crítica. Sor Juana más que ser un objeto de estudio exclusivo de un grupo reducido de académicos, se ha convertido en una figura representativa de muy diversos grupos sociales, y forma parte indiscutible, por lo menos en lo que se refiere a México, de la nómina de personajes consagrados de la historia y la cultura.

A pesar de ello, persiste en la práctica profesional una tendencia a dar por válida únicamente la “lectura” crítica e ignorar las vinculaciones sociales ya señaladas, quizás por considerar que éstas contribuyen poco o nada al conocimiento sorjuanístico o bien por creer que no competen a la parcela de los estudios literarios. No se trata, por supuesto, de una situación de excepción para el caso de Sor Juana; el hecho responde a la tendencia común en los estudios literarios de acotar sus fronteras frente a otras disciplinas y considerar la literatura como una actividad *sui generis*. De ahí la necesidad de hacer una reconsideración teórica del asunto, porque —como algunas teorías han venido demostrando— la literatura debe entenderse como una actividad social compleja en la que interactúan diversos factores socio-culturales, y, por lo tanto, “no debe concebirse como una actividad aislada de la

sociedad, sino como un factor integral de ella, implicada directamente en la forma en que las sociedades se definen y se construyen a sí mismas”.¹⁸

2. APROXIMACIONES TEÓRICAS: LA LITERATURA COMO SISTEMA

Partimos, pues, de la convicción de que debe entenderse la literatura desde una perspectiva sistémica.¹⁹ Es decir, como un conjunto jerarquizado e interdependiente de todos los elementos que concurren en la actividad literaria. O para decirlo en otras palabras: como “el complejo de actividades —o cualquier parte de él— para el que pueden proponerse teóricamente relaciones sistémicas que apoyen la opción de considerarlas literarias”.²⁰ Un concepto de sistema que no debe concebirse estático, cerrado ni homogéneo, en la línea de la teoría estructuralista; al contrario: se trata de una noción dinámica, abierta y heterogénea. Esto significa que no se puede hablar de un sistema único, atemporal y universal cuyas relaciones y elementos estén definidos de antemano, sino que éstos habrán de constituirse a partir de hipótesis concretas, tomando en cuenta la inclusión del sistema literario en un contexto socio-cultural.

Como sistema comunicativo, la literatura sólo existe en la conjunción de una serie

¹⁸ Monserrat Iglesias Santos, “El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas”, en Darío Villanueva (comp.), *Avances en teoría de la literatura*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 346.

¹⁹ Varios teóricos de la literatura han desarrollado sus propuestas desde este punto de vista (W. Schimdt, I. Lotman, Itamar Even-Zohar, W. Mignolo); sin embargo, en la siguiente exposición nos basamos principalmente en el estudioso israelita Even-Zohar por considerar que su obra es la de mayor sencillez expositiva. Los planteamientos de este autor se encuentran reunidos primordialmente en “Polysistem Studies”, *Poetics Today*, 11: 1 (primavera 1990), 218 pp.; también existen traducciones en español de algunos de sus artículos (<http://.tau.ac.il/itamarez/papers/lit-b&h.htm>). En línea, 23/ 10/ 02), en las que nos basamos. También utilizamos los trabajos introductorios de Monserrat Iglesias Santos, “El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas”, art. cit.; Monserrat Iglesias Santos (ed.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco Libros, 1999, 319 pp.; José María Pozuelo Yvancos, “El canon en las teorías sistémicas”, en José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 77-90.

²⁰ Itamar Even-Zohar, “El sistema literario”, trad. de Ricardo Bermúdez Otero, <http://.tau.ac.il/itamarez/ps&esp/sislit&s.htm>. En línea, p. 2. Artículo traducido de “The ‘Literary System’”, *Poetics Today*, 11: 1 (primavera 1990), pp. 27-44.

de factores que intervienen en su constitución; a saber: productor, consumidor, institución, repertorio, mercado y producto.²¹ Con este esquema —basado en el de Jakobson— Even-Zohar propone que sólo la interdependencia de estos factores hace posible el funcionamiento de la literatura, sin que ello implique jerarquías *a priori* (el texto —producto—, por lo tanto, no necesariamente ocuparía el lugar central, como frecuentemente se supone en diversas teorías). Las relaciones que podrían suscitarse entre estos factores —resume brevemente el mismo autor— serían las siguientes:

Así, un CONSUMIDOR puede “consumir” un PRODUCTO producido por un PRODUCTOR, pero para que se genere el “producto” (el “texto”, por ejemplo), debe existir un REPERTORIO común, cuya posibilidad de uso está determinada por cierta INSTITUCIÓN. Debe existir un MERCADO en que este bien pueda transmitirse. En la descripción de los factores enumerados, no puede decirse que ninguno de ellos funcione aislado, y la clase de relaciones que pueden detectarse cruza todos los posibles ejes del esquema.²²

El carácter dinámico y heterogéneo de la literatura también se manifiesta en que ésta se constituye, a su vez, en varios sistemas que se interrelacionan en lo que Even-Zohar denomina un “Polisistema”.²³ Se trata pues de varios sistemas que concurren en un mismo tiempo y espacio; están estratificados; mantienen una relación de conflicto, y, al mismo tiempo, se reclaman entre sí. A partir de tal interacción —donde coexisten un sistema que ocupa el lugar central del polisistema y lucha por mantenerlo, y otros que tienen un lugar periférico pero pretenden alcanzar el centro, desbancando al que ocupa tal lugar— es posible explicar la evolución literaria (de ahí su carácter dinámico) en la medida que se influyen y

²¹ *Ibidem*, p. 6.

²² *Ibidem*, pp. 9-10

²³ Aunque —como el mismo Even Zohar aclara— el término polisistema es equivalente al de sistema (o sistema de sistemas), su aplicación se hace necesaria para diferenciarlo de las concepciones estáticas de sistema.

desplazan mutuamente. De esta forma, sincronía y diacronía se hallan englobados en el mismo proceso; como explica Even-Zohar:

Estos sistemas no son iguales sino que están jerarquizados en el seno del polisistema. Lo que constituye el estado sincrónico (dinámico) del sistema — ha sugerido Tynjanov— es la lucha permanente entre varios estratos. Lo que constituye el cambio en el eje diacrónico es la victoria de un estrato sobre otro. En este movimiento opuestamente centrífugo y centrípeto, los fenómenos son arrastrados del centro a la periferia, mientras, en sentido contrario, ciertos fenómenos pueden abrirse paso hasta el centro y ocuparlo.²⁴

En la compleja red de relaciones que ocurren en un sistema literario (o “polisistema” como prefiere Even-Zohar) evidentemente no debe interpretarse un movimiento bidireccional, en el que se enfrentan sólo dos polos (*un* centro y *una* periferia). En realidad, el proceso involucra tantas posiciones y movimientos como puedan hipotetizarse en un momento dado: “puede tener lugar un movimiento, por ejemplo, en el cual cierta unidad (elemento, función) se transfiera de la periferia de un sistema a la periferia de un sistema adyacente dentro del mismo polisistema, y en este caso podrá luego continuar moviéndose, o no, hacia el centro del segundo”.²⁵

En retrospectiva, rara vez se hace evidente este mecanismo, en buena medida porque toda cultura concibe su historia coherentemente de acuerdo a la noción que tiene de sí misma como sistema organizado; por esta razón, tiende a centrar su atención en los factores dominantes y, en aras de una unidad ilusoria, suele eliminar las contradicciones e ignorar las fisuras.²⁶ Sin embargo, bastaría examinar algunos

²⁴ Itamar Even Zohar, “Teoría del polisistema”, trad. de Ricardo Bermúdez Otero, <http://tau.ac.il/itamarez/ps&esp/ps-th&s.htm>. En línea, p. 7. Artículo traducido de “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 11: 1 (primavera 1990), pp. 287-310.

²⁵ *Idem.*

²⁶ Toda cultura en tanto que necesita unidad —dice Lotman— “crea su propio modelo que define su fisonomía unificada, artificialmente esquematizada, elevada a nivel de unidad estructural”, y tal fisonomía ejerce sobre la realidad “una potente acción ordenadora, organizando integralmente su construcción,

casos para comprobar los presupuestos de Even-Zohar. Por ejemplo, la compleja relación que se da entre la literatura culta y la popular; la posición de las vanguardias frente a la tradición, o, en el caso de la literatura novohispana, su relación con la peninsular o los vínculos entre poesía en lengua latina y poesía en lengua española.

El desplazamiento de una posición a otra (*transferencia*) es de especial importancia para observar los fenómenos de canonización. En efecto, los autores, textos o normas pertenecientes a un sistema central, son considerados por lo general elementos canonizados, y por lo tanto legitimados en la cultura dominante u oficial; por el contrario, los elementos de los sistemas periféricos no alcanzan tal reconocimiento hasta que ocupen el centro del sistema. La formación de un canon, en consecuencia, resulta de las tensiones observadas entre diversos estratos del polisistema.²⁷ Más adelante volveré a tratar otros aspectos de la canonización, por ahora baste reiterar que la literatura debe entenderse como “un conjunto jerarquizado de sistemas que se interpenetran y combaten entre sí”.²⁸

introduciendo armonía y eliminando contradicciones” (Lotman *apud* José María Pozuelo Yvancos, “I. Lotman y el canon literario”, en Enric Sullá [comp.], *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998, p. 231).

²⁷ No dejo de reconocer la complejidad de este proceso. Como señala Walter Mignolo, al momento de explicar la formación de un canon deben reconocerse las fronteras culturales, pues “un canon debería considerarse como relativo a la comunidad y no como una relación jerárquica respecto de un canon fundamental” (p. 245); las comunidades pueden poseer sus propias jerarquías culturales, y por lo tanto sus propios elementos canonizados. En un mundo plural, ante todo debe reconocerse la existencia de varias culturas en las que no necesariamente hay vínculos de dependencia, sino simplemente signos de representación diferentes, y por lo tanto se puedan postular diversos modelos canónicos propios (*cfr.* Walter Mignolo, “Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)”, en Enric Sullá (comp.), *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998, pp. 237-270). Por otra parte, precisamente a raíz de la pugna entre centros y periferias, suelen generarse “contracánones”: es decir, una cultura considerada marginal puede establecer sus propios productos legítimos y rechazar los de la cultura oficial, aunque para ello se base y utilice las mismos procedimientos de canonización que aquélla. (Un ejemplo de las estrategias utilizadas para “cotracanonizar”, aplicado a la cultura latinoamericana desde el espacio cubano de la élite intelectual postrevolucionaria, puede verse en Rafael Rojas, *El banquete canónico*. México, FCE, 2000, 166 pp.). Por último, Lotman puntualiza que no sólo se trata de oposición y alternancia entre centro y periferia, sino que el elemento externo es indispensable para definir al centro, incluso si aquél no existiera, lo inventaría. Todo centro, al autodefinirse como un sistema organizado (al crear su propia organización interna), necesita de un entorno externo desorganizado para definirse como sistema organizado; además, el centro establece sus propias categorías para explicar la desorganización externa (*apud* Pozuelo Yvancos, “I. Lotman y el canon literario”, art. cit., p. 225). Es, pues, un mecanismo de reconocimiento cultural, en el cual es necesaria la diferencia del otro para definirse como cultura (en otros términos: toda información requiere, para explicarse a sí misma, de la entropía). En este proceso, el canon ofrece los elementos mediante los cuales una cultura se autopropone como un sistema organizado (*cfr. Ibidem*, p. 227).

²⁸ Pozuelos Yvancos, *Teoría del canon*, *op. cit.*, p. 78.

Por otro lado, las teorías sistémicas también proponen que la literatura “se comporta como cualquier otro sistema sígnico organizado socialmente, y en consecuencia se inserta en otros sistemas más complejos, como la cultura”.²⁹ Al igual que sucede internamente, el sistema literario, al formar parte de un sistema mayor, cumple una función dentro de éste y se relaciona con los otros sistemas adyacentes, lo cual conlleva condicionamientos, interdependencias y tensiones, pero también movilidad. En efecto, Even-Zohar precisa que la literatura al estar englobada en un sistema más amplio (la cultura) necesariamente mantiene relaciones intra-sistémicas con otros sistemas culturales —lenguaje, sociedad, economía, política, ideología, etc— de una comunidad dada, y sus “intrincadas correlaciones [...] pueden observarse sobre la base de sus intercambios mutuos”.³⁰ Asimismo, cuando el complejo de relaciones de un sistema literario pasa de una comunidad a otra —diferenciadas, por ejemplo, en lenguaje o cultura— se habla de relaciones inter-sistémicas y su funcionamiento se rige por los mismos principios; es decir:

Del mismo modo que un agregado de fenómenos operando en una cierta comunidad puede concebirse como un sistema que forma parte de un polisistema mayor, el cual a su vez, no es más que un componente en el polisistema más amplio de la “cultura” de dicha comunidad, así también este último puede concebirse como componente de un “mega-polisistema”, esto es, uno que controla y organiza varias comunidades.³¹

Explicar qué clases de relaciones se establecen y cuáles son sus jerarquías, tanto a nivel sistémico como intra e intersistémico, no es una tarea que pueda realizarse a partir de normas preconcebidas; el mismo carácter dinámico, múltiple y heterogéneo en el que confluyen diversas redes de relaciones, propuesto por esta teoría, impide

²⁹ Monserrat Iglesias Santos, “El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas”, art. cit., p. 312.

³⁰ Even-Zohar, “Teoría del polisistema”, art. cit., p. 19.

³¹ *Ibidem*, p. 20.

reglas *a priori*. Debe entenderse —y así lo manifiesta el propio Even Zohar— que los resultados de una investigación apoyada en esta teoría sólo son factibles en la medida en que las hipótesis se verifiquen empírica e intersubjetivamente dentro de situaciones históricas concretas; es decir, los supuestos deben contrastarse con la realidad objetiva y deben ser comprobados mediante un conjunto de datos, con la finalidad de encontrar pautas y tendencias en el funcionamiento de un sistema determinado.

En fin, la naturaleza sistémica de la literatura y su vinculación con otros sistemas culturales, enmarcados en una relación dinámica, explican el carácter autónomo y heterónomo de la literatura; o sea: la definen como una actividad social que posee un conjunto de rasgos que la diferencia de otros sistemas, pero, a la vez, la reconocen dependiente de, e influyente en, estos mismos sistemas aledaños.

2.1. CRÍTICA: INSTITUCIÓN Y CANON

Como hemos mencionado, la crítica no sólo desempeña una tarea epistemológica, sino también institucional. En este segundo aspecto, importa observar los presupuestos que rigen la aplicación de cierto tipo de exégesis así como los mecanismos de selección sobre lo que merece ser interpretado o difundido. Nos interesa responder preguntas de esta naturaleza: ¿por qué se seleccionan unos objetos y se excluyen otros?, ¿cuál es la razón para preferir cierto enfoque analítico?, ¿cuál es el sustrato ideológico, ético o estético inmanente en la actividad crítica? y —para decirlo con Pozuelo Yvancos— ¿“cuáles son los papeles históricos y sociológicos de los ejecutantes de la propia teoría?”³² La crítica, como la entidad compuesta por sujetos que guían la interpretación de los fenómenos literarios, en efecto, se conduce de acuerdo a patrones exegéticos más o menos consensados en el seno de su comunidad, y desde esa postura toma decisiones respecto de los aspectos

³² Pozuelo Yvancos, *Teoría del canon*, *op. cit.*, p. 20.

que deben estudiarse así como de las perspectivas que deben emplearse para ello; sin embargo, su desempeño sólo tiene sentido en un marco institucional. La validez de la crítica y su trascendencia sólo son posibles a través del reconocimiento social.

La institución literaria —en la cual la crítica desempeña un papel importante— es uno de los factores del sistema literario, cuya función consiste en regular y controlar la actividad literaria. Conformada por el conjunto de agentes implicados “en el mantenimiento de la literatura como actividad socio-cultural”,³³ la institución se erige como la máxima autoridad para determinar qué debe considerarse literario, quiénes merecen el estatus de escritores y qué modelos son legítimos dentro de una tradición.³⁴ En otras palabras: corresponde a la institución canonizar autores, obras y normas. En este sentido, la institución tiene una participación activa en la legitimación del repertorio de una comunidad e incide directamente en la producción y recepción literarias.³⁵ Es evidente —de acuerdo al funcionamiento de un sistema dinámico— que las instituciones literarias pueden formar parte (o interrelacionarse simplemente) de otras instituciones sociales (por ejemplo, políticas, culturales o educativas), asimismo es consubstancial a ellas la lucha por el dominio de la institución.³⁶

³³ Even-Zohar, “El sistema literario”, art. cit., p. 14.

³⁴ “En términos específicos, la institución incluye al menos parte de los productores, ‘críticos’ (de cualquier clase), casas editoras, publicaciones periódicas, clubs, grupos de escritores, cuerpos de gobierno (como oficinas magisteriales y academias), instituciones educativas (escuelas de cualquier nivel, incluyendo las universidades), los medios de comunicación de masas en todas sus facetas, y más” (Even Zohar “El sistema literario”, art. cit., p. 14). Otros autores coinciden con la nómina de Even-Zohar; véase por ejemplo a Teum A. van Dijk, “La pragmática de la comunicación literaria”, en José Antonio Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid: Arco Libros, 1987, pp. 171-194. Tendremos oportunidad en esta tesis de corroborar cómo las instituciones que promovieron a Sor Juana en 1951 son muy similares a las enumeradas (*cf.* Apéndice).

³⁵ Utilizo el concepto de Even-Zohar: “Repertorio designa el agregado de reglas y materiales que rigen tanto la confección como el uso de cualquier producto” (“El ‘sistema literario’”, art. cit., p. 16). Se trata de una categoría equivalente a la de horizonte de expectativas de la teoría de la recepción (*cf.* Iglesias Santos, “El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas”, art. cit.). Por eso, en la medida que se canoniza un repertorio, éste marca la pautas de codificación-descodificación tanto para los literatos (escritores) como para los lectores (receptores): “Un repertorio, por tanto, puede ser el conocimiento compartido necesario tanto para producir (y entender) un ‘texto’ como para producir (y entender) varios otros productos del sistema literario” (Even Zohar, “El sistema literario”, art. cit., p. 17).

³⁶ Diversos autores se han ocupado la institución literaria, y existe gran afinidad en sus definiciones. Por ejemplo, Frank Kermode la define así: “una comunidad profesional dotada de autoridad (no indiscutible) para definir (o indicar los límites de) un tema, imponer valoraciones y dar validez a interpretaciones. Tales son sus características. Tiene complejas relaciones con otras instituciones. En la medida que tiene, de modo

La formación de cualquier canon supone una lucha de poder y de control entre los miembros de la institución literaria, así como frente a otras instituciones. Como ha explicado Frank Kermode, los intérpretes literarios (la crítica) poseen diversos mecanismos de control, entre los que se encuentran las restricciones hermenéuticas y canónicas.³⁷ Esto significa que no cualquier individuo puede alterar las formas tradicionales de hacer exégesis (lo que debe o puede ser examinado) ni proponer la canonización de un autor o una obra (lo cual implica modificar el repertorio, que también es controlado por la institución); esta tarea sólo compete a los integrantes de la institución, y quienes pretendan ingresar a ella deben sujetarse a las reglas establecidas. Siendo una estructura jerarquizada, los miembros más autorizados controlan los procesos de selección de los objetos canónicos, restringen las formas interpretativas y dictan las normas de aceptación o rechazo (y también de formación) a nuevos miembros; se trata de estrategias para mantener sus propios criterios acerca de lo que debe o no canonizarse y estudiarse, o dicho de otro modo: tales prácticas deben adecuarse al repertorio que la institución resguarda y construye.

Por supuesto que las propias reglas de juego dan cabida a la innovación y originalidad, pues de otra manera no habría continuidad en la institución, y en consecuencia el canon se petrificaría; sin embargo, estos dos aspectos se dan dentro de los márgenes de la tradición y en consenso con la jerarquía institucional.

Puesto que la institución es responsable en buena parte de la formación del canon, los objetos canonizados también son utilizados para mantener o transformar las relaciones de poder establecidas en su interior. Es decir, los miembros de la institución buscan implantar los criterios, aplicados a las obras canonizadas, más favorables a sus intereses con la intención de imponer su dominio en la institución. O por lo menos hay que tener presente que en los criterios de selección propios de todo proceso de canonización influyen los puntos de vista estéticos, ideológicos y

inegable, un aspecto político, penetra en el mundo del poder; pero por sí misma, añadiremos, es poco el poder que tiene [...]. La institución de que estamos hablando es, comparada con otras, bastante débil. Mas no por ello disminuye su parecido familiar respecto de las demás”, Frank Kermode, “El control institucional de la interpretación”, en Enric Sullá (comp.), *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998, p. 92.

³⁷ *Ibidem, passim.*

éticos de quienes promueven y administran el canon, los cuales están vinculados a momentos históricos y contextos sociales específicos.³⁸

Como se habrá podido colegir hasta aquí, la formación del canon no obedece a una cualidad inherente a los textos, a partir de la cual son seleccionadas las obras maestras y excluidas todas las demás; es resultado de un proceso, ejecutado principalmente por las instituciones literarias, y el cual no sólo incluye textos, sino también autores y modelos. No se forma el canon con base en propiedades estéticas atemporales inmanentes en los textos; se forma gracias a un valor asignado y construido en consonancia con los valores (no exclusivamente estéticos) de individuos y grupos que los postulan y controlan desde ciertas coordenadas regionales, sociales e históricas, teniendo, por supuesto, la aceptación y aval de comunidades afines y en correlación con su propio sistema.

El resultado final de todo proceso de canonización es la constitución de una serie de modelos y textos que una cultura desea conservar y transmitir; como *corpus* legitimado socialmente, el elenco canónico se incorpora a la tradición literaria de la cultura a la cual pertenece. De esta manera, los textos seleccionados se convierten en los ejemplos sobresalientes y representativos de un sistema literario, e incluso —si ofrecen elementos que puedan ser imitados por textos literarios subsecuentes— pueden convertirse en modelos; es decir, pasan a formar parte del principio productivo del repertorio en tanto que sus elementos (todos o algunos) son considerados normativos para —desde el punto de vista del escritor— producir nuevos textos literarios y para —desde la perspectiva del receptor— descodificarlos.³⁹

³⁸ Cfr. Pozuelo Yvancos, *Teoría del canon y literatura española*, *op. cit.* p. 38.

³⁹ Aquí conviene precisar que Even-Zohar distingue entre canonicidad estática y canonicidad dinámica. Con el primer término se refiere a los textos que simplemente son aceptados en una lista de “textos santificados que la literatura (cultura) desea preservar” (“Teoría del polisistema”, art. cit., p. 14), y aunque son considerados un bien cultural, no inciden en la producción de nuevos textos; por el contrario, la canonicidad dinámica consiste en la consagración de textos en tanto que ofrecen nuevas pautas productivas. Para el mismo estudioso, la canonización opera principalmente en el repertorio más que en los textos, pues en el sistema literario, éstos “más que desempeñar un papel en los procesos de canonización, son el resultado de estos procesos. Sólo en su función de representantes de modelos son los textos un factor activo en las relaciones sistémicas” (*ibidem*, p. 13).

Ahora bien, dijimos que la literatura mantiene relaciones intra e intersistémicas. En este sentido, el canon de un sistema literario puede formar parte del repertorio de una cultura, dependiendo del tipo de relaciones que mantenga —principalmente a través de la institución literaria— con otros sistemas afines. Un autor literario puede figurar al lado de figuras históricas canonizadas (es decir: héroes) y fomentar el mismo sentimiento de pertenencia entre los miembros de la comunidad. En este nivel, el canon literario alcanza su mayor expansión, aunque también se transforma y multiplica al estar expuesto a espacios más amplios y heterogéneos.

Sobre todo por su capacidad de representación, la función social que desempeña el canon es de vital importancia en la consolidación de una cultura. En términos amplios, el canon está formado por un conjunto de modelos y textos legitimados que una cultura desea mantener y legar a las futuras generaciones. La razón por la cual es conservado y transmitido radica en que el canon representa valores del grupo social que lo acepta (y adapta, según sean las necesidades).⁴⁰ Al existir una homología entre los valores del canon y el colectivo en el cual se instaura, el canon forma parte de un orden socio-cultural determinado. Así, dentro del funcionamiento de una cultura, el canon desempeña un factor cohesivo entre sus miembros, toda vez que éstos creen y comparten los valores del canon. En la medida que el elenco canonizado es compartido, genera un sentimiento de pertenencia y solidaridad, pues todos los integrantes de un grupo se reconocen en esos modelos y reconocen en ellos un valor simbólico, razón por la cual se sienten poseedores de un bien común del cual se sienten orgullosos.

Por otro lado, los modelos canónicos funcionan como una herramienta que permite a una cultura explicar el mundo y, al mismo tiempo, le ofrece pautas para actuar en él.⁴¹ Es decir, no se trata sólo de la posesión colectiva de un bien valioso, sino de un instrumento que se puede utilizar para organizar la vida, tanto individual como

⁴⁰ Con ello también se demuestra la convencionalidad de la lista canónica, pues la selección se hace desde la perspectiva “del valor y la ideología de una cultura dada” (Lotman *apud* Pozuelos Yvancos, “I. Lotman y el canon literario”, art. cit., p. 228).

⁴¹ Sobre los conceptos de “bienes” y “herramientas”, *cfr.* Even-Zohar, “La literatura como bienes y herramientas”, <http://tau.ac.il/itamarez/papers/lit-b&h.htm>. En línea, 23/ 10/ 02.

social. El carácter sacralizado en que se tiene a los objetos canonizados, permite que la gente extraiga de ellos explicaciones “relativamente coherentes, de una realidad compleja”.⁴² Esto es, a través del canon explica coherente y unitariamente la conformación de su propio mundo; permite la constitución de un pasado estable y homogéneo, adaptado a las circunstancias del presente y sin rupturas, pues el vínculo entre pasado y presente que debe prevalecer es el de continuidad. Asimismo, en esta dimensión cultural de la literatura, el canon es útil porque proporciona modelos de actuación. Esto significa que los textos canónicos sirven de ejemplo en el seno de una comunidad dada, ofreciendo a sus integrantes patrones de conducta y formas de comportamiento aplicables a diversas situaciones de la vida cotidiana. Esta función no debe extrañarnos. De hecho, está implícita en la tradición bíblica de la palabra canon (de donde se tomó para adecuarse a otras disciplinas), en una de cuyas connotaciones —nos recuerda Mignolo— significa “regla normativa”. Al igual que en el canon sagrado, en el literario (y cultural en general) prevalece la misma función: dentro sus respectivas comunidades de “creyentes” el canon “sirve como regla normativa”.⁴³

3. SOR JUANA: RECEPCIÓN Y CANON

Asumir una perspectiva sistémica de la literatura nos permite tener un panorama más amplio respecto de la recepción de Sor Juana. El simple hecho de reconocer el fenómeno literario como un conglomerado de sistemas jerarquizados e interdependientes nos aleja de la práctica común de atribuir “lecturas” dominantes y homogéneas a los distintos períodos históricos. Se hace evidente —por lo menos teóricamente— que los espacios de recepción pueden ser tantos como sean los sistemas en los que un autor es recibido. Asimismo, al tener presente las relaciones

⁴² *Ibidem*, p. 6.

⁴³ Walter Mignolo, art. cit., p. 253.

inter e intrasistémicas de la literatura, no resulta extraño ni ajeno a los estudios literarios la inserción de un autor en sistemas culturales afines. La incorporación de Sor Juana en contextos políticos, educativos o artísticos no es sino una manifestación muy clara de la función que desempeña la literatura en un sistema cultural. También se sobreentiende que el análisis que se haga de estos espacios no debe ser excluyente (es decir, optar por un tipo de recepción) sino que debe tomar en cuenta las complejas interdependencias que puedan existir entre ellos.

Las mismas precisiones son aplicables para el problema de la canonización. Sor Juana no pertenece a un solo canon, sino a múltiples cánones. Nuestra autora puede ser una figura canonizada en uno o varios sistemas, simultáneamente o través de un *continuum* histórico. De ahí que los criterios considerados para su canonización se adecuen permanentemente a diversos repertorios, y, en consecuencia, dichos criterios sean heterogéneos, lo cual indica que éstos no se restringen necesariamente a nociones estéticas sino que es factible que incluyan aspectos morales e ideológicos. No es el momento de ofrecer explicaciones detalladas, pero mencionemos que una de las razones por las cuales Sor Juana ha sido canonizada es de índole moral: partes biográficas ha sido retomadas como un ejemplo de comportamiento femenino. A fin de cuentas los valores literarios que le sean asignados son aquellos que una cultura reconozca como tales, más aún cuando un autor canonizado pasa de un sistema literario a otro diferente, adoptando nuevos valores. En esta lógica, lo importante en el caso de Sor Juana es responder de qué es representativa y para quiénes: en qué medida y en qué ámbitos se ha convertido un modelo o ha contribuido en la conformación de una identidad.

Si bien desde el punto de vista sistémico de la literatura se pueden constatar y describir con más exactitud los heterogéneos espacios de recepción y canonización, un estudio que pretenda explicar en sentido amplio este tema y, por lo tanto, amplíe los horizontes de la recepción crítica tradicional, debe considerar otros dos factores que tienen que ver con el funcionamiento dinámico de la literatura. En primer lugar, tan importante es describir y analizar los ámbitos, función y efectos de la recepción

y canonización como explicar los procesos de constitución y transformación de los mismos. Esto nos lleva evidentemente a revisar prácticas culturales concretas, comprobables intersubjetivamente, tanto de recepción como de canonización. No es otro el fin que mostrar el complejo entramado multifactorial propio de cualquier actividad literaria. En segundo lugar, planteamos la necesidad de incorporar como objeto de estudio a los sujetos que administran las instituciones culturales —y en primer lugar a la crítica literaria—, haciendo hincapié en que su intervención, en relación con los otros factores del sistema, han sido determinantes en el derrotero que han tomado la recepción y la canonización de Sor Juana. Aunque pueda parecer un punto demasiado obvio, lo enfatizamos porque —como explicamos al principio de este capítulo— existe la tendencia de soslayar el papel institucional de crítica literaria, confundiendo con frecuencia este aspecto con el epistémico.

3.1. PRÁCTICAS DE RECEPCIÓN

Es fundamental aclarar que las prácticas de recepción no forzosamente se basan en la lectura, ni las formas de inferir cuál es el efecto de dicha recepción debe buscarse exclusivamente en los testimonios de crítica literaria. Decíamos al principio de este capítulo que los estudios de recepción —y los estudios literarios en general— se han enfocado en el significado de las obras, por esta razón se ha enfatizado la lectura como práctica de recepción única, e incluso se ha tomado como representativa la lectura de la crítica literaria. No obstante, cuando se estudia la literatura en su interacción social, se confirma que los receptores tienen conocimiento de un autor a través de diversos medios. Por esta razón, Even-Zohar considera más idóneo el término de “consumidor” que el de lector, pues “el consumo, como la producción, no está necesariamente confinado, ni siquiera ligado, ni al ‘lectura’ ni a la ‘audición’

de ‘textos’ ”.⁴⁴ Distinguir o clasificar todas las formas de contacto de la literatura y el público es un intento más que imposible, pues no es cuestión de proponer fórmulas universales a lo que son usos particulares, variables según el tiempo y el lugar. No se puede establecer una nomenclatura aplicable a todos los casos porque como prácticas culturales, ceñidas a contextos histórica y socialmente determinados, son cambiantes.

En la recepción de Sor Juana, la diversidad de estas prácticas es muy evidente. Su vida y obra han llegado al público, en gran parte, a través de la lectura. Sin embargo, los textos de la autora y noticias sobre su persona también han sido aprehendidos por otros medios: representaciones teatrales de y sobre la poetisa, recitales y musicalizaciones de sus poemas (tanto en espectáculos en vivo como en grabaciones), cursos, películas de ficción, documentales, pinturas, esculturas y grabados, por no mencionar formas indirectas como son los vínculos intertextuales. Es claro que cada una de estas prácticas, aunque relacionadas entre sí, está vinculada a ciertos tipos de receptores.⁴⁵

Por otro lado, así como existe un consumo directo (quien lee íntegra o fragmentariamente la obra literaria), también se puede hablar de un consumo mediatizado, toda vez que los productos literarios llegan a un público a través de diversos agentes culturales.⁴⁶ Por ejemplo, gracias a los sistemas educativos y de comunicación masiva, la mayor cantidad de receptores o bien se entera parcial o indirectamente de un autor, o bien adquiere la información necesaria para acercarse a él.

En este último renglón debemos situar la recepción crítica. Independientemente de su función epistemológica, de la cual ya hemos hablado, este tipo de recepción debe considerarse como una práctica —entre otras— destinada a conformar sistemas de expectativas tanto en el seno de la institución como en otros sectores del sistema

⁴⁴ Even-Zohar, “El ‘sistema literario’”, art. cit., p. 12.

⁴⁵ Puesto que éste es un tema poco tratado por la crítica sorjuaniana, para ilustrarlo hacemos una relación del homenaje que se llevó a cabo en 1951 con motivo del tercer centenario del nacimiento de la poetisa; en él se podrán apreciar varias de las estrategias de recepción y canonización que aquí comentamos (*cfr.* Apéndice).

⁴⁶ *Ibidem*, p. 13.

cultural.⁴⁷ Llevada a cabo por la institución literaria, su función dentro del sistema consiste en regular y mantener como una actividad socio-cultural a la literatura. En ese sentido, la recepción crítica incide tanto en los productores como en los receptores no especializados, a quienes propone sus interpretaciones y valoraciones (por medio de artículos y libros) con la finalidad de aportar elementos que informen sobre determinados autores y obras, inviten a su lectura, faciliten su comprensión o contribuyan a la aceptación de éstos como bienes culturales (es decir, como productos canonizados). Aunque también pueden orientarse hacia un objetivo totalmente opuesto: desinformar, obstruir, descanonizar.⁴⁸

Sin embargo, las instituciones no únicamente se valen de la crítica escrita para lograr los objetivos antes mencionados. Existen otro tipo de prácticas no menos eficaces. Así, por ejemplo, en el homenaje que se rindió a Sor Juana en 1951, los agentes de la institución literaria ofrecieron entrevistas, conferencias, cursos; organizaron certámenes poéticos y recitales; propusieron la creación de monumentos; otorgaron premios, etc. (*vid. infra* Apéndice). Muchos de estos actos, cabe precisar, fueron a su vez una interpretación de los testimonios de recepción crítica en forma escrita (prueba de la interdependencia entre diversos sistemas culturales).

Estas prácticas son particularmente importantes para promover la incorporación de un autor en contextos en el que no es conocido, como es el caso de la inserción de Sor Juana en ámbitos extemporáneos o diferentes en cultura e idioma. Sin estos procesos mediadores, conformadores de expectativas, difícilmente un autor del pasado podría mantener su vigencia en el presente y el futuro, ni podría extenderse más allá de sus fronteras culturales.

Estas prácticas de recepción de la crítica que hemos señalado también pueden ser

⁴⁷ Aunque esta función no es exclusiva de la crítica literaria, sino de las instituciones en general, el mercado y las prácticas de consumo; todos ellos son conformadores de sistemas de expectativas tanto para la producción como para la recepción. Lo que es importante destacar es que el hábito de producir textos escritos de crítica literaria constituye una práctica de control institucional.

⁴⁸ Recordemos el famoso texto de Ignacio Manuel Altamirano en el que recomendaba a una escritora contemporánea no estudiar ni tomar como modelo a Sor Juana, *cfr.* Dolores Bravo Arriaga, art. cit. y *vid. infra* cap. 4 de esta tesis.

utilizadas como instrumento de control de la institución. Si por una parte tienen una función orientativa hacia sectores externos de la institución literaria, por otro, tales prácticas también evidencian luchas de poder por el dominio de la institución entre los agentes que la componen. No sólo es cuestión de realizar exégesis, sino de imponerlas como las más idóneas: el triunfo de cierta interpretación sobre otra implica mayor centralidad y presencia dentro de la institución, y le confiere más oportunidades para vincularse externamente. Es decir, otorga mayor reconocimiento social. Señalamos esta función porque en los estudios de sorjuanistas es común que esta lucha de poder se refleje constantemente en la multiplicidad y divergencia de enfoques con los que se ha abordado a la escritora, los cuales, muchas veces, han derivado en acaloradas polémicas.⁴⁹ Esta situación revela —más allá de la relativa apertura interpretativa— mecanismos de control institucional que merecen tomarse en cuenta para comprender la unión indisoluble entre los intereses de grupo y la canonización.

Todos los aspectos que hemos explicado en torno a las prácticas de recepción, nos llevan a replantear la forma como tradicionalmente se ha abordado el tema. La revisión retrospectiva y actual acerca de cómo ha sido y es recibida Sor Juana no debe limitarse a los estudios de recepción crítica, ni mucho menos privilegiar — como se ha venido haciendo— desde nuestro propio horizonte de expectativas y asumiendo una actitud “vocacional”⁵⁰ las interpretaciones que nos parezcan más sólidas, descalificando (o peor aún: ignorando) aquellas que, a nuestro juicio,

⁴⁹ Esta ha sido una práctica recurrente; sin embargo, a modo de pequeño ejemplo, cito tres trabajos que recogen sendas polémicas: Alfonso Méndez Plancarte, *Crítica de críticas*. México: Hojas del mate, 1982, 185 pp., sobre la polémica de Méndez Plancarte y Ermilo Abreu Gómez; Elías Trabulse (comp.), *El hermetismo y Sor Juana Inés de la Cruz. Orígenes e interpretación. Una polémica*. México: Litografía Regina de los Ángeles, 1980, sobre el hermetismo de Sor Juana y la disputa de Elías Trabulse con Octavio Paz; Jorge Volpi, “De oráculos, enigmas y polémicas”, *Literatura Mexicana*, 6: 2 (1995), pp. 447-457, en torno a la polémica que suscitó la publicación de *La segunda celestina*, atribuida a Sor Juana.

⁵⁰ Con esta expresión, Mignolo se refiere al aspecto normativo del canon. Desde esta perspectiva, el canon sólo es la confirmación de los valores de la comunidad que lo postula: la comunidad “encuentra en él [canon] la confirmación histórica de los valores culturales que comparten sus miembros” (art. cit., p. 252); es decir, la comunidad que propone el canon se identifica con él. Al momento de estudiar la formación del canon, debe separarse el aspecto “vocacional” del “epistémico”, cuyo objetivo es describir y explicar críticamente las “condiciones en las que se forman y transforman los cánones” (*ibidem*, p. 256).

carezcan de sustento o no se ajusten a nuestros propósitos académicos.⁵¹ Esta actitud poco explica el hecho incontrovertible, avalado por una ingente bibliografía y por diversas representaciones sociales, de las múltiples y contradictorias recepciones de Sor Juana.

3.2. PRÁCTICAS DE CANONIZACIÓN

Recepción y canonización son dos procesos complementarios para comprender la inserción de Sor Juana en distintos sistemas y explicar la función que ha desempeñado en ellos. Muchas de las prácticas de recepción pueden considerarse también de canonización, sobre todo aquellas que son realizadas por las instituciones literarias; cuando una lectura es muy influyente (por ejemplo, la de Octavio Paz) se puede hablar —incluso— de recepciones canónicas, aunque lo más frecuente es que el proceso de canonización se demuestre por medio de numerosas recepciones (esto es, de manera intersubjetiva). Sin embargo, hipotéticamente, también puede suceder lo contrario. Es posible que en la historia de la recepción sorjuaniana también tengan lugar recepciones de rechazo. ¿Cómo se explican éstas en función del canon? En este caso, pueden suponerse dos cosas: que estemos ante un proceso de descanonización (entonces se tendría que describir la forma en que Sor Juana deja de ser una figura legitimada) o que los criterios que le permiten permanecer en la lista de autores consagrados están cambiando; es decir, que está ocurriendo un reacomodo del autor frente al repertorio que lo acoge, y, por lo tanto, tenderá a ocupar otra posición dentro del canon. Refiriéndonos a Sor Juana, este segundo punto es el más común. Pensemos, por ejemplo, que en determinados períodos

⁵¹ Aunque en términos retóricos esta clase de estudios suelen presentar imágenes homogéneas, más que abordar el fenómeno en amplitud, ilustra uno de los mecanismos más usuales de control institucional: la adecuación de la exégesis a los intereses y convicciones del grupo. Además, el encasillamiento de los estudios únicamente en el quehacer literario, aislado de función social, deja sin explicación, incluso, cómo se llevan a cabo los relevos dentro de la institución literaria, toda vez que se excluyen los mecanismos pedagógicos que aseguran los cambios generacionales y que son un aspecto fundamental en la formación del canon. *Cfr.* José María Pozuelo Yvancos, “Canon: ¿estética o pedagogía?”, *Ínsula*, 600 (diciembre, 1996), pp. 3-4.

algunas piezas o géneros de su obra han sido preferidos en detrimento de otros, como sucedió con *Primero sueño*, el cual en principio fue reprobado por su estilo gongorino y, después, revalorado por la misma razón.

Como ya apuntábamos, varias prácticas de recepción institucional se dirigen, en realidad, a promover a un autor en un canon, ya sea incorporándolo por primera vez o modificando su posición. En particular, la producción crítica escrita tiene ese propósito, aunque sólo lo logre si es exitoso dentro de su sistema.⁵² Siendo así, no vamos a repetir lo que hemos expresado acerca de las prácticas de la recepción ni lo que se refiere a las relaciones de poder que éstas implican entre los miembros de las instituciones. Será mejor dedicar una cuantas líneas a otras prácticas cuya eficacia es mayor y que específicamente cumplen una función exclusiva de canonización. Nos referimos a ciertos escritos que previamente han filtrado otros textos de crítica. Son obras que se proponen como interpretativas, clasificadoras y conclusivas de algún aspecto literario. Se trata de historias de la literatura, antologías, retóricas y poéticas. Aunque para nuestro tema sólo interesen los dos primeros tipos discursivos, es importante resaltar que esta clase de textos —a decir de José Pozuelo Yvancos— “constituyen un lugar privilegiado donde operan los procesos de canonización [...], opera el criterio de selección y pedagogía inherentes en la constitución del canon”.⁵³ Así, pues, para estudiar la canonización de Sor Juana, habrá que revisar bajo qué criterios y en qué momentos ha sido incluida en historias de la literatura y antologías.

Ahora bien, el verdadero estatuto canónico lo hemos de encontrar no sólo en las “lecturas” más influyentes, sino en todo el conjunto de la producción crítica. Aun aceptando que la recepción crítica es variable y algunas veces anticanónica, mientras nuestra autora siga siendo motivo de estudio su presencia en la tradición se fortalece. Un factor imprescindible en el canon es la larga duración: no es lo mismo un éxito

⁵² Lilian S. Robinson sostiene que “la admisión individual y la ascensión de un estatuto ‘menor’ a otro ‘mayor’ suelen conseguirse gracias a una crítica exitosa, lo que constituye la confirmación de que un autor determinado satisface los criterios de calidad generalmente aceptados”, “Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario”, en Enric Sullá (comp.), *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998, p. 116.

⁵³ Pozuelo Yvancos, *Teoría del canon*, op. cit., p. 122.

pasajero a un arraigo real en una cultura; los autores canonizados son los que mantienen despierta la atención de estudiosos y usuarios, independientemente de que las interpretaciones y manipulaciones de que son objeto sean distintas tanto diacrónica como sincrónicamente.⁵⁴ Así, al analizar las divergencias interpretativas sobre Sor Juana a la luz de los procesos de canonización, no es relevante inclinarse por una interpretación y desechar las otras; tampoco es pertinente declararse partidario de la principal cualidad de Sor Juana que le ha valido su inclusión en el canon, de acuerdo, por supuesto, con la perspectiva de una corriente crítica. El interés radica en destacar los valores asignados a la escritora y su obra para explicarlos en su dinámica histórica y sociocultural. De hecho, la variabilidad de sentido puede considerarse la constancia más evidente de la permanente actualización, adecuación y vigencia —como todo objeto canonizado— de nuestra autora en diversos sistemas literarios y culturales; en la medida que interpretaciones nuevas corrigen, matizan, completan o difieren de otras anteriores no sólo muestran la movilidad y adaptabilidad de Sor Juana, sino que manifiestan su perdurabilidad en el canon; las reiteradas lecturas así lo garantizan, pues a mayor cantidad de trabajos más consolidada su presencia en la tradición.⁵⁵

Al igual que la recepción, las prácticas de canonización no se limitan a la producción crítica, aunque ésta sea la que más testimonios tenga y llame más la atención de la misma crítica; tampoco se pueden suponer *a priori*, sino que deben documentarse en prácticas culturales precisas. Por ejemplo, rendir homenajes constituye una clara estrategia de canonización; así lo podemos apreciar cuando en 1951 se conmemoró el tercer centenario del natalicio de la llamada Décima musa, y

⁵⁴ Cfr. Rakefet Sheffy, “The Concept of Canonicity in Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 11. 3 (Fall, 1990), pp. 511-522, y de la misma autora: “Estrategias de canonización: la idea de la novela y de campo literario en la cultura alemana del s. XVIII”, en Monserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas*, Madrid: Arco Libros, 1999, pp. 125-146. Por otra parte, Lilian S. Robinson opina que “es mediante la enseñanza y el estudio (se puede decir, más bien, la enseñanza y el estudio reiterados) que ciertas obras se institucionalizan como literatura canónica”, art. cit., p. 117.

⁵⁵ Opina Frank Kermode que una vez que un texto ha ingresado al canon, toda interpretación subsiguiente “opera en el sentido de perpetuación del horizonte de modernidad, que va desplazándose y acomodándose a las necesidades de cada época: el canon es una contigüidad con el presente y con el futuro y no la perpetuación simple con el pasado” (*apud* Pozuelos, *Teoría del canon*, op. cit., p. 51).

los varios actos que se llevaron a cabo documentan diversas prácticas encaminadas a este fin (*vid. infra* Apéndice). Eregir monumentos, denominar centros artísticos, educativos o de cualquier otra índole con el nombre de Sor Juana, organizar concursos, actos cívicos o religiosos en su honor, etc. son actos simbólicos que promueven o mantienen a Sor Juana en el canon. Pero quizás los mecanismos pedagógicos sean los más eficaces en este sentido, pues además de reiterar e inculcar el aprendizaje sobre Sor Juana a múltiples sectores, articulan el conocimiento y valoración entre la crítica literaria y otros ámbitos de la sociedad.

Enfatizamos las prácticas de la institución literaria y los procesos de canonización porque, en el caso de Sor Juana, nos revelan qué aspectos de la jerónima son retomados, dentro de un conjunto de opciones, para incorporarlos al canon, y cómo éstos se hacen compatibles con el repertorio cultural de una época y comunidad dadas. No es de menor importancia el carácter histórico que dichas prácticas ponen en evidencia: en primer lugar, la coexistencia y conflicto de varias propuestas que luchan por imponerse, así como la diversidad de aspectos potencialmente canonizables en virtud de los diferentes espacios de recepción y canonización.

CAPÍTULO 2

¿FÉNIX QUE RESURGE DE SUS CENIZAS?:

REVISIÓN CRÍTICA DE LA RECEPCIÓN SORJUANIANA HASTA 1951

Si en realidad aspiramos a reconstruir —con la mayor fidelidad posible— la historia de los sentidos y valoraciones que nuestra autora ha suscitado a lo largo de más de trescientos años, será necesario considerar tanto los aspectos generales (cómo fue acogida nuestra autora en distintos períodos históricos y sistemas culturales) como particulares (digamos lecturas aisladas o aspectos de recepción temática o regional) en sus múltiples interacciones e interdependencias.

Sin embargo, proponer una aproximación desde la perspectiva del canon no sólo significa relatar e interpretar los hechos que han constituido la recepción de Sor Juana; también implica enfrentar una tradición crítica consolidada que durante varias generaciones ha ofrecido su propia versión del problema. En este sentido, no se trata únicamente de cuestionar los planteamientos que sustentan los trabajos de recepción, sino de analizar las conclusiones a las que se ha llegado con dichos planteamientos. En efecto, aunque podríamos dar por sentado —en consecuencia con lo expuesto en el capítulo anterior— que el enfoque parcial de este tipo de estudios es motivo suficiente para dudar de la veracidad de sus resultados, para corroborar enteramente nuestra hipótesis se impone una revisión crítica que nos revele —a partir del mayor número de testimonios posibles— su contenido esencial. Nos referimos a aspectos muy concretos: qué autores y obras son citados con más frecuencia, o bien, qué tipo de juicios han predominado para calificar la recepción de un crítico, un tema o un período histórico. Dicho en palabras llanas: cómo ha sido contada y valorada la recepción de nuestra autora a través del tiempo.

Aun cuando la crítica no ha elaborado investigaciones exhaustivas sobre el tema, los trabajos realizados suelen presentar —en apretadas síntesis— resultados

concluyentes; se han distinguido por simplificar y homogeneizar la historia de la recepción de Sor Juana por medio de relatos esquemáticos y fáciles de comprender. Estas características no sólo han dificultado los cuestionamientos sino que han favorecido su continuación en estudios posteriores, consolidándose como una tradición crítica. No obstante, vistos con atención —y sin negar los aportes parciales que hayan hecho—, en su mayoría adolecen de inconsistencias de carácter histórico que ameritan precisarse. Así lo apreciamos, por lo menos, en lo que se refiere a la construcción histórica que se ha hecho respecto del período de 1700 a 1951, fechas que corresponden respectivamente a la publicación de la *Fama y obras póstumas* y al homenaje por el tercer centenario de la escritora conocida como la Décima Musa.

1. UNA HISTORIA DE *RECONOCIMIENTO Y OLVIDO*

Empecemos por señalar que ha sido un acierto de la crítica haber distinguido entre 1700 y 1951 una unidad de recepción. Los dos acontecimientos altamente simbólicos que enmarcan este período permiten analizar los diversos acontecimientos transcurridos como un lapso en el cual inicia y concluye un proceso. En efecto, en 1689, a partir de la publicación de la *Inundación castálida*, el éxito de Sor Juana presenta un fenómeno de expansión, cuyo momento más representativo sucede en 1700 con la impresión de la *Fama y obras póstumas*. En el otro extremo, el año de 1951 es visto —tanto por estudiosos que rindieron homenaje a la escritora en esa fecha como por los críticos posteriores— como el punto de máxima aceptación canónica (*vid.* Apéndice 1). En cambio, en medio de los dos extremos —por causa de las sucesivas corrientes literarias (neoclásico, romanticismo, vanguardias, etc) y por diversos acontecimientos históricos— la crítica ha señalado la renuencia, en distinto grado, que ha habido para incorporar a la poetisa en el canon. Se puede decir, entonces, que el proceso de recepción de Sor

Juana en este período pasa por tres fases: consagración, ruptura canónica y restauración de su posición en el canon.

Esta interpretación —creemos— tiene una explicación con mayor fundamento mítico que histórico. Parece que la representación del Ave Fénix, que desde la *Fama y obras póstumas* ha simbolizado la inmortalidad de Sor Juana, también ha sido usada por la crítica moderna en el sentido de la capacidad que tiene esta ave de resurgir de sus cenizas. A lo largo del tiempo, se ha fortalecido la idea de que su fama se extingue por completo y que la Fénix, transcurrido un período de olvido e incomprensión, regresa con renovada fuerza a recuperar los fueros que le pertenecían desde antaño.

Al hacer una revisión de la recepción crítica hasta 1951 podrían destacarse diversos tópicos (hay muchos acerca de su biografía), pero por ahora nos interesa centrar nuestra atención en aquellos que desde el siglo XIX hasta hoy han contribuido a consolidar la imagen de Sor Juana como la Fénix que resurge de sus cenizas. Ello demostrará que muchas de las afirmaciones de la crítica —con sus inherentes mecanismos de canonización— hallan sustento en su propia tradición aun en contra de las evidencias históricas. Pasemos, pues, a la revisión de estudiosos que han analizado o comentado la recepción de Sor Juana en el período mencionado.

2. LOS TÓPICOS DE LA INCOMPREENSIÓN Y EL OLVIDO: ORÍGENES¹

Existe un primer testimonio que, sin ser propiamente un análisis, contiene un juicio sumario sobre la percepción de su autor respecto de la suerte de Sor Juana en el siglo XIX. Se trata del comentario —múltiples veces repetido por la crítica contemporánea— de Nicasio Gallego a propósito de su edición de Gertrudis Gómez de Avellaneda en 1841. En el prólogo, el editor señala que en elogio a Sor Juana “se

¹ Las cursivas que aparecen en todas las citas textuales son nuestras, salvo indicación contraria. Los énfasis pretenden demostrar la recurrencia de los tópicos que analizamos.

escribieron tomos enteros, mereciendo a sus coetáneos el nombre de la Décima Musa y contando entre sus panegiristas al padre Feijoo”. Sin embargo, para la fecha en que escribe el mencionado libro, sus “versos [...] *yacen entre el polvo* de las bibliotecas desde la restauración del buen gusto”.² Con estas palabras, se marca un contraste entre la buena fortuna que gozó Sor Juana hasta, aproximadamente, 1750 (fecha en que Antonio Alatorre ubica el predominio de la estética neoclásica en España) y el *olvido* en el que se encuentra ya en la época romántica.

El primer autor que evaluó de manera un poco más extensa las vicisitudes de Sor Juana en el horizonte de expectativas decimonónico fue el ecuatoriano Juan León Mera. Este escritor romántico publicó en 1873 en Quito las *Obras selectas de la célebre monja de México*, precedidas de “su biografía y juicio crítico sobre todas sus producciones” por el mismo autor.³ Al evocar los precedentes críticos que lo animaron a emprender su estudio y selección, Juan León Mera comenta los juicios que sobre la poetisa escribieron en el siglo XIX George Ticknor, César Cantú, Severo Catalina y el autor anónimo que publicó una biografía de Sor Juana en el *Semanario Pintoresco Español*.⁴ Argumenta que es frecuente que con el tiempo las obras de grandes talentos “yazgan perpetuamente *sepultadas*”, y por lo tanto sea esperable que el “mal destino ha[ya] cubierto con sus *sombras* las de la monja mexicana”.⁵ Con un poco de más precisión, explica:

² Nicasio Gallego, “Prólogo”, en Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Obras literarias de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Colección completa, tomo primero*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1869, p. IX [1ª. ed. 1841].

³ *Obras selectas de la célebre monja de México Sor Juana Inés de la Cruz*, precedida de su biografía y juicio crítico sobre todas sus producciones por Juan León Mera. Quito: Imprenta Nacional, 1873, 8 hs. + lxxxvi + 402 pp.

⁴ Juan de León Mera no proporciona las referencias bibliográficas. Los trabajos aludidos, en orden cronológico, son los siguientes: César Cantú, *Historia universal*, trad. del italiano conforme a la última ed. de Turín; única ed. española completa. París: Libr. de Garnier Hermanos, 1884, t. v, lib. XVI [1ª. ed. 1838]; “Biografía”, en *Semanario Pintoresco Español*, t. 10 (1845); Severo Catalina, *La mujer*. Madrid: Espasa-Calpe, 1858; George Ticknor, *Historia de la literatura española*, traducida al castellano, con adiciones y notas críticas, por D. Pascual de Gayangos y D. Enrique Vedia. Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1854.

⁵ *Ibidem*, p. VIII.

Celebradas con calor cuando aparecieron, brillaron en la corona de la Nueva España por cortos años. Cambiáronse los tiempos; al exceso del mal gusto del siglo culterano se siguió el rigor de la reacción libertaria, y la sociedad avara é injusta, encerró esas joyas *en el cofre del olvido*, confundiéndolas sin discernimiento con las zarandajas y pepitorias ridículas que en verdad abundaron en España y América.⁶

En el transcurso de su estudio va reafirmando esta idea. Dice que tras su muerte su ingenio fue expuesto para “ser presa de la *ingratitude* y el *olvido*”,⁷ y que en la actualidad —cuando él prepara la antología— ya “sus obras están *olvidadas*”,⁸ siendo sólo accesibles a los eruditos. En virtud de ello, justifica su empresa, pues considera justo “*darlas nuevamente á luz* para deleite de los amantes de la verdadera poesía”.⁹

Los dos testimonios anteriores han tenido muy buena aceptación en la crítica moderna (*vid. infra*) y seguramente sus juicios en torno a la recepción sorjuaniana han influido en la crítica posterior, con lo cual empezaría a consolidarse la creencia de que Sor Juana estuvo olvidada en el siglo XVIII, y en el XIX por lo menos hasta la publicación de las *Obras selectas*. Sin duda ambos testimonios son valiosos porque refieren un estado de la crítica en su propio momento histórico, es decir, parten de la experiencia personal de sus autores; sin embargo, esta cualidad no significa necesariamente una realidad comprobada. Se puede cuestionar su veracidad porque se sustentan en un limitado número de ejemplos y caen en la generalización

⁶ *Idem*.

⁷ *Ibidem*, p. L.

⁸ *Ibidem*, p. XIII.

⁹ *Idem*. El tópico del olvido justifica en sí mismo la realización de las *Obras selectas*, pero al parecer también le sirve para hacer una crítica al descuido o ignorancia de los antologadores de poesía, en especial al poeta español Manuel José Quintana, quien publica la antología *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, editada en tres volúmenes en 1807. Señala que “tamaño error [no incluir a Sor Juana por creer que su poesía está reservada a eruditos] que ha hecho que los *Parnasos* y *Colecciones* carezcan de ellas [las composiciones de Sor Juana]. Hasta el célebre Quintana ha desterrado de la suya las poesías de Sor Ines. ¿Es posible que no haya hallado entre estas joyas ni una sola digna de selección? No puede ser: entre las que forman su *Tesoro del Parnaso* hay algunas inferiores a varias de las de la monja mejicana, y debemos atribuir la omisión mas bien á falta de conocimiento de estas que á falta de un buen gusto ó á la injusticia” (*idem*).

más que en el análisis; también cabe la posibilidad de que su opinión surja de un desconocimiento individual que no puede extenderse *de facto* a una realidad histórica, o bien que sea parte de una estrategia retórica con el fin de dar mayor relevancia a su propio trabajo. Con todo, la crítica posterior no ha reparado en estos aspectos y ha considerado estas opiniones como testimonios de una verdad irrefutable.

En el siglo XX, Pedro Henríquez Ureña escribió uno de los primeros trabajos que examinan la crítica sorjuaniana. En una serie de conferencias que dictó en Argentina en 1931, dedicó una parte de su exposición a revisar la historia de las ediciones y juicios críticos en torno a Sor Juana. Respecto del primer punto, tras destacar el rotundo éxito editorial a fines del XVII y principios del XVIII, señala que después de 1725 “no se han reimpresso nunca las obras completas de Sor Juana”.¹⁰ En el siglo XIX, recuerda cinco trabajos editoriales: las *Obras selectas* publicadas por el ecuatoriano Juan León Mera en 1873; las *Poesías escogidas* reunidas por Antonio Elías de Molins y las *Obras escogidas* en edición de Raphael B. de la Colina en 1888 (evalúa estas tres ediciones, respectivamente, como “buena”, “escandalosamente disparatada” y mediana, y fueron impresas, en el mismo orden, en Quito, Madrid y París).¹¹ Los otros dos trabajos son la selección de Marcelino Menéndez y Pelayo para su *Antología de poetas hispanoamericanos* (1893) y la edición de *Los empeños de una casa* por Rivadeneyra, en 1859.¹² En cuanto a los juicios sobre la obra de la poetisa es contundente al afirmar que “se reducen a poca cosa”.¹³ Entre los comentarios próximos en tiempo a la monja menciona solamente

¹⁰ El estudio al que nos referimos formó parte de una serie de conferencias sobre los “Clásicos de América” dictada en la Universidad de la Plata, Argentina en 1931. Se publicó por primera vez en ese mismo año y ha tenido varias reimpresiones: Pedro Henríquez Ureña, “Sor Juana Inés de la Cruz”, *Cursos y conferencias*, 1: 3, (septiembre, 1931), pp. 227-249; *El Libro y El Pueblo*, 10: 7 (septiembre, 1932), pp. 1-18; *Analectas*, 10. de diciembre, 1933; *México en la Cultura: suplemento de Novedades*, 145 (11 de noviembre, 1951), p. 3, y en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, ed. crítica, José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, coordinadores. Madrid: ALLCA-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, 1998 (Colección Archivos, 35), pp. 296-315. También se reproduce un fragmento con el título “Bibliografía de Sor Juana”, en *El Universal Gráfico de la Tarde*, 29 de agosto de 1932, pp. 7, 9. Citamos por la edición de *El libro y el pueblo*, p. 2.

¹¹ *Ibidem*, p. 2.

¹² *Idem*.

¹³ *Idem*.

los de Diego Calleja e Ignacio Castorena y Ursúa. Después de éstos, incluidos en el tercer tomo de las Obras de Sor Juana,

pasa todo el siglo XVIII y gran parte del XIX *sin que se haga nada serio*; al contrario, la parte final del siglo XVIII y gran parte del XIX son períodos en que domina la opinión de que cuanto tenga relación con Góngora es malo y extravagante; como a Sor Juana se le consideraba su discípula, quedaba *olvidada y condenada* con el culteranismo gongorino.¹⁴

Así las cosas, sólo rescata los nombres de Ignacio Ramírez, José María Vigil, Juan León Mera y Juan María Gutiérrez. No es sino con la *Antología de poetas hispanoamericanos* de Menéndez y Pelayo cuando —a juicio de polígrafo dominicano— “*vuelve a justipreciarse el valor de Sor Juana*”.¹⁵ En el siglo XX, en México “el interés *renace*” con Amado Nervo y su *Juana de Asbaje* (1910); enseguida, Henríquez Ureña menciona sus propios trabajos, los de Manuel Toussaint, Ermilo Abreu Gómez, una conferencia de la uruguaya Luisa Luisi y “un estudio del argentino Héctor Ripa Alberdi”.¹⁶

En 1925, Dorothy Schons publicó una importante bibliografía relativa a Sor Juana.¹⁷ En el prólogo de este libro realizó “una breve reseña histórica” de lo escrito sobre la jerónima. El relato es el siguiente. A finales del XVII y principios de XVIII la fama de Sor Juana cubre todo el orbe hispánico. Los documentos biográficos importantes en los primeros años del XVIII corresponden a las plumas de Diego Calleja y Juan de Castorena y Ursúa. También son significativos la *Carta laudatoria* de Francisco Álvarez de Velasco y los apuntes de Antonio de Oviedo, Miguel de Torres, José de Eguiara y Eguren y Julián Gutiérrez Dávila, asimismo las diversas

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Ibidem*, p. 3.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Dorothy Schons, “Some Bibliographical Notes on Sor Juana Inés de la Cruz”, *Bulletin*, 2525 (8 de julio de 1925), 30 pp. Existe traducción al español: *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, introd. de Genaro Estrada. México: Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1927, 69 pp. (Monografías Bibliográficas Mexicanas, 7). Citamos por la segunda edición.

ediciones a su obra confirman que Sor Juana gozó de un buen reconocimiento, por lo menos hasta 1725. Después, sobreviene el olvido: “no aparece ninguna otra cosa de importancia,”¹⁸ y lamenta que sus compatriotas no se enorgullecieran de ella.¹⁹ Hace notar que “el *olvido* en que permaneció Sor Juana durante la segunda mitad del siglo, fue sin duda alguna debido al hecho de que el siglo XVIII no fue fértil en literatura española o mexicana. Se debió también, en parte, al cambio de gustos literarios”.²⁰ En el XIX, el número de contribuciones, que aumenta conforme avanza el siglo, es notable: entre los primeros trabajos cuenta el de Tadeo Ortiz de Ayala y la biografía publicada en el *Semanario Pintoresco Español*; y entre los más importantes, ya avanzado el siglo, las obras de José de Jesús Cuevas, José María Vigil (“el primero que estimó a Sor Juana como una gran personalidad”²¹), José Rosas Moreno, Marcelino Menéndez y Pelayo, Luis González Obregón (autor del “primer artículo documentado sobre Sor Juana”²²) y Antonio Elías de Molins, cuya antología “es principalmente valiosa por sus datos bibliográficos, aunque en conjunto carece de exactitud”.²³ Sin embargo, aunque la cantidad de trabajos es considerable, en realidad en este siglo “*poco se sabía* en lo general de la gran monja de San Jerónimo”, como demuestran los anacronismos de la pieza teatral de Rosas Moreno.²⁴ En el siglo XX también “ha habido un buen número de aportaciones”. Los nombres que destacan son Manuel Serrano y Sanz, Francisco Pimentel, Amado Nervo, quien publicó la obra “más simpática que hasta hoy se ha escrito sobre la notable monja”,²⁵ Manuel Toussaint, quien tiene “el honor de haber intentado por primera vez una edición definitiva de algunos de sus poemas”,²⁶ Pedro Henríquez Ureña y Francisco Fernández del Castillo.

¹⁸ *Ibidem*, p. 6.

¹⁹ *Ibidem*, p. 4.

²⁰ *Idem*.

²¹ *Ibidem*, p. 8.

²² *Ibidem*, p. 9.

²³ *Ibidem*, p. 10.

²⁴ *Ibidem*, p. 9.

²⁵ *Ibidem*, p. 11.

²⁶ *Ibidem*, pp. 11-12.

Fue intención expresa de Ermilo Abreu Gómez —siguiendo en buena medida la senda de Pedro Henríquez Ureña— realizar una crítica más comprensiva de Sor Juana a partir de las circunstancias históricas de la Colonia y de las corrientes filosóficas y literarias del barroco. En este sentido, en el artículo que escribe en 1931 titulado “Sor Juana y la crítica”, tras hacer un repaso sobre los materiales publicados acerca de la poetisa, llega a la conclusión de que “esta pseudo crítica, que ve por encima la producción literaria y de lejos el cuadro de su vida, en vez de contribuir al esclarecimiento de sus tendencias, *ha creado una verdadera maraña que enturbia* la visión del que quiere observar y examinar tanto sus escritos como sus actos”.²⁷ Los comentarios de Abreu construyen un discurso que se rige por la isotopía de la incompreensión. En una sola página, descalifica prácticamente a todos los estudios sobre Sor Juana en estos términos: su obra “todavía no suscita ningún estudio detenido”; lo que ha dicho la crítica “no pasa de ser mero esbozo de calificación que la sentencia o la absuelve sin juzgarla”; “sus pretendidos críticos han preferido presentir antes que estudiar su obra”; con los juicios vertidos hasta ese momento “no puede construirse un cuerpo de doctrina capaz de orientar el análisis verdadero de su obra o de entender el sentido de su vida”, al contrario, conducen a “conclusiones erróneas y contradictorias”; la crítica ha sido “improvisada” y ha respondido a “meros estados de ánimo, a caprichos de gusto personal o a prejuicios de escuela”, etc, etc.²⁸ En orden histórico, el siglo XVII se caracteriza por su parcialidad, pues los críticos sólo vieron aciertos en Sor Juana pero fueron ciegos “para mirar sus errores”;²⁹ en el XVIII —en consonancia con Dorothy Schons— sobreviene el “*silencio*”, que “no sólo fue nuestro, sino también de los españoles”³⁰ (solo escriben sobre ella —comenta—, “de un modo pasajero”, Feijoo y Cabrera y Quintero); y el XIX es representado por una “tendencia *negadora*” —originada en la centuria anterior—, siendo ejemplo de ello los juicios de Juan Nicasio Gallego,

²⁷ Ermilo Abreu Gómez, “Sor Juana y la crítica”, *Universidad de México*, 2: 9 (julio, 1931), p. 199.

²⁸ *Ibidem*, p. 198.

²⁹ *Ibidem*, p. 200.

³⁰ *Idem*.

Mesonero Romanos y Marcelino Menéndez y Pelayo. Los autores mencionados representan una crítica apegada a su momento histórico y sujeta a los condicionamientos de una escuela literaria determinada; sin embargo, no son los únicos testimonios: existe otra clase de comentarios “que van de lo *francamente baladí a lo visiblemente erróneo*”,³¹ y los cuales han abundado en todas las épocas. En esta categoría, además de otros cuantos ejemplos de los siglos XVII, XVIII y XIX, caben la mayoría de estudios del XX. En este panorama de pobreza crítica, sólo sobresalen, por sus contribuciones originales, José María Vigil, Manuel Toussaint, Francisco Herrasti, Pedro Henríquez Ureña y Dorothy Schons.³²

En 1946, Ludwig Pfandl, en su conocido libro *Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México. Su vida, su poesía, su psique*, hizo un repaso crítico-bibliográfico hasta 1935. Destaca el paulatino ascenso en el interés por Sor Juana hasta 1725, año en que se publica por última vez el tercer tomo de sus obras. “A partir de entonces —señala el estudioso alemán— va lentamente extendiéndose la capa del *olvido* sobre Juana Inés; de ese mismo *secular olvido* que ha cubierto [la] literatura de la Edad Media y la floración clásica del círculo cultural iberoamericano”.³³ Aunque recuerda que fueron los románticos alemanes quienes iniciaron la revaloración de la literatura de los Siglos de Oro, opina que en el XIX no correspondió a los germanos —por estar muy “ocupados con Calderón y Lope de Vega, con el Cid y el Romancero”— el redescubrimiento de la poetisa nacida en Nepantla; el mérito tocó a Juan León Mera, a quien cree mexicano, en el año de 1873 con la publicación de *Obras selectas*. Este libro *despierta* la “primera curiosidad de sus paisanos, los cuales tienen, por cierto, que confesar *todos a coro y avergonzados que nunca habían oído nada* acerca de una célebre monja de tal

³¹ *Ibidem*, p. 201.

³² *Ibidem*, pp. 209-212.

³³ Ludwig Pfandl, *Die zehnte Muse von Mexico Juana Inés de la Cruz. Ihr Leben. Ihre Dichtung. Ihre Psyche*. München: Verlag Hermann Rinn, 1946, 359 pp. Esta obra fue traducida al español: Ludwig Pfandl, *Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México. Su vida, su poesía, su psique*, 2ª. ed., trad. Juan Antonio Ortega y Medina. México: UNAM, 1963, p. 323. Citamos por la segunda edición.

nombre”.³⁴ Así, pues, el logro de Mera es grande: “El hizo que Juana Inés fuese no sólo conocida, sino también *accesible de nuevo*. Desde 1873 en adelante amontonanse los artículos de Sor Juana”.³⁵ No obstante, lo escrito en torno de la autora tiene escaso interés. “La verdadera investigación sobre Sor Juana —continúa Pfandl—, es decir el auténtico trabajo bibliográfico-crítico y filológico estético comienza poco antes de fines del siglo XIX, en el momento en que el gran polígrafo Menéndez y Pelayo incluye a la monja-poeta en el recinto de su *Antología de poetas hispanoamericanos* (1893).”³⁶ Los siguientes pasos en el conocimiento de Sor Juana los dan Luis González Obregón (1894), Amado Nervo (1910), Dorothy Schons (1927), Ezequiel A. Chávez (1931), Karl Vossler (1934) y Ermilo Abreu Gómez (1934).

Al llegar el año de 1951, la conmemoración del tercer centenario del nacimiento de Sor Juana generó un gran entusiasmo en diversos sectores de la sociedad mexicana (*vid.* Apéndice). En el campo de la crítica, se tuvo la percepción de haber cerrado un ciclo en la restitución de la monja al estatuto canónico que había perdido desde el siglo XVIII. En los numerosos artículos y libros que se escribieron en esta fecha, menudean comentarios que refieren la certidumbre de que sólo hasta este momento el reconocimiento de Sor Juana es cabal; no es raro, por ejemplo, leer la afirmación de que nuestra autora es la figura máxima de la letras mexicanas. Y en este sentido es clara la orientación de los tres autores que reseñaron la trayectoria de la recepción sorjuaniana hasta este año. Nos referimos a Alfonso Méndez Plancarte, Alfonso Rubio y Rubio y Francisco González Guerrero.

Alfonso Méndez Plancarte realizó un balance crítico de “la tornátil posteridad” de Sor Juana en el artículo “Tríptico de la Fénix”;³⁷ en este estudio trazó los vaivenes

³⁴ *Ibidem*, p. 324.

³⁵ *Idem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 325.

³⁷ Alfonso Méndez Plancarte, “Tríptico de la Fénix”, *Ábside*, 15: 4 (octubre-diciembre, 1951), pp. 453-489. También apareció como “Tríptico de la Fénix. III.- La esfera de su gloria”, en *El Universal* (México), 12 de noviembre de 1951, 1ª sec., pp. 3, 5, y formó parte de la “Introducción” a Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas, t. 1: Poesía lírica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1951. Citamos por la segunda reimpresión de las *Obras completas*, México: FCE-IMC, 1994.

de su “fama”, la cual fue favorable en el “orbe de su tiempo” y veleidosa en los períodos ilustrado, romántico y moderno. Así, en el último siglo del período virreinal la admiración se verifica en Ruiz de León, Oviedo, Castro, Maneiro, Eguiara, Beristáin, Lizardi y Francisca Josefa del Castillo.³⁸ Sin embargo, también se evidencia que en ese mismo siglo surge la “reacción antibarroca” y “anticolonial”, la cual tendrá una larga duración en los tiempos posteriores e impedirá la apreciación justa hacia la llamada Fénix de América al reprochársele en general su inclinación al gongorismo. A la cabeza de esta “reacción” ubica a Feijoo, seguido por Nicasio Gallego, Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez, José María Vigil, Menéndez y Pelayo, Carlos González Peña, Manuel Sánchez Mármol, Justo Sierra y Ángel Salcedo Ruiz.³⁹ Las obras que “apuntan un *nuevo albor*” en la etapa romántica son las realizadas por Mera (*Obras selectas*, 1873), José María Roa Bárcena (*Acopio de sonetos castellanos*, 1887), Leopoldo Cueto (*Bosquejo de la poesía castellana*, 1869) y José de Jesús Cuevas (*Sor Juana Inés de la Cruz*, 1872).⁴⁰ El siglo XX experimenta un cambio favorable en la fortuna de Sor Juana en diversos campos —biografía, crítica, bibliografía— con los libros de Amado Nervo (obra “no por fina y alada menos maciza”⁴¹) y de Ezequiel A. Chávez (“la más amplia y honda obra que se haya dedicado a cualquiera de nuestros poetas”⁴²); con las contribuciones de Vossler, Valbuena Prat, Junco, Fernández MacGregor, Mistral, Reyes, Díez Canedo, Concha Salamanca, Henríquez Ureña, Toussaint, Schons, Abreu Gómez, Ramírez España, Spell y Enrique A. Cervantes, y también con numerosas “publicaciones, de mejor voluntad que acierto”.⁴³

A pesar del amplio conocimiento de Méndez Plancarte sobre la crítica sorjuaniana —demostrado en este pequeño ensayo, en otros lugares de las *Obras completas* y en diversos artículos—, en la introducción a su edición de *El Sueño*, no puede evitar

³⁸ *Ibidem*, p. XXXVIII.

³⁹ *Ibidem*, pp. XXXVIII- XXXIX.

⁴⁰ *Ibidem*, p. XXXVIII.

⁴¹ *Ibidem*, p. XL

⁴² *Idem*.

⁴³ *Ibidem*, pp. XL-XLI.

caer en la generalización y recurrir al tópico del olvido. Señala que en el siglo XIX corresponde a José de Jesús Cuevas y a Juan de León Mera el crédito de ser “los dos beneméritos *iniciadores de la vuelta* a Sor Juana, tras un largo *olvido*”.⁴⁴

Méndez Plancarte no aludió, quizás por modestia, a sus propios trabajos críticos. Pero no ocultó su optimismo al vislumbrar un panorama muy satisfactorio y prometedor en los estudios sorjuanísticos más recientes, en contraste con los resultados del pasado. No en vano encabeza uno de los apartados de la introducción del tomo primero de las *Obras completas* con el título de “La nueva ‘alba de oro’”. Con pleno convencimiento y orgullo, hace notar las ventajas y superioridad de la crítica moderna; así lo percibimos en la siguiente cita (repárese en la insistencia de los adverbios temporales que denotan la proximidad con el presente en relación con un pasado inmediato) en la que afirma que:

Pero *hoy*, en general —con la mayor amplitud estética que nos dejó el Modernismo, y con la nueva comprensión del Barroco en todas sus formas—, nuestra poetisa *asciende a su óptima luz*. Ya, así admiramos “muy varia la lira de Juana de Asbaje, calderoniana, gongorina, e ingeniosa al modo de Don Antonio de Mendoza” [...] Ya aquilatamos *hoy* su “espíritu fino, refinado, luciente” de “potencia intelectual y moderna” y de tan “rica y delicada sensibilidad femenina” [...] Y ya así, en fin —para expresarlo con Vóssler— “su voz nos habla *ahora* con *más claridad que nunca*”.⁴⁵

Como hemos dicho, esta percepción de Méndez Plancarte era compartida por la crítica de su tiempo; sin embargo, debe tenerse muy en cuenta porque no viene de un cronista común, sino de uno de los principales constructores e impulsores del estudio y admiración hacia Sor Juana. Baste recordar que en un lapso de aproximadamente diez años, Méndez Plancarte había conquistado el galardón más

⁴⁴ Alfonso Méndez Plancarte, “Introducción”, a Sor Juana Inés de la Cruz, *El sueño*, ed., introd., prosificación y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: UNAM, 1989 (BEU, 108), p. xviii [1ª. ed. 1951].

⁴⁵ “Introducción” a *Obras completas*, t. 1, p. XL.

preciado de todo sorjuanista: el ser editor de las *Obras completas*. Este hecho influirá en los juicios que emitirá la crítica posterior.

Hacia finales de 1951, Alfonso Rubio y Rubio publicó en la revista mexicana *La Nación* una serie de ocho artículos⁴⁶ en los que se propuso “la revisión de los juicios que la personalidad y la obra de Sor Juana Inés de la Cruz han merecido a través de nuestra vida literaria”.⁴⁷ Con detalle, enumeró una gran cantidad de autores y trabajos que van desde el siglo XVII hasta mediados del XX; extractó o resumió los puntos que le parecieron más relevantes, y ofreció una interpretación global en la que hace notar que en los últimos años “la crítica *llega a su plena comprensión*” en relación con Sor Juana.

Alfonso Rubio y Rubio también se ocupó del tema el artículo “Sor Juana en nuestra vida literaria”, que apareció en 1956.⁴⁸ Este trabajo en realidad es un resumen de los artículos de 1951; sólo difiere en que el autor precisa algunos puntos de exégesis. Por esta razón, aunque separados en fechas, nos referimos a ambos como un solo estudio.

Como hemos dicho, gran parte de este estudio tiene como finalidad mencionar nombres y entresacar citas puesto que muchas obras “son en la actualidad difíciles

⁴⁶ Alfonso Rubio y Rubio, “Cómo veían a Sor Juana Inés de la Cruz, los escritores de su tiempo... testimonios del siglo XVII que nos revelan ángulos insospechados”, *La Nación al servicio de México*, 10: 521 (8 de octubre, 1951), pp. 14-15; “Sor Juana vista por los escritores de los siglos XVIII y XIX... cómo su valer se impone frente a la ceguera estética de los jacobinos”, *La Nación al servicio de México*, 10: 522 (15 de octubre, 1951), pp. 16-17; “El prejuicio antigongorino oscurece los juicios del siglo XIX sobre Sor Juana”, *La Nación al servicio de México*, 11: 523 (22 de octubre, 1951), pp. 14-15; “Sor Juana y la admiración en la crítica de fin de siglo... hasta Menéndez Pelayo se ofuscó por el prejuicio anti-barroco”, *La Nación al servicio de México*, 11: 524 (29 de octubre, 1951), pp. 14-15, 23; “Sorjuanismo de dos grandes poetas: Amado Nervo y Luis G. Urbina... incompreensión de Justo Sierra; clarividencia de Valverde Téllez”, *La Nación al servicio de México*, 11: 525 (5 de noviembre, 1951), pp. 20-21; “Caminos hacia la luz en la vida y obra de Sor Juana... fue necesaria la revolución crítica que hizo justicia a Góngora”, *La Nación al servicio de México*, 11: 526 (12 de noviembre, 1951), pp. 16-17; “Sor Juana en su luz óptima: la crítica llega a su plena comprensión... El genio de Ezequiel Chávez halla la hondura de su mensaje”, en *La Nación al servicio de México*, 11: 528 (26 de noviembre, 1951), pp. 28-29; “Las coronas del coro sorjuanista... Alfonso Reyes y Méndez Plancarte”, en *La Nación al servicio de México*, 11: 529 (3 de diciembre, 1951), pp. 16-17, 22.

⁴⁷ Alfonso Rubio y Rubio, “Las coronas del coro sorjuanista... Alfonso Reyes y Méndez Plancarte”, p. 16.

⁴⁸ Alfonso Rubio y Rubio, “Sor Juana en nuestra vida literaria”, en *Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana: Comunicaciones y ponencias*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1956, pp. 145-158 (Acta Salmanticensis, Filosofía y Letras, 10). El artículo se presentó en las mencionadas Jornadas en el año de 1953.

de conseguir y aun de consultar”.⁴⁹ Teniendo pues este carácter de pretensiones exhaustivas, semejante a un listado bibliográfico, no conviene para los propósitos de este capítulo reproducir todos los autores referidos. Sólo citaremos a aquellos que el propio Alfonso Rubio destaca por su importancia, o dicho en sus propias palabras: las referencias “más decisivas e iluminadoras en la evolución de la crítica sorjuanista”.⁵⁰

Para Alfonso Rubio y Rubio, los juicios de los contemporáneos a Sor Juana (entre finales del XVII y principios del XVIII) revelan una admiración justa y una comprensión cabal, en virtud de la excelsitud poética de la monja y porque sus comentadores descodificaron su poesía a partir de los códigos estéticos pertinentes, es decir, a la luz de la poética del ingenio.⁵¹ La segunda mitad del XVIII y todo el XIX fue un período de rupturas y altibajos. Al principio, “apenas si fue considerada la personalidad de nuestra poetisa”;⁵² los nombres que descuellan son Eguiara, Feijoo y Maneiro. En el XIX, los primeros años marcados por la guerra de Independencia casi interrumpen la producción crítico-biográfica sobre la poetisa; sólo se cuentan los nombres de Beristáin y de Tadeo Ortiz de Ayala. El interés resurge a partir de 1844 con Guillermo Prieto, pero los juicios están determinados por prejuicios (antigongorismo y anticolonialismo) que obstaculizan una apreciación justa de su poesía. Se observa mayor atención y admiración —aunque no desaparecen los prejuicios— en el último tercio del siglo, con el homenaje que el Liceo Hidalgo rinde a la jerónima en 1874. Con todo, Rubio y Rubio encuentra en este siglo un positivo avance, pues “la rescata del *olvido* y la eleva al puesto de honor más alto en nuestras letras”.⁵³ Otros autores dignos de mención son: Emilio Pardo, Mera, Montes de Oca y Obregón, Agüeros, De la Colina, Rivera Cambas, Cuéllar, Pimentel, Roa Bárcena, González Obregón, Sánchez Mármol y, el más importante, Menéndez Pelayo. En el siglo XX, el proceso de una mejor comprensión

⁴⁹ Alfonso Rubio y Rubio, “Las coronas del coro sorjuanista... Alfonso Reyes y Méndez Plancarte”, p. 16.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ Alfonso Rubio y Rubio, “Sor Juana en nuestra vida literaria”, p. 148-150.

⁵² *Ibidem*, p. 150.

⁵³ *Ibidem*, p. 154.

histórica y literaria del pasado colonial corre paralelo con la mayor cantidad y mejor acierto crítico de trabajos dedicados a Sor Juana. Los nombres capitales de esta etapa son Nervo, Henríquez Ureña, Toussaint, Alberto María Carreño, Schons, Abreu Gómez, Fernández MacGrégor, Junco, Vossler, Valbuena Prat, Díez Canedo, Alfonso Reyes y Méndez Plancarte, estos dos últimos considerados “como digna corona de todos, antiguos y contemporáneos”.⁵⁴

En el razonamiento de Alfonso Rubio, la merecida admiración y adecuada comprensión que habían alcanzado la vida y la obra de Sor Juana en la recepción de sus contemporáneos fueron obstaculizadas en los momentos históricos subsecuentes (siglos XVIII, XIX y parte del XX) por prejuicios críticos. Pero la revaloración de Góngora, la investigación documental reciente y el mayor conocimiento del contexto cultural novohispano constituyeron los aspectos claves que permitieron que la poetisa recuperara aquella esfera de comprensión primigenia. Al mediar el siglo, parecía que el último obstáculo en la recepción favorable de Sor Juana caía ante los argumentos que Alfonso Reyes y Méndez Plancarte esgrimieron en la reivindicación de la escuela culteranista, tanto en España como en América. Ante este nuevo escenario, Alfonso Rubio y Rubio confiaba en que Sor Juana estaba “ascendiendo en el siglo XX a su óptima luz”.⁵⁵

El poeta y crítico literario Francisco González Guerrero dedicó dos artículos⁵⁶ al análisis de “los cambios de apreciación [que] en el transcurso de tres siglos” ha experimentado “la personalidad poética” de Sor Juana Inés de la Cruz.⁵⁷ En lo fundamental sigue el planteamiento expuesto por Alfonso Méndez Plancarte y Alfonso Rubio y Rubio; como ellos, cree que el momento actual es el más favorable en la recepción de la décima musa. Divide su exposición en tres etapas: la época de

⁵⁴ Alfonso Rubio y Rubio, “Las coronas del coro sorjuanista... Alfonso Reyes y Méndez Plancarte”, p. 16.

⁵⁵ Alfonso Rubio y Rubio, “Sor Juana en nuestra vida literaria”, p. 158.

⁵⁶ Francisco González Guerrero, “Esplendor y eclipse de Sor Juana I”, *El Universal*, 8 de diciembre de 1951, 1ª. sec., pp. 3, 22, y “El esplendor nuevo de Sor Juana, II”, *El Universal*, 22 de diciembre de 1951, 1ª. sec., pp. 3, 5. Fueron refundidos después en: “Esplendor, eclipse y esplendor nuevo de Sor Juana”, en Francisco González Guerrero, *En torno a la literatura mexicana. Recensiones y ensayos*, pról. y recop. de Pedro F. de Andrea, México: Secretaría de Educación Pública, 1976, pp. 39-47. Citamos por la segunda edición.

⁵⁷ Francisco González Guerrero, “Esplendor, eclipse y esplendor nuevo de Sor Juana”, p. 39.

la propia autora, la que corresponde a los períodos neoclásico y romántico, y la que inicia a finales del siglo XIX; como claramente sintetiza en sus títulos, éstas fueron, respectivamente, de “*esplendor*”, “*eclipse*” y “*nuevo esplendor*” para la jerónima.

En palabras sencillas, Francisco González Guerrero explica que “durante las postrimerías del siglo XVII y las primeras décadas del siguiente”, Sor Juana vivió una etapa de esplendor porque —en los márgenes del conceptismo y el gongorismo— fue considerada “la joya de más estima en la Colonia”⁵⁸, en “la metrópoli y [en] sus dominios en el Nuevo Mundo”.⁵⁹ Este puesto privilegiado lo logró gracias a “sus extraordinarias dotes”⁶⁰ y por haber dado “la nota más cautivadora en el crepúsculo de barroco”.⁶¹

Sin embargo, después de 1725 (cuando dejaron de reimprimirse sus obras), “comenzó la inmersión de su fama en el *olvido*, que alcanzó la profundidad de muchos años”.⁶² Las causas las atribuye a los cambio de gusto: “las modas en arte y literatura pasan, como todas las modas, y siempre se imponen mediante la eliminación de las anteriores”.⁶³ En este sentido, durante el neoclasicismo y romanticismo “la jerónima siguió apareciendo con una aureola de *tinieblas*”⁶⁴ y su fama se convierte —parafraseando un soneto célebre de Sor Juana— “en *polvo*, en *sombra*, en *nada*”.⁶⁵ Los nombres que ejemplifican esta situación son Nicasio Gallego, George Ticknor, Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez.

Cuando se acerca el siglo XX el panorama empieza a cambiar. Poco antes de cumplirse el segundo centenario de su muerte, “la *resurrección* de la Décima Musa comienza”.⁶⁶ Los estudios de Vigil y Menéndez Pelayo son testimonio fiel de que su obra poética es revalorada “con aproximaciones más justicieras”.⁶⁷ Sin embargo, los

⁵⁸ *Ibidem*, p. 40.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 41.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 40.

⁶¹ *Ibidem*, p. 41.

⁶² *Ibidem*, p. 42.

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ *Idem*.

⁶⁶ *Idem*.

⁶⁷ *Idem*.

esfuerzos no son suficientes, pues “su poesía continúa siendo *incomprendida* en muchos aspectos [...], a causa de los imperativos antibarrocos, que subsisten aún por inercia de la crítica en el arte y la literatura”.⁶⁸ Este proceso ascendente culmina exactamente en los últimos años de la primera mitad del siglo XX. Con orgullo, González Guerrero afirma: “La *rehabilitación total* de Sor Juana es obra de nuestro siglo y llega a su plenitud con la revisión del barroco en todos los países en donde había florecido [...] ha *recobrado* crédito hasta en aquellos sectores de su poesía que se consideraban inaccesibles, como *El Sueño*.”⁶⁹ Este proceso de franca restitución sorjuaniana se verifica en los trabajos de crítica, investigación documental y divulgación, cuyos autores más conspicuos son Nervo (en primer lugar), Henríquez Ureña (quien “inició las investigaciones bibliográficas antes de formular sus juicios tan certeros”), Toussaint, Abreu Gómez, Schons, Chávez, Fernández MacGregor, Junco, Vossler, Díez Canedo y, de manera muy significativa, Reyes y Méndez Plancarte. Lo más importante que habría que destacar de Alfonso Reyes es “la valoración sintética admirable por la belleza y hondura de los conceptos”, mientras que de Alfonso Méndez Plancarte comenta que “ha conquistado el primer puesto entre los sorjuanistas con varios estudios exhaustivos sobre la literatura colonial y, particularmente, con las incomparables ediciones de *El Sueño* y *La lírica personal* de Sor Juana”.⁷⁰ Hay que hacer notar que estos dos autores cronológicamente están más próximos a la fecha en que escribe González Guerrero, razón por la cual se infiere que la mejor etapa en que se comprende y admira a Sor Juana es precisamente la que corresponde al inicio de la segunda mitad del siglo XX. En su entusiasmo, declara incluso que los momentos actuales son más favorables a la poetisa que en el siglo XVII, pues en ese 1951, “está más viva que cuando vivía. Aparece ante nosotros no menos grande que como la admiraban sus contemporáneos”.⁷¹

⁶⁸ *Ibidem*, p. 43.

⁶⁹ *Idem*.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 45.

⁷¹ *Idem*.

3. LOS TÓPICOS DE LA INCOMPENSIÓN Y EL OLVIDO: REPETICIONES

El panorama trazado por la crítica en 1951 podría justificarse por dos razones. La primera porque la orientación crítica de los estudios sorjuanistas en el transcurso del siglo XX también puede verse como una reacción ante la crítica romántica. La segunda, porque la magnitud que alcanzó el homenaje por el tercer centenario del nacimiento de la poetisa desbordó el optimismo de la crítica (*vid.* Apéndice). En este sentido, resulta comprensible el contraste entre un período luminoso —el presente— frente a otro de tinieblas —el pasado. El homenaje sirvió para estudiar y exaltar a la poetisa, no cabe duda; pero también para enaltecer el tiempo actual y su propio trabajo crítico.

En las décadas posteriores, se esperaba que con mayor distancia —temporal y crítica— los sorjuanistas hubieran replanteado el problema; sin embargo —como veremos—, los tópicos de la incompenSIón y el olvido, referidos preferentemente a los siglos XVIII y XIX, seguirán prevaleciendo, en contraste con la mayor atención y comprensión que se otorga a la crítica en el siglo XX. De igual modo, será recurrente el ofrecer una lista canónica de sorjuanistas.⁷²

Así, Salvador Novo, poco más de una década después, insiste en estos tópicos al afirmar que “La *Fama y obras póstumas* empezaron a acumular *olvido* sobre su tÚmulo celebrado. Sobrevino un siglo XVIII *olvidadizo*; le siguió un XIX guerrillero”.⁷³ No es sino hasta el último tercio de ese siglo cuando se reaviva un modesto interés por la jerónima: “por 1873 *volvió* Sor Juana a atrever al siglo una *tímida* cabeza: cuando el ecuatoriano Juan León Mera merodeó su biografía y osó un

⁷² Los siguientes trabajos que aludiremos, en su mayoría, extienden su revisión crítica a fechas posteriores a 1951; sin embargo, por el límite cronológico impuesto a este capítulo, nuestra reseña sólo comprende la primera mitad del siglo XX.

⁷³ Salvador Novo, “¡Pasa Juana al diván!”, en *Las locas, el sexo, los burdeles (y otros ensayos)*. México: Novaro, 1972, p. 115. Este trabajo reúne dos artículos (“Juana al diván” y “Juana, existencialista”) en *El Universal* en noviembre de 1963.

‘juicio crítico sobre todas sus producciones’”.⁷⁴ A partir de este trabajo, se suceden los de Gustavo Baz, Francisco Sosa, José María Vigil, Aurelio Horta, Francisco Pimentel y, destacadamente, Marcelino Menéndez y Pelayo. La apreciación sobre Sor Juana mejora, pero no mucho, de ahí que “el siglo XX le empieza a ser *menos* infausto” —gracias a los esfuerzos de Luis González Obregón, Escofet y Amado Nervo— aunque siga empapado de los “tiempos románticos, o neorrománticos”.⁷⁵ De cualquier forma, la situación cambia después del libro de Amado Nervo. Sobreviene entonces una gran cantidad de estudios —“diluvio”, en palabras de Novo— que hacen que la Fénix parezca “a punto de resurgir de sus *olvidadas*, frías, ahora revueltas cenizas”, aunque no siempre con la erudición necesaria, deficiencia que subsana Alfonso Méndez Plancarte en 1951 con la edición de la *Obras completas*.⁷⁶

En dos artículos aparecidos en el *Boletín del Archivo General del Estado de México* en 1980, Luis Rublúo cuenta “la historia de [la] fama” de Sor Juana.⁷⁷ Relata que en un principio, en la época de la autora, todos los testimonios —comentarios, elogios, ediciones— apuntan a un reconocimiento absoluto. Pero conforme avanza el siglo XVIII, se observa “una línea desigual” puesto que las ediciones van disminuyendo y los comentarios no siempre le son favorables. Luis Rublúo es ambiguo al tratar de delimitar cuándo decrece la fama y cuándo aumenta nuevamente. Sin embargo, podemos inferir que esta línea discontinua recorre de 1750 a 1900, pues Rublúo menciona un lapso de aproximadamente ciento cincuenta años “durante el cual al parecer a *pocos* importó la existencia de Sor Juana”. En este tiempo, “los representantes intelectuales de cada generación” se refieren a ella “casi para despreciarla o aplicarle prejuicios”, aunque también se dan algunos casos de “quienes acertaron en un análisis o en una opinión”. En conjunto, los testimonios

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ *Ibidem*, p. 116.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 117.

⁷⁷ Luis Rublúo, “La décima musa: historia de su fama. Primera parte.-Presencia de Sor Juana en la época virreinal 1695-1819”, *Boletín del Archivo General del Estado de México*, núm. 5 (mayo-agosto, 1980), pp. 3-21, y “La décima musa: historia de su fama. Segunda parte.- Sor Juana en el siglo de las Luces”, *Boletín del Archivo General del Estado de México*, núm. 6 (septiembre-diciembre, 1980), pp. 3-24.

citados son importantes porque “*rompieron el silencio histórico* y contribuyeron para aquel *reconocimiento absoluto* ya durante nuestro siglo, sin ninguna duda”.⁷⁸

Sin embargo, tal hipótesis no es clara en el curso de la exposición; en realidad, Rublúo enumera y glosa trabajos siguiendo la bibliografía de Dorothy Schons. Apenas menciona a unos cuantos autores (Altamirano, Ramírez, Cuéllar) que expresaron comentarios negativos de Sor Juana, y destaca, en cambio, cómo la gruesa cantidad de referencias ponen en evidencia que a Sor Juana “nunca ha faltado en verdad el reconocimiento.”⁷⁹ Paulatinamente, conforme avanza su fama después de muerta, Sor Juana “penetró lenta, pero seguramente, en la conciencia de un pueblo a punto de declararse así [en el siglo XIX]”.⁸⁰ Este proceso culmina en el siglo XX, sobre todo con los trabajos que se ubican en los primeros cincuenta años; en este período es cuando “comenzó desde el principio a ser *ya con plenitud* Juana de México, arraigada a la conciencia nacional”.⁸¹ Es entonces cuando cobran renombre autores como Henríquez Ureña, Nervo, Schons, Chávez, Abreu Gómez y Vossler.

En 1982 apareció el libro fundamental de Francisco de la Maza titulado *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*,⁸² en el cual recopila “cuanto se ha dicho de ella desde sus días hasta los del fin del siglo XIX”.⁸³ No es un trabajo exhaustivo, pero sin duda recoge la mayor parte de los testimonios conocidos hasta 1893 (fecha de publicación de la *Antología de poetas hispano-americanos*, de Marcelino Menéndez y Pelayo), muchos de ellos reeditados por primera vez. En el “Preámbulo”, expuso sumariamente su interpretación sobre los juicios críticos acerca de Sor Juana a lo largo de tres siglos, es decir, hasta el siglo XX. Para Francisco de la Maza, la historia de la valoración crítica puede representarse como “un esquema mixtilíneo,

⁷⁸ Luis Rublúo, “La décima musa: historia de su fama. Primera parte...”, p. 5.

⁷⁹ Luis Rublúo, “La décima musa: historia de su fama. Primera segunda...”, p.23.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 22.

⁸¹ *Ibidem*, p. 23.

⁸² Francisco de la Maza (comp.), *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*, revisión de Elías Trabulse, advertencia José Rojas Garcidueñas, prólogo Elías Trabulse, preámbulo Francisco de la Maza. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, 612 pp. + 8 hs. de ils. (Estudios de literatura, 4).

⁸³ *Ibidem*, p. 26.

con curvas y rectas, como una moldura barroca”.⁸⁴ Su interpretación histórica se sustenta en criterios cualitativos más que cuantitativos; es decir, mide la fortuna más por la calidad de los testimonios que por la cantidad de éstos: será positiva si los testimonios reflejan admiración y comprensión; serán negativos si el compilador encuentra censura, desdén o equívocos.

Desde esta perspectiva, simplifica y homogeneiza los períodos históricos. Traza un esquema en el cual las líneas curvas ascendentes significan buena recepción y las líneas rectas descendentes, recepción negativa. Así, en el siglo XVII dibuja una “curva ascendente” puesto que son evidentes los “aplausos de sus contemporáneos”, aunque también se advierte que no faltó quién la envidiara o temiera.⁸⁵ En el siglo XVIII, marca una línea recta a la baja debido a “la indiferencia o la cita de paso”, no obstante que “curvas o picos de algunas egregias excepciones” interrumpen —es decir, son ocasionales y no revierten la tendencia de caída— el descenso. En el siglo XIX, esta línea recta baja aún más, no porque haya menos testimonios —la antología reúne cerca de cincuenta ejemplos—, sino porque aumenta “la *incomprensión* y el *insulto*”. Sólo a finales de ese mismo siglo, cambia esta tendencia y se observa otra vez una línea curva ascendente, que traspasa y continúa en el siglo XX. En “todas los tiempos —afirma Francisco de la Maza— ha faltado la *sindéresis*” y ha predominado el apasionamiento.

Con estos puntos de vista, se comprende que Francisco de la Maza en los comentarios particulares reparta elogios (muy pocos) o censuras (la mayoría de las veces) hacia los autores seleccionados. En lo que respecta a los siglos XVIII y XIX, considera que los debatidos comentarios de Feijoo no beneficiaron sino que dañaron la valoración de Sor Juana; critica a Cayetano Cabrera y Quintero porque sólo trató a la jerónima de paso y con el pretexto de exaltar a la Nueva España; llama la atención en las equivocaciones o ignorancia de José de Miravel Casadevante, Manuel Payno,

⁸⁴ *Idem.*

⁸⁵ *Ibidem*, p. 27.

Vicente Díez Canseco, Francisco Zarco y José Tomás de Cuéllar, entre otros;⁸⁶ califica de ingenuo y cursi a Marcos Arróniz; hace notar la crítica absurda, “pobre y superficial” de Francisco Pimentel;⁸⁷ repara en los insultos de Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez, etc., etc. En términos generales, los juicios del siglo XIX se rigen “por la serie de *incomprensiones* que los liberales tuvieron hacia todo lo colonial, incluyendo, por supuesto a Sor Juana”.⁸⁸ Por eso, Francisco de la Maza sólo reconoce dos trabajos importantes: el de Juan León Mera y el de Marcelino Menéndez y Pelayo. El primero cobra relevancia porque fue el primero en reivindicar la poesía de Sor Juana⁸⁹ y porque fue “el único estudio serio y completo que se hizo en el siglo XIX antes de Menéndez y Pelayo”;⁹⁰ el segundo, aunque no da las razones, el compilador lo califica de “insustituible”.⁹¹ Otros autores que merecen cierto reconocimiento son: José Mariano Beristáin, Tadeo Ortiz de Ayala, Emilio Pardo, Nicolás Pizarro, Severo Catalina, Ramón de Mesonero Romanos, José María Vigil, José de Jesús Cuevas y Francisco Sosa.⁹²

Tal parece que Francisco de la Maza comparte la percepción de sus predecesores en cuanto ofrece una impresión negativa de los siglos XVIII y XIX. Si bien no se refiere al *olvido* como otros autores, sí enfatiza la *incomprensión* y desatención en dicho período. Es significativo que los únicos nombres que merecen destacarse cabalmente correspondan a finales del siglo XIX, momento en que señala que la curva ascendente vuelve a aparecer, como augurando un futuro más favorable a la poetisa.

Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio son más precisos al datar en 1689, fecha de publicación de la *Inundación castálida*, el ingreso de Sor Juana a la verdadera fama tanto en España como en América, superando a cualquier poeta que le fuera contemporáneo. Cincuenta años habría de durar aproximadamente la etapa de éxito

⁸⁶ *Ibidem*, p. 29.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 54.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 366.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 31.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 394.

⁹¹ *Ibidem*, p. 31.

⁹² *Ibidem*, pp. 29-31.

de sus obras, porque al casi mediar el siglo XVIII, en España, se advierte “claramente que Sor Juana *ha dejado* de tener lectores”,⁹³ y en México, aunque Lizardi y Payno la conocen, “*no tienen idea* de quién fue y ni siquiera de la época en que vivió”.⁹⁴ Así, “en momentos en que el *olvido* es tan impresionante”,⁹⁵ sólo algunas plumas aisladas en el siglo XVIII —los alemanes Bouterwek y Buchholz, y el mexicano Ignacio Carrillo Pérez— “se *acordaron* de ella”.⁹⁶ Otros datos —que estudian Alatorre y Tenorio— se conservarían en obras enciclopédicas tanto del siglo mencionado como del siguiente.

En la introducción a su edición de *Juana de Asbaje* escrita por Amado Nervo, Antonio Alatorre hace otro repaso sobre la recepción sorjuaniana. También enfatiza el contraste entre la aceptación que siguió a 1689 y el olvido generalizado del siglo XIX:

Claro que, así como las obras de Sor Juana, a partir de 1689 [...] fueron leídas y aplaudidas en todo el mundo de habla española y no sólo en México, así también el *olvido* de Sor Juana durante todo el siglo pasado [XIX] fue culpa no sólo de México, sino de todo el mundo hispanohablante.⁹⁷

La causa de este olvido se debe al “Olvido” mayor en el que cayó el gongorismo. Puesto que la “reacción neoclásica” mandó “al desván todos los productos de la escuela gongorina”,⁹⁸ la fortuna de Sor Juana estará ligada a la de Luis de Góngora, y si aquél fue condenado por neoclásicos y románticos, lo propio sucederá con la Décima Musa; asimismo, la restitución de su fama vendrá aparejada con la reivindicación del Apolo cordobés. De esta forma, toca a Feijoo emitir la primera

⁹³ Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, “Una enfermedad contagiosa: los fantaseos sobre Sor Juana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 46: 1 (1998), p. 105.

⁹⁴ *Idem*.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 105-106.

⁹⁶ *Idem*.

⁹⁷ Antonio Alatorre, “Introducción”, en Amado Nervo, *Juana de Asbaje*, ed. de Antonio Alatorre. México: CNCA, 1994, p. 11.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 12.

opinión “desfavorable” al aspecto literario de Sor Juana, la cual “acabó por ser la opinión de todo el mundo”.⁹⁹ También es “una muestra elocuente y curiosa del *olvido* en que había caído Sor Juana” las imprecisiones en las que incurren Lizardi y Payno al referirse a la monja, razón por la cual Alatorre deduce que:

Si Lizardi y Payno, hombres de letras, tenían de Sor Juana semejantes ideas — semejante *falta de idea*, mejor dicho—, bien puede colegirse que *los no literatos estarían peor*. Sor Juana *casi no tuvo lectores* en el siglo XIX.¹⁰⁰

Sin embargo, a pesar de estas consideraciones, Alatorre matiza su aseveración diciendo que “el *olvido* de Sor Juana en México nunca fue total”.¹⁰¹ En el período colonial —sin que se hiciera a un lado el prejuicio antigongorino impuesto desde España— se cuentan los trabajos de Eguiara, Beristáin, Landívar, Clavijero y Castro; y en el México Independiente, con conocimiento parcial y haciendo invitación a no leerla,¹⁰² se hallan Zarco, Lafragua, Arróniz, Altamirano, Ignacio Ramírez,¹⁰³ Vigil y Pimentel. Mención aparte merecen los “escritores de segunda y tercera fila” que escribieron en Diccionarios, Enciclopedias y revistas para el hogar, los cuales desconocen los textos biográficos fundamentales, incurren en errores, inventan y se “copian unos a otros”, dejando así “irreconocible a la célebre monja”.¹⁰⁴ En el extranjero, los juicios de George Ticknor y Marcelino Menéndez y Pelayo van por la misma línea; el primero con inexactitud y un brevísimo comentario; el segundo, cuestionando el gongorismo de Sor Juana. En Sudamérica hubo, sin embargo, dos casos excepcionales que revaloran con más conocimiento y buen juicio a la poetisa: el argentino Juan María Gutiérrez y el ecuatoriano Juan

⁹⁹ *Ibidem*, p. 13.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 15.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 14.

¹⁰² “Hay críticos que dan señales de haber conocido sus escritos algo mejor que el común de la gente, pero que parecen haber aprovechado ese mejor conocimiento únicamente para aconsejarle al lector que no pierda el tiempo leyéndola”, *ibidem*, p. 15

¹⁰³ *Ibidem*, pp. 15-16.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 16.

León Mera. Sobre todo el segundo ocupa un lugar destacado entre los “*descubridores*” de Sor Juana gracias al acierto y comprensión —aunque también haya reprochado el estilo culterano— de su análisis hacia su obra.¹⁰⁵ En el siglo XX, tienen lugar los breves y poco afortunados comentarios de Justo Sierra y Manuel Sánchez Mármol;¹⁰⁶ pero es Amado Nervo quien —a juicio de Alatorre— posee el reconocimiento de “pionero en la historia del ‘sorjuanismo’ ”.¹⁰⁷

En 1995, la celebración del tercer centenario de la muerte de Sor Juana fue motivo para que varios investigadores realizaran revisiones de la crítica sorjuanista en diversos aspectos.¹⁰⁸ En lo que toca a la revisión histórica de lo sucedido hasta 1951, la percepción hasta aquí reseñada no cambiará sustancialmente, y, de hecho, se mantendrá hasta fechas recientes.

En este año, Lourdes Franco publicó *Testimonio de claustro: Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica*.¹⁰⁹ Este pequeño libro es importante para los estudios de recepción sorjuanina porque reúne varios trabajos considerados por la crítica como relevantes. En el breve prólogo, Lourdes Franco retoma los planteamientos de Francisco de la Maza para explicar la recepción de Sor Juana. Explica que en siglo XVII se observa “una curva *ascendente* marcada por el aplauso de sus contemporáneos.”¹¹⁰ Después, “esa curva ascendente se convierte en una línea recta en el siglo XVIII, que marca, salvo contadas y meritorias excepciones como es el caso del libro de Eguiara y Eguren, un *período de indiferencia* hacia la figura de Sor Juana”.¹¹¹ El tercer período corresponde al siglo XIX, en el cual se “dibuja una *ignominiosa línea descendente*”, debido a los “juicios despectivos” de los escritores

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 19.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 21-22.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 11.

¹⁰⁸ Un ejemplo de la diversidad de aspectos que movieron a la reflexión de los sorjuanistas en el tema de la recepción, puede verse en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México: UNAM, 1998, 362 pp.

¹⁰⁹ Lourdes Franco (selec.), *Testimonio de claustro. Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica*, México: Asociación Nacional del Libro, 1995, 150 pp.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 12.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 13.

de ese siglo, tales como Altamirano y Ramírez. La “etapa de *resurrección*”¹¹² de Sor Juana sólo ocurre hasta el siglo XX: comienza con Amado Nervo y le sigue Abreu Gómez; después de éstos, “los estudios e interpretaciones se multiplican en intrincada red de opiniones a veces suplementarias, a veces contradictorias”.¹¹³ Los autores seleccionados hasta 1951 son: Diego Calleja, Juan José de Eguiara y Eguren, Amado Nervo, Ezequiel A. Chávez, Ermilo Abreu, Ludwig Pfandl, Alfonso Méndez Plancarte, Julio Jiménez Rueda y Alfonso Junco.

Carmen de Mora, en un estudio sobre la recepción de Sor Juana en España, sintetiza los avatares críticos de esta forma: “Aparentemente la fortuna de la obra literaria de Sor Juana en España no difiere mucho de la que ha tenido en Hispanoamérica: *admiración y reconocimiento* entre sus contemporáneos, casi dos siglos de *olvido*, y el *avance* hacia su *restitución* en el siglo XX”.¹¹⁴ Con esta premisa, el desarrollo del tema es predecible: después del éxito del siglo XVII, la obra de Sor Juana “fue acogida con *frialdad*” en el siglo XVIII,¹¹⁵ solo sobresalen Feijoo y el padre Isla; en la décima novena centuria “no halló mayor fortuna la escritora”, pero, con todo, se ocuparon de ella Nicasio Gallego, Ramón de Mesonero Romanos, Alberto de la Barrera, Severo Catalina, Leopoldo Cueto y Marcelino Menéndez y Pelayo; el trabajo de este último “es el primero que, en rigor, puede considerarse un verdadero estudio de la poetisa”.¹¹⁶ El siglo XX se caracteriza por un creciente interés hacia la monja —sobre todo después de 1927—, aunque muy variable en sus resultados. Los nombres claves de esta etapa son —en opinión de Carmen Mora— Pedro Salinas, Gerardo Diego, Enrique Díez Canedo, Ángel Valbuena Prat, José María de Cossío.¹¹⁷

Otro estudioso español con idéntico tema, Luis Sainz de Medrano, remite a Francisco de la Maza en lo que concierne a los siglos XVII al XIX, asumiendo sus

¹¹² *Ibidem*, p. 14.

¹¹³ *Idem*.

¹¹⁴ Carmen de Mora, “Sor Juana en España”, *Colonial Latin American Review*, 4: 2 (1995), p. 197.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 201.

¹¹⁶ *Ibidem.*, p. 203.

¹¹⁷ *Ibidem*, pp. 204-206.

juicios. Pero le parece importante llamar la atención en Marcelino Menéndez y Pelayo, a quien concede el mérito de haber iniciado “el camino de *rehabilitación* de la obra de Sor Juana”.¹¹⁸ Tras el santanderino, cita a Unamuno, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Enrique Díez Canedo, Federico de Onís, José María de Cossío y José María Pemán. Cabe destacar, no obstante, que en la bibliografía Luis Sainz ofrece una lista más amplia.

Para Tarsicio Herrera Zapién, de igual modo, “el siglo XVIII *desconoció prácticamente* a Sor Juana como poetisa, pues sólo conservamos de esta centuria un estudio sobre la *Carta atenagórica*”,¹¹⁹ la biografía de Eguiara y Eguren y las referencias indirectas de Oviedo. El siglo XIX tiene una suerte muy similar, pues Tarsicio Herrera únicamente encuentra noticias en las obras de José de Jesús Cuevas y Juan León Mera. De éstas, la segunda es “el libro más significativo del siglo XIX”, dado que sobrepasa los límites de la mera antología al ofrecer “una evaluación de las obras mayores de nuestra Fénix”.¹²⁰ El siglo XX cambiará radicalmente, pues sobreviene una “avalancha” o “torrente” de estudios en torno a la poetisa. En esta centuria, el número de autores citados aumenta considerablemente. Antes de 1951, ocupan el lugar de “*iniciadores* de los estudios sorjuanianos [...] Nervo, Henríquez Ureña, Manuel Toussaint [...] y Dorothy Schons”;¹²¹ destacan asimismo las obras de Marianne West, Ezequiel Chávez, Fernández MacGregor, Abreu Gómez, Méndez Plancarte, Ramírez España y Lota M. Spell; con diverso grado de acierto (por lo cual Tarsicio Herrera casi sólo enlista las referencias bibliográficas), se encuentran Pedro Salinas, Enrique Díez Canedo, Xavier Villaurrutia, Francisco Monterde, Concha de Salamanca, Clara Campoamor, E. Wallace, Hilde Kruger. En el año de 1951, tiene lugar “un florecimiento editorial *sin precedente*”: aparecen las obras de Arenas

¹¹⁸ Luis Sainz de Medrano, “Sor Juana Inés de la Cruz en la crítica española”, *Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios*, 16 (noviembre, 1995), p. 6.

¹¹⁹ Tarsicio Herrera Zapién, “Ciento veinte volúmenes para Sor Juana”, en Tarsicio Herrera Zapién, *Tres siglos y cien vidas de Sor Juana*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995, p. 16. El autor se refiere al libro de Sor Margarita Ignacia, *Vieyra impugnado por Sor Juana...* Madrid, 1731. Tarsicio Herrera advierte que únicamente tomará en cuenta libros, sin embargo, su revisión también hace referencia constante a artículos.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 17.

¹²¹ *Ibidem*, p. 20.

Luque, Jiménez Rueda, Carlos Salas, Jesús Reyes Ruiz, Alfonso Reyes, entre otros.¹²²

Aureliano Tapia Méndez dedicó en 1996 su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Historia al análisis de las biografías sobre Sor Juana Inés de la Cruz así como a los propios textos autobiográficos de la monja. Al hacer el recuento de la tradición biográfica sorjuaniana, aborda los escritos de personajes cercanos a la autora —Diego Calleja, Luis Tineo Morales, Juan Antonio de Oviedo, Juan José de Eguiara y Eguren— y de estudiosos modernos —Salceda, Ramírez España, Spell, Pfandl, Fernández MacGregor, Wallace—. El tema ineludiblemente lo conduce a un comentario acerca de la recepción de las obras de Sor Juana. Como las voces anteriores, Aureliano Tapia hace el contraste del éxito que tuvieron al declinar el siglo XVII y despuntar el XVIII frente a un largo olvido que concluye a finales del XIX:

Aunque las obras de la *Única* habían inundado España y Portugal y sus posesiones hasta la Cerdeña, y la Nueva España, y la Nueva Granada, y el Perú, sobrevino un *silencio* con el que por siglo y medio la fue cubriendo “la tornátil posteridad (el primer énfasis es del autor).¹²³

Concede el mérito de haber roto este silencio a Juan León Mera (“la sacó del *ominoso sueño de olvido* en que se la había dejado”¹²⁴), y como trabajos que han contribuido a conocer la vida de Sor Juana destacan los de Luis González Obregón, Amado Nervo, Ezequiel A. Chávez, Ermilo Abreu Gómez y Alfonso Méndez Plancarte.

¹²² *Ibidem*, p. 20-28.

¹²³ Aureliano Tapia Méndez, *Doña Ivana Ynés de Asvage ante la historia. Biografías y autobiografía de Sor Juana*, Monterrey: Producciones al voleo el troquel, 1996, p. 25.

¹²⁴ *Idem*.

4. TRADICIÓN CRÍTICA VS. REALIDAD HISTÓRICA

Con los ejemplos que hemos glosado —y otros que seguramente no hemos advertido— es evidente que los estudios que abordan la recepción de Sor Juana hasta 1951 marcan tendencias homogéneas en lo que se refiere a los tópicos de *incomprensión* y *olvido* de los siglos XVIII y XIX, así como del tópico del “resurgimiento” de la Fénix a principios del XX. Se puede decir que al aproximarse el siglo XXI, la aceptación de estos lugares comunes no se somete a discusión; incluso, es frecuente que aparezcan en estudios que tratan otros temas,¹²⁵ en ensayos de divulgación¹²⁶ y aun en investigaciones escolares.¹²⁷

¹²⁵ Por ejemplo, Blanca Estela Treviño hace la afirmación de que “el *olvido* de la obra de Sor Juana en el mundo hispanohablante se debió a los juicios de los neoclásicos españoles con el insigne Feijoo a la cabeza” para marcar los antecedentes de la publicación de *Juana de Asbaje*, de Amado Nervo, *cfr.* “*Juana de Asbaje* de Amado Nervo o la restitución de una vida y una personalidad literaria”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*. México: UNAM, 1996, p. 240. También Rosa Perelmutter —para documentar cómo en la crítica masculina ha predominado el tópico de negar la condición femenina de Sor Juana para reconocer su talento como escritora— se apoya en Abreu Gómez para señalar la ceguera crítica del XVII, la tibieza del XVIII y el relativo olvido del XIX. Afirma que los autores de esta época corroboran, “de ambos lados del Atlántico”, el “aparente abandono que sufre Sor Juana”, aunque Sánchez Mármol y otro escritor de quien no da nombre la hacen pensar que la “insistencia en que a Sor Juana no se le conoce ni de nombre es tal vez un tanto exagerada”. En contraste, la antología de Mera “es señal clara del creciente interés o curiosidad por la ‘Monja de México’”, *cfr.* “Sor Juana Inés de la Cruz: de la excepcionalidad a la impostura”, en *Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano: Memoria del Coloquio Internacional*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura-Universidad Autónoma del Estado de México, 1995, pp. 331; 332.

¹²⁶ Es el caso de un libro reciente de carácter divulgativo escrito por Marisa Trejo Sirvent, titulado *Una introducción a Sor Juana Inés de la Cruz*. En esta obra, cuando la autora toca el tema de la recepción crítica, afirma: “Sin embargo, y pese al *olvido* de la obra de Sor Juana durante más de doscientos años, ya que no todos sus biógrafos, a través de los últimos siglos le hicieron justicia, Sor Juana *resurgió* en pleno siglo XX con la biografía de Amado Nervo. La historia del *reconocimiento* y el *olvido* de Sor Juana durante tanto tiempo no se debe a un solo factor sino a muchos, según ha aclarado Antonio Alatorre”, Marisa Trejo Sirvent, *Una introducción a Sor Juana Inés de la Cruz*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 2001, p. 62.

¹²⁷ Confróntese, por ejemplo, la reciente tesis de maestría escrita por María Hermelinda Gómez Salas. En este trabajo de carácter bibliográfico y crítico enfocado en el siglo XX, su autora repite los tópicos mencionados: “Es necesario mencionar a Amado Nervo, quien es el primer autor mexicano que en 1910 publica su *Juana de Asbaje*, obra en la que el escritor modernista *recupera la figura olvidada* de Sor Juana durante dos siglos”, María Hermelinda Gómez Salas, *Bibliografía comentada sobre Sor Juana Inés de la Cruz: visión y síntesis de algunos críticos del siglo XX*. Puebla: La autora, 2002, p. 217 (Tesis de maestría en Literatura Mexicana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla). Haciendo un acto de autocritica, al iniciar esta investigación, también referimos que “Aunque la figura de Sor Juana se ha mantenido presente en nuestra historia literaria, lo cierto es que ha sufrido altibajos: después de un indiscutible reconocimiento en su época y aún en el primer tercio del siglo XVIII, su mérito literario empezó a ser cuestionado y aún denostado durante la mayor parte del siglo XVIII y todo el XIX, siendo evidente, por lo tanto, el desinterés de lectores y críticos durante estas centurias. A pesar de que prestigiosas plumas se ocuparon de ella —como Marcelino Menéndez y Pelayo o Amado Nervo—, resulta evidente que Sor Juana entró al siglo XX casi sin ser advertida por el

Sin embargo, en este panorama existen varias inconsistencias que nos hacen pensar si la versión ofrecida hasta ahora tiene un verdadero sustento histórico o si está basada en prácticas y tradiciones de la crítica. Como ya hemos apuntado, los testimonios de recepción que corresponden a un autor canónico, además de abundantes, son heterogéneos; ya lo hemos anotado: no sólo la producción crítica o académica se ha ocupado de nuestra autora, sino que los testimonios se reparten en diversos campos (*vid. supra* cap. 1). Desde la perspectiva predominantemente metacrítica, en lugar de encontrar las correlaciones entre los aportes críticos y aquellos que no los son, las propuestas suelen basarse en la generalización, la reducción y en las citas de autoridad.

En efecto, a pesar de la relativa significación que tiene la aportación crítica en el amplio panorama de recepción de un autor canonizado —en este caso, Sor Juana— ha sido común presentar una historia en la que los testimonios críticos son considerados como representativos de generaciones o épocas. A veces de forma explícita y a veces tácita, ha sido frecuente homologar la “lectura institucional” con la “lectura general” (digámoslo así) bajo el supuesto de que aquélla es refleja de ésta. En consecuencia, los avatares críticos llegan a caracterizar por un efecto de asimilación las diversas etapas de recepción sorjuanina, como vimos en el caso en que las imprecisiones en dos autores canónicos (Fernández de Lizardi y Manuel Payno) permiten la inferencia de que Sor Juana careció de lectores, sobre todo en los siglos XVIII y XIX; o también conducen a calificar los períodos históricos conforme a la intención o acierto de los críticos, por lo cual las etapas quedan calificadas en sentido positivo o negativo. Tampoco ha sido extraño que la ausencia de artículos y libros sobre Sor Juana o ediciones de su obra en ciertos años baste para marcar períodos de desdén generalizado, y, al contrario, que el incremento de material crítico o la aparición de una obra importante supongan etapas de “restitución”,

mundo literario; baste recordar que el segundo aniversario de su muerte apenas fue recordado en la *Revista Azul*. El panorama empezó a cambiar gracias a los estudios o ediciones de connotados personajes”, Dalia Hernández Reyes y Dalmacio Rodríguez Hernández, “Sor Juana Inés de la Cruz en 1951: dos homenajes en el tercer centenario de su nacimiento”, en Margarita Peña y Ambrosio Velasco (coords.), *Maestros, caballeros y señores: humanistas en la Universidad, siglos XVI-XX*. México: UNAM, 2003, pp. 155.

“consolidación” e incluso “de suficiencia crítica” en relación a Sor Juana. Bajo este esquema, la historia que se ha relatado se estructura en el contraste de tiempos de gloria con lapsos de oprobio, y está asociada a la confusión entre los momentos fulgurantes de la crítica con puntos cumbres de Sor Juana en el canon.

La centralidad que ha ocupado la opinión crítica dentro de los estudios recepción no sólo ha conducido a una generalización, sino también a una considerable simplificación. Desde el punto de vista epistemológico, los estudios de recepción se estructuran a partir de la operatividad que ciertos testimonios críticos tienen en el marco del conocimiento sorjuanístico actual (*vid. supra* cap. 1), por lo tanto, los trabajos que parten de este supuesto se encaminan más hacia un proceso de discriminación que a una reconstrucción histórica. Es decir, aparte de la indiferencia hacia prácticas de recepción y canonización distintas a la lectura institucional (se soslayan los testimonios acrílicos como son las notas con fines divulgativos o didácticos), los mismos textos críticos son sometidos a una rigurosa selección, en virtud de su pertinencia epistemológica o afinidad a alguna corriente crítica. En este contexto, la diversa y heterogénea apreciación histórica que ha tenido nuestra autora en virtud de su estatuto canónico queda severamente mermada. ¿Qué subsiste del caudal de testimonios? En realidad muy poco: unos cuantos nombres de sorjuanistas destacados, una pequeña lista de los trabajos que se consideran los más influyentes y apretadas síntesis “históricas”. De esta suerte, por citar un ejemplo más de este efecto reductivo, un estudio que se anuncia como “La recepción de Sor Juana en la primera mitad del siglo XX”, finalmente se enfoca en la crítica femenina, y de ésta sólo se comentan los trabajos de menos de una docena de mujeres, autoras seleccionadas en virtud de ser “las pioneras de la crítica sorjuanina”.¹²⁸

¹²⁸ Rosa Perelmuter Pérez, “La recepción de Sor Juana en la primera mitad del siglo XX”, p. 363. Las autoras estudiadas son Dorothy Schons, Mariannne West, Eunice Joiner, Elizabeth Wallace, Josefina Muriel, Clara Campoamor, Francisca Chica Salas, Lucile K. Delano, Matilde Muñoz. Ahora bien, si se trata de reconocer primicias entre las “pioneras de la crítica sorjuanina”, este título lo merece Laureana Wright de Kleinhans, autora del siglo XIX, que se ocupó decididamente de Sor Juana. Por otra parte, para cerrar su período de estudio, Rosa Perelmuter menciona que entre los homenajes que se rindieron a Sor Juana en 1951 con motivo del tercer centenario de su nacimiento, aparecieron tres suplementos culturales con varios trabajos dedicados a la monja jerónima —el de *Novedades*, el de *El Nacional* y la *Revista Mexicana de Cultura*— de los cuales

No dudamos que en ocasiones la intervención de algunos críticos sea representativa y que haya marcado un verdadero hito en la recepción de Sor Juana. Asimismo nos parece innegable los distintos grados de seriedad que se observan en la crítica sorjuaniana. Sin embargo, los diversos listados canónicos que la crítica ha ido elaborando, si bien mantiene algunas coincidencias (Mera, Menéndez y Pelayo, Nervo, Méndez Plancarte, Reyes), en términos generales discrepan notablemente. ¿Quién, por ejemplo, es el verdadero “pionero” en los estudios sorjuanistas? ¿Mera, Menéndez y Pelayo, Nervo, Schons, Henríquez Ureña, Abreu Gómez? Estas divergencias hacen sospechosa, por decir lo menos, cualquier propuesta respecto de una jerarquización de los sorjuanistas. Al contrario, nos confirma que la crítica, como cualquier otra disciplina hermenéutica, se sitúa en diversos horizontes críticos, y está determinada por intereses institucionales y repertorios canónicos.

Ciertamente, la formación del canon no es privativa de los autores literarios, sino que se manifiesta en todos aquellos elementos que una sociedad desea incorporar, preservar y usar en virtud de considerarlos un bien común. En este sentido, caben — entre una gran cantidad de posibilidades— músicos, pintores, científicos, militares, gobernantes, filósofos, historiadores, sociólogos y, por supuesto, críticos literarios. La crítica literaria, que tiene un fuerte sustento en su propia tradición crítica, también ha canonizado a ciertos personajes y condenado a otros. No es nuestro propósito extendernos sobre este tema; bastará enfatizar que también hay sorjuanistas canonizados cuyo magisterio es difícil quebrantar, y en este sentido sus opiniones se convierten en citas de autoridad que dan sustento a los trabajos de quienes las emplean.

No está de más señalar que los criterios que rigen la predilección de unos críticos sobre otros están en función no sólo de la pertinencia epistemológica, sino también

sólo el primero incluyó colaboraciones femeninas, mientras que los otros “no traen ni una intervención femenina entre los treinta y dos ensayos que los integran”. En efecto, pero no hay que olvidar que en la producción bibliográfica total generada en 1951 como parte del homenaje, sí hubo una destacada participación femenina. Además, la primera iniciativa para emprender el homenaje proviene de la “Asociación de mujeres universitarias”, lo cual demuestra que el sector femenino tuvo una importancia activa en el homenaje (*vid. infra* Apéndice).

en afinidades —estéticas, morales o ideológicas— de quien las usa. Como ya han observado algunos estudiosos, en torno a Sor Juana se han formado diversas corrientes de interpretación, en las que subyacen ciertas convicciones que más que pertenecer al orden epistemológico se inscriben en posturas ideológicas o políticas. Tal es el caso, por ejemplo, de la coexistencia de dos corrientes contrapuestas en torno a la biografía de Sor Juana que surgen en la primera mitad del siglo XX: la que emplea una perspectiva laica (liberal) y la que mantiene una postura católica.¹²⁹ El apego dogmático a sus respectivas creencias hace casi imposible cualquier intento de mutua concesión; al contrario, se van afianzando verdaderas tradiciones críticas, en las cuales —en este caso— se han consagrado,¹³⁰ por una parte, Dorothy Schons, y Ermilo Abreu Gómez, y por otra, Marcelino Menéndez y Pelayo, Amado Nervo y Méndez Plancarte.

En consecuencia, la valoración y descalificación de autores y estudios obedece frecuentemente a filias o fobias de los propios estudiosos, ocupando un lugar secundario el balance ecuánime de carácter histórico. Por esta razón, no son extrañas las significativas omisiones cometidas aun por sorjuanistas eminentes. Tal es el caso, por ejemplo, de Ludwig Pfandl, quien olvidó referir los varios trabajos de Pedro Henríquez Ureña, o de Alfonso Méndez Plancarte, quien no mencionó en su revisión crítica a Pfandl, a pesar de que su obra ya era reconocida al momento en que el editor de Sor Juana escribía, y, por el contrario, demostró una abierta simpatía —y de ahí la mención constante— por Alfonso Junco, un crítico hoy poco citado pero de clara filiación católica.

Al ponderar la pertinencia de los trabajos de recepción crítica hasta 1951, debemos reconocer que si bien aportan en diverso grado datos valiosos, también se inscriben

¹²⁹ José Pascual Buxó, “Sor Juana Inés de la Cruz: monstruo de su laberinto”, en *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*. México: UNAM-Instituto Mexiquense de Cultura, 1996, *passim*. En realidad, estas corrientes de interpretación tienen su origen en el siglo XIX, como puede ejemplificarse con los comentarios de Ignacio Manuel Altamirano (liberal) y José de Jesús Cuevas (católico); este asunto lo tratamos en el capítulo 4 de este tesis.

¹³⁰ *Idem*. Otro estudio ilustrativo de esta tendencia la estudia Emil Volek, quien identifica “tres grandes paradigmas”: la católica militante, la modernizadora o nacionalista y la feminista, *cfr.*, “Las tretas de los signos: teoría y crítica de Sor Juana”, en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México: UNAM, 1998, pp. 321-340.

dentro de un conjunto de prácticas institucionales (adscripción a una corriente crítica, compromiso ideológico, función metacrítica, sustento en crítica canónica, etc.) que tradicionalmente han normado la crítica literaria. Por lo tanto, apelar al *olvido* no necesariamente implica ignorancia, descuido o mala fe, sino que sirve de estrategia retórica para, en primer término, justificar el propio trabajo crítico, y, en segundo, para llamar la atención en la urgencia de incrementar el estudio, la lectura y la difusión de Sor Juana. En este sentido, me parece que los trabajos de recepción en torno a nuestra autora también pueden verse como instrumentos de canonización, a pesar de su inexactitud histórica.

En suma, la construcción de un relato estructurado en las oposiciones y rupturas canónicas (admiración-comprensión/ olvido-incomprensión/ resurgimiento de admiración y comprensión) está profundamente arraigada en una tradición crítica, la cual ha afectado una verdadera articulación histórica de la recepción sorjuaniana. De acuerdo con nuestra hipótesis, Sor Juana nunca ha dejado de formar parte del canon; se han transformado y diversificado los espacios donde ha sido acogida; a veces ha disminuido el interés por ella, pero siempre ha habido continuidad y una fuerte tradición cultural (y no sólo crítica) que explica su permanencia en el canon. Y esto ha sucedido también en los dos siglos en los que sistemáticamente la crítica ha supuesto desdén hacia Sor Juana; nos referimos a los siglos XVIII y XIX. Sobre estos aspectos tratan los siguientes capítulos.

CAPÍTULO 3

LA RECEPCIÓN DE SOR JUANA EN EL SIGLO XVIII:

CAMBIO DE HORIZONTE Y ADECUACIÓN AL NUEVO CANON

Quizás mejor que ningún otro autor, la recepción de Sor Juana permite observar los cambios de gusto hacia la literatura barroca. Muchos críticos han sostenido que después de la muerte de Calderón de la Barca, sólo la poetisa novohispana se mantiene como una figura importante. Al morir ella, simbólicamente culmina el período literario barroco. Pero fuera de los esquematismos biográficos —quién inaugura y quién cierra esta etapa—, la permanencia del gusto por la literatura barroca se extiende por lo menos tres décadas más, pues, como evidencian los procesos de recepción en el caso de Sor Juana, los cambios de sensibilidad siempre son paulatinos y siguen más de un camino.

1. EL AUGE EDITORIAL EN EL HORIZONTE DE BARROCO

La obra de la Décima Musa pervive en el gusto dieciochesco muy favorablemente cuando menos hasta 1725, incluso por encima de Lope de Vega y Cervantes. El tiempo comprendido entre la publicación de la *Inundación castálida* y esta fecha fue suficiente para consolidarse en la tradición literaria de España e hispanoamérica, que entonces conformaban un mismo sistema literario, y gracias a la cual pudo sortear los cambios políticos y el advenimiento de la nueva estética neoclásica, asimismo le permitió mantenerse en el canon.

La mejor evidencia de la creciente fama de Sor Juana a finales del siglo XVII y principios de XVIII se encuentra en las múltiples ediciones de sus textos. Enrique Rodríguez Cepeda —en el estudio más documentado hasta ahora al respecto— ha

puesto de manifiesto la extraordinaria y masiva difusión impresa de la obra de la monja jerónima en este período. De acuerdo con este autor, en un lapso de 35 años diversos impresores habrían sacado a luz en España alrededor de 25 000 ejemplares de sus obras repartidos en varias ediciones,¹ cantidad inusitada que significó un redituable negocio que satisfaría el mercado europeo y americano por un largo tiempo. Esta producción editorial puede dividirse en tres etapas:

La primera, de admitir, asentar y marcar el mercado de sus libros, de 1689 a 1693; en poco más de 4 años —todavía viva la poeta— unos diez impresos de sus obras, con impresores como García Infanzón, Tomás López de Haro, M. Román y J. Llopis. Una segunda etapa de desarrollo y esplendor, ya fallecida su autora, en donde participan los mejores impresores y el mercado de los libros de Sor Juana llega a una cúspide y fama desconocidas de escritor actual en castellano; es la época de los primeros 15 años del siglo XVIII, de 1700 a 1715, con impresores como R. Figueró, Manuel Ruiz de Murga, Antonio Bordazar, González de Reyes y Rodríguez Escobar, más el apoyo constante de un importante mecenas del negocio de libros en Madrid, Francisco Laso. En 15 años del principio del siglo otros 14 impresos nuevos. La última etapa, de cierre y decadencia de la publicación de obras en España, la configuran las impresiones llevadas a cabo por Francisco López y Pascual Rubio en 1725; en este esfuerzo final se consigue, como broche de oro, rematar la curva ascendente con una edición, que, de alguna manera, sería el primer conjunto editorial de todas las obras de Sor Juana publicadas en España, una especie de “Obras completas”.²

¹ Enrique Rodríguez Cepeda, “Las impresiones antiguas de las *Obras* de Sor Juana en España (un fenómeno olvidado)”, en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 13-75.

² *Ibidem*, pp. 14-15.

En un período de cambios políticos e ideológicos importantes debidos a la entrada de una nueva corriente estética y a la llegada de una nueva casa gobernante —la de los borbones—, y frente a un decaimiento de la producción literaria y del mercado de libros, el fenómeno editorial de Sor Juana es sorprendente.³ Sólo para tomar unos cuantos puntos de referencia, Rodríguez Cepeda recuerda que tal fortuna de obra impresa no la alcanzaron los grandes escritores españoles del barroco. Ni Calderón de la Barca ni Lope de Vega ni Luis de Góngora obtuvieron un éxito editorial semejante; Cervantes, por citar otro ejemplo, se publica tan sólo dos veces en el lapso de 1668 a 1706.⁴

Al número de ejemplares que contabiliza Rodríguez Cepeda, habría que agregar las obras que se difundirían a través de la literatura de cordel o por vía manuscrita, con lo cual los campos de recepción aumentan.

Sobre la literatura de cordel, Enrique Rodríguez Cepeda considera que tan sólo el caso de las comedias sueltas necesitaría “otro estudio completo”; él revisa únicamente dos ediciones de *Los empeños de una casa*⁵ para llamar la atención de este complejo problema. Gracias al trabajo de William C. Bryant —“Sor Juana Inés de la Cruz y la literatura de cordel del siglo XVIII. Noticias bibliográficas”— podemos conocer un poco más acerca de este fenómeno que aproxima a nuestra autora a los terrenos de recepción popular. Bryant menciona varias ediciones de las comedias de Sor Juana localizadas en diversos catálogos de bibliotecas; desafortunadamente no poseen fecha exacta de impresión, pero bien se podrían ubicar en el primer tercio del siglo XVIII; los datos son los siguientes:

El catálogo del British Museum registra dos sueltos de *Los empeños de una casa*, los dos impresos en Sevilla [1720? y 1730?]; en la *National Union Catalog, Pre-1956 Imprints* encontramos tres: “Sevilla, por los herederos de

³ *Ibidem, passim.*

⁴ *Ibidem*, p. 13. También Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio tienen una opinión semejante: “Sor Juana estuvo en todo el imperio español por encima de cualquiera de sus contemporáneos”, “Una enfermedad contagiosa: los fantaseos sobre Sor Juana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 46 : 1 (1998), pp. 105.

⁵ Rodríguez Cepeda, art. cit., pp. 72-73.

Tomás de Haro... [17..?]", "Sevilla: en la imprenta de la Viuda de Francisco Leefdael... [17..?]", y "Sevilla: En la imprenta de Joseph Padrino. 17..?"; se conserva otro ejemplar en la misma imprenta en la Universidad de Toronto (J. A. Molinaro, *A bibliography of 'Comedias sueltas' in the University of Toronto Library*, Toronto, 1959). En su *Manual*, A Palau y Dulcet cita otra edición impresa en Barcelona por Josep Llopis. El *National Union Catalog* también incluye: "Amor es más laberinto. Comedia famosa, del Fénix de la Nueva-España Soror Juana Inés de la Cruz. [*Colophon*: Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta Castellana, y Latina de Diego Lope de Haro... [17..?] 40 pp. 20 cm., in 4s".⁶

Además, Bryant da noticia de otra suelta de la "*Comedia famosa. / Los empeños / de una casa. / de Sor Juana Inés de la Cruz, / Phénix de la Nueva-España*" que encontró en la biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York. Asimismo, refiere tres casos de "relaciones" de comedias de Sor Juana, dos de *Amor es más laberinto* y una de *Los empeños de una casa*, localizados en el mismo repositorio.⁷

Aun desconociendo la muy probable transmisión manuscrita⁸ y oral, estos datos corroboran —a nuestro parecer suficientemente— que la obra de Sor Juana fue leída en diversos ámbitos, por lo menos, hasta la tercera década del siglo XVIII.

En cuanto a testimonios críticos, se podrían citar los autores que figuran en la *Fama póstuma*; a Juan Antonio de Oviedo, a Miguel de Torres o a Pedro Álvarez de Lugo.⁹ Todos ellos reafirman la cúspide de fama en la que se mantuvo Sor Juana en

⁶ William C. Bryant, "Sor Juana Inés de la Cruz y la literatura de cordel del siglo XVIII. Noticias bibliográficas", *Anuario de Letras*, 13 (1975), pp. 275-276, n. 12.

⁷ *Ibidem*, pp. 274-275.

⁸ Luis del Villar enlista ocho manuscritos resguardados en diversas bibliotecas, sin embargo todos carecen de fecha. Cfr. Luis del Villar, *Juana Inés de la Cruz a Bibliography. Work in Progress*. Hanover, N. H.: Dartmouth College, 1994, p. 12.

⁹ Juan Antonio de Oviedo, *Vida ejemplar... del padre Antonio Núñez de Miranda*, México: 1702, *apud* Francisco de la Maza (comp.), *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, pp. 278-282; Miguel de Torres, "[Biografía de Fernández de Santa Cruz]", *apud* De la Maza, *op. cit.*, pp. 289-290; Álvarez de Lugo y Usodemar, Pedro de, *Ilustración del Sueño de la décima Musa Mexicana más despierta en el que*

las tres primeras décadas del XVIII. Sin embargo, nos ahorramos los comentarios porque tanto las ediciones como los comentarios pertenecen al mismo escenario de recepción. En efecto, aunque cronológicamente haya una brecha considerable entre la fecha en que Sor Juana escribió sus textos y los distintos momentos en que sus textos fueron recibidos, y pese a que para algunos la corriente neoclásica comience en esta etapa de la centuria dieciochesca, en este lapso de más de treinta años seguía dominando el gusto barroco. Existía, pues, una homología entre las expectativas de los receptores y los modelos literarios e ideológicos de la obra de Sor Juana. El discurso del ingenio y los modelos formales barrocos —los recursos gongorinos, por ejemplo— seguían imperando en esta época. No es casual que la buena acogida de Luis de Góngora también coincida con la de Sor Juana. El hecho de que esta recepción se refleje en la publicación de sus obras demuestra que Sor Juana “gustaba” en un amplio público no sólo por los aspectos destacables de su vida, sino, ante todo, por su talento literario, pues su obra era comentada y “leída” con profusión.

2. CAMBIO DE PARADIGMA

Como ha señalado la crítica actual, el año de 1725 es simbólicamente crucial en la recepción de Sor Juana, principalmente porque marca la última edición de sus obras en este siglo, y porque a partir de esta fecha,

la literatura va cambiar sus gustos y signos de modernidad; reaparece el interés por una nueva emblemática política, se empiezan a buscar los modelos de la lengua (en donde no entran —en principio— varios modelos americanos, mucho menos Sor Juana), se definen los gustos preceptivos de otra manera y

en todos sus ilustres desuelos, para desuelo de muchos. Dá luz a sus tinieblas quanto le ha sido posible el Licenciado Don Pedro Alvarez de Lugo Vsodemar, abogado de la Real Audiencia de Canaria. s. l.: s. e., s. a.

comienzan los poderes de la Academias oficiales [...]. La *Poética* de Luzán — en su primera versión, 1737— será la preceptiva de moda y nos llevará a una comparación con los gustos y normas de cultura francesa. La crítica de Feijoo alcanzará razón e ilustración universales.¹⁰

En suma, podemos decir que se advierte el cambio de paradigma literario: el barroco comienza a ceder su lugar a los preceptos neoclásicos. Es natural que este nuevo paradigma establezca sus propios cánones, lo cual lleva implícito una redefinición respecto de los cánones anteriores. La formación de canon neoclásico español establece sus propios mecanismos de selección y manipulación de la literatura precedente para elevar a la categoría de clásicos a ciertos autores y textos que se acomoden a sus expectativas, así como para consagrar los modelos y géneros que marcarán las pautas productivas de la nueva corriente literaria; pero también será inherente a la formación del canon el desplazamiento de aquella literatura que no se adecue a los recientes códigos estéticos e ideológicos.

Es precisamente en los procesos de redefinición de cánones donde se aprecia si un autor que ha conocido el éxito se convierte en un autor canónico o si sólo ocupó un lugar relevante en su propio sistema literario. De acuerdo con Rakefet Sheffy, un autor canonizado no necesariamente es aquel que ocupa el lugar central dentro de su sistema, sino el que se incorpora a la tradición cultural de una comunidad determinada. Es decir, si por encima de los debates ideológicos de las instituciones que pugnan por un dominio del sistema, y pese a los avatares de la transformación del canon, un autor se convierte en una referencia orientativa para los miembros de una comunidad. Sólo la “larga duración” en el repertorio cultural otorga el estatus canónico a un autor, aunque ello signifique cumplir diversas funciones y su posición

¹⁰ Rodríguez Cepeda, art. cit., p. 15.

—respecto de los puntos de centrales de un canon— fluctúe.¹¹ Es aquí donde nos preguntamos si Sor Juana se incorpora al canon dieciochesco o cae en el “olvido”.

3. SOR JUANA EN EL NUEVO CANON: AUSENCIA EN LAS PRECEPTIVAS

Coincide la crítica en señalar que el nombre Sor Juana no figura en el *corpus* de textos que configuran el canon neoclásico español. No aparece en las retóricas, poéticas, antologías ni en otra clase de textos de carácter crítico orientados a la conformación del canon de la época. En efecto, no la citan —por señalar los ejemplos más significativos— Ignacio de Luzán (*La Poética*, 1737), Gregorio Mayans y Sísicar (*Rhetórica*, 1757), Erauso y Zavaleta (*Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España*, 1750), Andrés Piquer (*Lógica moderna, o arte hablar la verdad y perficionar la razón*, 1747), Antonio Capmany (*Filosofía de la eloqüencia*, 1777), Juan Andrés y Morell (*Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, 1782-1799) ni Francisco Xavier Lampillas (*Ensayo histórico-apologético de la literatura española*, 1789). Tampoco es incluida en las antologías más importantes, como el *Parnaso español* (1768-1778), de Juan López de Sedano; la *Colección de poetas castellanos* (1786-1798), de Pedro Estala, y *Theatro histórico crítico de la eloqüencia española* (1786-1794), de Antonio Capmany, entre otros. Por no hablar de las reediciones de autores del Siglo de Oro que se hicieron en esta época y en las cuales Sor Juana pasa

¹¹ “Canónico no es lo mismo que ‘central’ o ‘de moda’, lo que triunfa o fracasa como resultado de una ‘selección y evaluación manipuladas que mantienen el funcionamiento del mercado cultural. El canon conforma un *corpus inquebrantable* de modelos y de ejemplos legitimados, transmitidos y preservados durante generaciones como un ‘almacén’ o ‘programa’ de la larga duración para el futuro. En realidad, el punto crucial en lo referente a la canonicidad así entendida es el sentido de ‘objetivación’ que confiere a tal almacén, cuando se le otorgan cartas de naturaleza como algo inherente a un orden socio-cultural dado y se encubren las luchas sociales que lo conformaron en primer lugar”, Raketef Sheffy, “Estrategias de canonización: la idea de novela y de campo literario en la cultura alemana del s. XVIII”, en Monserrat Iglesias Santos (ed. y comp.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco Libros, 1999, pp. 130. Véase también: Raketef Sheffy, “The Concept of Canonicity in Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 11: 3 (1990), pp. 511-522.

inadvertida.¹² En el contexto americano —como bien recuerda Antonio Alatorre—, no es mencionada en la traducción del *Arte poética* de Boileau realizada por Francisco Xavier Alegre,¹³ y en la cual éste añade, en las notas, ejemplos de poetas de lengua española.

Son diversas causas las que podrían explicar esta situación. Sabemos que el canon literario del siglo XVIII español se funda en la literatura grecolatina y en la del Siglo de Oro española.¹⁴ Los preceptistas del neoclásico advertían en la literatura de su momento y en la inmediatamente anterior un estado poético de decadencia, resultado de un alejamiento y exageración (pero también desprecio y desconocimiento) de las formas clásicas; para ellos, entonces, “como reacción antibarroca”, el neoclásico se erige como un movimiento renovador que buscaba reconstruir y depurar la literatura; haciendo uso de la crítica,¹⁵ pretenden “ofrecer buenos modelos dignos de imitación¹⁶ que ayudaran a la formación del buen gusto”.¹⁷ Teniendo como ideal la perfección grecolatina, los géneros y autores reivindicados se sitúan en el horizonte literario de la Antigüedad clásica y en las imitaciones que de aquéllos se hicieron sobre todo en la época renacentista. En este sentido, los preceptistas toman como modelos del Siglo de Oro a los autores con los cuales se pudiera establecerse algún tipo de correlación con los géneros y escritores del pasado grecolatino: en prosa,

¹² Sacamos estas conclusiones con base en el estudio de Rosa Aradra, quien revisa las obras mencionadas, y varias más, con el fin de dar a conocer el canon de la época. En la lista de autores canónicos que elabora a partir de la revisión de esta clase de textos, no aparece Sor Juana. Rosa Aradra, “El canon en la literatura española (siglos XVIII y XIX)”, en José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 143-290.

¹³ Antonio Alatorre, “Introducción”, en Amado Nervo, *Juana de Asbaje*, ed. de Antonio Alatorre. México: CNCA, 1994, p. 14, y Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, art. cit., p. 105. Para estos autores, este hecho “indica claramente que Sor Juana ha dejado de tener lectores” (*idem*), pese a que también Alatorre reconoce “los homenajes que a Sor Juana hicieron Clavigero, Landívar y Agustín Castro”, quienes por “patriotas”, “no sólo no dijeron cosas ‘desfavorables’ acerca de la poetisa, sino que la elogiaron por todo aquello que seguía siendo ‘legible’ (y que el resto de la gente, por la fuerza de los tiempos, ya no leía)”, Antonio Alatorre, “Introducción”, p. 14.

¹⁴ Rosa Aradra, art. cit., p. 211.

¹⁵ Por crítica entendían “enjuiciamiento de autores y obras y lectura selectiva de rasgos y procedimientos acertados o no”, *ibidem*, p. 163.

¹⁶ En el siglo XVIII, la imitación debe ser guiada por la razón, pues sólo así se podía distinguir “entre la copia y la imitación inteligente”. Se debe imitar a los clásicos, aunque ello no obsta para que también sobre ellos se ejerza la crítica. *Ibidem*, pp. 145-146.

¹⁷ *Ibidem*, p. 163.

destacan Fray Luis de León, Fray Luis de Granada, Miguel de Cervantes Saavedra, Diego Saavedra y Fajardo, Francisco de Solís, entre otros; en lírica, sobresalen los nombres de Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, los hermanos Argensola, Fernando de Herrera, y varios más; en teatro, se tiene preferencia por las obras que siguen la teoría aristotélica (sobre todo la tragedia) adicionada con propósitos morales y didácticos. En todos estos modelos encuentran los ideales estéticos de claridad, pureza, sencillez, armonía, naturalidad y utilidad, ideales que se contraponían a lo que consideraban excesos de barroco, el cual marcó —desde su perspectiva— el derrotero de la decadencia de la literatura española: afectación, oscuridad, extravagancia, complejidad metafórica, desproporción, etc. A estos presupuestos estéticos habría que añadir la predilección por los modelos franceses y por composiciones de contenido de moral católica.¹⁸

Algunos poemas de Sor Juana bien podrían haberse ajustado a los ideales estilísticos del neoclasicismo español: aquéllos en los se ha detectado influencia de Garcilaso de la Vega, por ejemplo. Sin embargo, en la recepción de nuestra autora habrían intervenido otros factores. El más importante, el haber pertenecido al período barroco y el haber cultivado las formas poéticas censurables para el buen gusto, como el gongorismo. Y sobre este prejuicio, también se encontraría el de haber imitado a los poetas que —desde el punto de vista de la estética neoclásica— impulsaron la decadencia literaria en la península. En opinión de los neoclásicos, autores como Lope de Vega, Calderón de la Barca, Quevedo y, sobre todo, Luis de Góngora, llevados por la soberbia de su genio, impusieron modelos que envilecieron la grandeza estilística lograda en el siglo XVI; pero, apelando a una crítica razonada, concedían a estos escritores, con todo, talento artístico, y si bien ellos impulsaron la decadencia literaria, los verdaderos responsables fueron los imitadores —a su juicio, poetas de menor talento— que condujeron al extremo los abusos del barroco.¹⁹ En lo que respecta a Sor Juana, quizás por ubicarse en la última etapa del barroco, por

¹⁸ *Ibidem, passim.*

¹⁹ *Ibidem, p. 257.*

colindar con el nacimiento del neoclásico y por haber emulado a Góngora y a Calderón, les haya resultado sencillo inferir que se trataba simplemente de un epígono más en el que no valía la pena detenerse.

Si bien la clase de textos a los que nos hemos referido, por ser de carácter preceptivo (retóricas, poéticas y antologías), son indicadores confiables de la formación del canon neoclásico, el tipo de recepción que éstos reflejan no siempre coincide con la recepción en otros campos ni excluye otras prácticas de canonización.²⁰ No se debe perder de vista que las preceptivas forman parte de las estrategias de grupos que buscan dominar e imponer determinadas prácticas literarias, y, en consecuencia, incidir en la recepción y canonización de ciertas formas, estilos y autores. Como una actividad que se realiza institucionalmente, tiene como objetivo fincar los preceptos y modelos que serán el punto de referencia para producir y evaluar las prácticas literarias de su tiempo. Por otra parte, los cambios introducidos —o la renovación literaria, en término de los ilustrados— conducen irremediabilmente a la negación de prácticas y gustos aún presentes; parte de la estrategia consiste en menospreciar la producción-recepción literaria del pasado inmediato. Sin embargo, ni la sobreposición de nuevos modelos ni la negación de los ya existentes suponen un triunfo automático de las preceptivas. En momentos de transición ocurre una recategorización en los autores, textos y modelos literarios, lo que permite la coexistencia —con diversos grados de relación— de varios cánones.

Es comprensible, entonces, que Sor Juana no haya estado en la mira de los preceptistas; pero también es posible que nuestra autora haya permanecido en el gusto de otros sectores, y en virtud de ello mantuviera algún puesto en el canon. Hay varias razones para validar esta posibilidad.

²⁰ *Ibidem*, p. 258.

4. OTROS ESPACIOS DE RECEPCIÓN

Aunque simbólicamente el año de 1725 —cuando tuvo lugar la última impresión en el siglo XVIII de sus obras— pueda señalarse como el momento en que Sor Juana dejó de ser leída, este dato no debe tomarse como un abrupto cierre en su recepción. Indica, al contrario, la cúspide de una recepción positiva, pues hasta entonces, de manera casi ininterrumpida, se había acumulado alrededor de 25 000 ejemplares impresos. Si en un lapso de 35 años se llegó a tal cantidad, bien se puede suponer satisfaría la demanda del mercado por varios años. Así lo infirió Pedro Herríquez Ureña en 1931, al darse cuenta de que a pesar de que las reimpressiones cesan “bruscamente”, ello no significaría que desaparecieran “de la circulación en las librerías, y se ve que las ediciones fueron copiosas, para aquella época, que muchas de ellas han sobrevivido en gran número de ejemplares. México, por ejemplo, está inundado de viejas ediciones, que no fueron impresas allí”.²¹ De ser cierta esta suposición, Sor Juana continuaría leyéndose mucho tiempo después de la mencionada fecha.

Por otra parte, si bien se tiene la certeza de que el último tomo fue publicado en el siglo XVIII, aún no se dice la última palabra respecto de la impresión de las sueltas, que reflejarían una recepción más popular. Quizás una investigación exhaustiva revele nuevos textos y descubra las fechas de impresión precisas; por ahora, de los ejemplos que hemos citado, la mayoría se puede ubicar perfectamente en el siglo XVIII; la década no se puede especificar con exactitud, pero tomando en cuenta que una suelta se ha fechado en 1740²²—, es factible que otras se situaran en el mismo período.

También tenemos noticia —a riesgo de comprobar la información— acerca de la publicación de algunos poemas sueltos de Sor Juana en distintos diarios españoles entre las fechas de 1772 y 1796. Los poemas son “De alabarda vencedora”

²¹ Pedro Henríquez Ureña, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *El Libro y El Pueblo*, 10: 7 (septiembre, 1932), p. 1. Este trabajo se imprimió por primera vez en 1931.

²² Luis Villar, *op. cit.*, p. 46.

(redondillas), “Yo adoro a Lysi, pero no pretendo” (soneto), “Rosa que, al prado, encarnada” (glosa en décimas), “Fabio: en el ser de todas adoradas” (soneto), “Cual sonoro enjambre” (oda) y aparecieron en el *Diario curioso de Barcelona*, *Diario curioso de Madrid* y *Diario de Sevilla*.²³

Tanto las comedias sueltas como la edición de estos poemas revelan —por el tipo de medio de transmisión— una recepción alejada de los círculos literarios cultos de la época y más próxima al público común. Se trata de una difusión mucho menor a la lograda a principios de siglo; no obstante, evidencia alguna supervivencia, que no total olvido, todavía en el último tercio de la centuria, y, a fin de cuentas, documentan una recepción favorable.

Además de estos testimonios, debemos considerar otras prácticas de lectura que reforzarían la idea de que Sor Juana fue leída y conocida después de 1725; nos referimos a la difusión que tendría su obra a través de la circulación de los tomos impresos entre varios lectores, ya fuera por la compra venta entre particulares, por herencia de libros entre familiares o por lectura en bibliotecas; asimismo la transmisión oral y manuscrita sería otro medio propagador de la obra sorjuanina.

5. EL CAMPO DE LA CRÍTICA ESPAÑOLA

Entre los escasos testimonios de crítica que aluden a Sor Juana, el de Benito Jerónimo Feijoo es uno de los más recordados y, a la vez, polémicos. En el discurso XVI, titulado “Defensa de la mujeres”, en primera instancia se refiere a la popularidad de Sor Juana: la llama “la célebre monja de México” y expresa que “es

²³ “De alabarda vencedora”, *Diario Curioso de Barcelona* (Barcelona), 1: 72 (17 de agosto, 1772). “Yo adoro a Lisi, pero no pretendo...”, *Diario Curioso de Barcelona* (Barcelona), 1: 83 (28 de agosto, 1772). “Rosa que, al prado, encarnada...”, *Diario Curioso de Barcelona* (Barcelona), 2: 137 (21 de octubre, 1772). “Fabio, en el ser de todas adoradas”, *Diario Curioso de Barcelona* (Barcelona), 2: 154 (7 de noviembre, 1772). “Rosa que, al prado, encarnada...”, *Diario Curioso de Madrid* (Madrid), 2 (1787), p. 702. “Rosa que, al prado, encarnada...”, *Diario de S[evilla]* (¿Sevilla?), 81 (23 de marzo, 1793), p. 327-328. “Cual sonoro enjambre...”, *Diario de Barcelona* (Barcelona), 14: 360 (25 de diciembre, 1796), pp. 1493-1494. *Apud* Luis Villar, *op. cit.*, pp. 65-66.

conocida de todos por sus eruditas y agudas poesías, y así es excusado hacer elogio”. Enseguida, empero, destaca que “lo menos que tuvo fue el talento para la poesía, aunque es lo que más se celebra”. Habiendo transcurrido apenas tres años desde la última impresión de las obras de Sor Juana, no es extraño que Feijoo refiera todavía la aceptación común hacia el material poético de la monja y admita que es célebre por su condición de poetisa. Sin embargo, como buen ilustrado, comprometido con el impulso renovador de la literatura, era natural su rechazo hacia la obra de la escritora mexicana; por las razones que hemos aducido, para el benedictino el hecho de que su poesía todavía gustara sería una evidencia más del estado de corrupción al que había llegado la literatura barroca, y por lo tanto justificaría la necesidad de sustituirla por una nueva estética. En cuanto a modelo de escritura, Sor Juana no podía considerarse digna de imitación en el canon ilustrado.

Pero la opinión de Feijoo señala la apertura de otros campos de recepción dentro del propio marco de la Ilustración. En el mismo discurso XVI, después de hacer notar la inferioridad literaria de Sor Juana frente a otros autores, también reconoce que “ninguno acaso la igualó en la universalidad de noticias en todas facultades”. En el discurso VI del tomo IV, que trata sobre los “Españoles americanos”, Feijoo reitera: “si discurrimos por las mujeres sabias y agudas, sin ofensa alguna, se puede asegurar que ninguna dio tan altas muestras que salieran a luz pública como la famosa monja de México”. Al privilegiar su copiosa sabiduría sobre su talento poético, algunos críticos han pensado que Feijoo ejerce una crítica anticanónica hacia Sor Juana. Sin embargo, si ubicamos esta opinión desde la perspectiva del canon neoclásico creemos que es favorable. En la estética neoclásica no caben los recursos de la poesía barroca, en efecto, pero sí tiene lugar otro aspecto muy valorado por los ilustrados del XVIII: el conocimiento enciclopédico. Los hombres sabios ocupan un sitio especial dentro del canon neoclásico. En el caso de Sor Juana, Feijoo destaca la sabiduría como una cualidad canónica; hace compatible el saber enciclopédico tan caro a los ilustrados con la sabiduría universal de nuestra autora.

Creemos que la valoración de Feijoo es representativa de cómo Sor Juana en algunos ámbitos deja de ser modelo literario para convertirse en modelo biográfico. El tópico de la mujer sabia —que biógrafos y panegiristas ponían de relieve desde el siglo XVII— tendrá muy buena fortuna y será constantemente utilizado en otras épocas como un elemento de canonización, como se verá de manera más notoria en el siglo XIX. La sabiduría será considerada en lo sucesivo como la cualidad distintiva de Sor Juana. De acuerdo con los afanes didácticos del neoclasicismo, su biografía, y en concreto su amor al conocimiento, se convierte en modelo. El ingreso de Sor Juana en la nómina de personajes célebres se sustenta en buena medida en este aspecto biográfico. No dudamos que Feijoo haya contribuido a formar esta nueva percepción; como autor canónico, tendría la autoridad suficiente para influir en sus contemporáneos, sobre todo en América, donde fue muy bien acogido.

Así, el portugués João de São Pedro la incluye en su *Theatro heroino, Abededário histórico e Catálogo das mulheres illustres em armas, letras, acções heroicas e artes liberais* en 1736.²⁴ En esta obra, como refieren Antonio Alatorre y Marta Lilia Tenorio, João de São Pedro ofrece una “detallada noticia sobre la Monja de México, hecha totalmente a base de la *Vida* de Calleja, con aprovechamiento del prólogo de Castorena a la *Fama y Obras póstumas*”.²⁵ Entre los aspectos que resalta, aun tergiversando la información histórica, se encuentra la referencia a su sabiduría; señala que nuestra autora “vivía... entre os applausos de uma Universidade con veneraçoes de sábia”.²⁶

Hallamos otro ejemplo semejante en *El gran diccionario histórico o miscelánea curiosa de la historia sagrada y profana*, adicionado y traducido del francés por José de Miravel y Casadevante en 1753.²⁷ En esta obra, José de Miravel narra, con

²⁴ João de São Pedro, *Theatro heroino, Abededário histórico e Catálogo das mulheres illustres em armas, letras, acções heroicas e artes liberais...* etc., t. 1. Lisboa: 1736, 447-457, *apud* Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, art. cit., pp. 106-107.

²⁵ *Ibidem*, p. 107.

²⁶ *Ibidem*, p. 107, n. 3.

²⁷ José de Miravel y Casadevante, “Juana Inés de la Cruz (Soror)”, en *El gran diccionario histórico o miscelánea curiosa de la historia sagrada y profana...*, t. 5 [I-L], publicado en francés de Luis Moreri en 1674. París: Hermanos Detournes Libreros, 1753, pp. 331-332. Se trata de la traducción, con adiciones, del

base en la información de Calleja, la biografía de Sor Juana. Aparte de llamarla “prodigiosa mujer” e “ilustre heroína” —epítetos que a pesar de ser tópicos revelan admiración hacia la biografiada—, es de notar que el eje del relato gire en torno a los afanes intelectuales de la monja: a los tres años aprende a leer, a los ocho escribe su primera composición poética, domina el latín con tan sólo veinticinco lecciones, el examen de los cuarenta sabios en la corte, etc. Finalmente hace un comentario que nos hace pensar que para 1753 Sor Juana seguía siendo un personaje conocido y leído; apunta: “Todas sus obras andan familiares en manos de muchos, que pueden verse”. Coincide en este sentido la incidental mención a Sor Juana por parte de José Francisco Isla cuando en 1758 puntualiza que sólo una autora como Sor Juana podía faltarle el respeto a un orador tan afamado como Antonio Vieyra,²⁸ y en el mismo tenor se encuentran las alusiones del portugués João Pacheco, quien en *Divertimento erudito para os curiosos de noticias históricas, escolásticas, políticas, naturales, sagradas e profanas*, publicado en 1741, la cita entre los poetas líricos consagrados, además la pone como ejemplo de las cualidades que deben poseer los poetas. Como observa Francisco de la Maza, “es honorífico para Sor Juana que, como paradigma de la poesía lírica [João Pacheco] recuerde a ocho poetas griegos, tres romanos y luego, como modernos, sólo a Camoens y a Sor Juana”.²⁹

Si revisamos la naturaleza de los textos en los que aparece Sor Juana, notaremos que todos ellos poseen cierto carácter misceláneo. No se trata de ninguna manera de obras especializadas en temas literarios ni mucho menos de preceptiva neoclásica, sino de escritos que abordan asuntos de cultura general, de índole enciclopédica. Es muy significativo, por ejemplo, que João de São Pedro en su *Theatro heroico* no

Grand dictionnaire historique publicado en 1674 por el abate Louis Moreri. En 1753, ochenta años después, “todavía aprovechable en el retrasado orbe hispánico, fue traducido por Joseph de Miravel y Casadevante ‘con amplísimas adiciones ... relativas a las coronas de España y Portugal, assí en el Antiguo como en el Nuevo Mundo’. Y una de las adiciones es el artículo de Sor Juana, hecho totalmente a base de la *Vida de Calleja*” (Alatorre y Tenorio, art. cit., p. 107). Francisco de la Maza reproduce esta biografía en *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, op. cit., pp. 304-307.

²⁸ *Fray Gerundio de las Campazas*, apud Francisco de la Maza, op. cit., p. 327.

²⁹ Francisco de la Maza, op. cit., p. 298.

dude en llamarla sabia, pero —a decir de Alatorre y Tenorio— no mencione “siquiera los dos primeros tomos de Sor Juana”.³⁰

6. LA RECEPCIÓN AMERICANA

En América, la recepción de Sor Juana es más favorable. En primer lugar porque en este continente se conserva la mayor parte de los comentarios acerca de ella; en segundo, porque no sólo es recordada como una mujer poseedora de copiosos conocimientos, sino que —a diferencia de los preceptistas españoles— también es valorada positivamente por sus méritos literarios, y tercero, el punto más importante, porque su figura es exaltada como un orgullo para los americanos.

Tal parece que el antiamericanismo expresado por sectores españoles, y europeos en general, favoreció la búsqueda de modelos locales en la Nueva España. Si en términos amplios en algunas esferas sociales se despreciaba el talante intelectual de los americanos, éstos rebaten tal juicio reivindicando a sus máximas figuras y haciendo apología de lo propio. Proponer como modelo a un autor novohispano, a contrapelo de los cánones peninsulares, beneficia la construcción de una identidad propia, y marca el principio de la escisión del sistema literario español, el cual a la postre genera los sistemas literarios mexicano y americano.

En este sentido se dirige la apreciación de Juan José de Eguiara y Eguren, quien en 1735 califica a la “famosísima madre Juana” como “honra de nuestra América y digna de las admiraciones y aplausos con que la celebra el mundo”; además destaca “su delicado entendimiento sobre la cima del Parnaso y aun sobre las más empinadas de la Teología y otras ciencias”.³¹ Más tarde, en su *Biblioteca mexicana*, dedica varias páginas a Sor Juana. El relato de Eguiara es una biografía intelectual, basada en Calleja; prácticamente toda la narración gira en torno a la “sed de

³⁰ Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, art. cit., p. 107, n. 3.

³¹ Juan José de Eguiara y Eguren, *Vida del venerable padre don Pedro de Arellano y Sosa* [...]. México: Imprenta Real del Superior Gobierno, 1735. *Apud* Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 295.

conocimientos” de la monja, pero haciendo la precisión de que esta cualidad no se interponía con los deberes de la vida religiosa. Con la misma orientación, ofrece también un recuento y examen general acerca de sus escritos: “Y para ser breves, diremos que descolló en todo género de erudición, debido a su ingenio naturalmente dispuesto para todas las ciencias”.³² En cuanto a su fama, declara que:

Descolló de tal suerte en la poesía latina como en la española, que no sólo con beneplácito de los americanos, sino también con aplauso de los europeos, fue llamada Décima Musa y no inferior a ninguna. De lo cual son testimonio insignes sus libros editados en vida, así como los póstumos, tenidos en altísima estima por los eruditos y enriquecidos con muchos elogios de doctísimos varones, que están escritos en los mismos volúmenes.³³

Otros hombres de letras de la Nueva España también enaltecieron a Sor Juana. Cayetano Cabrera y Quintero, poeta, dramaturgo, traductor, historiador y orador sagrado, en su obra enciclopédica *Escudo de armas de México*, publicada en 1746, señala que la fama, en el viejo y en el nuevo mundo, del convento de San Jerónimo se debe en gran medida a “la universal sabiduría y erudición de la Madre Juana Inés de la Cruz, religiosa de este convento, flor y cultivo de nuestro México”,³⁴ comentario en el que se observa una vinculación “patriótica” de la autora respecto de México.

El poeta novohispano Francisco Ruiz de León publicó en 1755 en España su poema épico titulado la *Hernandia*. En esta obra, cuando describe el paso de Hernán Cortés por Amecameca, dedica unos elogiosos versos a Sor Juana; entre ellos los siguientes: “Dulces liras (¡qué suaves!) el conuento/ sonoro aplauden desta heroyna rara,/ sonando sin temer propios engaños, / porque alaban mas justos los extraños”. También se advierte la intención de recordar a Sor Juana como símbolo americano:

³² *Ibidem*, p. 315.

³³ *Ibidem*, p. 314.

³⁴ Cayetano Cabrera y Quintero, *Escudo de armas de México*, apud Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 299.

“Gózate, pues, América dichosa,/ de haber sido joyel de este diamante,/ pues más que sus tesoros poderosa,/ estas venas te dejan más brillante./ ¡Oh Amor! ¡Oh Patria! ¡Cómo bulliciosa/ la sangre con afecto dominante,/ para cumplir con ambos, sin sosiego/ da calor a la voz, al pulso fuego!”.³⁵

Rafael Landívar, otro poeta, se refirió a ella en su *Rusticatio Mexicana* (1782) como “virgen de san Jerónimo a Dios consagrada, adornada con toda clase de erudición y que, por haber publicado tres volúmenes de elegantísimos versos, merece ser contada entre las musas”; le dedica unos versos en relación a su descripción del lago de Chalco; a través de una prosopopeya, dicho lago queda “fascinado [...] ante la poesía de la Décima Musa”, y exclama: “Mas luego que Juana Inés dejó escuchar sus rimas/ musicales, las aguas detuvieron su corriente; las aves, cortando súbito el vuelo, callaron largamente en/ el aire suspensas y por las mismas piedras pareció/ correr la vibración del concierto dulcisonante”.³⁶

Gracias a la referencia indirecta de Juan Luis Maneiro sabemos que Agustín de Castro, poeta y humanista novohispano, “para contribuir a la poesía patria” escribió un “breve elogio a Sor Juana Inés de la Cruz” e “ilustró con eruditas notas la oda en español que ella cantó con nuevo metro y la expuso con lenguaje nítido y lleno de doctrina”. Desafortunadamente, este trabajo quedó manuscrito y se ha perdido; acerca de la oda, Bernabé Navarro considera que se trataba del *Primero sueño*.³⁷ Es importante esta noticia, pues revela no sólo lectura y admiración hacia Sor Juana, sino también un ejemplo de crítica aplicado a un autor del Barroco mexicano.

Recientemente, José Pascual Buxó ha dado a conocer el texto de un anónimo dramaturgo poblano titulado *Segunda parte de los soñados regocijos de la Puebla*,

³⁵ Francisco Ruiz de León, *Hernandia, triunfos de la fe y gloria de las armas españolas. Poema heroico. Conquista de México...* Madrid: Imprenta de la Viuda de Manuel Fernández, 1755, canto VI, estrofas 46-47. *apud* Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 309.

³⁶ Rafael Landívar, *Rusticatio Mexicana* (1782), *apud* Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 331. Traducción del fragmento por Octaviano Valdés.

³⁷ Juan Luis Maneiro, *Vidas de mexicanos ilustres del siglo XVIII*, *apud* Francisco de la Maza, *op. cit.*, pp. 329-330.

escrito a finales del siglo XVIII.³⁸ En esta obra —que puede considerarse “una extraordinaria muestra del nacimiento de la crítica moderna en México”³⁹— siguiendo los modelos de Diego de Torres Villarroel y José Francisco de Isla, el anónimo autor hace una irónica defensa en estilo dialogado acerca de la licitud moral del teatro. En lo que concierne a este estudio, Sor Juana aparece varias veces mencionada con una valoración positiva: figura a lado de dramaturgos destacados como Calderón de la Barca; sus comedias forman parte de la lista canónica del desconocido autor; la llama “la imponderable m[adr]e Juana Inés de la Cruz”⁴⁰, “luz del criollismo, honra de su Conv[en]to de S[a]n Jerónimo de México y parto monstruoso del pueblo de Mecameca”⁴¹, y cita algunos fragmentos de sus poemas. Respecto de la importancia de esta obra en la recepción sorjuaniana, José Pascual Buxó destaca la “no tan sorprendente presencia del teatro de Sor Juana [...] como ejemplo paradigmático, junto a Calderón de la Barca, de la comedia española”,⁴² y añade:

Contra lo que apresuradamente podría pensarse, las comedias de Sor Juana debían ser muy leídas y seguramente representadas en el último tercio del siglo XVIII novohispano, y ello a pesar de la boga con que ya habían entrado en México los modelos franceses e italianos del teatro neoclásico.⁴³

Esta afirmación se justifica porque se tiene el testimonio —como también apunta José Pascual— de la representación de *Los empeños de una casa* en el coliseo de México en la temporada de 1785-1786.⁴⁴

³⁸ *Segunda parte de los soñados regocijos de la Puebla* (manuscrito inédito del siglo XVIII, edición facsimilar, introducción de José Pascual Buxó. Puebla: Secretaría de Cultura de Puebla, 1998 (Documentalia, VI).

³⁹ José Pascual Buxó, “Introducción”, en *Segunda parte de los soñados regocijos de la Puebla*, op. cit., p. 6.

⁴⁰ *Segunda parte de los soñados regocijos de la Puebla*, op. cit., [f.16v].

⁴¹ *Ibidem*, [f.28v]

⁴² José Pascual Buxó, “Introducción”, art. cit., p. 13.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ *Idem*, toma la noticia de Enrique Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*.

Conocemos otras menciones a Sor Juana —proporcionadas por Francisco de la Maza— que si bien en algunos casos son incidentales y sin interés crítico, reflejan el recuerdo de nuestra autora en otros campos. Así, el hecho de que en 1731 la escritora María Guerrero a la edad de diez años compusiera un panegírico en latín y una canción en español a Sor Juana⁴⁵ es significativo. De igual manera son indicativos de conocimiento y admiración los distintos epítetos con los que es calificada; en la *Gaceta de México* (1733) se le llama “la célebre poetisa, madre Juana Inés de la Cruz”;⁴⁶ en una obra de Julián Gutiérrez Dávila, “lustre y honor de nuestra América”;⁴⁷ en el *Theatro Americano* de José Antonio Villaseñor, “célebre religiosa [...] insigne en todo género de letras”,⁴⁸ y en las *Noticias sobre México* de Francisco Sedano, “insigne poetisa y docta en muchas ciencias”.⁴⁹ Asimismo es revelador que en la segunda edición de las *Constituciones de la Real y pontificia Universidad de México*, escritas en 1775, se invoque a Sor Juana entre los “prodigios de la naturaleza”⁵⁰ que han florecido en la Nueva España, y que en el libro de *Tardes americanas*, publicado en 1778, su autor, José Joaquín Granados, se haga la pregunta retórica de “¿quién no sabe, quién no conoce a la Madre Juana Inés de la Cruz, por la delicadeza y prontitud de sus poesías y otros discursos en varias materias?”.⁵¹ Por último, es de notar que Francisco Xavier Clavijero en su obra *Historia antigua de México* recuerde que “Amacamecan, que los españoles llaman

⁴⁵ *Apud* De la Maza, *op. cit.*, p. 294. Toma la referencia de Beristáin, en su *Bibliotheca Hispano Americana*, en la entrada “Guerrero, doña María”.

⁴⁶ *Apud* De la Maza, *op. cit.*, p. 295. A propósito de que en dicha *Gaceta* se informara acerca del estreno de unos maitines con música de Nicolini en la iglesia de San Jerónimo.

⁴⁷ *Apud* De la Maza, *op. cit.*, p. 297. El comentario proviene del libro *Memorias históricas de la congregación de el oratorio de la Ciudad de México...*, 1736.

⁴⁸ *Apud* De la Maza, *op. cit.*, p. 301. Esta opinión surge al referirse a la posición geográfica de Amecameca. El título completo de la obra es *Theatro americano, descripción general de los reynos y provincias de la Nueva España*, 1746.

⁴⁹ Aunque las *Las noticias de México* fueron publicadas en 1800, algunos capítulos del libro fueron escritos con anterioridad. Francisco de la Maza sitúa aproximadamente el comentario sobre Sor Juana en 1799, *cfr.* De la Maza, *op. cit.*, p. 334.

⁵⁰ *Apud* Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 328.

⁵¹ José Joaquín Granados y Gálvez, *Tardes americanas. Gobierno gentil y católico breve y particular noticia de toda la Historia Indiana, sucesos, casos notables y cosas ignoradas, desde la entrada de la Gran Nación Tulteca, hasta los presentes tiempos...* México: Zúñiga y Ontiveros, 1778. *Apud* De la Maza, *op. cit.*, p. 330. La pregunta de Joaquín Granados pertenece a la “Tarde décimoquinta”, relativa a “la índole, genio y talento de los españoles americanos”.

Mecameca, es ahora un pueblo conocido por haber nacido en él la célebre monja Inés de la Cruz”.⁵²

7. LITERATURA EDIFICANTE, MÚSICA E ICONOGRAFÍA

En correlación con la admiración que aún suscitaba en el siglo XVIII dentro de campos diversos de la cultura virreinal deben ubicarse los textos de carácter religioso que siguieron difundiendo, así como los testimonios iconográficos.

En el primer aspecto, es revelador que el texto que obtuvo más reimpresiones en este siglo no haya sido de índole poética, sino edificante. En efecto, según registran José Toribio Medina y todos los bibliógrafos de Sor Juana, los *Ofrecimientos para el Rosario* se reimprimieron en México en los años de 1709, 1735, 1736, 1755, 1767 y 1804.⁵³ También se sabe de las impresiones mexicanas de la *Protesta que rubricada con su sangre hizo de su fe y amor a Dios la madre Juana Inés de la Cruz*, fechada en 1700, 1714 y 1763.

Asimismo, se pueden referir los recientes hallazgos de las copias y reelaboraciones de varios villancicos de Sor Juana tanto en México y España como en ciudades sudamericanas. En Hispanoamérica, Aurelio Tello⁵⁴ ha encontrado villancicos de Sor Juana fechados en 1745, 1750, 1768, 1779 y varios más de los cuales sólo puede saberse que fueron copiados a mediados o finales del siglo XVIII. Los lugares donde se cantaron estos textos fueron Guatemala, Lima, Cuzco, Bogotá, Sucre, Morelia, México y Potosí. Entre los maestros de capilla que le pusieron música se encuentran Juan de Araujo, Antonio Durán, Matías Durango, Simón de la Cruz, Roque Ceruti y Rafael Castellanos. En España, las fechas también se esparcen durante todo el siglo

⁵² Francisco Xavier Clavijero, *Historia antigua de Méjico*. México: Sociedad Mexicana de Bibliófilos [ed. facsimilar], t. 2, p. 56.

⁵³ José Toribio Medina, *La imprenta en México*. México: UNAM, 1989, ts. 3, 4, 5, 7, 8. [ed. facsimilar de la de Santiago de Chile: Casa del autor], núms. 2206, 3410, 4231, 9670, 12350.

⁵⁴ Aurelio Tello, “Sor Juana, la música y sus músicos”, en *Memoria del coloquio internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura-Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 465-482.

y los lugares donde existen referencias a los textos de Sor Juana corresponden, entre otros, a Cádiz, Toledo, Santiago de Compostela, Sevilla y Valencia. Estos datos documentan la propagación y prestigio que todavía gozaba nuestra autora. De ahí que Aurelio Tello concluya que:

El que compositores posteriores a Sor Juana como Cerutti en Lima, Castellanos en Guatemala o Tollis de la Roca en México usaran sus textos, hablaría de la proyección, quizá convertida en tradición, que tuvo la obra de nuestra poetisa mientras existió la costumbre de usar villancicos en los oficios litúrgicos, práctica que quedó desterrada hacia el primer tercio del siglo XIX.⁵⁵

En este mismo ámbito diverso donde es conocida Sor Juana en el siglo XVIII se encuentra su iconografía. Para los fines de este capítulo, sólo nos interesa destacar —al margen de la discusión acerca sus orígenes y filiaciones—, que se pintaron ocho copias de su retrato. La primera que se conoce estuvo a cargo de Juan de Miranda, pintada en México en 1713 y pertenece a la UNAM. Le siguen dos copias de Miguel de Herrera, también realizadas en México aproximadamente en 1732 (una se localiza en Sevilla y otra permanece en el Banco de México); la de Miguel Cabrera, fechada en 1750 y que actualmente se exhibe en el Museo del Castillo de Chapultepec. Andrés de Islas también pintó un retrato de Sor Juana en México en 1772, el cual se halla en el Museo de América, Madrid. Antonio de Ponz hizo lo propio con un cuadro que se ubica en El Escorial, España, y del cual se ignora su fecha exacta pero se sabe que fue pintado en este siglo. José Chávez, a finales del siglo, también estampó la imagen de la poetisa; esta obra perteneció a Genaro Estrada. Finalmente, se conoce un retrato anónimo que fue adquirido en Puebla en

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 477.

1883 por Robert H. Lamborn, pero cuya factura corresponde al siglo XVIII; hoy se mantiene bajo la custodia el Philadelphia Museum of Art.⁵⁶

La sola existencia de estos retratos podría ilustrar la fama de nuestra autora. Sin embargo, es pertinente referir otros aspectos para confirmar las correlaciones simbólicas que se establecen entre la iconografía y los otros campos que hemos revisado. Tanto los signos icónicos —libros, tintero, pluma, mano en posición de escribir— como las inscripciones destacan ciertas cualidades ya conocidas: la imagen de una mujer sabia, gran poetisa, famosa en los dos mundos y orgullo americano. Por ejemplo, en la inscripción —cuya parte final repiten José Chávez, el pintor anónimo y Miguel de Herrera— del cuadro de Miranda dice:

Fiel copia de la insigne mujer, que lo fue admirable de todas las ciencias, facultades, artes, varios idiomas con toda perfección, y del coro de los maiores poetas latinos y castellanos del orbe, por lo que su singular y egregio númen produjo en sus exelentes celebradas obras: La madre Juana Inés de la Cruz, fenis de la América, glorioso desempeño de su sexo, honra de su nación de este Nuevo Orne y argumento de las admiraciones, y elogios del antiguo.⁵⁷

En la inscripción del retrato de Cabrera, cambia la redacción pero se conserva el mismo sentido; dice:

Conocida en la Europa por la Décima Musa, debiendo contarla por única sucesora de Minerva, en quien vinculó el tesoro de su sabiduría, sirviéndose de

⁵⁶ Al respecto, véanse los trabajos de Ermilo Abreu Gómez, “Iconografía de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 5ª. época, t. 1: núm. 1 (1934), pp. 169-187 + 28 hs. Aureliano Tapia Méndez, “El autoretrato y los retratos de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Memoria del coloquio internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura-Universidad Autónoma del Estado de México, 1995, pp. 433-464, con ils. Noemí Atamoros, *Nueva Iconografía Sor Juana Inés de la Cruz: 1695-1995 trescientos años de inmortalidad: edición conmemorativa*. México: Hoech Marion Rousel, [1995], 100 pp.

⁵⁷ *Apud* Ermilo Abreu Gómez, art. cit, p. 178.

ella para fecundar su portentoso entendimiento con la noticia de la Escritura Divina y de toda erudición sagrada en la carrera de cuarenta y cuatro años.⁵⁸

Podríamos concluir este capítulo afirmando que, a la luz del examen que hemos realizado, nos parece inexacto afirmar que durante el siglo XVIII Sor Juana fue olvidada. En este siglo —como hemos visto— la imagen de nuestra autora se disgrega en diversos ámbitos; se enfrenta a nuevos paradigmas; en algunos casos pierde terreno en la valoración estética, pero lo gana en la valoración biográfica; la solidez que poseía como figura consagrada en el Barroco le permite adecuarse a nuevas circunstancias, sobre todo dentro de criollismo americano que la preserva como un símbolo de identidad. Durante esta etapa, Sor Juana refrenda su estatuto canónico.

⁵⁸ *Apud ibidem*, pp. 183-184.

CAPÍTULO 4

LA RECEPCIÓN DE SOR JUANA EN EL SIGLO XIX:

CONTINUIDAD Y DEPURACIÓN CRÍTICA

La recepción de Sor Juana durante el siglo XIX ocurre en un contexto más complejo que en la centuria pasada. En el siglo XVIII nuestra autora se mantiene en el canon porque —a contra corriente de las preceptivas neoclásicas españolas— tuvo buena recepción en distintos ámbitos; también fue favorable su acogida porque logró insertarse simultáneamente en dos cánones: el novohispano y el peninsular, aunque este hecho no suponía dos sistemas literarios diferenciados. En el XIX, en cambio, los nuevos patrones estéticos del romanticismo y la ruptura política e ideológica de los países americanos respecto de la metrópoli española transforman las condiciones y características de la recepción sorjuaniana. Ahora será necesario reconocer la existencia de tres espacios —geográficos y culturales— que se proclaman distintos, pero que para autodefinirse se confrontan constantemente entre sí; nos referimos, por supuesto, a las entidades político-culturales que emanan en este siglo después de las guerras de independencia: México, España e Hispanoamérica. Asimismo será indispensable considerar que en la formación de sus respectivos cánones, un punto medular será la elaboración de discursos históricos que fundamenten su especificidad frente a otras tradiciones, por lo tanto la revisión del pasado literario será necesaria, para negarlo o validarlo, en función de la propia tradición que se construye. Por otra parte, en lo estético, se tiene que tomar en cuenta que no sólo se tratará de la adecuación de los códigos barrocos a nuevos horizontes de expectativas, sino de la oposición o aceptación de los presupuestos con que la perspectiva dieciochesca valoró dichos códigos. En suma, las tensiones que inciden en los procesos de recepción oscilan entre lo propio (nacional) y lo foráneo (extranjero); entre lo presente y lo pasado; entre la estética barroca, neoclásica y romántica.

Pero dentro de estos escenarios de reajuste canónico, resultado del cambio de época, Sor Juana no aparece desprovista de elementos que le permitan sobrellevar los avatares y permanecer como una figura representativa para varios sectores sociales. Hay que reiterar que como personaje canónico, aun en la heterogeneidad que la caracteriza, ha acumulado un valor simbólico que la legitima. En consecuencia, no se puede plantear su exclusión del canon tan fácilmente; ya lo hemos dicho: un autor es canónico no tanto porque ocupe un lugar central en un sistema dado, sino porque pertenece a una tradición cultural que lo considera un bien común.¹ Por eso, en cualquier intento de exclusión deben mediar las causas que así lo justifiquen. Además, en términos productivos o de utilidad práctica, resulta de mayor beneficio reorientar su capital simbólico hacia las nuevas expectativas estéticas, morales e ideológicas del tiempo presente, que desecharlo.

La presencia de Sor Juana en más de una tradición, por otra parte, es el factor estabilizador entre pasado y presente. Hay que recordar que la tradición hace pervivir diversas nociones identitarias del pasado aun en contextos que se dicen fundacionales o modernos.² Es por ello que las distintas representaciones que Sor Juana trae consigo al ingresar en nuevos horizontes de expectativas interactúan con las nuevas propuestas de cambio, y, en los ámbitos particulares de recepción, habrán de tener diversas desembocaduras: continuidad, extinción, reconfiguración e, incluso, nuevas representaciones. Es evidente, en este sentido, que en el siglo XIX la imagen de Sor Juana como heroína cultural se fortalece y se resignifica, mientras que el valor artístico y devocional que suscitaban sus villancicos y textos ascéticos decrece notablemente; disminuye asimismo el interés iconográfico, pero se fortalece en el paradigma femenino; como novedad, Sor Juana desempeñará un papel

¹ Véase el capítulo 3 de esta tesis, p. 77-78, n. 11.

² En el caso de la recepción de Sor Juana en el siglo XIX mexicano, Jorge Ruedas de la Serna afirma que los escritores decimonónicos “se mantienen en la atmósfera intelectual del siglo XVIII”, porque siguen concibiendo al continente americano como un mundo paradisiaco y fecundo donde florecen genios excepcionales, como Sor Juana. *Cfr.* Jorge Ruedas de la Serna, “Sor Juana Inés de la Cruz en la visión de la crítica romántica mexicana”, en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 219.

importante en los campos de la crítica y la historiografías literarias, y, en menor medida, suscitará composiciones poéticas y teatrales en su honor.

Como se ve, Sor Juana tiene una función muy activa en el siglo XIX: la heterogeneidad y dinamismo de su recepción han dejado muchos testimonios. No será posible, sin embargo, revisar en esta tesis todas sus posibles vertientes. Bastará el análisis de algunos campos fundamentales de recepción para demostrar que nuestra autora refrenda su estatuto canónico y que éste explicará en varios sentidos las pautas receptoras en el siglo XX. Centraremos, pues, nuestra atención en tres tipos discursivos que por excelencia tienen una finalidad canónica: crítica literaria, historias de la literatura y antologías.

1. SOR JUANA Y LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA

En la historiografía se concreta uno de los aspectos principales del canon: dar forma al pasado desde ciertas coordenadas histórico culturales, y darle una nueva significación de acuerdo a los intereses y expectativas del sujeto que lo escribe.³ Las historias de la literatura cumplen una función relevante para conocer el estado literario de una época y, en esa medida, reconocer sus preferencias, temáticas y tendencias predominantes; pero, con igual importancia, también nos hablan de los procesos de institucionalización de la literatura y de sus usos en el terreno ideológico y cultural en la construcción de una nación.⁴

³ Rosa Aradra Sánchez, “El canon en la literatura española (siglos XVIII y XIX)”, en José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000, p. 153.

⁴ Como sintetiza Robert Escarpit, “la historia literaria sigue siendo ‘ilustración, fuente de pruebas y de ejemplos concretos. Hasta hoy, la historia literaria ha seguido al servicio de las ‘conciencias nacionales’. A lo largo del siglo XIX, la promoción de las nacionalidades se caracterizó por la publicación de historias literarias nacionales”, *apud* Eva Kushner, “Articulación histórica de la literatura”, en François Perus (comp.), *Historia y literatura*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994 p. 179 (Antologías Universitarias). En esta misma línea, Eva Kushner puntualiza: la existencia de la historia literaria “tiene sólidas raíces sociológicas y las seguirá teniendo con mucha seguridad por mucho tiempo. Prueba de ello es que todo despertar nacional va acompañado infaliblemente de la producción de obras de historia literaria, o por lo menos de obras que aspiran al estatuto de historias literarias nacionales”, *ibidem*, p. 179.

Como sabemos, la historiografía decimonónica se configura a partir de los supuestos desarrollados por Schlegel, Herder, Gervinus, entre los alemanes, y por Brunetiére, Saint Beuve y Taine, en Francia. *Grosso modo*, se adopta un claro sentido histórico en la producción literaria, según la cual toda obra es “parte integrante de su medio ambiente”.⁵ En consecuencia, se piensa que en las obras literarias inciden directamente los factores del tiempo (época) y espacio (nación), y, aunado a éstos, la lengua (Herder había dicho: “el genio lingüístico es también el genio de la literatura de una nación”⁶). También es propio de este siglo la concepción evolucionista de la literatura, por lo que es corriente suponer períodos de inicio, esplendor y ruina; desde esta perspectiva, “la historia literaria ha de trazar —decía Herder— ‘los orígenes, el crecimiento, los cambios y la decadencia [de la literatura], según los diferentes estilos de las regiones, tiempos y poetas’”.⁷

Estos planteamientos conducían por su propia lógica a la configuración de historias de la literatura nacionales. En ellas, habría que explicar, más allá de las cuestiones relativas a clasificaciones de géneros, la especificidad de una nación en el transcurso del tiempo por medio de la literatura. En efecto, conceptos como espíritu del pueblo y espíritu de época son claves para establecer valores historiográficos que hacen más clara la delimitación de las literaturas nacionales. Cabe precisar que el auge de esta clase de historias está en consonancia con el proceso histórico de la conformación de los estados nacionales, por lo cual la idea de nacionalidad y literatura establecen un binomio difícil de separar. Como ha señalado Beatriz González Stephan:

el concepto de “literatura nacional” surgió estrechamente ligado [...] a la conformación moderna de los estados nacionales, haciendo coincidir las fronteras geo-políticas de la nación —su extensión supuestamente unitaria de

⁵ René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid: Gredos, 1989, p. 215.

⁶ *Apud* René Wellek, *op. cit.*, p. 217.

⁷ *Apud ibidem*, p. 226.

territorios y lengua— con el perfil de un corpus de autores literarios que debían haber nacido o escrito su obra en ese territorio y en ese idioma.⁸

La concepción nacionalista que alienta la escritura de estas historias literarias constituye un factor importante en la formación y transformación del canon de un país. No sólo se vislumbran a través de ellas los valores estéticos de la época —la selección/ exclusión de autores permite advertir los modelos literarios (géneros, estilos, preceptivas...) predominantes—,⁹ sino también la vinculación de la literatura como parte imprescindible en la constitución de una nación, con rasgos propios y partícipe de una civilización universal. En efecto, en tanto que la literatura refleja el espíritu de un pueblo, la historiografía representa la evolución del “espíritu nacional”, y puesto que los países que poseen una tradición literaria son considerados civilizados, las historias de la literatura son la demostración del grado de civilización alcanzado. Se puede afirmar, entonces, que se trata de una definición y glorificación de un pueblo. Como señala González Stephan:

Lo que se buscaba con las historias literarias era crear un efecto de historicidad de la cultura nacional, entendida como el soporte de lo nacional a través de la unidad de la lengua. Al revés: el naciente nacionalismo europeo pudo fundamentar el efecto de su profundidad nacional gracias al historicismo literario.¹⁰

De esta manera, los autores y obras que integran el *corpus* de las historias de la literatura forman parte del canon literario en una época; pero, además, son objetos canónicos dentro de un espacio geográfico y cultural determinado. Es decir, no sólo son portadores de valores literarios compatibles —o cuando menos aceptables— con

⁸ Beatriz González Stephan, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuet, 2002, p. 119.

⁹ Aradra Sánchez, *op. cit.*, p. 144.

¹⁰ Beatriz González Stephan, *op. cit.*, p. 124.

la estética romántica, sino también son instrumentos que legitiman la particularidad y desarrollo de un país. Acotados en las coordenadas de raza, idioma, territorio, cultura, son éstas las piezas que articulan y validan una tradición literaria, y, por vía de ella, se convierten en los protagonistas que han dado fisonomía e historia a un pueblo. Junto con otras manifestaciones simbólicas encaminadas a este fin, los autores enlistados en las historias de la literatura contribuyen así a formar la idea de unidad nacional. O dicho en pocas palabras: son las figuras consagradas que componen parte del repertorio cultural de un país.

Hemos hecho esta precisión, quizás obvia, porque incide directamente en la recepción de Sor Juana dentro de este tipo de discurso. En efecto, la aparición de las historias nacionales, con las características ya mencionadas, coincide con la separación política de América respecto de España. Esto implica la constitución de diversos estados nación que generan sus propias representaciones identitarias, entre las que se incluye la historiografía literaria. En el tema que nos concierne, la escisión de Nueva España (ahora México) de España va a provocar tensiones sobre el pasado literario común. Asumir y justificar una posición crítica respecto de los productos literarios escritos en uno y otro lado significó una larga y compleja discusión, no exenta de puntos polémicos y que ocupó mucha tinta en la comunidad intelectual decimonónica. Y aunque hoy en día falten muchos aspectos por esclarecer, lo que se puede afirmar es que dichas tensiones no siguieron una sola dirección, pues a veces serán de apropiación, rechazo o reconfiguración. Un ejemplo de ello nos lo ofrece la recepción de Sor Juana. Por un lado, ambos sistemas —el español y el mexicano— coinciden en incorporarla en sus respectivos discursos historiográficos, asimismo utilizan criterios de selección muy semejantes para justificar dicha inclusión; pero, por otro, es evidente que existen diferencias en cuanto a su valoración y categorización dentro del canon.

1. 1. SOR JUANA EN LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA ESPAÑOLA

En el capítulo anterior destacamos la ausencia de Sor Juana en los diversos tipos textuales de carácter preceptivo, incluyendo los escritos que hoy en día son considerados como pre-historiográficos. Sin embargo, al comenzar el siglo XIX esta situación cambia, pues la poetisa va apareciendo en distintas historias de la literatura circunscritas al ámbito español.

Este cambio quizás se deba a que las características que van a definir el discurso historiográfico en todo el contexto europeo y americano provienen del romanticismo alemán. Efectivamente, la revisión del pasado literario español, aunque tiene largos antecedentes, sobre todo con los eruditos ilustrados del siglo XVIII, se consolida por completo hasta la décima novena centuria a la luz de la teoría romántica de la historia.¹¹ Y por ello, no es de extrañar que los historiadores alemanes hayan sido quienes inauguraron las obras de historiografía literaria española del período romántico.¹² Sabido es que las historias de Friedrich Bouterwek (1804),¹³ Friedrich Buchholz (1804)¹⁴ y Friedrich Schack (1846)¹⁵ son pioneras en esta materia.

Los propósitos de estas primeras historias no difieren notablemente de otras historias pertenecientes a otros países en tanto que concibieron la literatura como la manifestación del espíritu de un pueblo. Bajo este criterio fueron escritas las historias de la literatura española por los alemanes y, después, por historiadores de lengua inglesa. En cuanto a las escritas por los propios españoles, en cierta medida como reacción a las escritas por extranjeros, el carácter nacionalista se acentuó aún más. En algunos casos, como el de Menéndez Pelayo, se buscó en la literatura el

¹¹ Leonardo Romero Tobar, “Algunas consideraciones del canon literario durante el siglo XIX”, *Ínsula*, 600 (diciembre, 1996), p. 15; Pedro Sainz Rodríguez, *Historia de la crítica literaria en España*, prólogo de Fernando Lázaro Carreter. Madrid: Taurus, 1989, p. 271.

¹² Ricardo de la Fuente Ballesteros, “Introducción”, en Ricardo de la Fuente (ed.), *La historia de la literatura y la crítica*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España, 1999, p. 19.

¹³ Friedrich Bouterwek, “Die spanische Mexicanerin Inez de la Cruz”, en *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*. Göttingen: Johann Friedrich Rower, 1804.

¹⁴ Friedrich Buchholz, *Handbuch der spanischen Sprache und Literatur, Poetischer Theil*, Berlín, 1804.

¹⁵ Adolph Friedrich von Schack, *Geschichte der dramatischen Literatur und kunst in Spanien*. Berlín, 1845-1846.

“espíritu ibérico”. De tal suerte adquirieron importancia para España, que se puede decir que contribuyeron “de manera decisiva a la consolidación del sentimiento y la idea de lo que era la patria española, vista como núcleo constituyente de un Estado político de estructura inédita hasta el momento”.¹⁶

Nos importan estas primeras historias escritas por alemanes no sólo porque se convirtieron en referencia y modelo tanto para España como América —la de Bouterwek y la de Schack fueron traducidas al español¹⁷—, sino también porque incluyeron en su nómina de autores a Sor Juana Inés de la Cruz. Ciertamente el espacio dedicado a la escritora mexicana no es demasiado extenso (Bouterwek le concede seis páginas y Schack una nota) ni se compara con el otorgado a otros autores canónicos de la península como Garcilaso, Lope de Vega o Calderón. Los juicios tampoco son muy profundos. Opinan Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio que “las noticias de Buchholz y Bouterwek son breves, pero no inexactas. Dicen ‘lo esencial’, y le hacen saber al posible interesado que los escritos de la monja están *impresos*”.¹⁸ Y es cierto. Pero no está de más señalar también cuál es el estatus canónico de Sor Juana en estas historias de la literatura.

En la valoración estética, Bouterwek coincide con la percepción americana y española (*vid. infra*). El hispanista alemán afirmó que en la época que le tocó vivir a Sor Juana “nothing sung and written in the lyric or others styles of poetry in Spain obtained literary celebrity”.¹⁹ Sin embargo, para documentar la continuidad del gusto por la “old Spanish poetry”, menciona a los autores más notables. Dentro de esta categoría, las composiciones de Sor Juana ocupan el lugar más destacado, y

¹⁶ Leonardo Romero Tobar, art. cit., p. 14.

¹⁷ Federico Bouterwek, *Historia de la literatura española escrita en alemán, por F. Bouterwek, traducida al castellano y adicionada por D. José Gómez de la Cortina y D. Nicolás Hugalde y Mollinedo*. Madrid: Impr. de E. Aguado, 1829, xi + 276 pp. Adolfo Federico Schack, conde de, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, trad. directa del alemán por Eduardo de Mier, t. 5. Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello, 1887, 434 pp. Desafortunadamente sólo he localizado los dos primeros libros de la traducción española de la obra de Bouterwek; ignoro si los demás tomos se publicaron.

¹⁸ Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, “Una enfermedad contagiosa: los fantaseos sobre Sor Juana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 46: 1 (1998), p. 106.

¹⁹ Citamos por la edición inglesa: Frederick Bouterwek, *History of Spanish Literature*, translated from the original german, by Thomasina Ross, with additional notes by the translator. London: David Bogue (Fleet Street), 1847, p. 394.

reconoce la fama que gozó en su momento histórico.²⁰ Y dentro de la categoría de la poesía femenina española —aun reconociendo que la poetisa mexicana recibió una formación deficiente— considera que “her productions are eminently superior to the ordinary standard [...] she deserves to take the foremost rank”,²¹ aunque acota que ello no significa una distinción muy alta si se toma en cuenta que muy pocas mujeres cultivaron la poesía en España. Quizás por esta percepción de extrañeza, Bouterwek advierte un espíritu masculino en Sor Juana. También opina que tuvo más imaginación e ingenio que sensibilidad, y que su mérito poético es desigual; sin embargo, reconoce que tuvo gran facilidad en la inventiva y la versificación; en este sentido, “Inez de la Cruz was not inferior to Lope de Vega”.²² De su producción lírica, recuerda sus villancicos y los sonetos que tratan del dilema de amar o ser amado (“Feliciano me adora, y le aborrezco”), del desengaño (“En perseguirme, Mundo, que interesas”) y de tema burlesco (“Aunque eres, Teresilla, tan muchacha”). En cuanto a la actividad teatral, resalta que “in her dramatic works, the vigour of her imagination is particularly conspicuous”.²³ En particular, valora el auto sacramental de *El Divino Narciso*, al que considera “superior to any of the similar productions of Lope de Vega”.²⁴ En esta pieza —anota Bouterwek— “many of the scenes are so beautifully and romantically constructed, that the reader is compelled to render homage to the genius of the poetess”.²⁵

La postura de Adolph Friedrich von Schack hacia a Sor Juana parece ser una respuesta a las opiniones de Bouterwek. Por una parte, conviene con éste en que el auto sacramental de *El Divino Narciso* “es bello y novelesco”.²⁶ Sin embargo, disiente en que supere a Lope de Vega; afirma Schack: “no aventaja a las obras de la misma clase de Lope de Vega, ni que esa atrevida personificación de ideas católicas

²⁰ Bouterwek, *op. cit.*, p. 394: “Among these [works which made their appearance about this time] the most remarkable are the numerous productions of a Spanish American poetess, named Doña Juana Inez de la Cruz, who was celebrated in Mexico about the latter end of the seventeenth century”.

²¹ *Ibidem*, p. 394.

²² *Ibidem*, p. 395.

²³ *Ibidem*, p. 396.

²⁴ *Idem*.

²⁵ *Idem*.

²⁶ Citamos por la edición en español: Federico Schack, *op. cit.*, p. 241.

religiosas en mitos griegos no había sido conocida en España, porque bajo este aspecto no supera en nada a otras innumerables obras de la misma índole”.²⁷

En el mismo ámbito de la historiografía literaria española debe mencionarse la *History of Spanish Literature*, publicada en 1849, escrita por George Ticknor y en la cual trata brevemente a nuestra autora.²⁸ Se ha criticado a Ticknor tanto por la poca atención que puso en Sor Juana, como por sus evidentes errores (señalar por ejemplo que nació en Guipúzcoa).²⁹ Sin embargo, para el propósito de este apartado, no importa tanto la extensión y exactitud de la información cuanto la adscripción historiográfica y la valoración estética. Para Ticknor —al igual que Bouterwek—, no hay duda que Sor Juana pertenece al menguado período de la literatura española que se situó a finales del siglo XVII. En teatro, Sor Juana forma parte del grupo de escritores que “participaron de la decadencia del teatro y contribuyeron a ella”.³⁰ Así, dramaturgos como Juan de Vera y Villarroel, Melchor Fernández de León, Antonio Téllez, otros menos conocidos y Sor Juana no adelantaron nada a la dramaturgia consagrada por Lope de Vega y Calderón de la Barca.³¹ En poesía lírica, en particular bucólica, la monja jerónima obtiene una mejor calificación. Señala que la poesía de Lope de Vega produjo una gran cantidad de imitadores que no lograron igualarlo; sólo alcanzaron la estatura de Lope unos cuantos poetas: el más importante, Francisco de Quevedo, al que siguen Pedro Espinosa, Pedro Soto de Rojas, López de Zárate, Tejeda Gómez de los Reyes y Sor Juana.³² A pesar de la

²⁷ *Idem.*

²⁸ Ticknor, George, *History of Spanish Literature*, third american edition conected and enlarged. Cambridge: University Press, 1864. No hemos logrado ver la primera edición, pero se sabe que apareció en 1849 y fue publicada en Londres y Nueva York. Sobre Sor Juana véase, “T. 3. Cap XXX: Lyric poetry, continued”, p. 43, n. 23. Muy pronto se tradujo al español: George Ticknor, *Historia de la literatura española*, traducida al castellano, con adiciones y notas críticas, por D. Pascual de Gayangos y D. Enrique Vedia. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra (Salón del Prado, núm. 8), 1854. Citamos por la edición española.

²⁹ *Cfr.* Francisco de la Maza, (comp.), *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, p. 379.

³⁰ George Ticknor, *op. cit.*, p. 106.

³¹ *Ibidem*, p. 106.

³² *Ibidem*, p. 247.

posición secundaria concedida a nuestra autora, Ticknor la llama “célebre monja de México”³³ (en inglés: “a remarkable poet”³⁴).

La obra de Ticknor es importante porque fue la primera historia de la literatura española en lengua inglesa y porque fue ampliamente conocida y muy prestigiada en España y América; hay que mencionar que se tradujo al español y al alemán, y que ha tenido varias reediciones en inglés, tanto en el siglo XIX como en el XX.

Ciertamente, desde la perspectiva alemana e inglesa Sor Juana ocupaba un lugar periférico dentro de la literatura española; los sitios centrales eran ocupados por Garcilaso, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Cervantes, Luis de Góngora, etc. En ello influiría el mismo prejuicio —heredado del neoclásico— que españoles y americanos sentían hacia la literatura que prolongó la estética barroca a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII. Este simple hecho, el ser parte del grupo de continuadores de una corriente literaria que iba en declive, dejó poco margen para que Sor Juana ocupara un lugar central en el canon.

Sin embargo, para la percepción americana la mención de Sor Juana, así fuera incidental, sería motivo de admiración. Después de todo, pocos autores nacidos en América fueron tomados en cuenta en estas historias. Bouterwek, por ejemplo, sólo menciona a Juan Ruiz de Alarcón y a Sor Juana. George Ticknor alude únicamente a Juan Ruiz de Alarcón, Bernardo de Balbuena, Ruiz de León, Pedro de Oña, Saavedra Guzmán y Peralta Barnuevo. Hubo también otros pocos autores que compartieron su vida entre España y América que fueron citados por estos historiadores, tal es el caso de Juan de la Cueva, Alonso de Ercilla, Núñez Cabeza de Vaca, Juan de Palafox y Mendoza, Gutierre de Cetina y Agustín de Salazar. Fuera de ellos, ningún otro autor americano o hispano-americano es citado. Por otra parte, tratándose de obras tan prestigiadas —y sin duda conocidas en México³⁵—,

³³ *Ibidem.*, p. 232.

³⁴ George Ticknor, *History of Spanish Literature*, *op. cit.*, p. 43.

³⁵ Además de que las obras mencionadas las hemos consultado en bibliotecas mexicanas (Biblioteca Nacional e Instituto Mora), hay que destacar que uno de los traductores de la historia de Bouterweck fue un personaje ligado a la cultura, historia y política mexicanas del siglo XIX. En efecto, José Justo Gómez Cortina, mejor conocido como Conde de la Cortina, nació en la Ciudad de México en 1799, hijo de padres españoles. Recibió

representarían la primera validación literaria externa para autores americanos, aunque fueran adscritos al canon español. ¿Cuál sería la reacción del lector americano? No se puede precisar con exactitud. Pero sin duda este hecho influiría en los debates acerca de la revaloración literaria de la poetisa y tendría alguna repercusión en la controversia sobre la pertenencia de Sor Juana a la historia de la literatura mexicana o española. Si renombrados literatos extranjeros —al margen de las diferencias ideológicas y políticas con España— habían revalorado, aunque tangencialmente, a Sor Juana, ¿se podría contrariar esta autoridad extranjera? ¿correspondía a los americanos una reivindicación mayor, y sobre todo, una apropiación para las letras patrias? Por lo menos la reacción de Juan León Mera fue —a partir del conocimiento que tuvo de Sor Juana a través de la obra de Ticknor— de recuperarla para el espacio americano y no español. De cualquier manera, la influencia de estas obras explicaría —así sea parcialmente— por qué se convirtió en un lugar común en México afirmar que Sor Juana había alcanzado el reconocimiento internacional.

Volviendo al tema de la historiografía literaria española, los intelectuales peninsulares, animados por las obras que sobre esta cuestión escribieron los germanos, “no tardaron en publicar sus propios tratados imbuidos de la ideología romántica alemana, y que tanto se diferenciaban netamente de los ilustrados”.³⁶ Como era de esperarse, no todos los trabajos de esta naturaleza se materializaron en historias de la literatura; en el proceso de construcción de la historia literaria nacional también tuvieron cabida los catálogos bibliográficos, las ediciones

sus primeros estudios en esta ciudad y a los 15 años sus padres lo enviaron a Madrid a continuar sus estudios. Una vez concluidos, prestó servicios diplomáticos al gobierno español. En 1829 traduce, junto con Ugalde y Mollinedo, la historia de Bouterwek y en 1832 regresa a México, donde permanece hasta su muerte en 1860. En México funda la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y participa en diversas asociaciones científicas y literarias; publica numerosos artículos en periódicos y revistas; ocupa diversos cargos políticos, entre ellos el de gobernador de la Ciudad de México; escribió varios libros de diferentes temas y dejó otros inéditos. *Cfr. Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, 6ta. ed. México: Porrúa, 1995, t. 2, pp. 1505, y Nicole Girón, “Historia y literatura: dos ventanas hacia un mismo mundo”, en *El historiador frente a la historia: historia y literatura*. México: UNAM, 2000, pp. 65-66 (Divulgación, 3).

³⁶ Ricardo de la Fuente Ballesteros, *op. cit.*, p. 19.

modernas de textos antiguos, reflexiones, análisis críticos, etc.³⁷ Lo que importa destacar es que en todas estas manifestaciones hay una clara conciencia de que los autores y textos estudiados, catalogados o editados pertenecen al espacio geográfico y cultural específico de España. Por lo tanto, en las obras donde haya sido incluida Sor Juana, se sobreentiende que nuestra poetisa quedó inscrita en dicho sistema literario. Entre los autores que incorporaron a la monja jerónima se encuentran Böhl de Faber, Adolfo de Castro, Barrera y Leirado, Bartolomé José Gallardo, Marcelino Menéndez Pelayo, entre otros.

Con el fin de correlacionar la producción editorial y antológica de América y España, más adelante nos ocuparemos de los textos de Sor Juana que fueron publicados en la península. Por ahora, sólo queremos poner de relieve la inclusión de nuestra autora en uno de los proyectos historiográficos hispánicos más importantes del siglo XIX. Me refiero a la *Biblioteca de Autores Españoles*, mejor conocida simplemente como de *Rivadeneira* en honor a su editor. En efecto, esta colección pretendió reeditar el mayor número posible de textos literarios de escritores españoles de todos los períodos literarios. Con esta serie, se adelantaba en la construcción de una historia literaria no sólo porque las obras recopiladas ofrecían las bases documentales necesarias, sino también porque los distintos tomos iban acompañados de estudios críticos, ya sea a manera de prólogos o de notas.³⁸ Como señala Pedro Sainz:

la *Biblioteca Rivadeneira* había puesto fin a una etapa de la historia literaria caracterizada por la necesidad de que el investigador fuese bibliógrafo coleccionista de libros raros a la vez. Desde entonces, los textos que antes estaban cerrados —como el libro de los Siete Sellos—, para la mayoría de los lectores, fueron accesibles a cualquier persona culta, y quizá esto influye en que los problemas literarios que van a debatirse, dejen de ser pura erudición

³⁷ Respecto de cómo va conformándose el discurso historiográfico español, véase Pedro Sainz Rodríguez, *op. cit.*, pp. 179 y ss.

³⁸ Sobre distintos aspectos de la Biblioteca de Rivadeneira, *cfr.* Pedro Sainz Rodríguez, *op. cit.*, pp. 214-218.

bibliográfica, para transformarse en hondos problemas de índole estética y de carácter general.³⁹

De esta suerte, Sor Juana encontraría un público más amplio para algunas de sus composiciones gracias a Adolfo de Castro, quien la incluyó en su tomo dedicado a los *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*,⁴⁰ y a Mesonero Romanos, que la incorporó en sus *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*.⁴¹ Además de la edición de textos y de noticias bibliográficas, estos autores ofrecen la biografía de Sor Juana, basada esencialmente en la de Diego Calleja, y unos breves juicios críticos que no difieren de los enunciados por sus pares mexicanos. Para Adolfo de Castro, “pocas son las poesías en que Sor Juana no se dejó llevar del mal gusto dominante en su siglo. Las que se reimprimen en esta colección son las mejores, así por la sencillez como por la elegancia y ternura con que están escritas”,⁴² y en este comentario se apoya todavía en la autorizada crítica de Feijoo, quien —recuerda Castro— “califica de *agudas y eruditas* sus poesías”.⁴³ Ramón Mesonero Romanos, por su parte, puntualiza que “*El Fénix de Méjico, la décima musa americana*, floreció en el último tercio del siglo, cuando ya el mal gusto literario había echado tan hondas raíces, que ni los ingenios privilegiados (como seguramente era el suyo) podían alcanzar á librarse de él”.⁴⁴ Sin embargo, este prejuicio de carácter estético no le impide reconocer su fama; la califica de “célebre poetisa y venerable religiosa, cuya fama abrazaba dos mundos, y en cuyo elogio hay un tomo entero de composiciones de los más célebres contemporáneos”.⁴⁵ En cuanto a la valoración de la producción

³⁹ *Ibidem*, p. 218.

⁴⁰ Adolfo de Castro, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, colección ordenada por D. Adolfo de Castro, tomo segundo*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1857, pp. 546-547 (Biblioteca de Autores Españoles, 42).

⁴¹ Ramón de Mesonero Romanos, *Dramáticos posteriores a Lope de Vega: colección escogida y ordenada con un discurso, apuntes biográficos y críticos de los autores, noticias bibliográficas y catálogos por Don Ramón de Mesonero Romanos, tomo segundo*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1859, pp. 285-303 (Biblioteca de Autores Españoles, 49).

⁴² Adolfo de Castro, *op. cit.*, p. 546.

⁴³ *Idem*. Las cursivas son del autor.

⁴⁴ Ramón de Mesonero Romanos, *op. cit.*, p. xv.

⁴⁵ *Ibidem*, p. xvi.

teatral, muestra simpatía por los autos sacramentales —cuyo estilo sublime supera a Juan Bautista Diamante y a Bances Candamo—, y en la comedia prefiere *Los empeños de una casa*. Esta pieza —dice Mesonero Romanos— “se acerca más á la de la buena comedia”, y es ejemplo de que el “claro ingenio y natural agudeza” de Sor Juana iban por “los caminos del buen gusto”, y que si no hubiera sido por el influjo negativo “propio de la época en que escribía”, habría dado más muestras de su competencia teatral.⁴⁶

Para formarnos una idea del lugar que ocupaba Sor Juana en la dramaturgia española, hay que retomar la contextualización que hace Ramón Mesonero Romanos. Según este autor —en coincidencia con la opinión generalizada de su tiempo— el teatro español había llegado a su cúspide con Calderón de la Barca, Agustín de Rojas y Agustín Moreto al mediar el siglo XVII. Después de ellos, como un proceso natural en la evolución literaria, poco a poco la producción dramática empieza a declinar en calidad y originalidad, aunque no en cantidad.⁴⁷ Si bien reconoce que en los primeros años posteriores a Calderón el teatro “no retrogradaba”,⁴⁸ la verdad fue que los epígonos tendieron hacia “el fatigoso laberínto de una acción embrollada, en el alambicado concepto y en el discreto pedantesco de la frase”;⁴⁹ pero cuando no seguían al maestro sino se guiaban por su propio impulso poético y “se limitaban á cultivar el drama genuino de costumbres y de historia nacional”,⁵⁰ entonces, “acompañaron decorosamente al gran Calderón en el término de su espléndida carrera; y aun despues de extinguido aquel astro rutilante, prolongaron aun por largos años el crepúsculo de su luz”.⁵¹

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ Mesonero Romanos consideraba que si el desaliño de Lope de Vega estimuló el surgimiento de “los Tirsos, Montalvanes y Guevaras”, de la “excentricidad arrogante, la independencia y vaguedad” de Calderón “debían lógicamente aparecer los Diamantes, Salazares y Candamos”, *ibidem*, p. v. Es decir, en la grandeza de Calderón se hallaba el germen de corrupción estética, pues sus imitadores no poseían el talento único de aquél.

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ *Ibidem*, p. vi.

⁵¹ *Idem.*

En esta categoría, pues, se ubica Sor Juana. Pero no se piense que el valor de esta generación se diluye en la medianía por haber continuado —y nunca superado, a juicio de Mesonero Romanos— la poética calderoniana. Dentro de sus propios márgenes tiene su mérito estético e importancia para la historia del teatro. Declara que, en efecto, se trató, de un período “de decadencia, sí, pero noble y grandiosa decadencia”.⁵² Comprendida entre el último tercio del XVII y la primera mitad del XVIII, entre el gobierno de Carlos II y las guerras civiles a causa de la llegada de los borbones al trono, es de notar que esta etapa todavía ostentara “largos y numerosos timbres para ser llamado á formar parte, y parte muy valiosa, de la espléndida historia de nuestro antiguo teatro”.⁵³ La decadencia absoluta vendría después.

Ahora bien, ¿cómo es evaluada la calidad de nuestra autora dentro de esta generación? Como reconoce el propio Mesonero Romanos, no todos los dramaturgos alcanzaron altos vuelos; al igual que en todas las épocas —aun en esta etapa de “noble y grandiosa decadencia”, en palabras de Mesonero— sólo algunos demostraron verdadero estro para escribir comedias. Entre una “inmensa multitud de autores adocenados, y de producciones más adocenadas aun”,⁵⁴ elige a los más valiosos por sus méritos artísticos, por lo cual, se puede decir, subyace un intención antológica:

Mas como en mi propósito de formar una coleccion selecta, debí entresacar de aquellos autores y de aquellas obras las mejores á mi juicio, si no las que mas caracterizan el estilo peculiar de cada uno, observarése tal vez que las que van colectadas pueden sostener la comparación con las mejores de otros tiempos y de otros autores; lo cual prueba que estos que hoy nos ocupan sabian escribir todavía bien cuando querian.⁵⁵

⁵² *Idem.*

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Idem.*

Se observa en el esquema de periodización propuesto que la generación de Sor Juana ocupa una posición secundaria (el lugar central corresponde a la generación que va de Lope de Vega a Calderón de la Barca⁵⁶), pero dentro de ésta la “monja de Méjico” se halla a la par de Juan Bautista Diamante, Cristóbal Monroy, Ana Caro Mallén de Soto, Valentín Céspedes, Francisco Monteser, Juan de la Hoz y Mota, Agustín de Salazar y Torres, Francisco de Bances Candamo, Melchor Fernández de León, Antonio de Zamora y José de Cañizares, quienes son los otros dramaturgos antologados en este tomo y quienes poseen el estatuto de sobresalientes.

La inclusión de Sor Juana en la *Biblioteca de Autores Españoles* es significativa porque abre un campo —historiográfico y antológico— que se le había negado en la centuria anterior (*vid.* cap. 2). Se puede decir que la historiografía romántica española —con todo y su rechazo a la dramaturgia poscalderoniana— se muestra más sensible que la crítica neoclásica permitiendo la incorporación de Sor Juana en esta ambiciosa colección. Y aunque este retorno no es espectacular, no deja de ser importante: más allá del elogio —a la persona— o los vituperios —a la época— ubica su obra en tradiciones literarias más precisas, y propone esbozos críticos que habrán de tener presentes los letrados hispanoamericanos.⁵⁷ Por otra parte, además

⁵⁶ Existen divergencias entre los historiadores y críticos sobre quién es el dramaturgo que ocupa el puesto máximo en el canon. Como señala, Aradra Sánchez, en el siglo XIX español, “el aprecio a todos estos autores [del Siglo de Oro] varía dependiendo de los intereses de los preceptistas y los ángulos de valoración” (*op. cit.*, p. 256), y en este sentido, la valoración crítica siempre va acompañada de “las matizaciones y [...] reparos de los que pocos se escapan, como si la producción característica de un autor fuera constantemente revisada desde la perspectiva del crítico que lamenta la existencia de aquellos lunares que no se ajustan del todo a su peculiar visión de la obra literaria” (*ibidem*, p. 275). Las preferencias, con todo, siempre se inclinan por Lope o por Calderón. En el caso de este último, influye la revaloración realizada por críticos extranjeros, como Wilhelm Schlegel, que lo colocan como el principal dramaturgo español; en consideración de Aradra Sánchez, hacia finales del siglo, la preferencia “se vio más inclinad[a] del lado de Calderón”, aunque hubiera otros personajes connotados, como Marcelino Menéndez y Pelayo, que se mostraran proclives a Lope de Vega, *ibidem*, p. 278.

⁵⁷ Por ejemplo, José María Vigil rebate algunas afirmaciones de Mesonero Romanos. Para el crítico mexicano, Mesoneros se equivoca al aseverar que “fue peculiar ó frecuente de Sor Juana, el estilo culto, metafórico y alambicado”, advirtiendo que “nada hay más destituido de fundamento que semejante aserción, siendo verdad precisamente lo contrario, que en sus composiciones son muy pocas las faltas de buen gusto”. *Cfr.*, “Discurso pronunciado por el C. José M. Vigil”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*. México: Edición del Porvenir, 1874, p. 69. Y tras un sucinto repaso a la cualidades poéticas de Sor Juana, concluye: “me parece que no puede darse una prueba mas satisfactoria de que esas composiciones están muy lejos de adolecer de los defectos que les atribuye el crítico español”, *ibidem*, p. 71.

de Sor Juana, sólo otro autor novohispano fue incluido: Juan Ruiz de Alarcón, sin duda con más fortuna e igualmente asimilado a la historiografía española.⁵⁸

En el mismo campo de la dramaturgia, debemos citar a Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, autor de una importante obra para la historiografía decimonónica española. Se trata de su *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*,⁵⁹ en el cual dedica un espacio considerable a Sor Juana. Para Pedro Sainz, De la Barrera fue “uno de los hombres de más mérito del siglo XIX en el campo de la investigación literaria” y respecto de su obra opina que sigue siendo “todavía insustituible” e “imprescindible para todo investigador de este ramo”.⁶⁰ Con el carácter predominantemente biográfico y bibliográfico de su obra, De la Barrera está consciente de que

⁵⁸ Como ejemplo de esta aceptación, véase *Comedias de D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, colección hecha e ilustrada por D. Juan Eugenio Hartzenbusch*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1857 (Biblioteca de Autores Españoles, 20). Decimos que tuvo más fortuna que Sor Juana no sólo porque se dedicó un tomo exclusivamente a su obra, sino también porque Juan Ruiz de Alarcón ha mantenido una sólida presencia entre los críticos literarios desde el siglo XVII hasta el XX en la crítica española. En el siglo XIX, simplemente, se pueden recordar —entre menciones en historias de la literatura, ediciones, bibliografías, estudios e investigaciones documentales— los nombres de Alberto Lista, Ramón Mesonero Romanos, Antonio Gil Zárate, Juan Eugenio Hartzenbusch, Luis Fernández Guerra y Orbe, Marcelino Menéndez y Pelayo, Adolfo de Castro, Emilio Cotarelo y Mori, entre otros, cuyo interés por el dramaturgo refleja su indiscutible vigencia en este siglo. En esta nómina, destaca, por supuesto, la edición de Hartzenbusch, quien —como ha demostrado Margarita Peña— encabeza la revaloración romántica española de Juan Ruiz de Alarcón. Por los datos que aporta la doctora Peña, no queda lugar a dudas que Alarcón figuró “entre los patriarcas de la literatura española del siglo XIX” (*cf.* Margarita Peña, *Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica, en las colecciones y en los acervos documentales*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Universidad Autónoma Metropolitana-Miguel Ángel Porrúa, 2000, p. 23). Por citar un ejemplo, Alberto Lista, uno de los más importantes historiadores de la literatura española, lo considera entre los seis “principales poetas dramáticos del siglo XVII” (los otros cinco son: Lope, Tirso, Calderón, Moreto y Rojas), Aradra Sánchez, *op. cit.*, p. 275. De igual modo, Alarcón tuvo mayor presencia en la crítica alemana y en lengua inglesa —que también lo incorporaron a las letras españolas—; asimismo despertó el interés de la crítica francesa e italiana (*cf.* Margarita Peña, *op. cit.*), que en este siglo no se ocupó de Sor Juana. Estos hechos indican que Ruiz de Alarcón ocupó un lugar central en el canon teatral español, superior a la importancia que tenía la poetisa. Tal diferencia quizá se debió a que Alarcón produjo más piezas que la monja, las cuales gozaron de aceptación desde el siglo XVII al ser representadas en España. Por otra parte, cronológicamente, Alarcón quedaba situado en el período de mayor esplendor de la dramaturgia del teatro antiguo español —el que comprende de Lope de Vega a Calderón de la Barca—, mientras que Sor Juana se situaba en la etapa de continuación, imitación y, en buena medida, de declive. Sin embargo, si Alarcón fue mejor recibido en la crítica española, en la mexicana Sor Juana tuvo mejor suerte; además, la recepción de Alarcón en otros campos —antologías, diccionarios, libros de texto, etc.— estuvo más limitada. Asimismo, la resonancia del dramaturgo en el ámbito latinoamericano fue mínima.

⁵⁹ Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, “Cruz (Sor Juana Inés de la)”, en *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1860, pp. 107-112.

⁶⁰ Pedro Sainz Rodríguez, *op. cit.*, p. 213.

contribuirá “á la ilustración y realce de nuestras glorias literarias”. Esto significa que al incluir Sor Juana, se acepta implícitamente su pertenencia a las letras españolas.

La información que De la Barrera ofrece de la monja resulta interesante para su época. Es evidente que ha revisado con atención las composiciones de la propia Sor Juana y los textos relacionados con ella. En la parte biográfica, se nota que ha leído con cuidado la aprobación de Diego Calleja, a la que sigue en lo esencial; pero también que ha examinado con no menos interés la *Respuesta a Sor Filotea* y que conoció la dedicación de Castorena y Ursúa, los poemas panegíricos en honor a Sor Juana y la *Carta atenagórica*. Respecto de la valoración crítica a su obra en general, sigue la opinión más extendida: contrastar el genio literario de Sor Juana con la época infausta que le tocó vivir; el resultado: la inevitable contaminación del mal gusto estético sobre sus obras; pero, en virtud de la grandeza del talento poético, la elaboración de composiciones que, en algunos casos, trascienden el aciago influjo de su tiempo: “Excusado es decir que se dejó llevar del mal gusto literario de su época; sin embargo, nadie dirá que pertenecen á la de fines del siglo XVII algunas de sus producciones líricas”.⁶¹ Por esta razón, aunque ya se la haya incluido en *Floresta de rimas castellanas* y en el tomo de *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, considera que todavía “podría acrecentarse esta Colección, demostrando cuán felices disposiciones adornaron á esta mujer eminente para el cultivo de cierto género de poesía”.⁶²

En este tenor se orientan las opiniones de otros críticos españoles. Pero habría que agregar que así como fue criticada negativamente la dramaturgia postcalderoniana en general, lo propio sucedió con la poesía barroca en sus dos vertientes principales: el conceptismo y el culteranismo. El estado de corrupción literaria que el neoclásico atribuyó a la poesía de esta época —y cuyo rechazo sirvió de fundamento para proponer una nueva estética basada en los clásicos—, pasó al siglo siguiente casi sin modificaciones. De esta suerte, partiendo de una concepción historiográfica que

⁶¹ Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, art. cit., p. 110.

⁶² *Ibidem*, p. 110.

daba por natural la existencia de ciclos de esplendor y decadencia, se consideró que ya en la segunda mitad del siglo XVII el decaimiento de las letras era evidente, y más todavía al aproximarse el fin de siglo; con este enfoque, era notorio que la grandeza alcanzada por los poetas que van de Boscán a Góngora, se empieza a distorsionar hasta llegar a la aberración.⁶³ Para mayor desgracia, se asoció este deterioro con la decadencia política del reinado del último de los Austria, a la cual se le atribuyó todo tipo de desaciertos que culminaron con la extinción de su dinastía en el gobierno.⁶⁴

Así, la poesía barroca, calificada con los peores adjetivos⁶⁵ por críticos e historiadores, fue objeto de menosprecio, y éste fue más acentuado aún con las

⁶³ En la poesía lírica, ocupan un lugar preeminente en el canon: Boscán, Garcilaso, Bernardo de Balbuena, Diego Hurtado de Mendoza, Jorge de Montemayor, Fray Luis de León, los hermanos Argensola y Fernando de Herrera. Respecto de autores del Barroco como Lope, Calderón, Quevedo y Góngora la apreciación es ambigua. No hay concesión para hacer notar los desaciertos y excesos —desde la perspectiva romántica que continúa los criterios formales del neoclasicismo— en que incurrieron, pero sí hay un esfuerzo por situar y comprender su talento. Se les reconoce la genialidad poética, pero se les acusa “por el mal ejemplo que dieron a muchos imitadores que, no llegando a su altura, fueron los que realmente corrompieron la lengua literaria” (Aradra Sánchez, *op. cit.*, p. 257). Así, habrá una parte de su obra que se condene y otra que se rescate. De Quevedo, por ejemplo, tiene alguna aceptación su poesía satírica, y de Góngora sus sonetos, romances y letrillas. Aunque la lista canónica casi es la misma que en el siglo anterior, cabe destacar un ligero cambio en la apreciación de Góngora. Como dice Aradra Sánchez, “el reconocimiento del mérito poético de Góngora, de su genialidad creativa, independientemente de las constantes críticas a su lenguaje y al abuso de los recursos expresivos, queda patente en esta corriente hacia finales del siglo XIX, cuando Cortejón lo incluya en su *Nuevo curso de Retórica y poética* entre los mejores poetas líricos españoles” (*ibidem*, p. 264).

⁶⁴ Sólo para dar un ejemplo, entre muchos posibles, citamos la opinión de un historiador de la literatura de esta época. Leopoldo Augusto de Cueto piensa que “tal vez no haya ejemplo, en la historia de las decadencias nacionales, de un cuadro más desventurado que el que presenta España en los últimos años del siglo XVII y en los primeros del XVIII. No hay nación alguna que haya expiado tan recia y apresuradamente los engreimientos de su pueblo y los yerros de sus monarcas. La Casa de Austria, ciega y deslumbrada con los triunfos de su primer período, y enredada en su dominación, tan vasta como heterogénea, condujo la monarquía española, como por una fatal pendiente, al más lastimoso paradero. En todo el siglo XVII, y singularmente en el reinado de Carlos II, la sociedad española se iba disolviendo lentamente, y desmoronándose piedra á piedra el magnífico edificio de su grandeza en el glorioso siglo XVI [...] La historia literaria, que, entónces como siempre, caminaba al lado y al impulso de la historia política, no presenta un aspecto ménos lamentable y vergonzoso. La esterilidad intelectual ha de reinar irremediabilmente allí donde la sociedad entera ve cegadas las fuentes de su actividad y gloria. Las letras, pobres y desnaturalizadas como la nación que las producía, habían caído en un abismo de afectación y artificio, y como no podía dejar de suceder, las ciencias y las artes habían venido á parar al mismo lastimoso estado de agonía en que se hallaba, herida de una decrepitud precoz y acelerada, la lozana y esplendorosa monarquía de Isabel la Católica, de Carlos V y de Felipe II”, Leopoldo Augusto de Cueto, “Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII”, en *Poetas líricos del siglo XVIII, colección formada é ilustrada por el Exmo. Sr. D. Leopoldo Cueto, tomo primero*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1869, p. VI (Biblioteca de Autores Españoles, 61).

⁶⁵ Volvamos a citar a Leopoldo Cueto, quien —como otros críticos de la época— es pródigo al momento de descalificar la literatura barroca. Entre otros epítetos, señala que la poesía cayó en “ridículos conceptos”, el “falso ingenio”, formas enredadas y malabarismos verbales insustanciales (como laberintos, acrósticos,

composiciones escritas en los últimos años del siglo.⁶⁶ En particular, la crítica encasilló la mayor parte de la poesía lírica en la escuela del gongorismo. En este contexto, los autores que escribieron en ese tiempo y en ese estilo —como Sor Juana— irremediablemente producirían obras de escaso valor; la sola pertenencia a este período significaba una condena que negaba a cualquier autor una centralidad en el canon.

Hemos de decir, sin embargo, que si bien desde esta óptica la fatalidad de época arruinó la producción literaria de casi toda una generación, la crítica romántica también tiene presente que el genio⁶⁷ —cuando se guía por su propia luz y deja al margen la imitación servil de los modelos predominantes de su momento histórico— logra algunas composiciones dignas de admiración.⁶⁸

paranomasias, retrógrados), “hipérboles extravagantes”, “adulaciones novelescas”, “frases hinchadas y campanudas”, “metáforas manoseadas”. Agrega que la “corrupción literaria” y “la violencia del sentido en las frases, la puerilidad de los retruécanos, lo enmarañado y sutil de los circunloquios, habían llevado, al parecer, la poesía á los límites extremos de la depravación”, *ibidem*, pp. VII-VIII.

⁶⁶ Una vez más nos remitimos a Leopoldo Cueto: “En los últimos tiempos del siglo XVII, una nueva decadencia vino á corromper y precipitar más, si era posible, la decadencia misma. El *culteranismo* se transformó. Ya no era la secta extraviada, pero ardiente e ingeniosa, que aspiraba á realzar la literatura con esfuerzos y artificios, como la mujer que, poco confiada en sus verdaderas perfecciones, intenta acrecentarse con afeites y complicados atavios. Era una musa envejecida, que ha perdido la belleza y el donaire, y quiere reemplazar la una con repugnantes cosméticos, y el otro con equívocos y descaro”, *ibidem*, p. IX. Además, téngase en cuenta esta misma periodización en los casos de Bouterwek, Schack y Ticknor, así como los que mencionaremos en las líneas siguientes.

⁶⁷ Genio se refiere a la capacidad creadora que está por encima de las reglas artísticas; en este sentido, se relaciona con los conceptos de espontaneidad, inspiración, imaginación, fuego, novedad, originalidad, sentimiento. *Cfr.* René Wallek, *op. cit.*, pp. 205-210.

⁶⁸ Un ejemplo de ello, lo representa Luis de Góngora. Como es sabido, durante los siglos XVIII y XIX es patente el rechazo al estilo cultista que él mismo impulsó. Sin embargo, habrá críticos que, sin abandonar esta posición de censura, también recuperen favorablemente el genio del poeta. Así, Manuel José Quintana, al mismo tiempo que condena los excesos cultistas, lo revalora por su genio: “deben distinguirse siempre en este autor el poeta brillante, ameno y lozano del novador extravagante y caprichoso. Su genio independiente era incapaz de seguir ni de imitar á nadie: su imaginación en extremo fogosa y viva no veía las cosas de un modo comun, y el colorido débil y pálido de los otros poetas no puede sufrir comparacion con la bizarría, si así puede decirse, de su expresión y estilo” (*Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, Madrid, 1807, *apud* Aradra Sánchez, *op. cit.*, p. 262). Incluso los juicios más severos insisten en admitir el genio de Góngora, aunque precisan que se trata de un “genio desviado” (Gil de Zárate, *apud idem*). Esta forma ambigua de calificar a Góngora será muy semejante a las opiniones críticas sobre Sor Juana: lamentar que un genio tan notable hubiera nacido en una época desafortunada. De Góngora se dijo, por citar otro ejemplo, que “excelente entre todos los poetas españoles, por fiarse tan sólo de sus grandes dotes y menospreciar las reglas, descendió hasta el punto de producir obras que son conjuntos de monstruosidades, ridiculeces y absurdos. *Bien dirigido su genio, hubiera desplegado un vuelo colosal: extraviado, sirve únicamente de lástima y escarmiento*” (Campillo y Correa, *Curso de literatura general*, Sevilla, 1847, *apud* Aradra Sánchez, *op. cit.*, p. 263; las cursivas son nuestras)

En esta encrucijada se encuentra Sor Juana. Gongorina y calderoniana, su centralidad en el canon era imposible; pero merced a su verdadero talento literario podrían rescatarse el genio del poeta y algunas de sus piezas. Por esta razón es común que la crítica reconozca que sólo parte de su poesía lírica está en consonancia con el gusto decimonónico, e incluso se pueda ofrecer en antologías para el disfrute de un público mayor. Este hecho ratifica que Sor Juana no está excluida del canon literario, sino que ocupa un lugar secundario.

La admiración y el reconocimiento por el genio poético los encontramos de manera palpable en E. Garrido Estrada. Este autor se vale de un tópico que será muy frecuente en la crítica mexicana: el imaginar a Sor Juana en otro tiempo más favorable para el desarrollo de la poesía, pues el que le tocó fue contrario a cualquier propensión artística. Garrido Estrada conjetura que “si hubiera podido escribir al comenzar el siglo XVII [...] o si hubiera nacido un siglo después, al finalizar el XVIII [...], es, para nosotros, indudable que la madre Juana, aquilatado el buen gusto, hubiera dado constantemente digna aplicación a su imaginación, a su talento y a sus excelentes facultades poéticas”.⁶⁹ La mejor prueba de su capacidad estriba en que pese a haber vivido enclaustrada, lejos de la metrópoli y haber imitado a Góngora, “todavía la distinguida religiosa dio claras pruebas de buen gusto”.⁷⁰ Y lo más importante: dice que sus poesías “en nuestros días de ilustración y de delicada crítica se leen con delectación y placer”,⁷¹ refiriéndose seguramente a sus sonetos (que encuentra de “no escaso mérito”) y sus liras (“alguna de no mal gusto y de mucho sentimiento”).⁷²

⁶⁹ E. Garrido Estrada, “Poesía de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Revista Europea*, t. 3 (1 de nov., 1874), pp. 12-16. No hemos logrado localizar este artículo. Citamos por el extracto que reproduce Elías de Molins en “Juicios críticos acerca de Sor Juana Inés de la Cruz”, en Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz (la décima musa mejicana)*, 2ª ed. Barcelona: Araluce, [s. a], p. 14.

⁷⁰ *Apud* Elías de Molins, art. cit., p. 14.

⁷¹ *Idem.*

⁷² *Idem.*

Otro caso similar lo encontramos en el Conde de Casa-Valencia. Este crítico, en su discurso leído en su recepción como miembro de la Real Academia,⁷³ tras recordar la biografía de Sor Juana, hace un recuento de su quehacer literario. Considera que sus composiciones dramáticas “no carecen de mérito”, pero juzga que “brillan más sus conocimientos y su númen en las poesías líricas”.⁷⁴ Le llaman particularmente la atención los poemas profanos (“sus versos inspirados por mundanos afectos”), mientras que de los religiosos (villancicos, nocturnos y romances) opina que son “muy inferiores”.⁷⁵ Como ejemplo de los primeros cita unos sonetos y unas liras, tras lo cual afirma: “Bien demuestran los citados versos el talento poético de Sor Juana Inés de la Cruz, con frecuencia extraviado por el mal gusto de aquel tiempo. De sus mejores composiciones debiera hacerse escogida colección, cuya lectura siempre agradaría”.⁷⁶

Antonio Sánchez Moguel fue otro crítico que se ocupó de Sor Juana.⁷⁷ A su juicio, Juan Ruiz de Alarcón y la poetisa son los principales escritores en el continente americano, pero advierte que “aunque nacidos en tierra americana Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, por la sangre, como por la cultura y el ingenio, son igualmente españoles, en tal grado, que nadie que ignorara el país de nacimiento podría conocerlo, ni sospecharlo siquiera por la lectura de sus obras”.⁷⁸ En cuanto a la valoración de sus obras, le sorprende la diversidad de géneros que cultivó; le parece que en la poesía profana se hallan “sus mejores escritos”,⁷⁹ pone de relieve el tema de la defensa de las mujeres, presente en sus textos poéticos y en prosa, y propone “colocarla á la cabeza del movimiento [de defensa de las mujeres] en razón

⁷³ Conde de Casa-Valencia, “Discurso leído en el acto solemne de su recepción en la Real Academia Española”, 30 de marzo de 1879. No hemos logrado ver esta edición. Citamos por la reedición mexicana que se publicó como “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *El Álbum de la Mujer*, 1: 1 (8 de septiembre, 1883), pp. 4-5.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ *Idem*.

⁷⁷ Tenemos noticia de dos artículos: “Sor Juana Inés de la Cruz”, *La Ilustración Española y Americana*, 22 de octubre de 1892, y “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *España y América. Estudios históricos y literarios*. Madrid: Imprenta y Litografía del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1895, pp. 219-230. No hemos logrado ver el primero, pero probablemente sea el mismo que se publicó en *España y América*. Citamos por el segundo.

⁷⁸ Antonio Sánchez Moguel, “Sor Juana Inés de la Cruz”, *op. cit.*, pp. 219-220.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 224.

y justicia”.⁸⁰ No obstante, Sánchez Moguel emite un juicio muy severo, sustentado en los criterios estéticos e historiográficos propios de este siglo y que ya hemos comentado. Opina que Sor Juana no entra en la esfera de los principales autores consagrados en este siglo: “a la poesía lírica pertenecen sus mejores composiciones, aunque rara vez éstas rayen á la altura de las de nuestros mayores líricos, ni en lo religioso, ni en lo profano”.⁸¹ A pesar de todo, Sánchez Moguel sí la ubica dentro del elenco canónico español y americano, como se aprecia en la siguiente cita:

Si Sor Juana Inés de la Cruz no nos ha dejado una obra magistral, encarnación íntegra y acabada de su inteligencia, esparcida en tantos y tan diversos escritos [...], el nombre de la monja mejicana y la memoria de su labor artística y científica tendrán siempre merecido puesto en la historia literaria de Méjico y España, como gloria común de mejicanos y españoles.⁸²

Incluso los juicios más inflexibles le reconocen, por lo menos, el talento poético. Por ejemplo, Nicasio Gallego, en su tan recordado comentario sobre la poesía de Sor Juana, juzgó que sus versos estaban “atestados de las extravagancias gongorinas y de los conceptos pueriles y alambicados” propios de la época que le tocó vivir,⁸³ pero también apuntó que se le debía considerar como la primera poetisa importante en la literatura española: “así puede asegurarse que las primeras obras poéticas que, por su variedad, extensión y crédito, merecen el título de tales, son las de Sor Juana Inés de la Cruz, monja de Méjico, en cuyo elogio se escribieron tomos enteros, mereciendo á sus coetáneos el nombre de la *Décima Musa*, y contando entre sus panegiristas al erudito Feijóo”.⁸⁴

⁸⁰ *Ibidem*, p. 226.

⁸¹ *Ibidem*, pp. 228-229.

⁸² *Ibidem*, pp. 229-230.

⁸³ Literalmente dice: “tuvo la mala suerte de vivir en el último tercio del siglo XVII, tiempos los más infelices de la literatura española”, Nicasio Gallego, “Prólogo”, en Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Obras literarias de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. Colección completa, tomo primero*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1869, p. IX. La primera edición es de 1841.

⁸⁴ *Ibidem*, p. IX.

Otro caso semejante es el de Leopoldo Cueto, quien la ubica en la generación de Jerónimo de Cáncer, León Marchante y Montoro, y valora su genio al mismo tiempo que hace notar los estragos de la época en su poesía. Para Cueto:

La Monja de Méjico es, entre estos poetas, la que recibió del cielo estro más puro y sensibilidad más delicada. En época para las letras venturosa, habría tal vez legado á la posteridad nobles frutos de su ingenio y de su corazón. Ahogado el númen en aquella atmósfera corrompida, sólo ha dejado en el cúmulo de sus versos algunos destellos de fantasía, algunos rasgos de esa agudeza femenil á que nunca alcanza el númen de los hombres.⁸⁵

Y remite al tomo 42 de la Biblioteca de Autores Españoles donde Adolfo de Castro antologó algunas de sus composiciones (*vid. infra*).

En conclusión, la valoración positiva con la cual es evaluada la obra de Sor Juana le asegura un lugar en el canon literario español; pero esta posición resulta marginal o secundaria frente a figuras con mayor peso canónico (Lope, Calderón, Garcilaso, Quevedo). El contraste entre la fuerza del genio y la fuerza del ambiente literario y social (el influjo negativo de la época) se traduce en la aceptación de muy pocas obras. Por otra parte, el hecho de que ningún crítico discuta la nacionalidad de sus textos, indica que ímplicitamente se adscribe a Sor Juana en el sistema literario español; parece que los criterios de selección canónica se rigen por el idioma y la tradición literaria en que escribe la monja. Se reconoce que nació en Nueva España, pero ello no es motivo suficiente para desprenderla del tronco peninsular. Incluso, la *Historia de la poesía hispanoamericana* de Menéndez Pelayo, a pesar de ofrecer una división regional, mantiene como eje vertebrador el criterio del idioma y, en ese sentido, de dependencia con la matriz española. La historiografía y la crítica españolas —tanto la escrita por peninsulares⁸⁶ como la escrita por extranjeros⁸⁷— no

⁸⁵ Leopoldo Cueto, *op. cit.*, p. IX.

⁸⁶ Cfr. Julio Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y literatura castellana*, t. V (época de Felipe IV o de

cambiarán sustancialmente en los siguientes años del siglo XX dichas características. Pero en el ámbito mexicano e hispanoamericano, aunque se mantienen coincidencias, también se notarán rupturas evidentes.

1.2. CRÍTICA E HISTORIOGRAFÍA MEXICANAS⁸⁸

En el sistema literario español, la incorporación de la literatura del Siglo de Oro en su historia literaria no estuvo exenta de contradicciones ni exclusiones con respecto a la idea de nación que se deseaba proyectar; sin embargo, por diversos mecanismos de depuración crítica se logró conciliar el pasado barroco con las expectativas que se tenían sobre el concepto de “literatura nacional”, e incluso se llegó a ver en algunos autores consagrados lo auténticamente español (el carácter nacional de España o el espíritu hispánico).⁸⁹ En esta discriminación no rigió como criterio fundamental de exclusión el lugar de nacimiento o de producción de los escritores, sino el idioma y

Lope y Calderón). Madrid, Tip. de la “Revista de Archivos, Bibl. y Museos, 1916, p. 290; Ángel Salcedo Ruiz, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *La literatura española. Resumen de historia crítica, t. 2*, segunda edición refundida y muy aumentada. Madrid: Casa editorial Calleja, 1916, p. 525, y Manuel Serrano y Sanz, “Cruz (Juana Inés de la)”, en *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833, tomo. 1*. Madrid: Establecimiento tipolitográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1903, pp. 289-297 (Biblioteca de Autores Españoles, 268).

⁸⁷ Cfr. James Fitzmaurice-Kelly, *Historia de la literatura española*, 4ª. ed. correg. Madrid: Ruiz Hermanos, Editores, 1926, p. 293.

⁸⁸ Respecto de los textos que consideramos historiográficos tomamos en cuenta las precisiones de José Luis Martínez. A decir de este crítico, las primeras exposiciones historiográficas mexicanas del siglo XIX no fueron muy profundas, pues “absortos en los problemas interiores y exteriores del México independiente, los escritores mexicanos de la primera mitad del siglo XIX no tuvieron el reposo necesario para reflexionar sobre el pasado de la disciplina que cultivaban”. De ahí que los primeros documentos sean menciones breves o se hallen en prólogos, biografías, reseñas críticas o crónicas teatrales. Sólo a finales del siglo se escriben las historias de Pimentel y Vigil que poseen un carácter más sistemático. cfr. José Luis Martínez, “Historiografía de la literatura mexicana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5: 1 (1951), pp. 41-42. Recientemente, Jorge Ruedas de la Serna ha coordinado un volumen que reúne diversos “ensayos representativos de las ideas que, en torno a la literatura, estuvieron en boga en México a lo largo del siglo XIX”, los cuales nos han sido de provechosa utilidad para la redacción de este apartado. Cfr. Jorge Ruedas de la Serna (ed.), *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), 414 pp.

⁸⁹ Como fue el caso de Lope de Vega y Calderón de la Barca en el ámbito teatral. Cfr. Enrique García Santo-Tomás, *La creación de Fénix. Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 2000, pp. 249-262, y Jesús Pérez-Magallón, “Hacia la construcción de Calderón como icono de ‘identidad nacional’ ”, en Enrique García Santo-Tomás (ed.), *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica. Encuentros y revisiones*. Madrid: Iberoamericana, 2002, pp. 275-305.

la tradición literaria: así, Juan Ruiz de Alarcón fue reconocido como escritor de literatura española, al igual que Sor Juana.

En México —como en otras naciones emancipadas del dominio hispánico—, el problema no sólo consistió en seleccionar ciertos productos del pasado —como cualquier otro canon—, sino en renegar o aceptar el pasado hispánico, y de éste, separar lo que por derecho pertenece al espacio geográfico peninsular o mexicano; es decir, lo que fue escrito por novohispanos, publicado en Nueva España o ligado a la cultura virreinal frente a lo que se produjo estrictamente en España.

1.2.1. EL RECHAZO AL PERÍODO COLONIAL

En la discusión literaria mexicana posterior a la guerra de Independencia, la redefinición del canon pretende marcar una distancia muy clara respecto del pasado colonial. Lo más común fue asumir una actitud de rechazo que puede comprenderse, no obstante, en el marco de la continuidad de cualquier cultura. Como ha señalado Dolores Bravo a propósito de este tema,

la reacción contestataria y virulenta de una generación hacia la o las que la han precedido es no sólo un signo de saludable vitalidad, sino que entraña el confrontamiento necesario que hace posible la continuidad. La cultura es un proceso cambiante que no sigue rígidos ni simplistas principios generales, sino que al enfrentarse al pasado —y a veces sin desearlo— se nutre con algunos de los esquemas que conscientemente rechaza. Es así que al negar lo anterior, vemos que se registra un ciclo dialéctico en el que los ideales se alternan, se cuestionan conflictivamente para delinear una serie de signos de identidad.⁹⁰

⁹⁰ Dolores Bravo, “La lucha contra el origen: visión de Altamirano sobre la Colonia”, en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, p. 225.

Las expresiones de repudio hacia el período novohispano durante el siglo XIX tienen como fin, paradójicamente, reafirmar la identidad nacional desde la perspectiva de una república independiente. La construcción de una visión negativa de la colonia es inherente a toda esta centuria, y alcanza aun a las mentes más brillantes; a decir de Dolores Bravo, tantos los intelectuales considerados “como patriarcas de la modernidad y de la ideología progresista” (Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez, Juan A. Mateos o Justo Sierra), “pasando por los prestigiosos Payno y Riva Palacio, o [...], José María Vigil, así como el siempre fresco viejo Prieto, tienen serias reservas hacia el siniestro oscurantismo de la era virreinal”.⁹¹

Esta representación del pasado colonial está vinculado con la idea de nación que se pretende construir a lo largo del siglo. En términos muy generales, el nuevo proyecto de nación consistía, en buena parte, en romper los vínculos históricos con su pasado inmediato, el virreinal, y en adquirir una actitud fundacional en múltiples manifestaciones culturales.⁹² Por eso, los siglos coloniales fueron vistos como un período de retraso y barbarie. Esta situación repercute en la crítica e historiografía literarias, sobre todo a partir de la República restaurada, que responde a propósitos propagandísticos y doctrinarios; como señala Jorge Ruedas de la Serna, se escribieron “historias empeñadas, más que en hacer un análisis crítico de la literatura mexicana, en ‘anunciar’ el gran movimiento en gestación”.⁹³ Para ello fue necesario construir una representación negativa; como puntualiza Dolores Bravo:

El siglo XIX en su renacer cultural, espléndido en las últimas décadas, es esencialmente antihispanista. No sólo ataca a la Colonia que fue en verdad,

⁹¹ *Idem.*

⁹² Aunque esta afirmación debe matizarse, pues —aunque las letras siempre fueron poco favorecidas— no puede atribuirse una sola concepción historiográfica. Si “el discurso ideológico de la literatura mexicana, durante la primera mitad del siglo XIX, se propone, sobre todo, negar el pasado colonial”, para finales de la centuria ya tiene lugar una revisión de los antecedentes colombinos y novohispanos. *Cfr.* Ruedas de la Serna, “Presentación”, en *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*. México: UNAM, 1996, p. 9.

⁹³ *Ibidem*, p. 13.

sino sobre todo, y con más ventaja y encono, a la que él se imagina. [...] Los ataques de Altamirano hacia la era novohispana se encuentran entre los más brillantes de una generación. No sólo se refuta un pasado y por ello, se quiera o no, una parte importante y medular del origen, sino que se lucha contra una etapa histórica conceptuada por la generación liberal como profundamente negativa.⁹⁴

Ahora bien, en lo que concierne a la valoración estética y su formulación histórica, este antihispanismo, ¿“atacó” y “refutó” de igual manera los productos canónicos y las etapas evolutivas de la literatura del Siglo de Oro español o se avino a los criterios y conclusiones de los historiadores europeos? ¿Qué interrelaciones teóricas y estéticas se mantienen, en la visión que tienen de su pasado común, entre el sistema literario mexicano y el español? La pregunta no es fácil de contestar. Hace falta un estudio de recepción de la literatura del Siglo de Oro en México y en Hispanoamérica en general que nos proporcione datos concretos para establecer una interpretación plausible. En los documentos que hemos revisado en torno a Sor Juana, se puede, sin embargo, vislumbrar alguna información al respecto.

1.2.1. 1. “EN DONDE NO HAY PATRIA, SEÑORES, NO HAY VERDADERA POESÍA”:⁹⁵

CONDENA AL AMBIENTE SOCIAL

Al parecer, la condena hacia la literatura novohispana tiene fundamento en los efectos del colonialismo más que en la naturaleza de la tradición literaria a la que se afilia. Es decir, la situación de dominio y sojuzgamiento político es la causa que impidió un desarrollo intelectual y literario semejante al peninsular. Los ataques no se dirigen al sistema literario peninsular en su conjunto, sino a la condiciones

⁹⁴ Dolores Bravo, art. cit., p. 226.

⁹⁵ Luis de la Rosa, “Utilidad de la literatura en México”, *Ateneo mexicano*, vol. 1 (1844) p. 83; citamos por la reeditado en *La misión del escritor*, op. cit., p. 83

sociales del colonialismo que impidieron un desarrollo equivalente. Básicamente se arguye que al despotismo de la autoridad española no sólo no le interesó compartir sus mejores modelos culturales,⁹⁶ sino que implantó las formas más retrógradas y bárbaras de su sociedad, propiciando un clima de opresión y tiranía, de fanatismo y retraso.⁹⁷ Esta situación —que se resume en la carencia de patria y, por lo tanto, de libertad— sólo puede explicar dos cosas: que se haya producido una “pobrísimas literatura”,⁹⁸ o que se considere que “en la Nueva España no hubo literatura”.⁹⁹ Como fuere, los cuestionamientos remiten, con distintas metáforas, a la condición político social de la colonia como causante del “desastre” literario: porque —para decirlo desde la propia perspectiva decimonónica— “los cantos de la musa mexicana no podían entonarse al compás de las cadenas”; porque “la literatura no nace generalmente en los pueblos esclavizados”;¹⁰⁰ porque “la opresión pesa de una manera perniciosa sobre la inteligencia”;¹⁰¹ porque “el ingenio no nace y se desarrolla cuando está oprimido por una mano de hierro; cuando no se le protege

⁹⁶ Un breve comentario de Francisco González Bocanegra puede ilustrar esta la idea: “a los intereses personales de los que sucesivamente estuvieron encargados del gobierno de la Nueva España, *convenía que no se difundieran* en México las Luces”, y por este motivo: “la literatura en México debía resentirse del estado de ignorancia en que estaba la nación”, Francisco González Bocanegra, “Discurso sobre la poesía nacional”, en *Composiciones leídas en la sesión pública en conmemoración del primer aniversario del Liceo Hidalgo*. México, 15 de septiembre de 1850; citamos por la edición de *La misión del escritor*, *op. cit.*, p. 149; las cursivas son nuestras. Francisco Zarco, por su parte, señaló que en la Nueva España “la instrucción fue limitada e imperfecta, no había libros, no había señales de aprecio al escritor, se cuidaba muchísimo que los colonos no supieran ni siquiera que en el mundo existía otro país que la España; había desconfianzas y temores de que los mexicanos estudiaran y conocieran las ciencias y las letras, y así era absolutamente imposible que durante la dominación española hubiera una literatura en la Nueva España”, Francisco Zarco, “Estado de la literatura en México”, *La Ilustración Mexicana*, t. 3 (1852); citamos por la edición que se publica en *La misión del escritor*, *op. cit.*, p. 177.

⁹⁷ Guillermo Prieto consideró que la novohispana era una “sociedad somnolienta y monástica, conjunto peregrino de señores y siervos, sumisa a una divinidad desconocida”, *cfr.* “Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana”, *El Museo mexicano, ó Miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas* (México), t. IV (1844); citamos por la edición que se publica en *La misión del escritor*, *op. cit.*, p. 112. Otro ejemplo: Gustavo Baz refiere que en la colonia “imperaba un horroroso fanatismo, en la que se copiaba servilmente las cosas de España; en la que el clero, dueño absoluto de las conciencias, lo dominaba todo”, Gustavo Baz, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en Eduardo L. Gallo (ed.), *Hombres ilustres mexicanos. Biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días*, t. 2. México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1874, p. 371.

⁹⁸ Guillermo Prieto, *art. cit.*, p. 111

⁹⁹ Francisco Zarco, *art. cit.*, p. 179.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 176.

¹⁰¹ *Idem*, p. 176.

[...]; cuando no tiene patria, cuando carece de libertad”.¹⁰² Y así por el estilo, esta idea se repite en críticos e historiadores con fatigosa insistencia.¹⁰³

Si esta idea se tenía de la poesía, la percepción del poeta no podía ser sino análoga. En términos generales se acusó al escritor de falta de “espontaneidad, independencia” e inspiración; se creyó que “no tenía misión” porque “carecía de sociedad a quien dirigirse”, pues “la sociedad en que existía no tenía vida propia”,¹⁰⁴ y “sin tradiciones y sin historia propia, no tenían glorias que cantar”.¹⁰⁵

Por supuesto que esta confrontación también tenía la intención de validar los ideales literarios del presente. La noción de literatura y la imagen del poeta novohispanos son antitéticos al ideal romántico mexicano. Si en la Colonia la literatura fue sólo imitación, en el siglo XIX debería ser original; si en el gobierno la ausencia de patria frustró el florecimiento literario, después de la Independencia el nacimiento de la patria favorece el cultivo de las bellas letras;¹⁰⁶ si en aquella época la opresión coartó hasta el pensamiento, en este siglo las libertades favorecen la creación y el entendimiento; si en el período virreinal la literatura fue signo de retraso, en la República debía ser instrumento de civilización y engrandecimiento de la patria;¹⁰⁷ si en los tiempos coloniales la autoridad mostró un franco desdén hacia

¹⁰² Joaquín Baranda, “Discurso sobre la poesía mexicana pronunciado en la clausura solemne de las cátedras del Instituto de Campeche”, en *Obras del Lic. Joaquín Baranda*. México: Victoriano Agüeros, 1900; citamos por la edición que se publica en *La misión del escritor, op. cit.*, p. 203.

¹⁰³ Cfr. José María Lafragua, “Carácter y objeto de la literatura”, *Ateneo Mexicano*, t. 1 (1844); citamos por la edición que se publica en *La misión del escritor, op. cit.*, p. 74; José María Vigil, “Algunas observaciones sobre la literatura nacional”, *El Eco de Ambos mundos*, 12 de mayo de 1872; citamos por la edición que se publica en *La misión del escritor, op. cit.*, p. 269; Luis González y Obregón, “Antología de poetas mexicanos”, *El Renacimiento*, 2ª época (1894); citamos por la edición que se publica en *La misión del escritor, op. cit.*, p. 387; Francisco Sosa, “Discurso pronunciado por el Sr. Francisco Sosa”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*. México: Imprenta del Porvenir, 1874, *passim*, etc.

¹⁰⁴ Guillermo Prieto, art. cit., p. 112.

¹⁰⁵ Francisco Zarco, art. cit., p. 176.

¹⁰⁶ Luis de la Rosa afirmó que tras “la sangrienta guerra de Independencia, hubo ya verdadera poesía, hubo inspiración, porque se concibió ya la esperanza de tener patria”, *cfr.* art. cit., p. 83.

¹⁰⁷ José Tomás de Cuéllar, al iniciar su disertación sobre “La literatura nacional”, afirma: “La literatura es la expresión del estado de civilización de un pueblo”, y más adelante agrega: “La literatura es, no sólo el termómetro de la civilización, sino reflejo de la historia de los pueblos”, *cfr.* José Tomás de Cuéllar, “La literatura nacional”, *La Ilustración Potosina*, t. 1 (1869); citamos por la edición que se publica en *La misión del escritor, op. cit.*, p. 215.

las manifestaciones del espíritu y la inteligencia, en el XIX se espera que el Estado proteja y promueva las artes y la literatura; si los poetas novohispanos cultivaron una poesía afeminada, el poeta decimonónico deberá tener un tono viril;¹⁰⁸ si aquél sólo se entretuvo en frivolidades y zalamerías, éste debe cantar con gravedad las grandes glorias nacionales, etc.

1.2.1.2. CONDENA AL CULTERANISMO

Como hemos mencionado, no advertimos indicios acerca de una impugnación general al sistema literario peninsular: no se subvierte el valor canónico de un Garcilaso, un Herrera, un Lope o un Calderón. Tampoco se alteran los esquemas de periodización ni los modelos anticanónicos: el siglo de oro es la época de esplendor y el barroco en sus manifestaciones más tardías es la etapa de decadencia. Y si la crítica mexicana no modifica estos criterios, quizá se deba a que consideraba la literatura española como un sistema literario aparte; pero al parecer sólo en teoría porque, en lo que corresponde al siglo XVII, dichos planteamientos fueron aplicados para valorar la literatura novohispana en general y a Sor Juana en particular. Ante esta situación, a la condena dirigida a la sociedad novohispana, habría que agregar el rechazo contundente —en el campo estético e historiográfico— al estilo gongorino. En efecto, el “prejuicio antigongorino” de los historiadores decimonónicos mexicanos —como ha sido suficientemente revisado¹⁰⁹ por la crítica— en sus fundamentos críticos y teóricos no difiere en lo esencial de lo que hemos señalado para la historiografía española (*vid. supra*).

¹⁰⁸ Luis González Obregón había dicho que la poesía novohispana no tuvo vigor porque no trató los temas del paisaje mexicano ni expresó una religiosidad profunda; al contrario, los poetas fueron “afeminados, dulces hasta empalagar”. En cambio, la poesía del siglo XIX cuenta con “vates inspirados que con varonil acento supieron cantar a la libertad y los héroes”, art. cit., p. 387.

¹⁰⁹ Cfr. Alfonso Méndez Plancarte, “Introducción”, en *Poetas novohispanos (segundo siglo) (1621-1721)*, t. I., ed. Alfonso Méndez Plancarte. México: UNAM, 1994, *passim*, y José Pascual Buxó, “La historiografía literaria novohispana”, en José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera (eds.), *La literatura novohispana: revisión crítica y propuestas metodológicas*. México: UNAM, 1994, pp. 13-30.

En México se conceptualizaba el gongorismo en los términos como se hacía en España en el mismo siglo: se trata de la corriente que surge en el siglo XVII encabezada por Luis de Góngora, y la cual cambia el rumbo de la poesía porque se pasa de un estilo clásico a otro ampuloso y artificial, o como explicaría Francisco Pimentel: de la sencillez se cae en “la pompa y la magnificencia del lenguaje y la versificación, abriéndose de este modo la puerta á las exageraciones y extravagancias”.¹¹⁰ Esto significó, en los esquemas de periodización, una etapa de decadencia literaria que terminó por contaminar todas las manifestaciones del lenguaje. Es claro que, contrariamente a lo que sucedió con la corrientes poéticas anteriores, el gongorismo sí sentó sus reales en suelo mexicano. Desde los primeros documentos historiográficos, aparecen opiniones que consideran que en el siglo XVI no arraigó la tradición literaria española,¹¹¹ y que cuando hubo más solidez intelectual en el siglo posterior, desafortunadamente, España pasaba por el peor momento de su literatura, por lo cual los modelos terminaron por ser negativos para la Nueva España. Guillermo Prieto explicaba que ya consolidada la cultura hispánica, después de la conquista, se tuvo la mala suerte de coincidir con “la peor época de corrupción y decadencia de la buena literatura española, en el siglo XVII, en el que la puerilidad y la hinchazón desnaturalizaban la realidad del sentimiento, y en el que el culteranismo ridículo contagiaba los ingenios más aventajados de la monarquía”.¹¹² Y Tomás de Cuéllar en el mismo sentido afirmaba que “la nueva aurora de la vida intelectual de México tenía por sol al siglo XVII de España, en que reinaba la hinchazón, la puerilidad y la perversión del gusto”.¹¹³ En consecuencia, si los modelos eran malos, los productos literarios novohispanos serían peores.

¹¹⁰ Francisco Pimentel, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Poetas*. México: Librería de la enseñanza, 1883, p. 120.

¹¹¹ Conforme avanza el siglo y se conocen mejor la fuentes documentales, se van atenuando estas aseveraciones, *cfr.* José María Vigil, “Reseña histórica de la poesía mexicana”, en *Antología de poetas mexicanos*, 2ª. ed. México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894, pp. 1-56, y Francisco Pimentel, *op. cit.*

¹¹² Guillermo Prieto, art. cit., p. 112. Para Francisco González Bocanegra “en el siglo XVI no floreció la literatura en México” y en el XVII hay que sumar a los perjuicios de la dominación extranjera “la decadencia de la bellas letras en la península”, *cfr.* Francisco González Bocanegra, art. cit., p. 149.

¹¹³ José Tomás de Cuéllar, art. cit., p. 215.

En este punto, pues, no hay ruptura ni con la preceptiva dieciochesca —en donde tiene origen el antigongorismo— ni con los marcos conceptuales hispánicos para periodizar y valorar la literatura. Estos hechos corroboran —como ha hecho notar Dolores Bravo— que la reacción hacia el pasado inmediato “se nutre con algunos de los esquemas que conscientemente rechaza”.

1.2.2. SOR JUANA EN LA CRÍTICA

Como sucedía simultáneamente en el sistema literario español, en la crítica mexicana la noción que se tenía del pasado y los modelos que se construían para el nuevo canon marcan los referentes para la valoración de la vida y obra de Sor Juana. Así, por una parte, los juicios de la crítica pasarán por la lente del antihispanismo y antigongorismo; por otra, por ideales románticos como el genio, la rebeldía y el sino trágico del poeta. Por supuesto que no se puede afirmar que las opiniones de la crítica vayan en una sola dirección. Como ha notado Jorge Ruedas de la Serna, la crítica sorjuaniana es ambigua¹¹⁴ y lo es en buena medida porque en este siglo existen diversas propuestas respecto de la idea de literatura nacional y de proyecto de nación que se desea implantar,¹¹⁵ razón por lo cual habrán de registrarse diversas tendencias. Sin embargo, aun dentro de la heterogeneidad, se identifican ciertas constantes que pueden adscribirse a tradiciones específicas.¹¹⁶

¹¹⁴ Jorge Ruedas de la Serna advierte que “se deplora la cultura de su tiempo que le tocó vivir, así como la escuela literaria en que se nutrió y produjo su obra excepcional, se reconoce a ella, al mismo tiempo, ‘al genio de esta nueva y fecunda tierra’”, *cfr.* “Sor Juana Inés de la Cruz en la visión de la crítica romántica mexicana”, art. cit., p. 213.

¹¹⁵ *Cfr.* José Luis Martínez, “La emancipación literaria en México”, en *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1972, pp. 113-134.

¹¹⁶ Ruedas de la Serna distingue tres corrientes críticas. La primera corresponde a los escritores que identificaban acriticamente a la poetisa con un pasado del cual querían desasirse porque se oponía a los ideales de construcción de una nación completamente nueva. La segunda corriente está conformada por quienes críticamente proponían una revisión de la obra de Sor Juana liberándola de lo que consideraban errores de su tiempo, y como parte de un proyecto general que deseaba recuperar los valores del pasado colonial. La tercera también es una corriente acrítica pero que se caracteriza porque es al mismo tiempo transhistórica; es decir, comparte la visión ilustrada dieciochesca de un continente americano paradisíaco y

En cuanto a los daños producidos por el ambiente social, con frecuencia la crítica refiere el aparato inquisitorial, el fanatismo religioso, la filosofía escolástica y, en resumidas cuentas, el clima de ignorancia como los factores adversos a la poesía y desarrollo intelectual de Sor Juana.

Un ejemplo paradigmático lo encontramos en Francisco Sosa, quien pretendiendo ex culpar a nuestra escritora arremete contra las instituciones virreinales. Este crítico juzga que la condición de monja fue una de las causas que empañaron su “tan brillante gloria” (la otra causa fue el gongorismo, por supuesto). En la Colonia — dice— “la vida conventual es una aberración monstruosa, hija del oscurantismo y de la preocupación”.¹¹⁷ El convento es la antítesis del “espacio” vital que requiere el poeta: para el vate es necesaria la libertad y el contacto con la naturaleza, mientras que el convento representa una prisión “donde se pretende encadenar el pensamiento, como se ha encarcelado el cuerpo”;¹¹⁸ para la creación poética es necesario el sentimiento amoroso (porque “la poesía y el amor son hermanos”¹¹⁹), pero quien vive encerrado no tiene esa posibilidad. Para Sosa, Sor Juana, como gran poetisa, tenía una inclinación natural por el mundo profano, un corazón ardiente, una “tendencia de su espíritu a la libertad”, al amor, la pasión y la ternura, sin embargo todas esas inclinaciones eran contrarias a la vida monástica.¹²⁰ De ahí que considere que Sor Juana “fue víctima de ajenas sugerencias”¹²¹ de la vida conventual; que haya vivido en contradicción porque “no estaba poseída de la tranquila resignación” necesaria para vivir enclaustrada; que en la celda fueran “á marchitarse las rosas de sus mejillas [...], á apagarse los latidos de su corazón ardiente”.¹²² Por estas razones, Sosa reprueba “que hubiere abrazado la vida monástica” y, finalmente, lanza una

propicio para el florecimiento intelectual, por lo cual se veía en Sor Juana —simbolizada en el ave Fénix— un claro fruto del suelo americano, *cfr. ibidem, passim*.

¹¹⁷ Francisco Sosa, art. cit., p. 40.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 26-27.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 28.

¹²⁰ *Ibidem*, pp. 31-34.

¹²¹ *Ibidem*, p. 35.

¹²² *Ibidem*, p. 26.

queja: “Ah! esa ave canora no debía haber sido enterrada en estrecha prisión, sino dejar que libre elevase sus trinos en medio de la naturaleza”.¹²³

Otro ejemplo, entre varios, nos lo ofrece Marcos Arróniz. Este autor desestima la producción poética de Sor Juana “porque las preocupaciones de la época, el sexo á que pertenecía, la escolástica que reinaba, su condición de monja, eran indudablemente un inconveniente para que sus pensamientos no viesan la luz como los concebía, y es muy probable que los mejores, nuevos y propios quedaran sepultados en su cerebro.”¹²⁴

Hay que hacer mención también que desde la perspectiva de la crítica católica-conservadora, el ambiente social y, en particular, el religioso, no será una traba para Sor Juana, al contrario. Tenemos el caso, por ejemplo, de José de Jesús Cuevas, quien refutando los ataques jacobinos declara con ironía: “Solo Dios tiene el metro con que se miden los génios y las santidades. ¡En nuestra pequeñez insolente, compadecemos á Sor Juana! ¡Qué entendemos los hombres de las delicias de los ángeles!”.¹²⁵ Y sobre su vida en el claustro, se pregunta: “¿Qué hizo, pues, Sor Juana sobre la tierra? Amó y pensó, hizo lo mas alto y lo mas sublime que pueda hacer el alma humana. Pensó y amó, y con pensar y amar tan solo, tuvo dentro de sí misma, mas Dios por expresarlo así que nosotros, y ésta fue su grandeza”.¹²⁶

Otro ejemplo muy interesante es el del obispo Ignacio Montes de Oca y Obregón. Para este autor el principal aspecto que se debe revalorar de Sor Juana es el religioso. Oponiéndose a otros críticos, para él los claustros “custodian la libertad del ingenio, de la conciencia, del corazón”.¹²⁷ Piensa que si Sor Juana no hubiera

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ Marcos Arróniz, “Capítulo IV. Literatura”, en *Manual del viajero en Méjico, ó compendio de la historia de la ciudad de Méjico, con la descripción é historia de sus templos, conventos, edificios públicos, las costumbres de sus habitantes, etc., y con el plan de dicha ciudad.* París: Libr. de Rosa y Bouret, 1858, p. 193.

¹²⁵ José de Jesús Cuevas, “Discurso pronunciado por el Sr. Lic. D. José de Jesús Cuevas”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa.* México: Edición del Porvenir, 1874, p. 102.

¹²⁶ *Idem.*

¹²⁷ Ignacio Montes de Oca y Obregón, *Oración fúnebre que en las honras de don Juan Ruiz de Alarcón y demás ingenios mexicanos y españoles [...] pronunció el Ilmo. Sr. Dr. y Mtro. D. Ignacio Montes de Oca y Obregón [...].* México: Imprenta de “La Colonia Española”, 1878, p. 61.

profesado no habría tenido la libertad de escribir, pues “¿Qué habría sido de ella en poder de un esposo terreno”,¹²⁸ se pregunta retóricamente. Y si tocó temas profanos, no es de extrañar, ya que el don poético se lo dio Dios, y además es natural a todo ser humano el transitar por distintos caminos sin que ello signifique ser contrario a unos principios. Prueba de ello es que cuando el obispo de Puebla le pidió que dejara la poesía, Sor Juana inmediatamente “hizo pedazos su cítara”.¹²⁹

En cuanto a la posición crítica sobre el gongorismo, se puede decir que hay casi unanimidad en lamentar los efectos negativos que éste produjo en su obra. La valoración estética no dejará de confrontar insistentemente los aciertos poéticos con los yerros culteranos. Veamos unos ejemplos.

En un artículo de autor anónimo de la revista *Mosaico Mexicano* publicado en 1837, se apunta:

Lástima es que un ingenio tan grande como el suyo hubiese florecido en una época de tanta degradación para las letras [...] Dotada de una facilidad prodigiosa para espresarse, se la ve muchas veces luchar (quizá en vano) para deshacerse de la locución clara y castiza, que se la venía a la mano, y la era natural, para seguir en ciertas composiciones poéticas, no los aciertos, sino las extravagancias de Góngora y Calderón. Por lo demás, ella usa de la lengua castellana con pureza, la maneja con gracia y soltura, y versifica con tanta facilidad, que es casi imposible poner sus pensamientos en prosa¹³⁰

Al aproximarse el medio siglo, Francisco Zarco admite, por una parte, que la poesía de la jerónima posee “una fuerza extraordinaria de imaginación, bastante sensibilidad, valentía en ciertas imágenes”, por otra, también ve que su poesía “adolece de todos los defectos y del mal gusto que cuando ella escribía se notaba en

¹²⁸ *Idem.*

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ Anónimo, “Juana Inés de la Cruz”, *Mosaico Mexicano, ó colección de amenidades curiosas é instructivas* (México), t. 2 (1837), p. 320.

todos los poetas españoles. El juego de palabras había sustituido la nobleza de las ideas”.¹³¹ Poco tiempo después el comentario de José María Lafragua gira en torno a esta misma ambivalencia:

Todas sus poesías se resienten del mal gusto que entonces dominaba en España; en todas hay sutilezas, equívocos, retruécanos y una mezcla fatal de religión y mitología, de moralidad y licencia, que deslucen el fondo; pero en todas se observa una facilidad realmente prodigiosa, un estudio profundo del corazón, una instrucción extensa y variada y un conocimiento nada superficial del idioma y de las reglas literarias.¹³²

Marcos Arróniz por su parte marca el contraste de la siguiente manera:

Las poesías que nos ha dejado se resienten de los defectos del culteranismo introducidos por el español Góngora, y frecuentemente ocurren ideas alambicadas y extravagantes, erudición amanerada, sentimiento rebuscado; pero a veces ¡cuánto donaire, naturalidad, sencillez y ternura! Su versificación es fácil y fluída y corre como un limpio manantial, solamente contrariado en su curso por algunos obstáculos que quiebran sus cristales y los empañan.¹³³

Hasta aquí sólo hemos citado unos cuantos ejemplos que corresponden a los testimonios más tempranos de la recepción de Sor Juana en siglo XIX mexicano. No son los únicos. En realidad podríamos aumentar ampliamente la lista con los nombres de José Mariano Beristáin,¹³⁴ Guillermo Prieto,¹³⁵ José de Jesús Cuevas,¹³⁶

¹³¹ Francisco Zarco, art. cit., p. 177.

¹³² José María Lafragua, [“Comentario”], en el *Ateneo mexicano Omnium utilitati* (México), t. 2: núm. 2 (1842) [Manuscrito], *apud* Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 381.

¹³³ Marcos Arróniz, *op. cit.*, p. 193.

¹³⁴ José Mariano Beristáin de Souza, “Cruz (Sor Juana Inés de la)”, en *Biblioteca Hispano Americana setentrional*, 2ª ed., pública el presbítero Br. Fortino Hipólito Vera, tomo 1. Amecameca: Tipografía del Colegio Católico, 1883, p. 362 [1ª ed. de 1816].

¹³⁵ Guillermo Prieto, art. cit., p. 114.

Victoriano Agüeros,¹³⁷ Manuel Rivera Cambas,¹³⁸ José Tomás de Cuellar,¹³⁹ Francisco Sosa,¹⁴⁰ Raphael B. de la Colina,¹⁴¹ Francisco Pimentel,¹⁴² Joaquín Baranda,¹⁴³ Ignacio Manuel Altamirano,¹⁴⁴ José María Vigil,¹⁴⁵ Vicente Riva Palacio,¹⁴⁶ Luis González Obregón¹⁴⁷ y otros más, pero citarlos sería tan sólo multiplicar la idea central varias veces. E incluso la lista podría seguir creciendo hasta mediados del siglo XX, cuando menos hasta antes de Alfonso Méndez Plancarte. Por lo pronto, para los fines propuestos en esta tesis, convendrá preguntar por qué la crítica se ocupa de Sor Juana y evaluar si dentro de los márgenes de aceptación/ rechazo se mantiene en el canon.

1.2.3. SOR JUANA EN EL CANON

Con los reparos puestos al ambiente social en el que vivió y a la escuela literaria que siguió, parecería casi imposible que Sor Juana ocupara un lugar importante en el panorama de las letras mexicanas. Si tomamos en cuenta que la aversión al pasado (tanto literario como social) es mayor en México que en España, y si en ésta Sor

¹³⁶ José de Jesús Cuevas, art. cit., pp. 96-97.

¹³⁷ Victoriano Agüeros, "Introducción", en *Escritores mexicanos contemporáneos*. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1880, pp. XVI-XVII.

¹³⁸ Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*. México: Imp. de la Reforma, 1882, p. 223.

¹³⁹ José Tomás de Cuellar, art. cit., p. 216.

¹⁴⁰ Francisco Sosa, art. cit., pp. 41-42.

¹⁴¹ Raphael B. de la Colina, "Apuntes biográficos de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Sor Juana Inés de la Cruz, Obras escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz, llamada en su siglo la Décima Musa Mejicana*, nueva edición. Veracruz-Puebla: Librerías "La Ilustración"; París: Donnamette, 1888, pp. XIII-XV.

¹⁴² Francisco Pimentel, *op. cit.*, pp. 166-172.

¹⁴³ Joaquín Baranda, art. cit., pp. 203-204.

¹⁴⁴ Ignacio Manuel Altamirano, "Carta a una poetisa", *El Domingo. Semanario político y literario*, núms. 23, 24, 27 y 28 (3, 10, 31 de marzo y 7 de abril de 1872); citamos por la reedición que se publica en *La misión del escritor*, *op. cit.*, p. 250.

¹⁴⁵ José María Vigil, "Discurso pronunciado por el C. José María Vigil", art. cit., pp. 44-88.

¹⁴⁶ Vicente Riva Palacio, "Capítulo V (año de 1700). Estado de la Colonia al terminar el siglo XVII. Ciencias, literatura y bellas artes", en *México a través de los siglos: Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual*. México: Ballescá y Compañía; Barcelona: Espasa y Compañía, [1887-1889], p. 743.

¹⁴⁷ Luis González Obregón, art. cit., p. 385.

Juana sólo tuvo un lugar secundario, habría que esperar que en nuestro país — incluso valiéndose de las mismas estrategias que proveía el romanticismo (la fuerza del genio)— la recepción fuera negativa; quizás podrían suscitarse reconocimientos aislados, pero éstos no tendrían incidencia significativa en el sistema literario mexicano. Sin embargo no sólo no sucedió así, sino que además Sor Juana fue — como ha señalado Jorge Ruedas de la Serna—“una referencia ineludible” en la ensayística sobre literatura mexicana.¹⁴⁸

La ponderación de Sor Juana en el debate historiográfico literario mexicano no sólo surge de la adecuación y discriminación estética de sus obras desde las expectativas de la literatura romántica: hubo otros factores internos y externos que también influyeron decisivamente. Ya mencionamos que para la cultura mexicana Sor Juana seguía conservando un gran prestigio como poeta e intelectual. Se puede decir, entonces, que entre los factores internos que contribuyeron para considerarla en el campo historiográfico se encuentra la construcción simbólica, emanada del siglo anterior, que la representó como “luz del criollismo”, es decir, como una heroína paradigmática del pueblo mexicano, como propusieron a principios de siglo José Mariano Beristáin y Tadeo Ortiz de Ayala.¹⁴⁹ Además el hecho de que su

¹⁴⁸ Jorge Ruedas de la Serna, “Sor Juana Inés de la Cruz en la visión de la crítica romántica mexicana”, art. cit., p. 213. Por su parte, Alejandro Rivas Velázquez opina que en el período de la República restaurada (1869-1876) “Sor Juana estuvo en el centro de la discusión literaria”. Para este autor, las valoraciones de José de Jesús Cuevas, Pimentel, Vigil, Altamirano, Rosas Moreno, Ignacio Ramírez y Francisco Sosa se inscriben dentro de la polémica entre liberales y conservadores respecto del cariz de la literatura nacional: para unos, debería ser auténticamente mexicana, prescindiendo de la tradición hispánica y por lo tanto religiosa, y para otros, de raigambre religiosa y por lo tanto continuadora de la tradición hispánica. Afirma también que la discusión acerca del beneficio o daño que la religión produjo en Sor Juana tiene una intención política presente: la defensa de la institución religiosa, por parte de los conservadores, y el ataque a esta misma, por parte de los liberales, aludían a la aplicación de las leyes de Reforma que en esa etapa se llevó a cabo; el caso de Sor Juana, entonces, servía de ejemplo tanto para unos como para otros. *Cfr.* Alejandro Rivas Velázquez, “Sor Juana en la República restaurada”, en Martha Elena Venier (ed.), *Varia lingüística y literaria: 50 años del CELL. T. 2: Literatura: de la Edad Media al siglo XVIII*. México: El Colegio de México, 1997, pp. 369-395; la cita textual se halla en la p. 394. Sin embargo, aunque nos parece acertada la participación en esta polémica, no debemos olvidar que antes y después del período de la República restaurada Sor Juana mantenía su presencia no sólo entre los críticos, sino también en otros sectores de la sociedad; asimismo, en la recepción de Sor Juana se debatía la pertinencia estética de su poesía y el valor moral de su vida. Por lo tanto, la mención de Sor Juana va más allá de ser utilizada como un pretexto para dirimir ideas literarias y políticas del momento.

¹⁴⁹ El primero la calificó de “honor inmortal del bello sexo, y de la América española”, *cfr.* José Mariano Beristáin de Souza, *op. cit.*, p. 359. El segundo, en 1832, la enlistó en la nómina de héroes nacionales, a lado de literatos, historiadores, músicos, científicos, jurisconsultos, médicos y críticos; propuso que: “como

poesía se difundiera, aunque fragmentariamente, es un indicio de que todavía se leía con agrado (*vid. infra*); y el que una asociación literaria llevara su nombre¹⁵⁰ y que sus redondillas de “Hombres necios que acusáis”¹⁵¹ suscitaran refutaciones masculinas también serían indicadores de que su nombre gozaba de prestigio. Y en el mismo sentido debe entenderse que algunos de sus poemas fueran incluidos en manuales escolares¹⁵² y que Rosas Moreno representara con éxito una pieza dramática basada en la vida de la poetisa novohispana.¹⁵³ Además, el homenaje que en 1874 le rindió el Liceo Hidalgo puede interpretarse como el reconocimiento de una de las instituciones literarias más importantes¹⁵⁴ (como dato significativo se debe mencionar que sólo dos autores novohispanos merecieron tal distinción: Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana).

Entre los factores externos —ya lo hemos dicho— la inclusión de Sor Juana en el sistema literario español será determinante: el que hubiera sido objeto de estudio de españoles, alemanes y críticos de habla inglesa añadiría prestigio literario

heroína es digna de una estatua”, y —como hizo notar Francisco de la Maza— sugirió como lugar para levantar el monumento la plaza del Volador: en esta plaza también estarían Sigüenza, Alzate, Clavijero y Velázquez, “nuestros grandes hombres sabios compatriotas”. *Cfr.* Tadeo Ortiz de Ayala, *México considerado como nación independiente...*, *apud* Francisco de la Maza, *op. cit.*, pp. 346-347.

¹⁵⁰ *Cfr.* Alicia Perales Ojeda, *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*. México: UNAM, 1957, p. 108.

¹⁵¹ Se trata de “Damas bellas que os quejáis”, de J. B., Rousset; “Sor Juana con mil razones”, de Pedro Pais, y “Mujeres: ¿por qué os quejáis?”, de Justo Cecilio Santa Anna. Pueden consultarse en *Tres réplicas a Sor Juana Inés de la Cruz de sus célebres redondillas a favor de las mujeres*. México: [s. n.], 1935, pp. 5-9.

¹⁵² Aquí se puede considerar la antología de José Rosas Moreno titulada *El Pensil de la niñez. Colección escogida de las más hermosas flores de la poesía mexicana, desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta nuestros días*. México: Impreso por Francisco Mendoza, 1872, en la que se incluyeron dos sonetos, y el *Libro nacional de lectura, arreglado por los Sres. Lics. Alberto A. Esteva y Adolfo Dublán, obra aprobada por el Consejo Superior de Instrucción Pública, para servir de texto en las Escuelas Municipales y Nacionales primarias del Distrito Federal y territorios de Tepic y Baja California*, 3ª. Ed. París-México: Librerías de la Vda. de Ch. Bouret, 1899, p. 13, que incluye un soneto. También se puede citar el libro de Tirso Rafael Córdova, *Manual de literatura hispano-mexicana*. Veracruz-Puebla: Librerías “La Ilustración”, 1879, en cual se cita varias veces a Sor Juana para ilustrar diversas figuras retóricas. Este aspecto fue advertido por Jorge Ruedas de la Serna en su artículo sobre “Sor Juana en la visión de la crítica romántica mexicana”, *art. cit.*, p. 220, donde dice: “Y así fue ganando también su lugar en todos los manuales escolares”, y menciona el libro de Tirso Rafael.

¹⁵³ José Rosas Moreno, *Sor Juana Inés de la Cruz. Drama en tres actos y en verso. Estrenado con éxito extraordinario en el Teatro Principal de México la noche del 5 de octubre de 1876*. México: Murguía [1882?], 94 pp. Actualmente ha sido editada por Yolanda Bache Cortés, en *Teatro mexicano: historia y dramaturgia, t. 18: dramas románticos de tema novohispano*. México: CNCA, 1995, pp. 61-83. Un comentario sobre esta obra y datos sobre su representación, *cfr. ibidem*, pp. 27-29.

¹⁵⁴ *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*. México: Edición del Porvenir, 1874, 103 pp.

internacional (*vid infra*), y aportaría argumentos, para refutar o compartir, la pertenencia a tal sistema literario. Por otra parte, la inserción de nuestra autora en un paradigma femenino universal dentro de enciclopedias, diccionarios y “galería de mujeres célebres” validan su fama desde otro ángulo menos cuestionado. Como ya señalamos, Sor Juana empezó a formar parte del repertorio mundial de mujeres sabias desde que Feijoo la incluyó en su *Teatro crítico universal*, pero conforme avanzó el propio siglo XVIII y el XIX su presencia se consolidó notablemente, y no sólo en libros escritos en español sino en varios idiomas, de tal suerte que un crítico de habla inglesa refiere hacia 1890 que “all encyclopaedias in English [...] have lengthy notices of her”.¹⁵⁵

Todos estos hechos, más los que veremos adelante, nos hacen pensar que Sor Juana sí contaba con una reputación canónica, y que la mayor parte de la crítica lejos de ir en contra de esta posición se suma a ella y, como en otros estratos de la sociedad, comparte el “orgullo” de que la “célebre poetisa” hubiera nacido en México. La crítica, sin embargo, ejerciendo seriamente su papel de institución literaria, pone a debate el estatuto canónico de Sor Juana con la finalidad de adecuar (justificar) su figura a las nuevas expectativas literarias y nacionalistas que se estaban construyendo en este siglo. Al respecto, me parece que José María Vigil es muy claro en identificar los puntos que se deberían revisar. Refiriéndose a la fama de que gozaba Sor Juana, plantea:

En el carácter eminentemente razonador de nuestra época, queda poco lugar á ese entusiasmo irreflexivo, dispuesto á quemar incienso á todas las reputaciones adquiridas. Hoy se procura saber ante todo si esas reputaciones reposan sobre fundamentos legítimos, sujetándolos á un análisis independiente y riguroso. Pues bien; al tratarse de una escritora como sor Juana, surjen naturalmente estas cuestiones. ¿Es justa y merecida la fama que ha disfrutado

¹⁵⁵ Harold Dijon, “Some Notes on Mexican Poets and Poetry”, *The Catholic World*, 52: 308 (November, 1890), p. 248.

tanto en vida como después de su muerte? ¿Qué lugar ocupa en el mundo literario? ¿Qué influencia han ejercido sus obras? y por último ¿tiene México razón para enorgullecerse de haber sido la patria de esa mujer singular?¹⁵⁶

Si la misión de la crítica se enfocó en someter a escrutinio la “reputación adquirida” de Sor Juana y su función literaria, son comprensibles los comentarios ambivalentes —lo pros y los contras— en torno de su vida y obra. El mismo Vigil había sugerido que en este examen se tenían que tomar en cuenta “la época y el país en que vivió”, por eso es frecuente la contraposición de sus textos con las corrientes literarias, así como la confrontación de su carácter de poeta con las circunstancias históricas de la Colonia. De ahí se desprende el ejercicio de depuración crítica que excluye unos aspectos de la poetisa y recupera otros, como hemos visto en los ejemplos anteriores. Por otra parte, una discusión de esta naturaleza lógicamente conduce a diversas resoluciones, unas favorables, otras negativas. Lo que importa distinguir, entonces, son las estrategias discursivas más recurrentes y las tendencias valorativas dominantes, en relación, por supuesto, con otras posibilidades que tuvieron menos fortuna o fueron desechadas.

1.2.4. EXCEPCIÓN, SUPERACIÓN, EXCULPACIÓN

Para poder avalar ciertas composiciones de Sor Juana en el canon romántico y para refrendar su estatus de poeta, sin traicionar la percepción negativa que se tenía del pasado, la crítica mexicana se valió de un recurso de la propia estética romántica: la fuerza del genio como categoría superior a las circunstancias de época. Siendo la misma estrategia utilizada simultáneamente en el sistema literario español, y que ya hemos explicado, no es pertinente abundar en detalles. Quizás convenga únicamente resaltar que en el espacio mexicano se advierte un tono más vehemente en la

¹⁵⁶ José María Vigil, “Discurso pronunciado por el C. José María Vigil”, art. cit., p. 79.

argumentación, en virtud de la cual, en algunos casos, se llega a exonerar completamente a la poetisa de todo influjo negativo. También será una peculiaridad de la crítica mexicana vincular a Sor Juana con Juan Ruiz de Alarcón como los únicos casos de literatos nacidos en Nueva España que descollaron en el mundo de las letras; este vínculo no es casual: acentúa el carácter excepcional de la poetisa y el dramaturgo y confirma que en términos globales la literatura novohispana fue de escaso interés. Citemos algunos ejemplos, conscientemente tomados de los mismos autores que hemos venido mencionando.

Por ejemplo, para explicar a Sor Juana y Ruiz de Alarcón en el contexto novohispano, Francisco Zarco arguye que “el espíritu humano es una emanación de la divinidad, y no hay opresión capaz de amortiguar la inteligencia, ni de hacer morir la imaginación o el sentimiento. A esto se deben las *rarísimas excepciones* que se nos presentan de personas que cultivasen las letras en la Nueva España”.¹⁵⁷ En ese sentido, las “excepciones más notables —Alarcón y Sor Juana— nada prueban, sino que la inteligencia no puede ser comprimida en todo un pueblo por el despotismo”.¹⁵⁸ Y para ser consecuente con su afirmación respecto de que en la Colonia se persiguió ferozmente las manifestaciones de la inteligencia, declara: “parece que la poetisa fue reputada como no peligrosa tal vez porque estaba hundida en el claustro, y que fue estimada como una verdadera curiosidad intelectual”.¹⁵⁹

Otro ejemplo lo hallamos en Joaquín Baranda, quien en su diatriba contra el pasado colonial hace una precisión: “pero a pesar de todo [la opresión de la época], *el ingenio*, que, como la luz, no puede ocultarse y sabe brillar burlando el cuidado de sus tiranos, produjo algunas poesías”.¹⁶⁰ Esta puntualización explica que Ruiz de Alarcón y Sor Juana hayan sido “fugaces meteoros que iluminaron nuestra larga y penosa noche de esclavitud”.¹⁶¹

¹⁵⁷ Francisco Zarco, art. cit., p. 177.

¹⁵⁸ *Ibidem*, pp. 177-178

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 177.

¹⁶⁰ Joaquín Baranda, art. cit., p. 203.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 204.

Así, siguiendo el axioma de que los errores son culpa de la época, pero los aciertos mérito personal, se explica que parcial o totalmente haya podido sustraerse de los influjos de su momento histórico gracias sólo a la fuerza de su genio. Este hecho introduce un atenuante. Los aspectos vitales y literarios de la monja que no coincidían con el horizonte cultural del siglo XIX son imputables en buena medida a la época y no a la autora. En más de una ocasión se buscó “disculpar” a Sor Juana de lo que la crítica suponía yerros tomando en cuenta que éstos se debían al medio poco propicio en el que le tocó vivir. De esta forma, la excepcionalidad se convierte en un valor de canonización. En la perspectiva decimonónica, la excepcionalidad de Sor Juana habría tenido —según las diversas posturas— dos consecuencias: la primera, que gracias a sus dotes extraordinarias Sor Juana rompió las ataduras de su época, y, la segunda, que fue víctima de su circunstancia histórica, la cual finalmente se impondría sobre su actitud contestataria y adelantada. En ambas posibilidades, esa excepcionalidad es digna de incorporarse al canon porque refleja un carácter y un genio individuales que deben valorarse y, en algunos casos, imitarse.

Un caso ilustrativo es la recepción de Laureana Wright de Kleinhans. Para esta escritora Sor Juana al estar “dotada desde su infancia de un corazón sensible y de una inteligencia clara y natural *pudo conservar intactos* uno y otra en medio del cruel ascetismo y de la atmósfera de tédio y de tristeza que se respira allí [el convento]”¹⁶² Y más adelante afirma:

la culpa no es suya, puesto que no hizo más que seguir el error de todos. No merece reproche; por el contrario, es digna de respeto y la admiración de la generación presente, apreciadora por excelencia de la grandeza del alma, la pobre niña que nutrida con la ignorancia y la superstición, rompió en cuanto pudo el círculo de preocupaciones que la oprimía, lanzándose á la senda

¹⁶² Laureana Wright de Kleinhans, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*. México: Edición del Porvenir, 1874, p. 3. Las cursivas son nuestras.

prohibida entonces á su sexo, luchando con su impotencia y conquistando laureles de una ciencia que nadie le había enseñado.¹⁶³

Finalmente concluye: “el fanatismo que oscureció su alma pura, llena de modestia y de caridad, *no es defecto de ella sino de su tiempo*”.¹⁶⁴ Otros autores se sitúan en el mismo argumento. Por ejemplo, Francisco Sosa, quien en su artículo no persigue otro fin que exonerarla: “De intento me he detenido á señalar todo aquello que pueden aducir los que al ocuparse de Sor Juana Inés de la Cruz reprueben que hubiese abrazado la vida monástica. Era necesario proceder así, para *disculparla* despues de un cargo que á primera vista parece imposible desvanecer.”¹⁶⁵ José María Vigil, por su parte declara:

Si se tiene en cuenta la situación que guardaba el país en la época en que floreció [...] se comprenderá todo el valor de aquella *inteligencia excepcional*, que poseída de la ardiente pasión del saber, *rompiendo* las multiplicadas trabas que las preocupaciones sociales imponían a su sexo, se atreve a tocar cuestiones que, en nuestro siglo, aguardan todavía una solución, y se expresa con una osadía que aún hay pocos ejemplos en las mujeres de nuestro tiempo.¹⁶⁶

José María Vigil incluso va más allá al tratar de aminorar el influjo gongorista; al rebatir la opinión común acerca de que “fue peculiar ó frecuente de Sor Juana, el estilo culto, metafórico y alambicado”, asevera:

nada hay más destituido de fundamento que semejante aserción, siendo verdad precisamente lo contrario, que en sus composiciones son muy pocas las faltas

¹⁶³ *Ibidem*, p. 5. Las cursivas son nuestras.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 7. Las cursivas son nuestras.

¹⁶⁵ Francisco Sosa, art. cit., p. 36.

¹⁶⁶ José María Vigil, “Discurso pronunciado por...”, art. cit., p. 68.

de buen gusto [...] pudiéndose notar en lo general esa claridad de pensamiento, esa precision de imágenes, ese lenguaje correcto y apropiado á la pasion que se expresa, y que caracterizan á los buenos escritores del siglo XVI.¹⁶⁷

Y también disculpándola del gongorismo está José de Jesús Cuevas, quien reconoce que “Juana imitó á Góngora, y por desgracia lo imitó muy bien”, sobre todo en el *El sueño*, donde “si no superó igualó a su maestro por lo menos”; no obstante, “felizmente su corazón la salvó”; “de no haber sido así, sus obras no hubieran trascendido en el tiempo”.¹⁶⁸

Asimismo, para marcar un referente acerca de la estatura poética de Sor Juana, es frecuente imaginarla en otro tiempo. No es casual que varios de sus críticos recurran también al tópico de “Si Sor Juana hubiera vivido en nuestro tiempo...” como una forma de exaltar un potencial creativo y vital muy superiores que por desgracia fue reprimido, deformado o mal encauzado por cuestiones de época. Así, Francisco Pimentel: “Sor Juana en otra época, en otra condición y con una educación análoga a sus inclinaciones hubiera admirado a todos; pero puede aplicársele lo que un poeta moderno dijo de uno de sus personajes: ‘Tenía alas para desplegar y ningún aire en torno suyo para sostenerlas’ ”,¹⁶⁹ Tomás de Cuéllar, por su parte, la califica como uno de los pocos “talentos” de la Colonia y opina que “bajo la influencia de época mejor hubiera sobresalido en grado eminente”.¹⁷⁰ Y José María Vigil:

Si la graciosa Juana de Asbaje hubiese vivido en nuestro siglo y en un país como los Estados Unidos [...], habria realizado sin duda alguna, el ideal de su vida, es decir, habría vivido sola, sin contraer ninguna ocupación obligatoria, que pusiese trabas á su ardiente deseo de saber; no solo eso, sino que se habria puesto al frente del movimiento emancipador de la mujer, reclamando para su

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 69.

¹⁶⁸ José de Jesús Cuevas, “Sor Juana Inés de la Cruz. Estudio literario dedicado á las señoras de la Sociedad Católica 1651-1695 [XXIV]”, *La Sociedad Católica*, año segundo: t. 3, (1870), pp. 174-175.

¹⁶⁹ Francisco Pimentel, *op. cit.*

¹⁷⁰ José Tomás de Cuéllar, art. cit., p. 216.

sexo los derechos y prerogativas que han sido hasta hoy exclusivas del hombre.¹⁷¹

En fin, sobre esta estructura argumentativa, se van acumulando diversas frases de admiración que ratifican, en el análisis de la crítica, la fama de Sor Juana. A parte de los epítetos tradicionales de “célebre poetisa”, “décima musa” y “Fénix de América”, nos encontramos con numerosas expresiones elogiosas, tales como “fenómeno de talentos e instrucción”,¹⁷² “talento privilegiado [...], inteligencia superior”,¹⁷³ “la más rica y espléndida presea” de la sociedad virreinal,¹⁷⁴ “fecunda poetisa”,¹⁷⁵ “ingenio superior y extraordinario, que llegó al más alto grado de erudición y cultura en su época”,¹⁷⁶ “inmortal poetisa”,¹⁷⁷ entre otros. Y no faltaron quienes en grado superlativo declararan, en prosa o en verso, la inmortalidad de Sor Juana: “sus obras han pasado a la posteridad y han ido recogiendo á su paso el aplauso de las generaciones posteriores: el aplauso de la historia y de la humanidad”,¹⁷⁸ “su genio ilustre vive, y en la historia/ su nombre resplandece/ como el astro más bello de la gloria”,¹⁷⁹ “y en páginas de estrellas la historia en sus anales/ tu nombre y tus cantares inscribe por doquier”.¹⁸⁰

En fin, los juicios de la crítica se inclinan acentuadamente hacia una recepción favorable. Nos parece que la conclusión a la que llegó Vigil, tras analizar las “tendencia filosóficas” de Sor Juana en contraste con el ambiente social colonial, es compartida por la mayor parte de sus colegas:

¹⁷¹ Vigil, “Discurso pronunciado por...”, art. cit., p. 50.

¹⁷² José María Lafragua, “Carácter y objeto de la literatura”, art. cit., p. 74.

¹⁷³ Francisco Sosa, art. cit., p. 43.

¹⁷⁴ *Idem.*

¹⁷⁵ José Tomás de Cuéllar, art. cit., p. 216.

¹⁷⁶ *Idem.*

¹⁷⁷ R. B. de la Colina, *op. cit.*, p. xiii.

¹⁷⁸ Laureana Wright de Kleinhans, art. cit., p. 7.

¹⁷⁹ José Rosas Moreno, “A la memoria de la insigne poetisa Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*. México: Edición del Porvenir, 1874, p. 18.

¹⁸⁰ Josefina Pérez, “Una flor a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*, p. 10.

creo que se puede establecer la *conclusión* de que la insigne escritora mexicana ha merecido con justicia la gran fama de que disfrutó en vida, y que *no ha disminuido en los tiempos posteriores á su muerte* (las cursivas son nuestras).

Aunque no faltan opiniones que matizan, condicionan y, las menos, contradicen esta recepción positiva, pero sin el peso suficiente para revertir los dictados de una tradición consolidada ni para modificar el respaldo de un sector mayoritario de la crítica.

1.2.5. GLORIA DE LAS LETRAS PERO NO MODELO

Se puede decir que los ejemplos antes citados demuestran que una parte de la poesía de Sor Juana, en tanto figura canónica, era disfrutada y quizá imitada en algunos sectores del público. Sin embargo, para algunos críticos no pasaría por alto que los “contenidos” de los poemas de la jerónima se ajustaban muy poco a los designios de la poesía nacional. No encontrarían en ellos la descripción de la naturaleza mexicana ni los cuadros de costumbres ni el poema épico que cantara las glorias de la patria. Por esta razón, no faltaron los escritores que —sin menoscabar el genio personal de la poetisa, su ejemplaridad moral ni su importancia histórica para las letras mexicanas— recomendaran no tomarla como modelo. El caso más ilustrativo es el de Guillermo Prieto, quien después de trazar el típico sombrío panorama social y estético, y tras reconocer que a Sor Juana generalmente se le atribuye mérito, anota:

Cierto es que pueden citarse algunas de sus composiciones con orgullo, por la delicadeza de los sentimientos, y por la dulzura de la expresión; cierto es que el defecto de que adolecen sus obras es de su época; pero también es cierto que

*Sor Juana si se puede presentar con orgullo por su prodigioso ingenio, no debería jamás ofrecerse como modelo.*¹⁸¹

En el misma situación se encuentra Francisco Sosa. Con el propósito de justificar los “errores” de Sor Juana —atribuibles a su tiempo— y después de prodigar todo tipo de elogios hacia su persona, concluye señalando que en términos prácticos y productivos, se le puede admirar pero no imitar; con cierto tono de lamento dice: “la actual juventud literaria de México, la que se afana por la creación de una escuela nacional, no puede encontrar en los escritos de la célebre monja un modelo digno de ser imitado: pero lo más triste todavía, no puede con justicia colocarla entre los escritores mexicanos, cualquiera que sea su mérito, porque pertenece legítimamente á la nacion española”.¹⁸²

Otro ejemplo nos lo proporciona Victoriano Agüeros. Este autor es uno de los más entusiastas promotores de la monja, y sin embargo a la hora de determinar su utilidad para juventud creadora no duda en descalificarla. Argumenta que el principal obstáculo radica en la corriente poética a la cual perteneció; el gongorismo niega cualquier efecto imitativo en la poesía actual: “No son perfectas las obras de Sor Juana, ni creo yo que puedan servir de modelo á la juventud estudiosa; pues aunque en ellas hay fluidez, novedad y no pocas bellezas del lenguaje, la verdad es que incurrió también en las faltas del gongorismo”.¹⁸³

Esta forma de recepción no necesariamente es negativa ni anticanónica. Hay que recordar —según la distinción de Even Zohar entre canonicidad dinámica y estática— que no todos los autores canonizados tienen que ser modelos (en el sentido de que ofrecen pautas imitativas en la comunidad que los acepta), sino que también hay casos en que simplemente son referentes culturales e históricos con los

¹⁸¹ Guillermo Prieto, art. cit., p. 114; las cursivas son nuestras.

¹⁸² Francisco Sosa, art. cit., p. 43.

¹⁸³ Victoriano Agüeros, art. cit., p. XVII.

que se identifica un grupo social, es decir, son reconocidos como un bien cultural que se desea preservar, pero que no influyen en la generación de nuevos textos.¹⁸⁴

1.2.6. INTENTOS ANTICANÓNICOS

También es justo confrontar los intentos —actualmente sobrevalorados— anticánónicos de dos autores: Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez “El Nigromante”. Por la importancia que les ha concedido la crítica actual, conviene volver a citarlos y hacer un breve comentario.

En el artículo titulado “Carta a una poetisa”, Altamirano se refiere a Sor Juana de la siguiente forma:

No seré yo quien recomiende a usted a nuestra Sor Juana Inés de la Cruz, nuestra Décima Musa, a quien es necesario dejar quietecita en el fondo de su sepulcro y entre el pergamino de sus libros, sin estudiarla más que para admirar de paso la rareza de sus talentos y para lamentar que hubiera nacido en los tiempos del culteranismo, de la inquisición y de la teología escolástica. Los retruécanos, el alambicamiento, los juguetes pueriles de un ingenio monástico y las ideas falsas, sobre todo, hasta sobre las necesidades físicas, pudieron hacer del estilo de Sor Juana el fruto doloroso de un talento mártir, pero no alcanzaron a hacer de él un modelo.¹⁸⁵

En este fragmento se advierte muy poca valoración positiva (“admirar de paso la rareza de sus talentos”) y, en cambio, mucha ironía (“el fruto doloroso de un talento mártir”), menoscabo a su quehacer poético (“un ingenio monástico y las ideas falsas”) y una intención clara de destituirla de canon literario mexicano (“No seré yo

¹⁸⁴ Véase cap. 1 de esta tesis, p. 25, nota 39.

¹⁸⁵ Ignacio Manuel Altamirano, art. cit., p. 250.

quien recomiende”, “es necesario dejar quietecita”, “no alcanzaron a hacer de él un modelo”).

Ignacio Ramírez fue más duro todavía. En una carta dirigida a José de Jesús Cuevas, con la intención de refutar sus ideas acerca de la literatura nacional y de las “glorias nacionales” califica a Sor Juana de “poeta mediano”. No cree que las circunstancias adversas de su tiempo sean argumento para revalorarla, cuando mucho —dice— esta situación “explica su medianía”. Cita unos cuantos de versos sólo para demostrar que su poesía es “francamente prosaica”. En cuanto a la tesis de Cuevas de que Sor Juana, Netzahualcóyotl y Carpio representan las glorias literarias mexicanas, opina con ironía que “ha probado ud. en resumen que pudieran agregarse al calendario tres santos, pero no que México puede enorgullecerse de tener tres poetas”. Finalmente, concluye que “a igual altura” se encuentran “nuestros casimires y Sor Juana Inés de la Cruz”.¹⁸⁶ Comparando estos juicios de valor con los anteriormente citados, se encontrará que, en efecto, no hay ningún rasgo positivo, ni de la vida ni de la obra.

Ahora bien, estas apreciaciones negativas ¿confirma una recepción extensiva a amplio círculos de público o es un intento por cambiar una aceptación de Sor Juana en diversos ámbitos? Nos inclinamos por la segunda opción. Siendo así, creemos que las palabras de estos dos autores tienen la intención de subvertir la situación canónica de Sor Juana: suprimirla del repertorio cultural y anularla como modelo. Decimos que se trata de un intento anticanónico porque, aunque sin duda la voz de estos autores también era influyente y representaría la opinión de un sector de los lectores de la época, comparativamente es minoritaria frente a aquellos que valoran en forma positiva en alguna medida a la jerónima. Antes y después seguirán expresándose críticas favorables, prueba de que no cambiaron el horizonte de expectativas de los lectores.

¹⁸⁶ Ignacio Ramírez, “Carta al Sr. J. J. Cuevas”, en *Obras de Ignacio Ramírez*, t. 1, México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1889, pp. 471-477.

1.2.7. SOR JUANA EN LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA

La inclusión de Sor Juana en el debate historiográfico mexicano es una prueba más de que Sor Juana suscitaba interés en la crítica. Pero es todavía más significativo que las diversas posturas se hayan inclinado por ubicarla en la historia de la literatura mexicana. Salvo para Joaquín Baranda, Francisco Sosa y Olavarría y Ferrari¹⁸⁷ que —aun reconociéndole un indudable valor poético— la adscribieron en el sistema literario español,¹⁸⁸ el sector mayoritario de la crítica se pronunció por reconocerla como una autora mexicana que engrandece la historia literaria nacional. Se puede decir, entonces, que la pregunta formulada por José María Vigil en este tema (“¿tiene México razón para enorgullecerse de haber sido la patria de esa mujer singular?”) obtuvo una respuesta positiva. Esta respuesta revela una posición canónica indiscutible para nuestra poetisa, pues como vimos en el apartado anterior las historias literarias cumplen una función muy importante en la conformación de un discurso nacionalista. Veamos los ejemplos.

Victoriano Agüeros afirmó que “Sor Juana es la madre de nuestra poesía, la fundadora de nuestra literatura, la única que siguiendo su inspiración propia fue la primera en dotarla de obras que la enriquecieran y la honraran”.¹⁸⁹ Laureana Wright Kleinhans destacó que es “mexicana como nosotros, su gloria es la nuestra”.¹⁹⁰ José de Jesús Cuevas, dividiendo en tres etapas históricas la literatura mexicana, opina que éstas se pueden sintetizar en tres nombres: “Netzahualcoyolt es la poesía azteca; Sor Juana Inés de la Cruz la virreinal, y [...] Carpio nuestra poesía contemporánea”,¹⁹¹ y en otro lugar afirma que “Sor Juana es la verdadera fundadora

¹⁸⁷ Este último expresó que sólo de Sor Juana y Juan Ruiz de Alarcón “puede enorgullecerse la dominación colonial en México”; de poetisa en particular hace notar que ocupa “uno de los más encumbrados puestos entre los clásicos españoles”, *Cfr.* Enrique de Olavarría y Ferrari, *El arte literario en Méjico: noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores*. Madrid: Espinosa y Bautista, 1878, p. 26.

¹⁸⁸ Joaquín Baranda, art. cit., p. 240, y Francisco Sosa, art. cit., p. 40.

¹⁸⁹ Victoriano Agüeros, art. cit., p. XVI.

¹⁹⁰ Laureana Wright de Kleinhans, art. cit., pp. 7-8.

¹⁹¹ José de Jesús, Cuevas art. cit., p. 95.

de nuestro teatro”.¹⁹² Francisco Zarco, ponderando aciertos y errores, finalmente admite que “las obras de Sor Juana deben contarse entre nuestra literatura”.¹⁹³ Gustavo Baz le atribuye abiertamente la mexicanidad y asegura que “con mayor derecho pertenece a la literatura mexicana que Alarcón y Gorostiza”.¹⁹⁴ Roa Bárcena consideró que “la monja mexicana ha sido el ingenio más alto y mejor templado de nuestro parnaso”, y dentro del canon latinoamericano no duda en ponerla —junto a Manuel de Navarrete y José Joaquín Pesado— a la altura de otros autores consagrados como “Bello, Olmedo y Heredia”.¹⁹⁵ Asimismo, Ignacio Montes de Oca y Obregón en su peculiar propuesta historiográfica —que toma como criterios principales el idioma y la religiosidad de los autores— coloca a Sor Juana en un lugar destacado en la historia de las letras mexicanas.¹⁹⁶ También es ilustrativo que R. B. Colina cierre su presentación a la antología de Sor Juana con estas palabras: “su ilustre nombre es un timbre de gloria para el suelo privilegiado en que se mecía su cuna.”¹⁹⁷ Asimismo llama la atención el juicio del hispanista germano Juan Fastenrath, quien la sitúa en el origen de las letras patrias y como una de sus más grandes glorias; textualmente dice: “La *musa décima* la llamaban sus contemporáneos, y en verdad que merece el nombre de *madre de la poesía mexicana y fundadora de aquella literatura [...]*”.¹⁹⁸ Fuentes y Betancourt se congratula de que

¹⁹² “Si ha de hablarse con rígido criterio, Sor Juana es la verdadera fundadora de nuestro teatro, á pesar de haberla precedido Alarcón en el tiempo; pues este insigne compatriota de ella y nuestro figuró no en su suelo sino en España, adonde su mala suerte lo condujo como solicitante y le proporcionó la buena de llegar á ser la primera figura en su género, de la poesia dramática de su lengua y tal vez de su siglo”. Y más adelante añade: “Mas no habiendo [Ruiz de Alarcón] enriquecido nuestro teatro sino el español [...] ninguno otro puede disputarle á Juana con buen éxito la gloria de haber sido la madre de nuestra literatura de la escena, despues de haberlo sido de la lírica”, José de Jesús Cuevas, “Sor Juana Inés de la Cruz. Estudio literario dedicado á las señoras de la Sociedad Católica 1651-1695 [XXVI]”, *La Sociedad Católica* (México), año tercero: t. 4 (1871), p. 15.

¹⁹³ Francisco Zarco, “art. cit., p. 177.

¹⁹⁴ Gustavo Baz, art. cit., *apud* Maza, *op. cit.*, p. 372.

¹⁹⁵ José María Roa Bárcena, “Antología de poetas de México”, en *Acopio de sonetos castellanos con notas de un aficionado*. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1887; citamos por la edición que aparece en *La misión del escritor, op. cit.*, pp. 375-376.

¹⁹⁶ Montes Oca y Obregón, *op. cit.*, pp. 59-63.

¹⁹⁷ R. B. Colina, art. cit., p. XXIV.

¹⁹⁸ Juan Fastenrath, “De la literatura mexicana”, *El Nacional, periódico de política, literatura, ciencias, artes, industria, agricultura y comercio*, Año 2: núm. 98 (22 de febrero de 1881), p. 2. Según nota de propio artículo, este trabajo fue “Traducido para *El Nacional* de la *Allgempine Literarische Correspondenz de*

“para la nación, el juicio del mérito sobresaliente de esta inspirada cantora de los patrios lares, ha sido ya expuesto en distintas ocasiones solemnes bajo diversas formas, llegándose siempre a la misma conclusión por todos cuantos han intentado buscarla, movidos por un acrisolado patriotismo, y guiados por la fúlgida luz de una crítica sensata e imparcial”;¹⁹⁹ sin ninguna dificultad la coloca “entre las glorias legítimas que enaltecieron en México el mundo de las letras, durante el período virreinal”, y agrega que “tan celebrada personalidad literaria” fue de “mérito eximio”, por lo cual “la posteridad [...] ha podido afirmar de tan singular ingenio [que] fue bella, fue virtuosa y fue, además, uno de los ornamentos más preciosos que, en la esfera del arte poético, puede la Nación Mexicana presentar enorgullecida, a la consideración de propios y extraños”.²⁰⁰

Estos comentarios, y otros más que no hemos citado (Francisco Pimentel, José María Vigil, Vicente Rivapalacio...), dejan en claro que los señalamientos negativos a una parte de su obra no implican una condena general ni anulan el reconocimiento poético y personal de Sor Juana; forman parte, eso sí, del proceso de depuración necesario que justificara críticamente su función en el canon mexicano. Francisco Pimentel, refutando la opinión de Nicasio Gallego, explicó que el olvido no debe extenderse a todas las composiciones de la poetisa:

ellas, cómo las de Góngora y de casi todos los poetas de las diversas literaturas, lo que merecen no es el olvido, sino una expurgación inteligente. Es muy raro encontrar un escritor cuyas obras todas sean buenas, y siempre hay que separar algo ó mucho [...] El buen gusto escoge, no olvida; aparta, no destruye. Y cuando en México un crítico imparcial y de ciencia reuna las mejores obras de los escritores mexicanos, se apresurará, no lo dudamos, á colocar entre ellas

Leipzig (Sajonia)”. Fue escrito a partir de la lectura del libro de Victoriano Agüeros, *Escritores mexicanos contemporáneos*.

¹⁹⁹ E. Fuentes y Betancourt, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *El Parnaso Mexicano*, 2, México: Librería La Ilustración, 1° de sept. de 1885, *passim*.

²⁰⁰ *Idem*.

varias de las producciones de Sor Juana Inés de la Cruz, cómo uno de los más bellos adornos de nuestro parnaso.²⁰¹

2. EDICIONES Y ANTOLOGÍAS

Ya hemos anotado que la crítica suele enfatizar que fue Juan León Mera quien — antes que los propios mexicanos— volvió a editar en el siglo XIX a Sor Juana a través de una selección poética. Y aunque este hecho haya permitido que la poetisa fuera conocida en otras latitudes, aumentando el número de sus potenciales lectores, no se puede afirmar que la antología de Mera haya surgido como un suceso aislado. Como veremos en seguida, antes y después de esta obra hubo diversas ediciones de textos de Sor Juana: hasta ahora, hemos documentado cerca de cuarenta publicaciones que contienen material poético o en prosa de nuestra autora. Ciertamente se trata en su mayoría de pequeñas selecciones, por lo cual se puede decir que su difusión se encuentra muy lejos de la alcanzada en el primer tercio del siglo XVIII; pero lo que importa destacar es que estas selecciones trazan un *continuum* durante todo el siglo, los lugares de impresión abarcan varias regiones y, lo más relevante, cumplen una función canónica que nos permite conocer no sólo el gusto estético de la época sino también su vinculación con la historiografía y crítica literarias.

La idea que críticos e historiadores esbozaron respecto de que sólo una parte de la obra de Sor Juana se había salvado del naufragio literario de su época, determinó que todas las publicaciones de sus textos durante este siglo tuvieran un claro carácter antológico. Es decir, se respondió —incluso a petición expresa— al propósito de rescatar las piezas donde se evidenciara el genio de la autora, por encima de las convenciones artísticas de su tiempo. En el marco estrictamente literario, a lo largo de este siglo, la divulgación por medio de antologías (ya fuera de carácter individual

²⁰¹ Francisco Pimentel, *op. cit.*, p. 207.

—una selección de su obra— o colectiva —una selección incorporada en un conjunto mayor) era la única posibilidad de rehabilitar a nuestra autora al gusto contemporáneo; cualquier intento por reeditar en forma completa alguno de sus tres volúmenes de sus obras era una empresa, por demás, imposible.

Las antologías, en particular, son importantes para la conformación de un canon porque proponen modelos literarios. Hay que recordar que una de las funciones de la institución literaria consiste en legitimar y consagrar productos literarios a partir de criterios selectivos; en tanto que las antologías se rigen por la operación de inclusión/ exclusión de textos y autores, se puede afirmar que cumplen por excelencia una función canónica.²⁰² Así, cabe la posibilidad de que los textos antologados de Sor Juana, si bien tendrían dificultad para aceptarse como modelos a seguir, bien podrían representar un ideal estético compatible con la estética romántica.

Por otra parte, las antologías también son relevantes para la configuración del canon porque contribuyen a la formación de una idea de historia y tradición literarias. Tomando en consideración que toda antología presenta una “interpretación y reordenación de las relaciones de los sistemas literarios que constituyen su entorno de referencia”,²⁰³ podemos advertir esta situación desde dos ángulos. Desde el punto de vista diacrónico, la aparición de una antología puede verse como la respuesta a otra anterior²⁰⁴ pues se tiene la finalidad de adecuar constantemente un canon; por lo tanto, la recurrencia y permanencia de un autor en una serie de antologías valida su presencia en una tradición literaria, y, en términos amplios, confirma su estancia en

²⁰² La depuración crítica que subyace en toda selección se realiza sobre la base de una homologación entre la naturaleza estética de los textos con el gusto de receptores ubicados en contextos extemporáneos; es decir, se sustenta en el supuesto de que las cualidades artísticas de dichos textos son apreciadas como tales por el público al que va dirigida la antología, y, en consecuencia, tienen un valor intemporal. El carácter de piezas selectas que les confiere el compilador —la institución literaria— sugiere que los textos antologados son susceptibles de ser imitados, por lo tanto cumplen con una función productiva en horizontes nuevos.

²⁰³ Esto implica, por consiguiente, que toda antología “construye por fragmentación un *modelo de realidad* que alude a las relaciones polisistémicas de lucha entre centro-periferia, entre tipos primarios-tipos secundarios, entre estratos canonizados-no canonizados, etc.”, Carlos Guzmán Moncada, *De la selva al jardín: antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX*. México: UNAM, 2000, p. 178 (Mirador de Posgrado).

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 14.

un repertorio cultural determinado. Desde una perspectiva sincrónica, la publicación de diversas antologías con temas afines pone de manifiesto las tensiones existentes entre diversos sistemas coetáneos; así, la selección de un autor en distintos sistemas literarios debe entenderse no sólo como la muestra de una recepción amplia, sino también como la apropiación y uso de un producto literario en que se observan ciertos grados de interdependencia y, al mismo tiempo, de diferenciación.

En consecuencia con estas nociones, se puede decir que las ediciones de Sor Juana en este siglo participan en la construcción de tradiciones literarias específicas, que en el plano político —como ya hemos anotado— juegan un papel importante en la consolidación de entidades nacionales. Es por ello que las antologías son el complemento indiscutible de las historias de la literatura. Como éstas, en las antologías el lugar de impresión, el origen del editor, el adjetivo gentilicio que califique la colección o la intención expresa por delimitar un campo marcan la pertenencia geográfica y cultural que la institución literaria —en este caso, los compiladores o las instancias que promueven la edición— asigna a los autores seleccionados. Bajo estos criterios, se pone de manifiesto que Sor Juana se inscribe en tres sistemas literarios distintos, que corresponden a sendas configuraciones político-culturales: España, México y América.

2.1. LA TRADICIÓN ESPAÑOLA

Como en el siglo XIX la reedición de autores de pasado estuvo asociada con la noción de historia nacional, es comprensible que Sor Juana figure primeramente en el sistema literario peninsular. Puesto que España no tuvo una ruptura política como los países americanos, la modelización de su pasado no enfrentó tantos obstáculos como las naciones americanas. Sin embargo, por las razones que ya explicamos en el apartado anterior, Alemania tuvo la primicia de editar y estudiar a los principales

autores del Siglo de Oro, aunque los propios españoles no tardaron en asumir esta tarea.

Como pusieron de manifiesto Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio,²⁰⁵ la primera selección poética de Sor Juana en el siglo XIX se incluyó en la historia de la literatura española, escrita en alemán, de Friedrich Bouterwek en 1804.²⁰⁶ En esta obra, el hispanista germano dentro del apartado “Die spanische Mexicanerin Inez de la Cruz” incorporó, en español, los sonetos “Feliciano me adora y le aborrezco”, “En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?”, “Aunque eres, Teresilla, tan muchacha”; el romance “Finjamos que soy feliz”, y fragmentos de *El Divino Narciso*. Esta obra, como ya dijimos, fue muy reconocida y gozó de amplia aceptación, pues se tradujo al español, francés e inglés. En el ámbito germano no fue la única que compiló a Sor Juana; más tarde, en 1875, también aparecerá en la *Antología [sic] española* de Carolina Michaelis de Vasconcelos, publicada en Leipzig.²⁰⁷

En España, Juan Nicolás Böhl de Faber reprodujo las redondillas “Hombres necios” y las liras “Amado dueño mío” en su *Floresta de rimas antiguas castellanias* (1825).²⁰⁸ Adolfo de Castro también incluyó en 1857 a nuestra autora en la antología de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*; los poemas seleccionados fueron los sonetos “Al que ingrato me deja, busco amante”, “De un funesto moral la negra sombra”, “Detente, sombra de mi bien esquivo”; las liras “Amado dueño mío”; la endecha “Agora, que conmigo”, y las redondillas “Hombres necios, que acusáis”.²⁰⁹ Ramón Mesonero Romanos recogió *Los empeños de una casa* en la colección de *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* en 1859.²¹⁰ En 1879, el Conde Casa de Valencia copió en su estudio crítico sobre Sor Juana el soneto “Que no me quiera

²⁰⁵ Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, art. cit., p. 106.

²⁰⁶ Friedrich Bouterwek, “Die spanische Mexicanerin Inez de la Cruz”, en *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*. Göttingen: Johann Friedrich Rower, 1804, t. 3, pp. 557-562.

²⁰⁷ Carolina Michaelis de Vasconcelos (sel.), *Antología [sic] española*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1875. No hemos logrado localizar este libro; tomamos la referencia de Carlos Guzmán Moncada, *op. cit.*, p. 83, n. 90.

²⁰⁸ Juan Nicolás Böhl de Faber (sel.), *Floresta de rimas antiguas castellanias*, 3ª parte. Hamburgo, Librería de Perthes y Besser, 1825, pp. 224-225; 322-324.

²⁰⁹ Adolfo de Castro, *op. cit.*, pp. 545-548.

²¹⁰ *Los empeños de una casa*, en Ramón de Mesonero Romanos, *op. cit.*, pp. 285-303.

Fabio al verse amado”.²¹¹ Las redondillas de “Hombres necios” fueron transcritas en el libro *La mujer en su origen y organización es más perfecta que el hombre* (1882) por Leopoldo Martínez Reguera.²¹² Cuatro poemas más (“Rosa divina que en gentil cultura”, “Miró Celia una rosa que en el prado”, “Rosa que al prado encarnada”, “¿Ves, de tu candor, que apura...?”) aparecieron en una antología dedicada al tema de la rosa en la poesía castellana, a cargo de Juan Pérez Guzmán.²¹³ En 1888 en el tomo cuarto del *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* de Bartolomé José Gallardo aparece el soneto que inicia “Aunque preste, jamás presté el testuz”.²¹⁴ Por último, la selección más importante de poemas de Sor Juana fue dada a conocer en 1893 por Marcelino Menéndez y Pelayo; en su *Antología de poetas hispano-americanos*, ofrece 32 poemas de la monja,²¹⁵ dato realmente significativo si tomamos en cuenta que ningún otro autor antologado, ni mexicano ni hispanoamericano, superó este número (le siguieron Echeverría y José Joaquín Pesado con 15 poemas cada uno).²¹⁶

Independientemente del número y género de los textos recopilados, es pertinente advertir su adscripción historiográfica. Todos ellos se enmarcan en el ámbito de la

²¹¹ Conde Casa de Valencia, art. cit., p. 5.

²¹² *La mujer en su origen y organización es más perfecta que el hombre*, notas recopiladas por el doctor Leopoldo Martínez Reguera, Madrid, 1882.

²¹³ “Sor Juana Inés de la Cruz”, en Juan Pérez Guzmán, *La rosa: manojo de la poesía castellana formado con las mejores producciones líricas consagradas á la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, t. 1. Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello, impresor de Cámara de S. M. (Don Evaristo, 8), 1891, pp. 389-393. (Colección de Escritores Castellanos Líricos).

²¹⁴ Véase en Antonio Alatorre, “Un soneto desconocido de Sor Juana”, *Vuelta*, 8: 94 (septiembre, 1984), p. 12.

²¹⁵ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas hispano-americanos, publicada por la Real Academia Española, tomo I: México y América Central*. Madrid: Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneira”, 1893, pp. 5-59. Los poemas antologados son: “Este, que ves, engaño colorido”, “Al que ingrato me deja, busco amante”, “Fabio: en el ser de todos adoradas”, “Miró Celia una rosa, que en el prado”, “¡Oh famosa Lucrecia, gentil dama!”, “La heroica esposa de Pompeyo altiva”, “¿Qué pasión, Porcia, qué dolor tan ciego...?” “De un funesto moral la negra sombra”, “¿Vesme, Alcino, que atada a la cadena...?” “Ves de tu candor, que apura”, “Si daros los buenos años”, “A estos peñascos rudos”, “Finjamos que soy feliz”, “Hombres necios que acusáis”, “Discreta y hermosa”, “Copia divina, en quien veo”, “Aquella zagala”, “De buscar á Narciso fatigada” (La naturaleza, fragmento de *El Divino Narciso*), “Rosa divina, que en gentil cultura”, “Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba”, “Detente, sombra de mi bien esquivo”, “Amado dueño mío”, “Pues estoy condenada”, “Este amoroso tormento”, “Pedirte, señora, quiero”, “Supuesto, discurso mío”, “Ya que para despedirme”, “Si acaso, Fabio mío”, “Prolija memoria”, “Traigo conmigo un cuidado”, “Mientras la gracia me excita, “Amante dulce del alma”.

²¹⁶ Cfr. Carlos Guzmán Moncada, *op. cit.*, p. 107.

literatura castellana del siglo de oro, es decir, remiten a una noción de historia de la literatura en la cual el criterio principal de selección es el idiomático. Siendo España el origen del idioma y de los modelos literarios y habiendo la Nueva España formado parte de sus posesiones ultramarinas, Sor Juana se vincula directamente con la historia de la literatura de este país. Como sucedió con las historias de la literatura, en las antologías la literatura escrita antes del movimiento de independencia que tuviera algún valor estético formaba parte de la tradición hispánica.

Incluso la obra de Marcelino Menéndez Pidal, aunque haya una clara acotación geográfica, conserva como criterio principal el idiomático; recuérdese que el santanderino excluyó la poesía de lengua indígena y que declaró que su obra reúne “las más selectas inspiraciones de la poesía castellana del otro lado de los mares, dándoles (digámoslo así) entrada oficial en el tesoro de la literatura española, al cual hace mucho tiempo que debieran estar incorporadas”.²¹⁷

No hay que olvidar que los libros que hemos reseñado fueron asequibles en México y, seguramente, también en el resto de Hispanoamérica, lo cual motivaría reacciones a favor o en contra manifestadas tanto en crítica e historiografía como en las antologías. Además, la antología de Menéndez y Pelayo fue paradigmática en toda Hispanoamérica.

2.2. LA TRADICIÓN MEXICANA

En México, desde muy temprana fecha fueron publicadas varias composiciones de Sor Juana. En 1837, el *Mosaico mexicano* reedita un fragmento de *Los empeños de una casa*, las liras de “Amado dueño mío” y las redondillas de “Hombres necios que

²¹⁷ Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, p. v.

acusáis”.²¹⁸ En 1841, el *Semanario de las Señoritas Mejicanas* publica un poema a “La Asunción de nuestra señora”.²¹⁹ Al mediar el siglo, Ignacio Cumplido hace una pequeña selección de sonetos que aparecen en *La Ilustración Mexicana*.²²⁰ En 1855 Vicente Segura, a nombre de un grupo de escritores mexicanos, dedica una selección de poesía mexicana al prestigiado escritor español José Zorrilla; de Sor Juana elige ocho poemas.²²¹ José Rosas Moreno incluye los sonetos “Rosa divina que en gentil cultura” y “Este que ves engaño colorido” en *El Pensil de la niñez*, impreso en 1872.²²² La *Revista Religiosa* de Zamora, Michoacán, publica en 1879 las *Poesías selectas de la poetisa americana Sor Juana Inés de la Cruz*, una amplia antología de ciento veinte poemas en más de doscientas páginas.²²³ En 1883, dos publicaciones periódicas, *El álbum de la mujer* y *El tiempo*, dan a conocer sendas selecciones poéticas: la primera con “Que no me quiera Fabio al verse amado” y “Hombres necios que acusáis”, y la segunda, con un romance tomado de *Los empeños de una casa*.²²⁴ Dos años más tarde, *El Parnaso Mexicano* dedica su segundo número a Sor Juana, de quien se antologan trece poemas.²²⁵ Roa Bárcena

²¹⁸ “Redondillas” y “Liras”, en *Mosaico mexicano, ó colección de amenidades curiosas é instructivas* (México), t. 2 (1837), pp. 321-324.

²¹⁹ “La asunción de Nuestra Señora”, *Semanario de las Señoritas Mejicanas* (México), t. 2 (1841), p. 401.

²²⁰ *La Ilustración Mexicana*, publicada por Ignacio Cumplido, t. 1 (1851), pp. 429-430. Los sonetos son: “Éste, que vez engaño colorido”, “¡Oh, Famosa Lucrecia, gentil dama...!”, “Intenta de Tarquino el artificio”, “Que no me quiera Fabio, al verse amado”, “Al que ingrato me deja, busco amante” y “Feliciano me adora y le aborrezco”.

²²¹ “Sor Juana Inés de la Cruz”, en Vicente Segura (comp.), *Sonetos varios de la musa mexicana. Colección dedicada al insigne poeta español D. José Zorrilla*. México: Imprenta de Vicente Segura (Calle de la Cadena núm. 10), 1855, pp. 11-18. Los poemas son: “De un funesto moral la negra sombra”, “¿Qué pasión, Porcia, qué dolor tan ciego...?”, “La heroica esposa de Pompeyo altiva”, “Intenta de Tarquino el artificio”, “¡Oh famosa Lucrecia, gentil dama...!”, “Dulce, canoro cisne mexicano”, “Este, que ves, engaño colorido” y “Mueran contigo, Laura, pues moriste”.

²²² José Rosas Moreno, *El Pensil de la niñez. Colección escogida de las más hermosas flores de la poesía mexicana, desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta nuestros días*. México: Impreso por Francisco Mendoza (Alfaro núm., 5), 1872. No hemos logrado ver el libro; tomamos la noticia de José de Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica: t. 2. Literatura hispanoamericana*, 2ª. ed. Madrid: CSIC, 1960.

²²³ *Poesías selectas de la poetisa americana Sor Juana Inés de la Cruz, Religiosa profesora en el monasterio de S. Gerónimo de la Ciudad de México*. Ed. de la Revista Religiosa, t. 1. Zamora: Imp. de José María T. Maldonado (Calle de la Fama, núm. 24), 1879. No hemos logrado ver este libro; tomamos la noticia de Agustín Millares Carlo, *Materiales para una bibliografía acerca de Sor Juana Inés de la Cruz* [Manuscrito inédito].

²²⁴ *El Álbum de la Mujer*, 8 de septiembre de 1883 y *El tiempo. Edición literaria dominical*, 1: 21 (25 de noviembre., 1883), pp. 248-249.

²²⁵ *El Parnaso Mexicano*, 1º de septiembre de 1885, pp. 17-35. Los poemas incluidos son: “Hombres necios que acusáis”, “Estos Versos, lector mío”, “El hijo que la esclava ha concebido”, “Este, que ves, engaño

incluye en 1887 “¡Oh famosa Lucrecia, gentil dama...!” y “Este, que ves, engaño colorido” en su antología de reducido tiraje *Acopio de sonetos castellanos*.²²⁶ En 1888 aparece una segunda antología: *Obras escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz*; estuvo a cargo de Raphael B. de la Colina y contiene más de setenta poemas y *Los empeños de una casa*.²²⁷ En la antología preparada por José María Vigil titulada *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX* (1893), Sor Juana ocupa un lugar importante con doce poemas.²²⁸ Al siguiente año, sale de las prensas la segunda edición de la *Antología de poetas mexicanos publicada por la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española*, cuya selección corrió por cuenta de Roa Bárcena; de Sor Juana figuran los poemas “¡Oh famosa Lucrecia, gentil Dama” y “Finjamos que soy feliz”.²²⁹ También en ese año se imprime el *El Oráculo de los preguntones*, atribuido a nuestra autora.²³⁰ Las redondillas de “Hombres necios, que acusáis” se vuelven a editar en 1896 en la antología de literatura mexicana *La diadema de gloria*,²³¹ mientras que el soneto “Este que ves, engaño colorido” se reproduce en el *Libro nacional de lectura*, preparado por Alberto A. Esteva y

colorido”, “¡Oh famosa Lucrecia, gentil dama... !”, “Intenta de Tarquino el artificio”, “Tan grande (¡ay hado!) mi delito ha sido [sic]”, “Miró Celia una rosa que en el prado”, “Que no me quiera Fabio, al verse amado”, “Al que ingrato me deja, busco amante”, “Feliciano me adora y le aborrezco”, “Fabio: en el ser de todos adoradas” y “En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?”. Al parecer, se volvió a editar en 1894; no hemos podido confirmar este dato.

²²⁶ José María Roa Bárcena, *Acopio de sonetos castellanos con notas de un aficionado*. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1887, pp. 127-130. Edición de 60 ejemplares.

²²⁷ *Obras escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz, llamada en su siglo la Décima Musa Mejicana*, nueva edición, edición y prólogo de Raphael B. de la Colina. Veracruz-Puebla, Librerías “La Ilustración”-París, Donnamette, 1888, xxiv + 306 pp.

²²⁸ *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Antología formada por encargo de la junta de Señoras correspondiente de la de la [sic] Exposición de Chicago*. México, Oficina tip. de la Secretaría de Fomento, 1893, fol. xxxiii + 362 pp. Los poemas seleccionados son “Amado dueño mío”, “Señora, si la belleza”, “Copia divina, en quien veo”, “Finjamos que soy feliz”, “Hombres necios que acusáis”, “Detente, sombra de mi bien esquivo”, “De un funesto moral la negra sombra”, “¿Qué pasión, Porcia, qué dolor tan ciego...?” “La heroica esposa de Pompeyo altiva”, “¡Oh, famosa Lucrecia, gentil dama...!” “Detén el paso, caminante, advierte” y “A la Virgen en su gloriosa Asunción”.

²²⁹ *Antología de poetas mexicanos publicada por la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española*. Segunda edición. México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894, pp. 68-72.

²³⁰ *El Oráculo de los preguntones, atribuido a la célebre monja mexicana sor Juana Inés de la Cruz. Juego de veinticuatro preguntas y doce respuestas para cada pregunta, puestas en verso para diversión de las tertulias*, 5a ed. México: Impr. de Aguilar Hijos, 1894, 54 pp.

²³¹ Mariano de Jesús Torres (comp.), *La diadema de gloria. Miscelánea de composiciones en prosa y verso de autores nacionales y extranjeros, antiguos y modernos*. Morelia: Imprenta particular del autor, 1896, p. 177.

Adolfo Dublán, cuya tercera edición es de 1899.²³² En lo que se refiere a prosa, en 1887 Victoriano Agüeros incorpora como apéndice un largo fragmento de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.²³³

De este recuento bibliográfico surgen varias reflexiones que apenas esbozaremos. Salvo el libro de Roa Bárcena, *Acopio de sonetos castellanos*, cuyo criterio de selección es idiomático, en las antologías que incluyen a Sor Juana la norma que rige es la geográfica, es decir, los materiales elegidos pertenecen exclusivamente a la literatura mexicana. Esto es importante para el tema que estudiamos porque ratifica que Sor Juana sí era reconocida y contaba con un público lector. Además demuestra que la discusión que se presenta en el campo crítico e historiográfico acerca de la pertenencia de nuestra autora en el canon literario mexicano haya su correspondencia en las antologías. Son tres aspectos en los que se manifiesta esta correlación. En primer lugar, la aceptación en el canon: el sólo hecho de haber sido incluida significa que es admitida tácitamente en el elenco de poetas mexicanos consagrados. En segundo, el reconocimiento sólo a través de una depuración de su obra: las antologías concretan el condicionamiento selectivo impuesto por la crítica para mantener su vigencia dentro del gusto romántico. En tercero, el rechazo a la literatura novohispana en general: si en la mayoría de las antologías sólo fue tomada en cuenta Sor Juana y fueron excluidos los demás poetas novohispanos —incluso aquellos que tenían cierta aceptación: Terrazas y Balbuena—, se confirma en forma implícita la creencia de que, por excepción, únicamente Sor Juana superó la trabas de su tiempo.

Por otra parte, las ediciones y antologías también indican la apertura —o quizás consolidación— de un público femenino. La preferencia por los temas amorosos y en particular de las redondillas de “Hombres necios que acusáis”, así como el hecho

²³² “Mi retrato”, en Alberto A. Esteva y Adolfo Dublán, *Libro nacional de lectura, arreglado por los Sres. Lics. Alberto A Esteva y Adolfo Dublán, obra aprobada por el Consejo Superior de Instrucción Pública, para servir de texto en las Escuelas Municipales y Nacionales primarias del Distrito Federal y territorios de Tepic y Baja California*, 3ª. ed. París-México: Librerías de la Vda. de Ch. Bouret, 1899, p. 13.

²³³ *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, en Victoriano Agüeros, en sus *Cartas Literarias*. México: Imprenta de La Colonia Española, 1887.

que las revistas —*El álbum de la mujer*— y antologías —tal es el caso de *Poetisas mexicanas*— delimitaran muy bien a sus destinatarios, sugiere que Sor Juana gozaba de aceptación entre las mujeres lectoras de esta época. Hay que conectar el tipo de estas publicaciones con otros libros de carácter biográfico en los que se habla de Sor Juana. Asimismo, llama la atención que una de la antologías más extensas haya sido promovida por la *Revista Religiosa* de Zamora, Michoacán, lo cual podría ser indicativo de la existencia de un público católico. Esta hipótesis se podría reforzar vinculando la antología publicada en Zamora con otros campos de recepción; por ejemplo, el hecho de que dos publicaciones católicas —*La Sociedad Católica* y la *Iberia*— acogieran los trabajos sobre Sor Juana escritos por José de Jesús Cuevas y José María Vigil.

2.3. LA TRADICIÓN AMERICANA

En otros países de Hispanoamérica, la obra de Sor Juana tampoco pasó inadvertida y al igual que en México se difunde parcialmente. Antes de la antología de Juan León Mera, deben citarse los trabajos de Juan María Gutiérrez. Este escritor argentino, además de haber dedicado tres artículos al estudio de la vida y obra de la monja,²³⁴ tuvo el acierto de incluirla en su antología de literatura hispanoamericana; en *El lector americano*, publicado en la temprana fecha de 1847 y con dos ediciones más en 1865 y 1874,²³⁵ seleccionó, con el título de “La Naturaleza”, un fragmento

²³⁴ Juan María Gutiérrez, “Sor Juana Inés de la Cruz. Su origen. Su vida. Sus obras en prosa. Sus poesías místicas y profanas”, *Correo del Domingo* (Argentina), 26 de febrero; 5 de marzo; 12 de marzo; 19 de marzo de 1865; “Poesías selectas, místicas y profanas de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Correo del Domingo* (Argentina), 19 de marzo; 2 de abril; 16 de abril de 1865; “Sor Juana Inés de la Cruz. Escritora americana-Siglo XVII”, en sus *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sud-americanos anteriores al siglo XIX*. Buenos Aires: Imprenta del Siglo, 1865, pp. 149-235. Sólo conozco el último; los dos primeros no los he podido localizar.

²³⁵ Juan María Gutiérrez (selec.), *El lector americano. Colección de trozos escogidos, en prosa y verso, tomados de autores americanos, sobre moral social, maravillas de la naturaleza, historia, política, biografía y otras materias relativas a la América del habla castellana*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1846. [2ª ed.: 1865, Valparaíso: Imprenta del Mercurio; 3ª ed.: 1874, Buenos Aires: Casavalle.] No hemos logrado localizar esta antología, tomamos la información de Carlos Guzmán Moncada, *op. cit.*, p. 185.

de *El Divino Narciso*. También dio a conocer en 1865 una selección de veinticinco poemas de Sor Juana en su libro *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sud-americanos anteriores al siglo XIX*.²³⁶ Tiempo después, en 1873, Juan León Mera imprime en Ecuador las *Obras selectas de la célebre monja de México Sor Juana Inés de la Cruz*;²³⁷ en esta importante antología, reúne 112 poemas, *Los empeños de una casa*, la *Carta atenagórica* y la *Respuesta a Sor Filotea*, todo ello en más de cuatrocientas páginas. Más tarde, nuestra autora vuelve a aparecer en antologías de vocación americanista. En 1883, Francisco Lagomaggiore elige el poema “La naturaleza” —fragmento de *El Divino Narciso*, quizás retomado de la compilación de José María Gutiérrez— en el florilegio titulado *América literaria*.²³⁸ Lázaro M. Pérez y José Rivas Groot escogen poemas de Sor Juana para sus *Poetas hispano-americanos*, impreso en Bogotá en 1889.²³⁹ Ildefonso Estrada y Zenea recopila los sonetos “Que no me quiera Fabio, al verse amado” y “Al que ingrato me deja, busco amante” en *Perlas de la poesía castellana*, en Cuba, 1892.²⁴⁰ En 1896, Carlos G. Amézaga realiza una antología de poesía mexicana para el público argentino, en la cual incorpora las redondillas “Hombres necios que acusáis”, el soneto “Fabio en el ser de todos adoradas” y un fragmento de la *Respuesta a Sor Filotea*.²⁴¹ Finalmente, Carlos Romagosa también incluye a nuestra autora en su antología *Joyas poéticas americanas*, editada en Argentina en 1897.²⁴²

Los datos recabados —con excepción del trabajo de Juan León Mera, el más

²³⁶ “Poesías selectas, místicas y profanas”, en Juan María Gutiérrez, en sus *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sud-americanos anteriores al siglo XIX*. Buenos Aires: Imprenta del Siglo, 1865, pp. 205-235.

²³⁷ *Obras selectas de la célebre monja de México Sor Juana Inés de la Cruz*, precedida de su biografía y juicio crítico sobre todas sus producciones por Juan León Mera. Quito: Imprenta Nacional, 1873, 8 hs. + lxxxvi + 402 pp.

²³⁸ Francisco Lagomaggiore, *América literaria, producciones selectas en prosa y verso, coleccionadas y editadas por Francisco Lagomaggiore*. Buenos Aires: Imprenta de “La Nación”, 1883, pp. 559-560.

²³⁹ *Poetas hispano-americanos*, colección de obras escogidas y publicadas por Lázaro M. Pérez y José Rivas Groot. Entregas primera y segunda. Bogotá [¿y México?], 1889. No hemos logrado ver esta antología; desconocemos cuáles fueron los poemas antologados; tomamos la referencia de Guzmán Moncada, *op. cit.*, p. 100.

²⁴⁰ Ildefonso Estrada y Zenea (comp.), *Perlas de la poesía castellana*. Guanajay [Cuba]: [s. n.], 1892, p. 96.

²⁴¹ Carlos G. Amézaga, *Poetas mexicanos*. Buenos Aires: Imp. de Pablo E. Coni e Hijos, 1896, pp. 19-26.

²⁴² Carlos Romagosa (sel.), *Joyas poéticas americanas. Colección de poesías escogidas originales de autores nacidos en América*. Córdoba (Argentina): Imprenta La Minerva, 1897. No he logrado localizar este libro; tomo la noticia de Carlos Guzmán Moncada, *op. cit.*, p. 200.

importante sin duda— pueden parecer pocos en número; pero ubicándolos en su contexto son muy significativos. Aun con la parcialidad y limitaciones de difusión que pudieran tener estas obras al abarcar un territorio tan extenso, si unimos estas selecciones con las de México y España se demuestra que la recepción de Sor Juana comprendió todo el orbe hispánico. Pero —aclaramos— es difícil determinar en qué proporción fueron leídos sus textos antologados y cuál sería su efecto en un público no especializado.

Por otra parte —y quizás éste sea el aspecto de mayor relevancia—, la inclusión de Sor Juana en el contexto hispanoamericano cumple una función específica dentro de un discurso historiográfico. Hay que recordar que así como las antologías mexicanas y españolas son complemento de sus respectivas historias nacionales y junto con ellas contribuyen a delinear una idea de nación (*vid supra*), las antologías americanas pretenden configurar una representación supranacional. En efecto, después del movimiento de Independencia, en toda América se plantea el problema de construir entidades política y culturalmente definidas, con características propias y diferenciadas de España.²⁴³ En función de este objetivo, en el terreno literario, la historiografía se desarrolló en dos líneas: una que comprendía todo el territorio que se había liberado del dominio peninsular y otra que se limitó a los espacios acotados por los estados nacionales. Aunque en términos generales predominó la segunda opción, durante este siglo nunca se abandonó la alternativa americanista,²⁴⁴ y uno de los campos donde dio mayores frutos fue el antológico, aunque no exento de avatares y discrepancias.²⁴⁵

En una de sus vertientes, en las antologías americanistas subyace la convicción de

²⁴³ Sobre la construcción y características de las historias nacionales con este sentido político, véase Beatriz González Stephan, *op. cit.*

²⁴⁴ *Ibidem*, pp. 217 ss.

²⁴⁵ *Cfr.* Carlos Guzmán Moncada, *op. cit.*, *passim*. En efecto, si hubo pocas historias de la literatura con sentido americanista, no sucedió lo mismo en el campo de las antologías, donde —por el número de obras elaboradas y por su continuidad durante todo el siglo— se puede decir que se consolidó una tradición antológica hispanoamericana. Sin embargo, la concepción de lo “americano” y los puntos de vista respecto de lo que constituía su tradición se desarrollan en múltiples variantes, sobre todo porque se confrontan con el enfoque “españolista”, tanto peninsular (Valera, Menéndez y Pelayo...) como americano (Mitre y Alberdi), según el cual la literatura americana debía concebirse como una prolongación de la española, *cfr. ibidem*, pp.119-137.

que el conjunto de ex colonias formaba un espacio político y geográfico autónomo, independiente de la tutela hispánica, el cual contaba con expresiones artísticas propias y originales, y, en sentido histórico, con un pasado propio.²⁴⁶ Bajo estas premisas se proclama la unidad continental, cuyas máximas teorizaciones se hallan en Bolívar y en Martí. La noción de que la América hispana posee características comunes —geografía, lengua, raza, sistemas políticos— permite la construcción imaginaria de una gran entidad que sobrepasa los confines de las naciones particulares.

Sin embargo, este planteamiento global enfrenta los mismos problemas que las historias de la literatura nacionales: qué hacer con los productos culturales del pasado, que están ligados irremediabilmente a la tradición peninsular de la cual los americanos desean separarse. Así como en México el período novohispano tuvo un papel importante en la discusión histórica, lo propio sucedió con la etapa virreinal de América. Tal como sucedió en México, reconciliarse con el pasado virreinal no siempre fue posible: hubo propuestas fundacionales que marcaban el inicio de su historia en el pasado inmediato de las guerras de independencia; otros se manifestaron por fincar los orígenes en el pasado indígena o colonial, y, por último, no faltaron múltiples soluciones intermedias. Finalmente el debate quedó sin resolver; pero lo que importa destacar es que se constituyó una corriente crítica americanista muy sólida que perdura hasta nuestros días. La noción de literatura latinoamericana existe y tiene reconocimiento, como puede tenerlo la literatura inglesa o francófona.

En este contexto, la presencia de Sor Juana es reveladora. En un estudio sobre las antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX, Carlos Guzmán Moncada ofrece una lista cronológica de las antologías publicadas con los respectivos nombres de los autores seleccionados. Como es de esperar, se advierte la preferencia por los autores contemporáneos, muchos de ellos prácticamente olvidados hoy en día. Sin embargo, llama la atención que en las antologías que

²⁴⁶ Guzmán Moncada, *op. cit.*, pp. 206 ss.

poseen un carácter histórico más allá del pasado inmediato de los movimientos independentistas, el único personaje recurrente sea Sor Juana;²⁴⁷ figuran otros pero de manera esporádica: Pedro de Oña, Juan Ruiz de Alarcón, Josefa de Castillo y Guevara, Pablo Olavide, Rafael Landívar y varios más que habiendo nacido en el siglo XVIII prolongaron su actividad literaria hasta el siglo XIX, como es el caso de Manuel de Navarrete.²⁴⁸

Aparte de la significación que tiene la mera inclusión de Sor Juana en publicaciones antológicas hispanoamericanas, resulta oportuno citar algunas valoraciones de estos compiladores que demuestran la intención de recuperar la figura de Sor Juana al panorama continental de las letras, en consonancia con el discurso americanista que sumariamente hemos referido. Así, Carlos Amézaga recalca la importancia de la literatura mexicana en la constitución de la literatura hispanoamericana, pues cuenta con dos autores verdaderamente canónicos: Ruiz de Alarcón y Sor Juana. Estos escritores merecen tal estatuto en virtud de haber traspasado las fronteras de su patria y haber resplandecido en España:

Bastan a confirmar este juicio los nombres de Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, talentos ambos de que se enorgullece México, por el doble motivo de haber nacido en su suelo y ser *los primeros grandes representantes de la gaya ciencia que exhibió el Nuevo Mundo* ante las miradas de España, que, decadente ya en las armas, florecía sin embargo, en las letras.²⁴⁹

Además, le prodiga diversos elogios, tanto en aplauso a su actividad literaria como a

²⁴⁷ *Ibidem*, pp. 185-201.

²⁴⁸ También presenta un cuadro comparativo de doce antologías “representativas por su prestigio, orientación compilativa o por la información que brindan acerca de los autores”. En éste también aparece Sor Juana en dos ocasiones. Carlos Guzmán Moncada resume así los datos obtenidos: “hay en este conjunto un evidente deseo de privilegiar a los autores decimonónicos [...] De 283 autores incluidos en nuestro cuadro, sólo dos corresponden (por sus fechas de nacimiento) al siglo XVI (Pedro de Oña y Juan Ruiz de Alarcón); tres, al XVII (Sor Juana Inés de la Cruz, Francisca Josefa del Castillo y una poeta anónima); 38, al XVIII. Desde luego, hay que tener en cuenta que en muchos casos el siglo efectivo de actividad literaria no es necesariamente el aludido por la fecha de nacimiento”, *ibidem*, pp. 141-147. Pero si del cuadro excluimos la *Antología de poetas hispano-americanos* de Menéndez Pelayo y delimitamos cronológicamente a los autores cuya producción poética se circunscribe al período virreinal, prácticamente sólo nos queda Sor Juana.

²⁴⁹ Carlos Amézaga, *op. cit.*, p. 17. Las cursivas son nuestras.

su despeño como mujer; para Amézaga Sor Juana fue “un tipo femenino de los más extraordinarios que se conocen” y una “pensadora muy eminente”; sobre sus redondillas de “Hombres necios” dice: “no tienen rival en castellano por la agudeza del concepto y donosura de la palabra”, y “vivirán, no hay duda, cuanto viva el idioma en que están escritas”.²⁵⁰ En el mismo tenor se encuentran los comentarios de Juan León Mera y Juan María Gutiérrez. El segundo se propuso demostrar que:

*décima musa ó nó, Sor Juana Inés de la Cruz, nos pertenece por ser americana. Y como este oríjen la ha sido desconocido por algunos escritores europeos, comenzaremos por citar documentos que prueban hasta la evidencia que aquella notable mujer nació en la nueva España y no en la antigua.*²⁵¹

Hacía referencia a la atribución de Guipúzcoa como lugar de nacimiento de Sor Juana, error que —dice— introdujeron “varios alemanes eruditos” y los redactores del *Semanario Pintoresco Español*, que reprodujo Ticknor en su *History of Spanish Literature* y que no enmendaron los traductores y “adicionadores” de la obra del crítico estadounidense, esto es: Pascual de Gayangos y D. Enrique Vedia.²⁵² Dicho error se debió haber tomado como un escamoteo a las letras americanas y una apropiación indebida de Sor Juana al sistema literario español. Para demostrar lo contrario, aparte de aludir los datos biográficos ofrecidos por Calleja, retoma las valoraciones de Francisco Ruiz de León y de Clavijero que conceden a la escritora una identidad americana.²⁵³ Asumiendo, pues, esta identificación americana, Juan

²⁵⁰ *Ibidem*, pp. 19-20. Sobre Alarcón, se nota el deseo de equipararlo con los mejores dramaturgos españoles; señala que llegó a superar a Lope de Vega, *cfr. ibidem*, p. 19.

²⁵¹ Juan María Gutiérrez, “Sor Juana Inés de la Cruz. Su origen...”, p. 150.

²⁵² Antonio Alatorre y Marta Lilia Tenorio, al comentar este pasaje, hacen notar que ni Buchholz, Bouterwek, Schack, Böhl de Faber ni los redactores del *Semanario Pintoresco Español* incurrieron en tal error, *cfr.* art. cit., pp. 115. “Mientras no se demuestre otra cosa —señalan Alatorre y Tenorio—, el error pertenece no a unos alemanes sino a Ticknor, el cual seguramente leyó de prisa la *Vida* del P. Calleja, donde se menciona la ‘vizcainidad’ (falsa, además, según toda evidencia) del padre de Sor Juana. En todo caso, el mayor reproche de Gutiérrez va lanzado, y con muchísima razón, contra los traductores y *adicionadores* (en cursiva) de Ticknor, en especial contra el respetadísimo Pascual de Gayangos, eminente bibliógrafo y gran autoridad”, *idem*.

²⁵³ Sobre las observaciones de Francisco Ruiz de León y Clavijero, véase el capítulo tercero de esta tesis.

María Gutiérrez recomienda a sus lectores que los poemas antologados son “cantos del nuevo mundo, mandados á la posteridad por la boca de una mujer”.²⁵⁴ En lo estético, revaloriza la inclinación mística de Sor Juana (la llama “la Teresa de Méjico”²⁵⁵) y erudita (del *Neptuno alegórico* dice: “es una verdadera maravilla; un *tour de force*, una produccion tan complicada que solo pudo ser concebida en un cerebro vasto, y sobre todo nutrido con una lectura profana, realmente benedictina”²⁵⁶). En la poesía lírica, rebate la opinión de Nicasio Gallego acerca de que el mal gusto de la época “haya deslustrado el mérito de sus obras en verso”,²⁵⁷ porque si bien el gongorismo es expresión de la decadencia literaria de una época, eso no significa que la belleza y vitalidad del arte se anulen: “las buenas poesías subsisten como las buenas pinturas, a pesar de los anacronismos históricos y de las impropiedades de los trajes”.²⁵⁸ Al respecto, Sor Juana da muchos ejemplos, pues en su caso “podrán encontrarse muchas composiciones poéticas [...] dignas de ser conocidas de nuestros contemporáneos”.²⁵⁹ Entre otras diversas valoraciones positivas de sus poesías, agrega que “a mas de agudas y eruditas [como retoma de Feijoo] [...], hablan tambien al corazon, sonrien á la imaginacion y levantan el pensamiento al cielo. La porcion femenina del alma de la poetisa, la sublima y la salva á cada paso del naufragio completo en que se malogran los ingenios contemporáneos”.²⁶⁰

Por otra parte, también es significativo que Juan León Mera —como Juan María Gutiérrez— reaccionara ante las imprecisiones de George Ticknor y ante la indiferencia de compiladores españoles como Manuel José Quintana que no antologaron a Sor Juana y en contraposición se propusiera asentar ampliamente los datos biográficos de la monja y revalorar, sobre todo, su aspecto poético. El impulso americanista de Juan León Mera también es explícito:

²⁵⁴ Juan María Gutiérrez, “Sor Juana Inés de la Cruz. Su origen...”, p. 201.

²⁵⁵ *Ibidem.*, p. 180.

²⁵⁶ *Ibidem.*, p. 189.

²⁵⁷ *Ibidem.*, p. 192.

²⁵⁸ *Ibidem.*, p. 193.

²⁵⁹ *Ibidem.*, p. 192.

²⁶⁰ *Ibidem.*, pp. 194-195.

Grande amor hemos profesado siempre a nuestra América, tan rica y tan hermosa, y a esta pasión ha correspondido nuestro entusiasmo por sus glorias. Cuando tratamos de ellas, México, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, todas las naciones del mismo origen y que viven de la misma vida intelectual y moral en el Nuevo Continente, constituyen para nosotros una sola patria. Los lazos de la lengua y literatura son poderosos por naturaleza; pero en América han adquirido mayor grado de robustez, especialmente desde su emancipación política, porque desde entonces los americanos han formado un grupo aparte, diremos así, de ideas e intereses vitales muy diversos de los de la madre patria.²⁶¹

Con estos presupuestos, Juan León Mera decide recuperar a Sor Juana. No duda en afirmar que “de este amor americano nacía principalmente nuestro anhelo de conocer las obras de Sor Juana Inés de la Cruz”,²⁶² y a lo largo de su estudio introductorio va confirmando que, en efecto, ha encontrado “una mujer, *una americana*”²⁶³ que se puede considerar una de esas “glorias” del continente. Sería un recuento dilatado exponer los diversos comentarios favorables hacia nuestra escritora. Sólo haremos unas cuantas citas para ratificar la tendencia en la crítica sorjuaniana decimonónica de confrontar la noción romántica de poeta con la idea que se tenía de la poesía barroca. Como en todos los casos revisados, León Mera juzga que “Juana Inés nació en mala época, no cabe duda, y habría sido milagro que no se contaminase de los vicios literarios dominantes”;²⁶⁴ pero piensa que superó esta circunstancia negativa simplemente por su condición de “verdadero poeta”: “la fuerza del talento la salvó de la completa perdición en que tantos contemporáneos se sumieron: ha dejado versos que la recomiendan hoy y que la harán pasar a la

²⁶¹ Juan León Mera, *op. cit.*, pp. 28-29.

²⁶² *Ibidem*, p. 29.

²⁶³ *Ibidem*, p. 24.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 43.

posteridad más remota, y trozos de prosa en que se paladea el puro lenguaje de Santa Teresa”.²⁶⁵

La información recabada hasta aquí ratifica que la recepción de Sor Juana en el ámbito hispanoamericano no representó un hecho aislado ni fortuito; obedece a una manipulación consciente: el valor simbólico de Sor Juana es usado para legitimar — junto con otros pocos autores del mismo período— la constitución de un canon literario de carácter continental en el que se articula el pasado colonial con el presente decimonónico. Su inclusión en este campo no significó una reivindicación avasalladora que pusiera a la escritora mexicana en el lugar estelar de las letras hispanoamericanas: ya mencionamos las diversas restricciones que tuvo la construcción de este canon. Sin embargo, sí marca un precedente e inaugura el valor supranacional de Sor Juana: en etapas subsecuentes, será obligado incluirla en toda antología hispanoamericana que se rijan por un criterio histórico. Lo mismo sucederá en la historiografía literaria virreinal (en particular) e hispanoamericana (en general): piénsese, por ejemplo, en los trabajos tan influyentes de Pedro Henríquez Ureña como *Las corrientes literarias en la América hispánica*.²⁶⁶ Por otra parte, las similitudes de Juan León Mera con Carlos Amézaga y Juan María Gutiérrez en lo que se refiere a los criterios estéticos aplicados a la hora de evaluar la poesía de Sor Juana nos hacen pensar no sólo en cierta homogeneidad en el contexto hispanoamericano, sino también en la afinidad, en esta materia, con los presupuestos de México y España.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 43. En otro lugar, a propósito de las redondillas de “Hombres necios que acusáis...”, Juan León Mera anotó: “Esa poesía, nos dijimos, no la produce sino un poeta; esa verdad no es hija de una alma vulgar”, *ibidem*, p. 26. Y en cuanto a su definición de lo que es un poeta, dijo: “Condición precisa de todo letrado ingenio es transmitir poca o mucha parte de su ser interior a sus obras: ellas son el espejo de las pasiones y vida de sus autores. Esto es muy natural, porque es rarísimo el talento de escribir lo que no se siente, sacando del tintero y no del alma cuanto se va expresando con la pluma. Si esto sucede generalmente, los poetas en especial no pueden contradecirse a sí mismos; y si lo hacen, a fe que no dan a sus producciones aquel sentido, aquella vitalidad o espíritu que se comprende y no se explica, y que forma la esencia de la poesía. La estética de los hijos del Parnaso es innata; por eso cada uno de los versos, cada uno de sus pensamientos es hijo legítimo de su numen, pedazo de su propia naturaleza arrancado por la fuerza de la inspiración”, *ibidem*, p. 32. Sobre estos conceptos gira el análisis y selección de los poemas de Sor Juana.

²⁶⁶ La primera edición se publicó en inglés: *Literary Currents in Hispanic America*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1945. Pronto se editó una versión en español: *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949, 340 pp., de la cual existen varias reimpressiones.

2.4. PREFERENCIAS, SIMILITUDES Y DIFERENCIAS

Con el recuento de testimonios hasta aquí presentados, se confirma la existencia de tres espacios de recepción muy bien delimitados: España, México e Hispanoamérica,²⁶⁷ sin que esto excluya contradicciones y heterogeneidad en la conformación interna de los mismos. La importancia que cada uno de estos tres sistemas literarios dio a nuestra autora se reflejan en el material publicado. El mayor número de textos seleccionados se publicó en el ámbito mexicano (247), seguido del hispanoamericano (151) y español (54). Sin embargo, la antología más extensa corresponde a Juan León Mera, mientras que la más influyente fue la de Menéndez y Pelayo.²⁶⁸

En conjunto, en estos tres espacios se publicaron, aproximadamente, 452 piezas que corresponden a 213 títulos.²⁶⁹ De éstos, “Hombres necios que acusáis” fue antologado 14 veces; “Este, que ves, engaño colorido” y “¡Oh famosa Lucrecia, gentil dama!” fueron compilados diez veces; “Amado dueño mío”, nueve; “Al que ingrato me deja, busco amante”, “De un funesto moral la negra sombra” y “Que no me quiera Fabio al verse amado”, ocho; “Intenta de Tarquino el artificio” y *Los empeños de una casa*, siete; “Miró Celia una rosa, que en el prado”, “La heroica esposa de Pompeyo altiva”, “¿Qué pasión, Porcia, qué dolor tan ciego...?”,

²⁶⁷ Aparte de éstos tenemos noticias de otras ediciones que, cuando menos, indican cierta popularidad de Sor Juana allende las fronteras de los países hispanohablantes. Se trata de la traducción de seis poemas en *The Catholic World* en 1871: “If pensil although grand in human...”, “Feliciano loves me, and I hate him”, “Celia beheld a rose that to the walk”, “This that thou seest a deception painted”, “Feigh we I am happy”, “O my lost lamb” [fragmento del *Divino Narciso*]. *Cfr.*, “Sor Juana Inés de la Cruz”, *The Catholic World*, vol. 13: no. 73 (April, 1871), pp. 47-56.

²⁶⁸ Sobre la influencia de esta antología en la historiografía literaria novohispana, *cfr.* José Pascual Buxó, “La historiografía literaria novohispana”, art. cit., pp. 13-20. Y respecto a la influencia en las antologías de poesía hispanoamericana, *cfr.*, Carlos Guzmán Moncada, *op. cit.*, pp. 167-174.

²⁶⁹ En su mayor parte se antologan piezas completas (por lo general poemas de extensión media y regular); cuando se selecciona sólo un fragmento de una composición, para el cálculo que hemos realizado, lo consideramos como una pieza. En los dos únicos casos en que no hemos logrado conocer los poemas escogidos —las antologías de Lázaro M. Pérez y José Rivas Groot y la de Carlos Romagosa—, contabilizamos dos poemas por cada libro. Esta atribución no afecta la tendencia que marca el conjunto de textos revisados.

“Finjamos que soy feliz” y “Detente, sombra de mi bien esquivo”, seis; “Fabio: en el ser de todos adoradas”, “Rosa divina, que en gentil cultura”, “Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba” y “Feliciano me adora y le aborrezco”, cinco; “¿Vesme, Alcino, que atada a la cadena...?”, “Copia divina, en quien veo”, “Este amoroso tormento”, “Estos Versos, lector mío”, “Señora, si la belleza”, “En vano tu canto suena” y *Respuesta a Sor Filotea*, cuatro; otros veinticinco fueron publicados tres veces cada uno; cuarenta y siete tuvieron dos reimpresiones, y el resto, una.

En cuanto a la naturaleza de los textos seleccionados, resulta interesante confirmar algunas tendencias que ya se observaban en los ámbitos historiográfico y crítico. Siguiendo la clasificación de Alfonso Méndez Plancarte y limitándonos a los poemas más antologados (los arriba citados) se pueden referir las siguientes observaciones. El poema favorito y por el cual Sor Juana debería su fama en gran medida fue “Hombres necios que acusáis”.²⁷⁰ Por su división genérica, predomina la poesía lírica, y de ésta, la poesía profana; en cuanto a formas métricas, sobresalen los sonetos, seguidos de liras, redondillas, romances y décimas. Por tema, tienen el primer lugar los poemas amorosos y el segundo los filosóficos morales. En cuanto a la dramaturgia, hay una clara predilección por *Los empeños de una casa*. Respecto del tema amoroso, llama la atención la deferencia hacia el subgrupo de sonetos “Histórico mitológicos”. Éste se compone de cinco piezas (“¡Oh famosa Lucrecia, gentil dama!”, “De un funesto moral la negra sombra”, “Intenta de Tarquino el artificio”, “La heroica esposa de Pompeyo altiva”, “¿Qué pasión, Porcia, qué dolor tan ciego...?”) y todas ellas fueron recogidas más seis veces. Los compiladores quizás advirtieran cierta ejemplaridad femenina, pues Porcia, Lucrecia, Julia y Tisbe —las protagonistas de estos poemas— se podrían tomar como paradigma del amor fiel por el que se puede ofrendar la vida; pero al desembocar la historia de estas cuatro mujeres en la muerte, se satisfaría un rasgo de la estética romántica: la

²⁷⁰ A principios de siglo xx, Sánchez Mármol hacía recaer la popularidad de Sor Juana este poema cuando recordaba que “no hay en Méjico, ni aun en España, quien no se sepa de coro más de una redondilla de su ‘Defensa de la mujer y censura de los hombres’”, Manuel Sánchez Mármol, *Las letras patrias*. México: Consejo Editorial del Gobierno de Tabasco, 1982, p. 36. [1ª ed. de 1902].

propensión al destino trágico. También el subgrupo de sonetos de “Filosófico-morales” gozó de buena aceptación, ya que no sólo a él pertenece el segundo poema más coleccionado (en diez antologías), sino que en conjunto —excepto “Verde embeleso de la vida humana”— todas las demás composiciones fueron incluidas por lo menos una vez; con seis menciones: “Miró Celia una rosa, que en el prado” ; con cinco: “Rosa divina, que en gentil cultura”; con tres: “Tan grande (¡ay hado!) mi delito ha sido” y “Diuturna enfermedad de la Esperanza”, y con una: “En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?” y “Si los riesgos del mar considerara”.

Es notoria la ausencia de la poesía de tema religioso, salvo aisladas selecciones de villancicos y fragmentos de *El Divino Narciso*.²⁷¹ De igual modo, apenas hay mención a los poemas de tema satírico o intención panegírica.²⁷² Las composiciones que siguen el estilo gongorino (por ejemplo, *El sueño*), como era de esperar, no se mencionan.

Por último, es preciso hacer notar que en los criterios de selección aplicados en los tres espacios de recepción revisados —España, México, Hispanoamérica— no se observa diferencia alguna en aspectos temáticos y estilísticos. En los tres hay coincidencia, además, en elegir los mismos textos: así se demuestra en los poemas más antologados, que prácticamente aparecen en los tres grupos. Asimismo, en el terreno teatral, *Los empeños de una casa* es la pieza que reconocen tanto españoles como mexicanos e hispanoamericanos. ¿Cómo se pueden interpretar estas coincidencias? Hemos señalado que las antologías son diferentes en cuanto a sus

²⁷¹ Menéndez y Pelayo seleccionó el villancico “Aquella zagala” y fragmentos de *El Divino Narciso*. En *Poesías selectas de la poetisa americana*, publicada en Zamora, se incluyeron las “Letras sagradas en la profesión de una religiosa”. Juan María Gutiérrez recoge cinco villancicos (incluyendo una parte de las “Letras sagradas en la profesión...”) y un extracto de *El Divino Narciso*. Francisco Lagomaggiore, en su *América literaria*, reproduce también un fragmento de *El Divino Narciso*.

²⁷² Exceptuando las redondillas de “Hombres necios..”, que Méndez Plancarte la clasifica como “sátira filosófica”. Juan León Mera recopiló los sonetos “Inés, yo con tu amor me refocilo” y “Aunque eres, Teresilla, tan muchacha”. En lo que toca a poemas dedicados a diversos personajes, éstos se recopilan en las antologías particulares de Sor Juana: *Poesías selectas de la poetisa americana, Obras selectas de la célebre monja de México y Obras escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz*.

propósitos ideológicos porque contribuyen a construir entidades regional y culturalmente diferenciadas, y en función de ello categorizan y valoran a Sor Juana en relación a un pasado común. Pero desde la perspectiva estética parece no haber gran diferencia: como hemos visto, al momento de seleccionar los textos representativos, los marcos conceptuales —periodización, géneros canónicos, los tópicos, las expectativas literarias— son comunes. En suma, aunque haya ruptura ideológica, se preserva la tradición literaria.

EPÍLOGO

Cerramos esta investigación después haber revisado la recepción sorjuaniana durante el siglo XIX. Este hecho no significa, empero, que al finalizar dicho siglo las distintos espacios de recepción identificados hayan alcanzado su punto de culminación y que al entrar la siguiente centuria hubiesen desaparecido y surgido otros nuevos. A lo largo de esta tesis hemos planteado una situación contraria, por lo cual no podemos dar por concluida nuestras pesquisas en torno a este tema, sino tan sólo avizorar el capítulo siguiente de la historia ya en el XX.

Cuando iniciamos el cuarto capítulo de esta tesis, advertimos que varios aspectos del siglo XVIII tenían continuidad, y gracias a ésta pudimos explicar de manera más coherente los procesos de recepción y canonización observados en el siglo XIX. Al terminar nuestra revisión de la décima novena centuria tenemos la misma impresión: las pautas marcadas en el ochocientos definen los derroteros de la recepción del XX, no sólo en una dirección sino en varias pero siempre manteniendo vínculos con la tradición que les da sustento.

En algunos casos, como ha observado Ruedas de la Serna, se tendrá que buscar el origen del culto oficial a Sor Juana en el nacionalismo romántico; en otros, el prejuicio antigongorino que se prolongó hasta mediados de siglo no tiene otra explicación que la pervivencia de un criterio neoclásico. Procedencia semejante tiene la representación de Sor Juana como modelo femenino y la consolidación de su presencia en la historiografía literaria tanto mexicana como hispánica y americana.

Por supuesto que la aparición de nuevos espacios de recepción y la natural transformación de otros ya establecidos también se comprenden, por continuidad u oposición, dentro de los cauces de tradiciones específicas. El efusivo interés que suscita la poetisa en la primera mitad del siglo veinte ya se vislumbraba a finales del XIX. Asimismo, la propuesta de la edición de las obras completas, que el ateneísta

Pedro Henríquez Ureña hizo en 1914, surge como una reacción a las obras selectas decimonónicas, contraponiendo dos formas distintas de representar el valor canónico de Sor Juana. El plan de Ermilo Abreu Gómez de analizar su producción literaria a la luz de las corrientes estéticas e históricas del barroco lleva implícito un reclamo a la visión ciertamente simplista con la que los escritores del siglo antepasado explicaban la aparición de la poetisa. La interpretación biográfica de Dorothy Schons ¿no sigue los pasos de la crítica liberal? y la *Juana de Asbaje* de Amado Nervo, ¿no tiene reminiscencias de la crítica católica?

Con esta rápidas precisiones no estamos sobrevalorando el siglo XIX: simplemente llamamos la atención en la naturaleza dinámica, intersubjetiva e interdependiente de los procesos de recepción y canonización. El mantenimiento de constantes interpretativas y de valoraciones simbólicas articuladas en dos siglos de recepción nos ha confirmado que las tradiciones discursivas son factores cohesivos que regulan la dispersión y otorgan validez histórica y cultural a los objetos estudiados. De esta suerte el capital simbólico acumulado por nuestra autora, dentro de los márgenes de distintas tradiciones, esclarece las vertientes de la recepción del siglo XX al mismo tiempo que ratifica los resultados hasta ahora obtenidos para los dos siglos que le preceden. Sólo las investigaciones futuras, en consecuencia, completarán la información que corrobore a cabalidad los resultados hasta aquí obtenidos.

APÉNDICE:

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN 1951:

HOMENAJES EN EL TERCER CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

1. SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Adelantándose casi un año, la Secretaría de Educación Pública, a instancias de la Asociación de Universitarias Mexicanas, inicia los preparativos para celebrar a Sor Juana Inés de la Cruz y convoca a las principales instituciones culturales del país a integrar el Comité Organizador de la Conmemoración del III centenario del nacimiento de Sor Juana Inés de la Cruz. Con representantes de veinticuatro instituciones nacionales,¹ el Comité es oficialmente establecido por Guillermo Héctor Rodríguez, Director General de Enseñanza Superior e Investigación Científica, el 15 de noviembre de 1950, y se nombra como presidente a la profesora Paula Gómez Alonzo.²

Tras arduas reuniones en las que se deliberan los objetivos y principales actividades que la conmemoración debería desarrollar, el 17 de febrero, a través de la Asociación de Universitarias Mexicanas, el Comité da a conocer los cinco puntos básicos del programa:

Primero.- Invitación a todas las instituciones y/o organismos culturales del país para que colaboren en las celebraciones.

¹ “Breves notas universitarias”, *Excelsior*, 16 de enero de 1951, p. 2 (2ª secc.).

² Entre las personas que asistieron a la inauguración y a las primeras sesiones del Comité se encuentran las siguientes: José Calvo, Mariano Miranda, Salvador M. Lira, Josefina Lomelí Quirarte de Correa, Rosario Gutiérrez Esquilsen, Dionisia Zamora, Elena Vázquez Gómez, Margarita Díaz Rubín, Emma Godoy, Clementina Díaz y de Ovando, Luis Grovas, Guillermina Llach, Marta de Cándamo Romero, Carlos González Peña, Luz Vera, Raimundo Sánchez, Abel Gómez, Eulalia Guzmán, José Rojas Garcidueñas y su esposa, Rosa María Carreto y Gloria Cruz. Cfr. “Notas Culturales”, *El Universal*, 3 de febrero de 1951, pp. 4 y 11 (1ª secc.).

Segundo.- La edición de una obra completa de Sor Juana, para la que se solicitará concurso de todas las editoriales del país.³ La biografía de la ilustre monja que servirá para amplia divulgación, quedó a cargo de la señorita profesora Dionisia Zamora, y será editada por la Universidad Nacional, en español, francés e inglés, para darla a conocer en el extranjero.

Tercero.- La reproducción y distribución de una iconografía completa de Sor Juana y de los personajes de su época que tienen importancia en relación con ella.

Cuarto.- En las escuelas primarias y secundarias, el desarrollo durante el año, de programas especiales de acuerdo con las perspectivas y características de estos ciclos de la educación.

Quinto.- Con la cooperación de las autoridades civiles y de las educativas, la celebración en todo el país, de diversos actos conmemorativos en lugares públicos, especialmente en los consagrados por la presencia de Sor Juana durante su vida, es decir: San Miguel Nepantla (hoy Nepantla de Sor Juana); Amecameca, la hacienda de Panoayan y el ex convento de San Jerónimo, así como en las escuelas, calles y otros sitios que llevan el nombre de la Décima Musa.⁴

Para cumplir con estas metas, la Secretaría de Educación Pública incluyó varios temas acerca de Sor Juana en los programas escolares, desde jardín de niños hasta educación superior, que deberían desarrollarse durante el año del tricentenario,⁵ y convocó a los estudiantes de los distintos niveles educativos a diversos concursos de

³ Se tenían previstas distintas ediciones de la obra de Sor Juana: ediciones críticas, de lujo y de divulgación popular; *cfr.* “Notas culturales”, *El Universal*, 3 de febrero de 1951, pp. 4 y 11 (1ª secc.). Entre las publicaciones que aparecieron ese año están: *El Sueño*, ed., prosificación, introd. y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Imprenta Universitaria. *Primero Sueño*, pról. y notas de Natalicio González. México: Guarania. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, t. 1. Lírica Personal*, ed. de Alfonso Méndez Plancarte. México: FCE. *Poesías líricas de Sor Juana*, ed. de Ermilo Abreu Gómez. México: Porrúa, 2ª ed. *Sus mejores poesías*, antología, comentario y biografía por Nina Sesto, México: El libro español [considerada ésta una edición popular; *cfr.* Helia D’Acosta, “Qué, quién, cuándo, dónde, cómo, quizá?”, *Novedades*, 18 de junio de 1951, p. 5 (1ª secc.)]. *Obras escogidas*, ed. y pról., de Pedro Henríquez Ureña. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 8ª ed.

⁴ “Programa de los Homenajes a Sor Juana”, en “Educativas”, *Novedades*, 17 de febrero de 1951, p. 7 (2ª secc.).

⁵ *Vid.* “Notas culturales”, art. cit. El programa de actividades que se desarrollaría en los centros educativos de la SEP quedó plasmado en varios opúsculos: Salvador M. Lima, y Abel Gámiz, *El centenario de Sor Juana Inés de la Cruz y la escuela primaria*. México: SEP, 1951, 23 pp. *Lineamientos del trabajo en la Escuela Post-Primarias para conmemorar el tercer centenario del nacimiento de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: SEP, 1951. Gobierno del Estado de México- Dirección de Educación Pública, *Año de Sor Juana Inés de la Cruz. Unidad de Didáctica de Trabajo que desarrollarán las escuelas primarias del Estado en homenaje a la Décima Musa, como actividad escolar*. Toluca: s. n., 1951, 76 pp. Juan Rosas Talavera, *Opúsculo biográfico de homenaje [en el tercer centenario del natalicio de Sor Juana Inés de la Cruz, 1651-1951]*. Toluca, México: Gobierno del Estado de México, 1951, 14 pp. Guillermo Servín Menez, *Tercer centenario del natalicio de Sor Juana Inés de la Cruz. Escenificación para la escuela primaria*. Toluca: Gobierno del Estado

ensayo y poesía, en los que hubo gran concurrencia, pues —según noticias— acudieron “millares de niños [y jóvenes] en toda la República que en sus respectivas escuelas fueron invitados a escribir algún tema relacionado con la poetisa”.

En todos los planteles educativos dependientes de la SEP, tanto en la capital como en diversos estados del país (*vid. infra*: “Homenajes en diversas entidades de la República Mexicana”), hubo diversos homenajes: desde actos tan sencillos como ceremonias en que se designaban con el nombre de la monja planteles de un jardín de niños⁶ hasta funciones completas que incluían música, poesía y teatro, pasando por largas jornadas en las cuales los maestros “por medio de conferencias, pláticas y ceremonias especiales [hacían] fiel exaltación de la Décima Musa”.⁷

Por su parte, la Academia de Profesores de Lengua y Literatura Españolas, de las Escuelas Secundarias Diurnas, organizó, el miércoles 17 de octubre, una sesión extraordinaria de carácter literario y musical en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes.⁸ Participaron en la velada Dionisia Zamora y Agustín Yáñez, director del Seminario de Cultura Mexicana. La profesora Zamora trató “emotivamente la biografía de Sor Juana” (recuérdese que a ella había sido encomendada la biografía de la jerónima por el Comité Organizador). Yáñez disertó sobre el teatro sorjuanino: “partió de las composiciones cercanas al teatro, como los villancicos, para ir a través de los autos y de la comedia ‘Los empeños de una casa’, en busca de los rasgos autobiográficos y de la mexicanidad de Sor Juana”.⁹ La parte musical estuvo a cargo del Club Coral de la Escuela Secundaria núm. 15, dirigido por el profesor Humberto González. Como parte del acto musical, la mezzosoprano Gabriela Viamonte interpretó dos sonetos de Sor Juana.

de México-Publicaciones de la Dirección de Educación Pública, 1951 (julio), 32 pp.

⁶ “En Ixtacalco, un jardín de niños llevará el nombre de Sor Juana Inés”, *Novedades*, 25 de noviembre de 1951, p. 13 (3ª secc.).

⁷ “Mundo educativo”, por Arévalo, *Novedades*, 4 de noviembre de 1951, p. 6 (2ª secc.).

⁸ “Notas culturales”, *El Universal*, 17 de octubre de 1951, p. 4 (1ª secc.).

⁹ “Sobre lo femenino en Sor Juana”, *El Universal*, 18 de octubre de 1951, p. 4 (1ª secc.). A la vasta bibliografía sobre la obra de Sor Juana, Agustín Yáñez contribuyó con la “Mexicanidad ejemplar de Sor Juana”, artículo aparecido en *Letras potosinas* (San Luis Potosí, México), 9: 100 (nov.-dic., 1951), pp. 22-23; también en *Novedades*, 19 de noviembre de 1951, p. 5 (1ª secc.). Probablemente la conferencia del 17 de noviembre, que arriba mencionamos, se trate de una versión de la “Mexicanidad...”.

Por su parte, la Escuela Nacional de Maestros organizó un ciclo de conferencias cuya inauguración estuvo a cargo de Arqueles Vela con el trabajo “La significación social y literaria de Sor Juana”, y cerró el 25 de agosto con Alfonso Sierra Partida con “El amor en la vida y en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz” y Jesús Sotelo Inclán con “El teatro de Sor Juana Inés de la Cruz”.¹⁰

En lo que se refiere a certámenes, la SEP convocó uno para el nivel medio básico y otro para la Escuela Nacional de Maestros; en ambos el alumnado podría participar con diversos trabajos sobre Sor Juana. En el primero, ochenta y dos jovencitas de diferentes planteles de educación secundaria resultaron triunfadoras, por lo cual recibieron libros y diplomas. En el segundo, los temas se apegaron a los siguientes temas: “Elogio lírico de Sor Juana Inés de la Cruz” (con un premio de 425 pesos); “Biografía de Sor Juana Inés de la Cruz” (premio: 325 pesos), y “Juicio crítico de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz (desde el punto de vista de la lírica mexicana)”, con un premio de 250 pesos. El jurado estuvo compuesto por Arqueles Vela, Alfonso Sierra Partida y Ángel Salas Bonilla.¹¹ También hubo una premiación solemne en la cual veinte alumnas se hicieron merecedoras de la condecoración “Sor Juana Inés de la Cruz” —instituida “por vez primera en la historia de la pedagogía nacional”— por “sus aportaciones recordatorias del tercer centenario de la Décima Musa”. La ceremonia de condecoración se realizó el 19 de octubre de 1951 en la Escuela Nacional de Maestros con la participación del subsecretario de la Secretaría de Educación Pública, el señor Merino Fernández, quien develó “un valioso óleo de la Décima Musa que quedó dentro de un precioso marco labrado en la sala de estudios del quinto año de la Escuela de Maestros”.¹²

La SEP convocó a otros dos certámenes en colaboración con la Universidad Nacional Autónoma de México. El primero fue un “concurso interescolar” acerca de

¹⁰ “Homenaje en honor de Sor Juana Inés”, *El Nacional*, 11 de agosto de 1951, p. 6 (1ª secc.).

¹¹ “Certamen literario en honor de Sor Juana Inés de la Cruz”, *El Nacional*, 22 de agosto de 1951, p. 6 (1ª secc.).

¹² *Cfr.* “Luminosa jornada del homenaje a Sor Juana”, *El Universal*, 20 de octubre de 1951, p. 1, 6 (1ª secc.). En la ceremonia también intervinieron las profesoras Guadalupe C. de Zavala y Elssy Medina, directora y subdirectora, respectivamente, de la sección de señoritas de la Escuela Nacional de Maestros.

la vida y obra de Sor Juana. Aunque ignoramos los nombres de los ganadores, sabemos que la ceremonia de premiación se realizó el 10 de noviembre en el Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria y que el encargado de hacer la entrega de los galardones fue Julio Jiménez Rueda.¹³ El anuncio del segundo certamen fue dado a conocer en agosto: se notificaba que la UNAM y la SEP, “en sus propósitos de rendir pleito homenaje a la poetisa de Nepantla”,¹⁴ convocaban a otro nuevo concurso, esta vez de carácter nacional, sobre biografía y “elogio” de Sor Juana. Podían participar alumnos mexicanos de entre 14 y 22 años, que cursaran estudios superiores a la primaria. Los trabajos no deberían rebasar las 15 cuartillas. Para la primera categoría (biografía) se otorgarían: un primer premio (mil pesos, donados por la SEP), un segundo (una colección de las obras de Justo Sierra, donada por la UNAM) y tres menciones honoríficas. En la segunda categoría (elogio), se darían un premio de quinientos pesos al primer lugar; una colección de obras de Sor Juana para el segundo lugar, y tres menciones honoríficas.¹⁵

Por otra parte, la SEP también participó en el “Certamen Continental”, al instituir un premio de poesía dedicada a Sor Juana. Sobre este aspecto volveremos más adelante (*vid. infra* Certamen continental).

Con todos estos homenajes y ceremonias se difundía la personalidad de Sor Juana y se daban a conocer varios aspectos de su obra literaria a través de la lectura y la declamación; sin embargo, estas actividades únicamente eran el prolegómeno de las ceremonias que se realizarían los días 11, 12 y 13 de noviembre, tanto en la capital mexicana como en el Estado de México, principalmente.

Así, desde el 11 de noviembre “con la participación de las fuerzas vivas de la población y alumnos de las escuelas” primarias y secundarias del Estado de México, en la parroquia de Chimalhuacán, un grupo de jovencitas dirigidas por la profesora María Bonilla inició la ceremonia con un “Canto a Cuauhtémoc”, en náhuatl.

¹³ “Homenaje a Sor Juana, en Nepantla”, *Novedades*, 11 de noviembre de 1951, pp. 1, 13 (1ª secc.).

¹⁴ “Homenaje a Sor Juana”, en “Universidad”, por Armando Arévalo Macías, *Novedades*, 25 de noviembre de 1951, p. 19 (1ª secc.).

¹⁵ “Los homenajes a Sor Juana Inés de la Cruz, aquí”, *El Nacional*, 8 de agosto de 1951, p. 1, 3 (2ª secc.).

Después el profesor Juan Torres Rosales pronunció un discurso, y las alumnas de “la escuela oficial ofrecieron el coro ‘Por la Unidad’”.¹⁶

A las 10 de la mañana del mismo día, todas las escuelas del Estado de México dedicarían, simultáneamente, una de sus aulas a Juana Inés.¹⁷ Después de la magna romería organizada por el Seminario de Cultura Mexicana (*vid. infra.*), a la que asistieron varios funcionarios en representación de la Secretaría de Educación Pública, los habitantes, de San Miguel Nepantla organizaron una sencilla pero conmovedora celebración:

vistieron ropas de domingo, adornaron las fachadas de sus viviendas y alfombraron con flores las calles, [y] recordaron, profundamente emocionados, el tercer centenario del nacimiento de la ilustre jerónima Juana de Asbaje, que dió luces a su siglo.¹⁸

A la fiesta asistió el gobernador del estado, y los alumnos de las escuelas públicas, “con vestidos blancos, rodearon los restos de la vieja casa donde hace 300 años vió la luz del mundo la bella Juana”¹⁹ y entonaron algunos coros.²⁰

En el Distrito Federal, el lunes 12 de noviembre, día del natalicio de Sor Juana, se tenía prevista una ofrenda floral ante la estatua de la monja en el patio de la Secretaría de Educación Pública.²¹ En todas las escuelas primarias del Distrito Federal, “los profesores explicaron a los educandos aspectos sobresalientes de la vida y obra de la insigne poetisa”.²²

Además de las múltiples muestras de homenaje ya señaladas, los días 11, 12 y 13, numerosas brigadas de la Secretaría de Educación Pública realizaron actos

¹⁶ “En Nepantla, la intelectualidad mexicana rinde férvido homenaje a la Décima musa”, *Novedades*, 12 de noviembre de 1951, pp. 1, 8 (1ª secc.).

¹⁷ “Se multiplican los homenajes en honor de Sor Juana”, *Novedades*, 9 de noviembre de 1951, p. 1 (2ª secc.).

¹⁸ Jesús Navarajo, “Juana de Asbaje recibe el homenaje de sus coterráneos”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, pp. 1, 10 (1ª secc.).

¹⁹ Jesús Navarajo, “Juana de Asbaje recibe el homenaje de sus coterráneos”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, pp. 1, 10 (1ª secc.).

²⁰ “Diversos actos en recuerdo de Sor Juana”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, pp. 1, 2 (1ª secc.).

²¹ “Se multiplican los homenajes en honor de Sor Juana”, *Novedades*, 9 de noviembre de 1951, p. 1 (2ª secc.).

²² “Diversos actos en recuerdo de Sor Juana”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, pp. 1, 2 (1ª secc.).

especiales en torno a Sor Juana en todo el Estado de México.²³

El 15 de noviembre a las 12:30 horas, la Dirección de Alfabetización y Educación Extraescolar organizó la transmisión radiofónica, a través de la XEB, de una programa especial preparado por las escuelas primarias del Distrito Federal. Durante la transmisión, coros de la Academia de Maddox interpretaron un himno a Sor Juana compuesto por la maestra Rosa Gómez; se declamaron algunos poemas de la monja, y se leyeron “los pensamientos premiados en el concurso que sobre la personalidad de Sor Juana”²⁴ convocó la zona escolar XXII. Estos pensamientos después fueron recogidos en *Florilegio a Sor Juana Inés de la Cruz*; la profesora Rosa Gómez señalaba en la introducción que debido a los certámenes convocados, los niños “Leyeron a la Musa, la comentaron e hicieron la selección de sus mejores obras. La niñez apuró con vehemencia algunas de ellas, sin dejar de interpretar la enorme trascendencia de los pensamientos de la gran literata en defensa de la mujer y de la humanidad en general, impresionando vivamente sus nobles corazones que desean imitar a la gran Monja a quien admiran y sienten veneración por ella”.²⁵ El aspecto biográfico de Sor Juana también alcanzó amplia de difusión: en todas las escuelas, principalmente primarias y secundarias, se leyó la *Biografía de Sor Juana Inés de la Cruz* escrita por Dionisia Zamora, que, por otra parte, logró repercusión en el ámbito internacional porque fue traducida al inglés²⁶ y —como se apuntaba en el programa general— al francés.²⁷

La Secretaría de Educación Pública clausuró las actividades conmemorativas del

²³ “En Nepantla, la intelectualidad mexicana rinde fervido homenaje a la Décima musa”, *Novedades*, 12 de noviembre de 1951, pp. 1, 8 (1ª secc.).

²⁴ “Sor Juana”, en “Educativas”, *Novedades*, 16 de noviembre de 1951, p. 17 (1ª secc.).

²⁵ Rosa Gómez Sánchez, “Introducción” a *Florilegio a Sor Juana Inés de la Cruz, 1651-1951*, 22 Zona escolar, III Sector, D. F. México, 1951.

²⁶ *Biography of sister Juana Inés de la Cruz, 1651-1951*, text by Dionisia Zamora, english translation by Dr. Ma. de la Luz Grovas. México: Mexican-American Institute of Cultural Relations, 1951, 15 pp. Contiene: I.- Childhood, II.- Girlhood, III.- Maturity, IV.- Twilight, y traducción al inglés de dos sonetos: “In persecuting me, world, what is your interest?” y “This afternoon my love, while pleading whit thee”, y las redondillas “Foolish men, you, who accuse” (pp. 12-13).

²⁷ De la versión en francés no conocemos ningún ejemplar, pero uno de los informes rendidos por el Comité Organizador se dijo que “gracias a las gestiones de la señorita Lilia González, el doctor Luis Boussard tradujo al francés la Biografía de Sor Juana, que fue escrita con fines de divulgación”. También se informó que “este folleto fue enviado a los Embajadores de las naciones hermanas que lo solicitaron”, *cfr.* “Importante reunión

tercer centenario el 26 de diciembre con la conferencia “Tesoro de la lengua castellana en el siglo XVII, según los textos de Sor Juana Inés de la Cruz”, dictada por Francisco Trejo en el Palacio de Bellas Artes.²⁸ La clausura estuvo presidida por el Manuel Gual Vidal, secretario de Educación Pública.²⁹

Es, pues, digno de admirar la gran labor difusora de la vida y obra de Sor Juana que consiguió la SEP en la comunidad escolar mexicana en todos sus niveles. Con sus diversas actividades, no sólo contribuyó a formar lectores de la obra sorjuanina, sino que propagó —quizá de manera perdurable— una imagen idealizada de nuestra escritora; imagen que representaba valores tanto artísticos como de excepcional calidad humana. Sor Juana era motivo de orgullo nacional y, por lo tanto, ejemplo a seguir.

2. CERTAMEN CONTINENTAL³⁰

En julio, el Ateneo Americano de Washington y la Comisión Interamericana de Mujeres convocaron a un “Certamen Continental”. Se hacía un llamado a “todos los poetas, escritores e investigadores de historia y bibliografía hispanoamericanos” para que contribuyesen con un trabajo inédito sobre la Décima Musa. La convocatoria establecía las siguientes bases:

I. Se concede un Primer Premio, instituido por la Secretaría de Educación Pública de México, al mejor poema en verso y de tema, extensión y forma absolutamente libres. Dicho premio consiste en 1,000 dólares, que serán pagados por el Banco de México, S. A.³¹

del Comité Pro ‘Sor Juana Inés de la Cruz’”, *El Nacional*, 2 de agosto de 1951, p. 9 (1ª secc.).

²⁸ “Conferencia sobre la obra de Sor Juana Inés de la Cruz”, *El Universal*, 23 de diciembre, p. 11 (2ª secc.).

²⁹ “Termina Educación el ciclo de Sor Juana Inés de la Cruz”, *El Universal*, 26 de diciembre de 1951, p. 15 (2ª parte de la 1ª secc.).

³⁰ Esta sección y la siguiente (“Academia Mexicana”) se publicaron, con algunas modificaciones y en coautoría con Dalia Hernández Reyes, en el artículo “Sor Juana Inés de la Cruz en 1951: dos homenajes en el tercer centenario de su nacimiento”, en Margarita Peña y Ambrosio Velasco (coords.), *Maestros, caballeros y señores: humanistas en la Universidad, siglos XVI-XX*. México: UNAM, 2003, pp. 140-147.

³¹ Por acuerdo presidencial, se autorizó, a la SEP para que: “con cargo a la partida 11123399 ‘Premios’, del

II. El segundo premio, que llevará el nombre de “Premio Monterrey” será para quien presente el mejor ensayo literario, histórico o bibliográfico sobre algún aspecto de la poesía, la vida o la obra humanística de Sor Juana. Dicho premio, que consistirá en 500 dólares, será pagado por la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, México.

III. El poema y el ensayo en prosa que resulten triunfantes, deberán ser originales e inéditos. La extensión del trabajo en prosa tendrá como límite 50 cuartillas escritas a máquina y a doble espacio.

IV. En los Estados Unidos y en cada uno de los 19 países hispanoamericanos, inclusive Puerto Rico, se constituye un jurado local formado por tres personas de reconocida solvencia intelectual, y designadas por este Comité directivo.

V. El jurado que discierna el Primer Premio está integrado por los señores Rafael Heliodoro Valle (Honduras); Germán Arciniegas (Colombia); Muna Lee (U. S. A.); Francisco Aguilera (Chile), y Andrés Iduarte (México). Dirección: 4715 —16th Street N. W. Washington, D. C., U. S. A.

VI. El jurado que escogerá al merecedor del segundo premio está constituido por los señores Alfonso Reyes, Genaro Fernández MacGregor y Alfonso Méndez Plancarte. Dirección: El Colegio de México, Nápoles 5, México, D. F.

VII. Deben enviarse dos ejemplares de cada trabajo al Jurado para el Segundo Premio y a los jurados locales. De acuerdo con la costumbre, cada trabajo será amparado por un seudónimo, y el nombre del autor será identificado al abrirse el sobre en que dicho seudónimo aparezca. No se devolverán los originales.

VIII. Al seleccionar el mejor poema, los jurados locales lo enviarán a Washington, D. C., al Jurado que conferirá el Primer Premio acompañándolo del sobre cerrado en que aparezca el seudónimo que pueda identificar el poema.

IX. Los escritores hispanoamericanos residentes fuera de América deben mandar sus trabajos al jurado de su país de origen. Los que residan fuera de su país, en América, pueden mandarlos al jurado nacional que les corresponda o al país en donde residen.

X. Los trabajos deben llegar a los comités locales hasta la medianoche del día 30 de septiembre de 1951. Los que aspiren al Segundo Premio serán enviados al único jurado que los conocerá, en la Ciudad de México. Los nombres de los escritores triunfantes serán

presupuesto de egresos en vigor, erogue la cantidad de Dls. 1,000.00 (Mil dólares), al tipo oficial de \$8.65”, *cfr.* “Premio de mil dls. para un poema en honor de S. Juana”, *Novedades*, 20 de junio de 1951, p. 1 (1ª secc.).

anunciados el 10 de noviembre de 1951. El Primer Premio será entregado en la ciudad de Washington y el Segundo Premio en la de México.³²

Firmaron la convocatoria: Rafael Heliodoro Valle, Amalia de Castillo Ledón, Ermilo Abreu Gómez, Francisco Aguilera, Olga Briceño, Ester Neira de Calvo, Muna Lee, Emilia Romero, Luis Guillermo Plaza, Aníbal Sánchez Reulet, Esperanza Zambrano, Ángela Acuña de Chacón y José García Tuñón.

No cabe duda de que se trató de un concurso *sui generis*. Lo convocaron el Ateneo Americano de Washington y la Comisión Interamericana de Mujeres; se dividió en dos categorías: poesía y ensayo; el primer premio —el de poesía— fue instituido por la SEP y pagado por el Banco de México; el segundo —el de ensayo—, patrocinado por una empresa regiomontana y tomó, por esta razón, el nombre de “Premio Monterrey”; unos trabajos serían enviados y evaluados en El Colegio de México, y otros primero pasarían por el dictamen de jurados locales y, los seleccionados, posteriormente se mandarían a Washington.

Respecto del “Premio Monterrey”, se recibieron 25 trabajos. El jurado, que deliberó en la Ciudad de México el 27 de octubre, otorgó el premio —“por igual”— a dos ensayos: uno bibliográfico y otro de carácter histórico. El primero se tituló *Ensayo de una bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*; fue enviado bajo el lema (hoy diríamos seudónimo) “Ne hault, ne bas... mèdiocrement”, y su autor resultó ser el reconocido bibliógrafo canario Agustín Millares Carlo.³³ Este trabajo constaba en realidad de dos partes: una bibliografía de las obras escritas por la Décima Musa (que no sobrepasaba las 50 cuartillas) y otra acerca de la producción crítica de su vida y obra (complemento de aquella).³⁴ El segundo trabajo que compartió el

³² “Bases del Certamen Continental en conmemoración de Sor Juana”, *Novedades*, 15 de julio de 1951, p. 7 (3ª secc.). La nota también incluye la larga lista de los jurados locales. Sólo señalaremos el de México: Alejandro Quijano, Gregorio López y Fuentes y Agustín Yáñez. *Cfr.* también las bases, incompletas, en *La Nación al servicio de México*, año 10, núm. 511 (30 de junio, 1951), p. 21; “Certamen literario con el tema de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Excelsior*, 12 de julio de 1951, p. 1 (1ª secc.), y “Commemoration of Sor Juana Inés”, *Excelsior*, 12 de julio de 1951, p. 2 (english section).

³³ *Novedades*, 10 de noviembre de 1951, p. 5 (1ª secc.). *Cfr.* también: “Hubo empate en el Certamen de Sor Juana Inés”, *El Nacional*, 6 de noviembre de 1951, p. 1, 8 (1ª secc.).

³⁴ *Cfr.* Manuel Ramírez Muñoz (comentario y transcripción), “Ensayo de una bibliografía de Sor Juana Inés

galardón correspondió al editor del cuarto tomo de las *Obras completas* de Sor Juana, Alberto G. Salceda, con el artículo “El acta de bautismo de Sor Juana Inés de la Cruz”, el cual fue enviado bajo el lema “Fabio”.³⁵

El jurado aclaró que realizó esta “doble designación por tratarse de dos trabajos igualmente valiosos, cada uno en su propio y muy diverso género” y sometió a consideración del comité directivo de Washington “el decidir si el premio se divide o se sortea entre los dos autores de igual mérito”.³⁶ Finalmente el comité acordó dividirlo,³⁷ por lo que cada autor recibiría 250 dólares. Por otra parte, obtuvieron “especial mención” los siguientes trabajos: “Ensayo sobre la lírica de Sor Juana: el amor humano y el vuelo intelectual” (lema: “Razón y pasión”); “Estampas de la vida de Sor Juana” (lema: “1951”) y “Tres aproximaciones a Sor Juana” (lema: “Aficionado”).³⁸

En cuanto al “Primer premio” —el de poesía—, éste lo obtuvo Alfredo Cardona Peña con el poema “Lectura de Sor Juana. El *Primero sueño*, que compuso imitando a Góngora”. Recibieron menciones honoríficas la salvadoreña Claudia Lars, con la composición “Sobre rosas y hombres”; Manuel Calvillo, mexicano, con “La Doncella del sueño”, y el peruano Juan Ríos con “Poema”.³⁹

La deliberación y la entrega de este galardón estuvieron enmarcadas en otros actos conmemorativos realizados en dos instituciones en Washington. Por una lado, en la Biblioteca del Congreso, sede del acto oficial organizado por el Comité del homenaje, el 12 de noviembre en el Coolidge Auditorium se llevó a cabo la ceremonia, donde participaron Luther H. Evans (director de la biblioteca), Amalia de Castillo Ledón (presidenta de la Comisión Interamericana de Mujeres), Alfredo

de la Cruz (Ne hault, ne bas... médiocrement’) por Agustín Millares Carlo”, *Boletín Millares Carlo* (Las Palmas), 16 (diciembre de 1997), p. 24.

³⁵ *Novedades*, 10 de noviembre de 1951, p. 5 (1ª secc.). Cfr. también: “Hubo empate en el Certamen de Sor Juana Inés”, *El Nacional*, 6 de noviembre de 1951, p. 1, 8 (1ª secc.).

³⁶ *Idem*.

³⁷ “Honran a Sor Juana Inés de la Cruz en N. Y.”, *Novedades*, 7 de noviembre de 1951, p. 7 (2ª secc.). Cfr. también: “Hubo empate en el Certamen de Sor Juana Inés”, *El Nacional*, 6 de noviembre de 1951, p. 1, 8 (1ª secc.).

³⁸ “Premios en el concurso a Sor Juana Inés”, *Novedades*, 10 de noviembre de 1951, p. 5 (2ª secc.); “Honran a Sor Juana Inés de la Cruz en N. Y.”, 7 de noviembre de 1951, p. 7 (2ª secc.).

Cardona Peña (ganador del “Primer premio”) y Rafael Heliodoro Valle. Por otro lado, en la Unión Panamericana se montó una exposición bibliográfica y Ermilo Abreu Gómez pronunció una conferencia “sobre la vida de Sor Juana Inés a través de sus retratos”.⁴⁰

Nos parece oportuno destacar que la relevancia del “Certamen” radicó tanto en su carácter continental como en el prestigio intelectual de los miembros de ambos jurados. Hay que recordar que Alfonso Reyes, Genaro Fernández MacGregor y Alfonso Méndez Plancarte, integrantes del jurado del “Premio Monterrey”, se habían distinguido, entre otros méritos, por su probada trayectoria como sorjuanistas. Lo mismo se puede decir de Ermilo Abreu Gómez, quien en principio no había sido incluido en ninguno de los dos jurados al anunciarse la convocatoria, pero que finalmente formó parte del jurado del “Primer Premio”, quizás en sustitución de Germán Arciniegas.⁴¹ Los otros miembros no estaban a la zaga: Rafael Heliodoro Valle fue un reconocido bibliógrafo hondureño que en aquel año se desempeñaba como embajador de su país en Washington; Andrés Iduarte, maestro en literatura hispanoamericana y doctor en filosofía, ocupó diversos cargos en las Secretarías de Educación Pública y Relaciones Exteriores;⁴² Muna Lee, autora estadounidense de un artículo sobre Sor Juana escrito en 1925,⁴³ y Francisco Aguilera, especialista en cultura hispánica de la Hispanic Foundation, de la

³⁹ “Honran a Sor Juana Inés de la Cruz en N. Y.”, *Novedades*, 7 de noviembre de 1951, p. 7 (2ª secc.).

⁴⁰ José A. Sobrino, “Celebración en Washington del Centenario de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 26 (febrero, 1952), pp. 283-287. En septiembre, se dio la noticia de que el Secretario de Educación Pública, Manuel Gual Vidal, aseguró ante un grupo de intelectuales, “encabezado por el doctor Rafael Heliodoro Valle, que [se haría] una copia de la estatua de Sor Juana [...], para colocarla en la Unión Panamericana en Washington”, *cfr.* René Eclairé, “Ecos del Consejo Cultural”, *El Nacional*, 22 de septiembre de 1951, p. 1 (1ª secc.).

⁴¹ Sin embargo, sí estaba incluido como jurado local en representación de Estados Unidos, junto con Amalia de Castillo Ledón y Fernando Romero, *cfr.* “Bases del Certamen Continental en conmemoración de Sor Juana”, *Novedades*, 15 de julio de 1951, p. 7 (3ª secc.). Se conoció la participación de Ermilo Abreu Gómez en el jurado del premio de poesía hasta que se hizo público el resultado del certamen, *cfr.* *Novedades*, 7 de noviembre de 1951, p. 7 (2ª secc.). También hubo una ligera modificación en el jurado del “Premio Monterrey”: participó también Francisco González Guerrero, poeta, crítico literario y columnista de *El Universal*, publicación en la que dio a conocer algunos artículos sobre Sor Juana.

⁴² *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*. México: Porrúa, 1995.

⁴³ “A charming mexican lady”, *The American Mercury* (New York), 1925, *apud* Dorothy Schons, *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, introd. de Genaro Estrada, trad. de J. Mauricio Carranza. México: Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1927, p. 57.

Biblioteca del Congreso en Washington.⁴⁴

La ceremonia para otorgar solemnemente el “Premio Monterrey” se efectuó el 14 de noviembre en el Palacio de Bellas Artes. Antes de la entrega, Agustín Yáñez leyó un discurso en el que se refirió a lo que el ‘mexicano medio’ conoce de Sor Juana.⁴⁵ Después recibieron el premio Agustín Millares y Alberto G. Salceda; también se dio un diploma a Manuel Calvillo, quien obtuvo —como ya se apuntó— mención honorífica en el “Primer Premio”; éste último leyó los últimos sonetos de “su gran poema” *La Doncella del sueño*.⁴⁶

La fortuna editorial no fue igual para todos los ganadores del “Certamen Continental”. Alfredo Cardona Peña y Alberto G. Salceda publicaron sus trabajos en la revista *Ábside*;⁴⁷ pero Agustín Millares Carlo no logró ver impreso su *Ensayo*, sin que hasta la fecha se haya logrado precisar la razón. Sabemos con certeza que el ilustre bibliógrafo, también editor de las obras completas de Juan Ruiz de Alarcón, intentó publicar el mencionado trabajo⁴⁸ e incluso se tiene noticia acerca de la esperanza que tenía la comunidad sorjuanista en ver la obra impresa;⁴⁹ sin embargo,

⁴⁴ Así consta en *Works by Miguel Cervantes Saavedra in the Library of Congress*, edited by Francisco Aguilera. Washington: Library of Congress, 1960.

⁴⁵ Fue publicado con el título “Mexicanidad ejemplar de Sor Juana”, *Novedades*, 19 de noviembre de 1951, p. 5 (1ª secc.); y más tarde en *Letras potosinas* (San Luis Potosí, México), 9: 100 (nov.- dic. de 1951), pp. 22-23.

⁴⁶ Cfr. “Homenaje a Sor Juana Inés le fué rendido por *Novedades*”, *Novedades*, 15 de noviembre de 1951, p. 1 y 11 (1ª secc.), y “Cómo fue conmemorado en México el III Centenario de Sor Juana”, *La Nación al servicio de México*, año X: núm. 527 (19 de noviembre de 1951), p. 9. En cuanto a Manuel Calvillo, recordemos que antes de competir en Washington tuvo que haber ganado el certamen local de México; eso explicaría su intervención en esta ceremonia.

⁴⁷ Alfredo Cardona Peña, “Lectura de Sor Juana. El *Primero sueño*, que compuso imitando a Góngora”, *Ábside*, 15: 4 (octubre-diciembre de 1951), pp. 491-499; también apareció en *Revista mexicana de cultura* (suplemento de *El Nacional*), núm. 246 (16 de diciembre de 1951), pp. 8-9. Alberto G. Salceda, “El acta de bautismo de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Ábside*, 16:1 (enero-marzo de 1952), pp. 5-29.

⁴⁸ Manuel Ramírez Muñoz comprueba que en 1958 Agustín Millares ofreció su bibliografía, ampliada, a José Simón Díaz para que la publicara el Instituto Nebrija, pero debido a que éste “sólo se ocupaba de Filología clásica, se intentó gestionar la propuesta de publicación por el Instituto Cervantes, en cuanto don Agustín remitiese a Simón Díaz el original listo para la imprenta ‘cosa que no llegó a hacer nunca’”. Cfr. Manuel Ramírez (comentario y transcrip.), “Ensayo de una bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz...”, art. cit., p. 23.

⁴⁹ Desde el momento que se dio a conocer el nombre de Agustín Millares Carlo junto con del Alberto G. Salceda, el jurado sometía a consideración del Comité organizador decidir “si se publica la bibliografía completa del señor Millares Carlo, o el compendio que de ella hizo para que no pasara de 50 cuartillas”, *Novedades*, 10 de noviembre de 1951, p. 5 (2ª secc.). Sobre la decisión que tomaría dicho Comité, no hay información en los artículos periodísticos que cubrieron la conmemoración. Una periodista de la época recomendaba que “convendría demorar la edición de la bibliografía hasta 1952, pues el resto del presente año seguirá habiendo homenajes y conmemoraciones”, Helia D’Acosta, “Qué, quién, cuándo, dónde, cómo, quizá?”, *Novedades*, 22 de noviembre de 1951, p. 5 (1ª secc.).

esto desafortunadamente no sucedió. Sólo hasta fecha reciente se ha publicado una parte de la bibliografía, gracias al investigador Manuel Ramírez Muñoz.⁵⁰

Independientemente de las vicisitudes que corrió el ensayo de Agustín Millares Carlo, creemos necesario ponderar su importancia para el campo de estudios sorjuaninos; de haberse publicado en su momento habría completado y puesto al día las bibliografías de Dorothy Schons (1927), Pedro Henríquez Ureña (1917) y Ermilo Abreu Gómez (1934), en las cuales se apoyó.

3. ACADEMIA MEXICANA

Por iniciativa del presidente de la república Miguel Alemán Valdés, en abril de 1951 se llevó a cabo en la Ciudad de México el “Primer Congreso de Academias de la Lengua Española”.⁵¹ Con la participación de la mayor parte de las Academias latinoamericanas y con la notoria ausencia de la Real Academia Española,⁵² el encuentro fue convocado para discutir cuatro puntos esenciales: 1.- Unidad y defensa del idioma español; 2.- Cuestiones gramaticales; 3.- Cuestiones lexicológicas, y 4.- Colaboración interacadémica. Sin estar exento de encendidas discrepancias —algunos académicos plantearon, sin éxito, la separación de las academias hispanoamericanas de la Real Española—, se cubrió el programa, como se puede apreciar en la *Memoria* correspondiente.⁵³ En el curso de las jornadas,

⁵⁰ Este investigador publicó la parte referida a la bibliografía de Sor Juana —“Ensayo de una bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz”— en art. cit. p. 27-45. El manuscrito que se refiere a la bibliografía sobre Sor Juana —titulado “Materiales para una bibliografía acerca de Sor Juana Inés de la Cruz”— permanece inédito. Ambos se conservan en el Seminario Millares Carlo, Las Palmas de Gran Canaria, *cfr. ibidem*.

⁵¹ En la sesión del 14 de julio de 1950, el académico José Rubén Romero transmitió a los miembros de la Academia Mexicana la iniciativa del presidente de la república, Miguel Alemán Velázquez, para que ésta promoviera “la celebración del Congreso de las Academias de habla española en la ciudad de México”, propuesta que inmediatamente fue acogida. *Cfr.* “Historia de la iniciativa”, *Novedades*, 23 de abril de 1951, p. 8 (1ª sec.).

⁵² Un enviado español, Rodolfo Reyes, explicó a los académicos latinoamericanos que los miembros de la Real Academia Española “lamentaron profundamente la decisión del general Francisco Franco de no permitir la asistencia de la misión [española al congreso]”, *cfr.* “Rodolfo Reyes trae excusas de los españoles”, *Novedades*, 23 de abril de 1951, p. 1 (1ª sec.).

⁵³ *Memoria del Primer Congreso de Academias de la Lengua Española, celebrado en México del 23 abril al 6*

surgieron diversas propuestas, entre ellas la de rendir homenaje a autores latinoamericanos cuyos trabajos lingüísticos o literarios fueran de notorio mérito; de las propuestas aceptadas, sobresalen los homenajes a Andrés Bello, Rufino José Cuervo y Sor Juana Inés de la Cruz.⁵⁴

En lo que respecta a nuestra autora, refieren las notas periodísticas que Rafael Heliodoro Valle, Rubén Vargas Ugarte y Juan Bautista de la Valle estuvieron a favor de rendir un “homenaje especial” a “la máxima poetisa mexicana”, ello en virtud de que:

A la sola expresión de su nombre evocamos los acendramientos más puros de nuestro idioma y su obra, comentada en estudios y ensayos innumerables, inaugura por sí misma otros clásicos.⁵⁵

Además sugirieron que “se levanta a su gloria un monumento en el país que tuvo el privilegio de ser su cuna: México”.⁵⁶ Por otra parte, consta en la *Memoria* del Congreso que José de Jesús Núñez y Domínguez, de la Academia Mexicana, hizo una propuesta similar. En la sesión del 25 de abril, declaró:

Señor Presidente del Congreso de
Academias de la Lengua Española:

de mayo de 1951. México: Editorial Jus, 1952, 557 pp. Agradecemos a don Juan Palomar las facilidades para acceder a este libro.

⁵⁴ Los homenajes a otros autores carecieron de un plan efectivo de actividades culturales. Esencialmente, recordaban un onomástico: a Federico Henríquez y Carvajal, el Congreso envió “un saludo de cordial admiración y afecto” en sus “cien años de fecunda vida”; en el caso de Baldomero Sanín Cano, el Congreso se asociaba “al homenaje que el mundo de habla hispana [le rindió], al cumplir noventa años de edad”, lo mismo que a Enrique González Martínez, “con motivo de haber cumplido sus ochenta años”, *ibidem*, pp. 342-343. Al contrario, para el caso de Rufino José Cuervo se proponía la reedición de su *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, *ibidem*, p. 268.

⁵⁵ “Academias”, *Novedades*, 30 de abril de 1951, p. 4 (1ª sec.).

⁵⁶ *Idem*. Cabe mencionar que ninguno de los postulantes era de nacionalidad mexicana: Rubén Vargas Ugarte y Juan Bautista de la Valle eran peruanos, y Rafael Heliodoro Valle, hondureño. Este último además participaría como jurado en el “Certamen Continental” (*vid. supra*) y sobre Rubén Vargas Ugarte todo mundo sabe que fue un destacado estudioso de la literatura virreinal peruana.

Debiendo celebrarse el año en curso el IV [sic] Centenario del nacimiento de la ínclita poetisa mexicana *Sor Juana Inés de la Cruz*, honra de su sexo y de su raza y dechado de sus congéneres en los campos del arte; y constituyendo esta efemérides un glorioso acontecimiento para las letras continentales, cuyos máximos representantes integran las Academias de la Lengua, hoy reunidos en esta capital; vengo a proponer lo siguiente:

1°.- El Congreso de las Academias de la Lengua declara que debe considerarse como una data digna de especial recordación, el nacimiento de Sor Juana Inés de la Cruz, llamada en su siglo 'La Décima Musa' y en quien encarnaron no sólo las virtudes características de la mujer hispanoamericana sino también las más altas dotes de la inteligencia.

2°.- Las Academias hispanoamericanas propondrán a sus respectivos Gobiernos que se declare fiesta cultural por esta sola vez el 12 de noviembre de 1951, cuarto [sic] aniversario secular de Sor Juana Inés de la Cruz

3°.- Las mismas Academias organizarán actos conmemorativos en cada uno de sus países con ese fin.

4°.- Como anticipación a este homenaje, los Académicos depositarán una ofrenda floral ante la estatua de Sor Juana, en la Secretaría de Educación Pública".⁵⁷

La propuesta fue recibida con entusiasmo y casi unanimidad. Así, en la sesión del 29 de abril celebrada en el paraninfo de la Universidad de Puebla, el Congreso, en voz de Antonio Castro Leal, resolvió:

El Primer Congreso de las Academias de Habla Española, al rendir homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz como una de las más grandes figuras de la literatura española y un exponente clarísimo del ingenio de la mujer americana, sugirió, en su sesión plenaria celebrada en la Ciudad de Puebla, que se levante a su gloria un monumento en México, el país que tuvo el privilegio de ser su cuna; y, considerando que no tan sólo sería grato para los demás países hispanoamericanos la glorificación de esta ilustre escritora, sino que, nada habría contentado más a Sor Juana que el ver que la mujer americana puede ocupar un lugar destacado en los trabajos del espíritu,

El Primer Congreso de Academias de Habla Española acuerda:

Único. Que el tercer centenario del nacimiento de Sor Juana Inés de la Cruz, que ocurrirá el

⁵⁷ *Memoria del Primer Congreso de Academias de la Lengua Española*, p. 267.

próximo mes de noviembre de 1951, sea celebrado por las Academias Hispanoamericanas, recordando y estudiando a la vez, la colaboración de la mujer hispanoamericana a la cultura.⁵⁸

El acuerdo se ratificó, de tal suerte que en la “Resolución V”, aprobada el 3 de mayo de 1951, se reitera exactamente la información anterior.⁵⁹ Los periódicos siguieron el suceso con interés; *Novedades*, por ejemplo, divulgó la noticia en primera plana como “Homenaje de las Academias a Sor Juana” y destacó que: “se le rendirá homenaje por ser una de las figuras más grandes de la mujer americana y genuina representante del ideario femenino que con su obra literaria expresó en cortos clásicos”.⁶⁰ En síntesis, los periódicos contribuyeron a difundir los aspectos esenciales por los cuales el Congreso determinó rendir homenaje a Sor Juana: pureza idiomática, excelsitud literaria —que la convierte en un clásico— y excepcionalidad femenina,⁶¹ razón esta última que le valió ser considerada símbolo del talento de la mujer hispanoamericana.

No tenemos la información suficiente para afirmar que todas las academias participantes en el Congreso cumplieron con los acuerdos arriba mencionados; pero —hasta donde han llegado nuestras indagaciones— sí se conmemoró el natalicio de Sor Juana en varios países de Hispanoamérica (*vid. infra*, “Homenajes en el extranjero”).

En lo que se refiere a la Academia Mexicana, se cumplió con lo dicho. El 22 de noviembre en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de las Bellas Artes, en sesión solemne se rindió homenaje a Sor Juana.⁶² Presidieron la mesa, el presidente de la Academia y director del periódico *Novedades*, Alejandro Quijano, junto con varios académicos “y algunos invitados de distinción, entre ellos el embajador de

⁵⁸ *Ibidem*, p. 319.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 342.

⁶⁰ “Homenaje de las Academias a Sor Juana”, *Novedades*, 30 de abril de 1951, p. 1 (1ª sec.).

⁶¹ Antonio Castro Leal, quien se desempeñó como relator, señaló —en la aprobación a las citadas resoluciones— que la celebración en el III centenario de su nacimiento se realizará “con mención de su ejemplar cualidad de mujer”. *Cfr.* “México, sede de la Permanente del Congreso Académico”, *Novedades*, 4 de mayo de 1951, p. 8.

⁶² Véase la nota: “Significativa sesión de la Academia Mexicana de la Lengua, a Sor Juana”, *Novedades*, 23 de noviembre de 1951, p. 4 (3ª sec.).

Venezuela, don Antonio Pulido Méndez”. Correspon­dió a Julio Jiménez Rueda y Alfonso Junco hacer el elogio a nuestra autora con sendas ponencias. El primero se refirió a la obra teatral de la jerónima,⁶³ mientras que Alfonso Junco tocó el tema de “Sor Juana y su amor”.⁶⁴ Aparte del análisis propiamente literario y biográfico, hicieron énfasis en los méritos que le valieron el homenaje: ejemplaridad femenina, talento literario y dimensión universal, aspectos que se avenían con lo ya planteado en el mes de abril cuando se acordó el homenaje entre las Academias hispanoamericanas. Julio Jiménez Rueda precisaba que la Academia le rendía “el tributo que le corresponde a una mujer orgullo de su sexo y a una escritora que fue admirada ya en su tiempo como hija de Apolo, musa décima, por su compatriotas y alienígenas”. Alfonso Junco, por su parte, mencionó que Sor Juana fue “físicamente hermosa, dotada de una inteligencia extraordinaria, de una sutileza de ingenio excepcional. Voluntariosa, tesonera en todo esfuerzo que emprendía, cosecha los mejores frutos del barroco mexicano y llega a ser el mejor poeta de habla castellana en las postrimerías del siglo XVII”. El periodista que cubrió el acto refiere que, según expresiones pronunciadas en el acto, Sor Juana fue calificada como “poeta humanista y gran mujer” y “uno de los más extraordinarios paradigmas de mujer, no sólo en el ámbito de nuestra patria, sino en el ámbito de la cultura universal”.⁶⁵

La participación de la Academia Mexicana de la Lengua fue de lo más relevante en el magno homenaje que se celebró en honor a Sor Juana. Su trascendencia, empero, no radica en el número de conferencias dadas ni en la difusión que éstas alcanzaron —en ese sentido las actividades de otros homenajes fueron mucho más amplias⁶⁶—; su relevancia reside, por una parte, en la autoridad que por tradición ejerce la Academia en el campo del saber y, por otra, en la articulación que logró de

⁶³ Se publicó en dos partes en el periódico *Novedades*; *cfr.* Julio Jiménez Rueda, “Sor Juana Inés de la Cruz”, *Novedades*, 12 de diciembre de 1951, p. 5 (1ª sec.); 13 de diciembre de 1951, p. 5 (1ª sec.).

⁶⁴ Primero apareció en dos partes en su columna del periódico *Novedades*, 20 de enero de 1951, p. 4 (1ª sec.), y 27 de enero de 1951, p. 4 (1ª sec.). Después en *México en la Cultura* (suplemento de *Novedades*), 150 (16 de diciembre de 1951), p. 3; también en *Bolívar* (Bogotá), 1: 1 (julio, 1951), pp. 149-158.

⁶⁵ “Significativa sesión de la Academia Mexicana de la Lengua, a Sor Juana”, *Novedades*, 23 de noviembre de 1951, p. 4 (3ª sec.).

⁶⁶ Otro de los grupos más activos en esta conmemoración fue el Seminario de Cultura Mexicana, *cfr. infra*.

los festejos latinoamericanos y españoles. Para estas fechas, las academias eran una de las instituciones culturales de mayor prestigio en cualquier país; socialmente eran reconocidas como la máxima autoridad normativa en aspectos lingüísticos y literarios⁶⁷ y, por tanto, estaban facultadas para canonizar —“glorificar”, en palabras de los académicos— a los autores representativos de una lengua, un país o un continente. El haber conseguido que Sor Juana figurara como paradigma literario y ejemplo de creatividad e inteligencia femeninas en los países de habla hispana, habría causado un impacto duradero en sus respectivos círculos académicos — intelectuales, artistas, catedráticos, críticos literarios, etc.—.

4. SEMINARIO DE CULTURA MEXICANA

Una de las organizaciones que mayor actividad tuvo en el país fue el Seminario de Cultura Mexicana. En la Ciudad de México, contaron con la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes para cubrir su amplio programa “de actos culturales y conferencias” dedicados a celebrar el natalicio de Sor Juana. En este recinto se presentaron Guillermina Llach, con “La vida ejemplar de Sor Juana” (24 de enero); Dionisia Zamora, “Sor Juana y la educación de la mujer” (28 de febrero); Wigberto Jiménez Moreno, “La época de Sor Juana” (28 de marzo); Vito Alessio Robles, “Los biógrafos de Sor Juana” (25 de abril);⁶⁸ Carlos Bracho, Francisco Díaz de León, Luis Ortiz Monasterio y Antonio M. Ruiz, “Las artes plásticas en torno a Sor Juana” (30 de mayo)⁶⁹; Carlos Graef Fernández, “La visión del mundo físico en Sor Juana” (27 de junio); José Luis Cuevas, “La idea de armonía en Sor Juana” (25 de julio); Jesús Reyes Ruiz, “Las corrientes literarias en la época de Sor Juana Inés de la

⁶⁷ Este binomio es una constante en las Academias; a guisa de ejemplo pueden revisarse las memorias que ha publicado la Academia Mexicana de la Lengua donde se encontrará la alternancia de artículos lingüísticos y literarios. Por otra parte, hay que recordar que varios de sus miembros han sido literatos.

⁶⁸ “Autores”, *México en la Cultura* (suplemento de *Novedades*), 8 de abril de 1951, p. 7.

⁶⁹ La ponencia de Antonio M. Ruiz se publicó como “Sor Juana, sujeto emocional”, en *Universidades de América*, año 3: núm. 13 (enero de 1952), pp. 33-35. Al final del artículo dice: “México, D. F., 30 de mayo de 1951”.

Cruz” (28 de agosto);⁷⁰ Rodolfo Usigli, “La personalidad de Sor Juana” (13 de septiembre);⁷¹ Eduardo García Máynez, “Las corrientes filosóficas de Sor Juana” (31 de octubre).⁷² Además realizó múltiples conferencias y actividades en los estados del país (*vid. infra* “Homenajes en diversas entidades de la República Mexicana”).

Aparte de las conferencias, el Seminario de Cultura Mexicana se dio a la tarea de organizar o participar en otros actos conmemorativos. Así, el 5 de agosto, con la colaboración de la Dirección de Acción Social del Departamento del Distrito Federal, preparó una singular ceremonia en el Hemiciclo a Juventino Rosas ubicado en el Bosque de Chapultepec; participaron la Orquesta típica de la Ciudad de México; la cantante Fanny Anitúa, quien hizo “el ofrecimiento de homenaje”; Jesús Reyes Ruiz, que disertó sobre la personalidad de Sor Juana; el coro de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional, y Alfredo Gómez de la Vega, quien declamó tres poemas de la jerónima. Asimismo presidieron el acto Agustín Yáñez, Alberto María Carreño, Julián Carrillo, Ma. Enriqueta de Camarillo, Wigberto Jiménez Moreno, Carlos Bracho y el doctor Martínez Báez. En comitiva, los concurrentes se dirigieron al monumento de Sor Juana, que se encuentra a un costado del Hemiciclo a Juventino Rosas. Al finalizar la declamación de Gómez de la Vega, se presentó inesperadamente el presidente de la república Miguel Alemán, quien pidió “que se le permitiera depositar una ofrenda floral, símbolo de su admiración por la figura de Juana de Asbaje” y “dijo que lamentaba el hecho de que no se le hubiera invitado expresamente”.⁷³ Otro evento similar fue el que realizó el

⁷⁰ *Cfr. La Nación al servicio de México*, año 10, núm. 483 (15 de enero, 1951); núm. 490 (5 de marzo), p. 20; núm. 494 (2 de abril), p. 19; núm. 507 (2 de julio), p. 22; núm. 516 (3 de septiembre), p. 20.

⁷¹ “Conferencia sobre ‘Sor Juana’ en el Seminario de Cultura”, *El Nacional*, 29 de agosto de 1951, p. 6 (1ª secc.). Cabe resaltar que este acto enmarcó la recepción como “miembro titular” de Rodolfo Usigli en el Seminario; le dio la bienvenida el actor Alfredo Gómez de la Vega. *Cfr.* “Recepción de Rodolfo Usigli en el seno del Seminario de Cultura”, *El Nacional*, 13 de septiembre de 1951, p. 6 (1ª secc.).

⁷² El programa general de conferencias lo tomamos de Helia D’Acosta, “Qué, quién, cuándo, dónde, cómo, quizá?”, *Novedades*, 11 de enero de 1951, p. 5 (1ª secc.). En notas subsecuentes, no hemos podido corroborar las conferencias de los meses de julio y octubre; de la conferencia de mayo sabemos que se presentó, por lo menos la de Antonio M. Ruiz, por una nota en artículo publicado, véase nota 70.

⁷³ “Alemán rindió homenaje a Sor Juana Inés”, *El Nacional*, 6 de agosto de 1951, p. 1 (1ª secc.). *Cfr.* “Homenaje a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz”, *El Nacional*, 3 de agosto de 1951, p. 6 (1ª secc.).

Seminario el 4 de noviembre en el “monumento [de Sor Juana] que en su memoria fue erigido a un costado del ex convento de San Jerónimo”: “se depositaron diversas ofrendas florales de varias instituciones culturales” y se leyeron algunos poemas de la poetisa.⁷⁴ Pero el acto más destacado fue la “romería” que organizó, con el apoyo del gobierno del Estado de México, el 11 de noviembre en San Miguel Nepantla y en la cual participaron la UNAM, la Academia Nacional de Ciencias Antonio Alzate, la Universidad Femenina de México, El Colegio de México, Asociación de Universitarias Mexicanas, Sociedad Folklórica Mexicana, Mexico City College, Instituto Tecnológico de México, entre otras instituciones. Agustín Yáñez, quien presidía el Seminario, pronunció un discurso “panegírico de la obra de Sor Juana”; Jesús Reyes Ruiz recitó algunos sonetos de la monja; el Coro Popular de Arte número 4, de la SEP, interpretó el Ave María de Schubert, dirigido por el maestro Fausto de Andrés y Aguirre. Refiere un cronista que “se congregaron muchas personas del ámbito cultural y [que] participaron alumnos de Nepantla”⁷⁵. A petición del gobernador del Estado de México, Salvador Sánchez Colín, el Seminario entregó los premios de la carrera ciclista Chalco-San Miguel Nepantla, la cual también formó parte de los festejos estatales en honor a Sor Juana, estableciéndose, además, carrera anual.

El Seminario también organizó los días 5, 6 y 9 de noviembre una serie de conferencias en el Instituto Científico y Literario de Toluca.⁷⁶ Asimismo tuvieron una intervención destacada en el homenaje que se rindió en el Auditorio Justo Sierra, en la ciudad de Toluca (*vid. infra*: “Homenajes a Sor Juana en diversas entidades de la República Mexicana).

Es importante enfatizar que la participación del Seminario cumplió una

⁷⁴ “Emotivo homenaje en honor de Sor Juana Inés de la Cruz”, *El Nacional*, 5 de noviembre de 1951, p. 6 (1ª secc.).

⁷⁵ “En Nepantla, la intelectualidad mexicana rinde fervido homenaje a la Décima musa”, *Novedades*, 12 de noviembre de 1951, p. 1, 8 (1ª secc.). *Cfr.* también: “Cómo fue conmemorado en México el III Centenario de Sor Juana”, *La Nación al servicio de México*, año X: núm. 527 (19 de noviembre de 1951), p. 9, y “La celebración del centenario del natalicio de Sor Juana, en su apogeo”, *Novedades*, 10 de noviembre, p. 6 (1ª secc.).

⁷⁶ “Homenaje a Sor Juana, en Nepantla”, *Novedades*, 11 de noviembre de 1951, p. 1, 13 (1ª secc.), *cfr.*

extraordinaria labor difusora en el interior del país, y fue un factor aglutinante al coordinarse con diversas instituciones que también tenían el propósito de celebrar a Sor Juana, como sucedió con la SEP y el gobierno del Estado de México (*vid. infra*). Quizá esta situación se vio favorecida porque los miembros del Seminario pertenecían a diversas instituciones, como Wigberto Jiménez Moreno, quien se desempeñaba como director del Instituto Nacional de Antropología; o Dionisia Zamora, vinculada a la SEP. No menos importante fue su actuación fuera del ámbito académico. La organización de la “romería” en San Miguel Nepantla el día 11 de noviembre, por ejemplo, dio el toque festivo y popular al homenaje, lo cual contribuyó a consolidar la imagen de Sor Juana como símbolo nacional.

5. HOMENAJES EN DIVERSAS ENTIDADES DE LA REPÚBLICA MEXICANA

En gran medida como respuesta a la convocatoria del Comité Organizador de la Conmemoración III Centenario del nacimiento de Sor Juana, encabezado por la SEP, que en los puntos primero y quinto del programa general (*vid. supra*) instaba a todas las asociaciones culturales y estados del país a sumarse a la magna celebración, varias entidades federativas realizaron singulares tributos a Juana de Asbaje.

Después del Distrito Federal, el Estado de México fue la entidad que realizó mayor número de actos conmemorativos. Aparte de los festejos escolares promovidos por la SEP (*vid. supra*) y la romería organizada por el Seminario de Cultura Mexicana (*vid. supra*), hubo diversas manifestaciones en recuerdo de Sor Juana (conferencias, jornadas culturales, develación de efigies de la monja, peregrinaciones, etcétera).

El 12 de noviembre se realizó la jornada más significativa. En San Miguel Nepantla, “ausentes los altos representantes de la intelectualidad de México”, los

también Helia D’Acosta, “Qué, quién, cuándo, dónde, cómo, quizá?”, 3 de noviembre de 1951, p. 5 (1ª secc.).

humildes moradores del lugar llenaron las calles de flores y recordaron “profundamente emocionados” a quien trescientos años atrás naciera en ese mismo sitio. En la ceremonia, que presidió el gobernador, Salvador Sánchez Colín, se descubrió un busto en bronce de la monja, realizado por Joaquín Arias. Posteriormente se dio lectura a dos decretos:

El primero, de fecha 1º de julio de 1945, manda que el pueblo de San Miguel Nepantla, del municipio de Tepetitla, distrito de Chalco, lleve el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz. El segundo, de fecha 9 de noviembre de 1951, declara hija insigne del Estado de México a la celeberrima Sor Juana.⁷⁷

Después Enrique Carniado y el poeta Rubén Enrique Balbuena ofrecieron a la concurrencia una semblanza y una recitación dedicada a Sor Juana, respectivamente. Durante la ceremonia se sortearon arados y se distribuyeron otros implementos agrícolas entre los campesinos.⁷⁸

En el Museo de Bellas Artes de Toluca, se llevó a cabo un interesante programa el día 12 de noviembre: se escenificó la adaptación en guiñol de una obra de Sor Juana y se inauguró una exposición escolar de trabajos didácticos.⁷⁹ Y el mismo día pero en el auditorio Justo Sierra de Toluca, Agustín Yáñez ofreció una conferencia; la pianista Esperanza Cruz y el artista Alfredo Gómez tocaron algunas piezas musicales, y, para cerrar la función, la Banda del Estado dirigida por el maestro

⁷⁷ “Juana de Asbaje recibe el homenaje de sus coterráneos”, nota de Jesús Navarizo, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, p. 1, 10 (1ª secc.).

⁷⁸ “Diversos actos en recuerdo de Sor Juana”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, p. 1 y 2 (1ª secc.). Aparte de los arados, donados por el Banco Nacional de Crédito Agrícola, se repartió abono o sulfato de amonio, obsequiado por Guanos y Fertilizantes. La nota curiosa del acto la dio un grupo de escritores que “sugirió la idea de formar en torno al monumento, ya considerado como un auténtico santuario para venerar a la Décima Musa, una colonia de poetas y literatos. El sitio no podía ser mejor escogido por su belleza natural y su magnífico clima, por lo que fué desde luego acogida con entusiasmo la idea por el propio gobernador Sánchez Colín”. El gobernador prometió además la construcción de una pequeña presa y una escuela “que sustituirá a la actual, que está en malas condiciones, y que llevará el nombre de la excelsa religiosa”, *cfr.* “Sor Juana hace el milagro de que ahora resurja su pueblo”, *Novedades*, 14 de noviembre de 1951, p. 1 y 7 (2ª secc.).

⁷⁹ “Se multiplican los homenajes en honor de Sor Juana”, *Novedades*, 9 de noviembre de 1951, p. 1 (2ª secc.). Desafortunadamente las notas periodísticas no refieren cuál obra se adaptó.

Esquivel interpretó el “Himno a Sor Juana”.⁸⁰

También en Toluca, pero del 5 al 7 de noviembre, se celebró un ciclo de conferencias organizado por el Seminario de Cultura Mexicana, en el Instituto Científico y Literario. Las conferencias fueron pronunciadas por Jesús Reyes Ruiz, Carlos Fernández Graef y Dionisia Zamora.⁸¹ Asimismo, otras poblaciones del Estado de México organizaron homenajes y actos de carácter literario y musical: Amecameca, 10 de noviembre; Texcoco, 18, y Chalco el 25.

Desde el 6 de noviembre, un periódico capitalino informaba sobre “cientos” de peregrinaciones a San Miguel Nepantla, “como un anticipo de la magna que, integrada por las representaciones de todos los sectores de la población”,⁸² se realizaría el 12 (se trataba, por supuesto, de la gran romería).

En la parroquia de Chimalhuacán, se llevó a cabo, el 11 de noviembre, una sesión literario-musical. Participaron Ruth Lasky, quien pronunció una breve biografía de Sor Juana, y Doris Finkel, que “presentó el canto Torna a Sorrento”. Por su parte, el Colegio Israelita donó un retrato de la monja. Al término de este homenaje los concurrentes visitaron el bautisterio donde recibió el sacramento la jerónima.⁸³

En el centro del país, la Universidad de Querétaro en colaboración con el Seminario de Cultura Mexicana organizó un ciclo de conferencias que finalizó el 7 de julio. Dionisia Zamora dictó la conferencia “Sor Juana y la educación”; además ofreció algunos seminarios sobre educación y pedagogía.⁸⁴

Al norte de México, los habitantes de San Pedro, Coahuila, rindieron debido tributo a la “inmortal poetisa mexicana Juana de Asbaje, cuya fama ha elevado a México, cuna de la Décima Musa, a primerísimo lugar en la literatura mundial”: todas las escuelas efectuaron ceremonias y “panegíricos de la inmarcesible obra de

⁸⁰ “Diversos actos en recuerdo de Sor Juana”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, p. 1, 2 (1ª secc.).

⁸¹ “Mundo educativo”, *Novedades*, 3 de noviembre de 1951, p. 8 (2ª secc.). También *vid.*, “Homenaje a Sor Juana, en Nepantla”, *Novedades*, 11 de noviembre de 1951, p. 1 y 13 (1ª secc.).

⁸² “Peregrinaciones en el lugar donde vió la luz, Sor Juana Inés”, *Novedades*, 6 de noviembre de 1951, pp. 1 y 10 (1ª secc.).

⁸³ “En Nepantla, la intelectualidad mexicana rinde férvido homenaje a la Décima musa”, *Novedades*, 12 de noviembre de 1951, p. 1, 8 (1ª secc.).

⁸⁴ “Conferencias del Seminario de Cultura”, *El Nacional*, 7 de julio de 1951, p. 6 (1ª secc.).

la notable religiosa”.⁸⁵ Aparte de las actividades ya señaladas del Seminario de Cultura Mexicana, en el Ateneo Fuente de Saltillo la profesora Guillermina Llach ofreció “una disertación sobre ‘Sor Juana Inés, arquetipo de México’ ”.⁸⁶

Por su parte, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Nuevo León organizó un ciclo de conferencias, del 7 al 11 de mayo. El programa siguió este orden:

Lunes 7: Dr. Federico Uribe, “Sor Juana Inés de la Cruz”,

Martes 8: Claude Manhés, “La Rosa en la literatura francesa”,

Jueves 10: Lic. Alfonso Rubio y Rubio, “La obra literaria de Sor Juana Inés de la Cruz”,

Viernes 11: Francisco M. Zertuche, “Los estilos literarios en el Siglo de Oro español”.⁸⁷

En los planteles escolares de todo el estado de Jalisco, en el occidente mexicano, se recordó con múltiples funciones a Sor Juana. Diversas noticias enviadas a la capital tapatía informaban que “la obra literaria y la recia personalidad de Sor Juana Inés de la Cruz, fueron los temas principales que sirvieron para algunos discursos pronunciados por los maestros en las escuelas”.⁸⁸

En Zacatecas, del 6 al 10 de diciembre el Instituto de Ciencias en colaboración con el Seminario de Cultura Mexicana organizó un ciclo de conferencias. Se llevaron a cabo en el auditorio del propio Instituto, y la primera sesión estuvo presidida por el gobernador del estado; señala el reportero que cubrió el acto que “asistieron todas las clases sociales, resultando insuficiente el local para el acomodo de la concurrencia”.⁸⁹

En el Golfo de México, Tamaulipas y Veracruz también llevaron a cabo algunos festejos. En Ciudad Victoria, Tamaulipas, el 3 de noviembre dio comienzo la

⁸⁵ “Homenaje en San Pedro en honor de Sor Juana”, *Novedades*, 28 de noviembre de 1951, p. 6 (1ª secc.).

⁸⁶ *El Universal*, 15 de marzo de 1951, p. 1 (2ª parte de la 1ª secc.).

⁸⁷ “Crónica universitaria”, *Armas y Letras*, año 8, núm. 6 (junio de 1951), p. 6.

⁸⁸ *Idem.*

⁸⁹ “Jornadas culturales en Zacatecas. Homenajes a Sor Juana y al maestro Ponce”, *Novedades*, 8 de diciembre de 1951, p. 8 (1ª secc.). Las conferencias fueron: “El mundo exterior de Sor Juana”, “Culteranismo y conceptismo de Sor Juana”, “Mexicanidad de la Décima Musa”, “El Sueño”.

celebración que constó de tres partes. Las dos primeras fueron organizadas por la Escuela Normal y el gobierno del Estado. En la primera ceremonia (3 de noviembre) se descubrió “un cuadro de Sor Juana [en un salón] que llevará su nombre” y se dio lectura a diversas poesías de Sor Juana y otras poetisas.⁹⁰ La segunda jornada cultural (12 de noviembre) consistió en la puesta en escena de la obra *Sor Juana Inés de la Cruz*, de José Rosas Moreno.⁹¹ La pieza teatral, que alcanzó inusitado éxito, estuvo bajo la dirección de Jorge Mairós y se desempeñaron como actores los alumnos “de la Escuela Secundaria Normal y Preparatoria”.⁹² El tercer acto se compuso de una “velada literario musical”, organizada por el Sindicato de Periodistas, en la que figuraron artistas locales.⁹³ Por otra parte, con una ceremonia efectuada el día doce de noviembre, se dio el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz a la calle Artesanos, una de las calles más antiguas del puerto.⁹⁴

En Río Blanco, localidad veracruzana, en el salón de actos del Sindicato de Trabajadores de la CIDOSA, se dispuso una velada literaria a la que asistieron “altas personalidades de Educación Pública” y del comité directivo del Sindicato. Como cierre del acto se entregaron los premios a “la mejor biografía sobre la vida de la Décima Musa”.⁹⁵

Del lado del Pacífico, la capital del estado de Guerrero, Chilpancingo, a través del

⁹⁰ “La celebración del centenario del natalicio de Sor Juana, en su apogeo”, *Novedades*, 10 de noviembre de 1951, p. 6 (1ª secc.). Participaron en la ceremonia: Francisco de Arreola con un discurso; Hazel Valdés con lectura de poemas; Dalia Íñiguez también con declamación de poemas de Sor Juana, Spinelli, Alfonsina Storni, Rosa de Valle y Juana de Ibarborou.

⁹¹ “Terminaron los homenajes a Sor Juana en Ciudad Victoria”, *Novedades*, 16 de noviembre de 1951, p. 6 (1ª secc.).

⁹² Se declara en la nota periodística que la obra ha sido “una de las representaciones teatrales que mayor éxito ha alcanzado en esta ciudad [...]; es que esta pieza no se parece a ninguna, y no porque sea mejor, sino por sus caracteres especiales que la colocan al margen del teatro moderno y por lo mismo resulta difícilísimo hacerla triunfar, y haciendo honor a la verdad, podemos decir que tanto el señor Mairós, como su grupo de aficionados triunfaron”, *cf.* “Terminaron los homenajes a Sor Juana en Ciudad Victoria”, *Novedades*, 16 de noviembre de 1951, p. 6 (1ª secc.).

⁹³ Además de estas actividades, en las escuelas primarias los profesores divulgaron la biografía y producción literaria de Sor Juana.

⁹⁴ “Una calle de Tampico con el nombre de Sor Juana Inés”, *El Nacional*, 13 de noviembre de 1951, p. 3 (1ª secc.).

⁹⁵ “Brillante festival en honor de Sor Juana en Río Blanco”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, p. 6 (1ª secc.). Los alumnos ganadores fueron: 1er. lugar, María Luisa Zárate, de la escuela Josefa Ortiz de Domínguez; 2º, Rosa María Muñoz, de la escuela Rafael Fernández de Lara; 3º, Manuel Santander López, y 4º, María Carmen Montiel.

Colegio del Estado, convocó a un certamen “sobre la biografía, elogio y comentario de la obra de la Décima Musa”; se incentivó a los posibles participantes con “cientos de premios”.⁹⁶

En el sureste mexicano, la ciudad de Tuxtla Gutiérrez recordó solemnemente a Sor Juana con numerosas actividades programadas en escuelas y plazas públicas. Al igual que en otras localidades se efectuaron certámenes: uno de ensayo y otro de poesía. En el primero, mereció el galardón Concepción Tovar de la escuela Teófilo Acevedo, de Tapachula; el premio de poesía fue otorgado a Fidel Velasco de la escuela fray Matías de Córdoba, de Comitán.⁹⁷

6. HOMENAJES EN EL EXTRANJERO

Además de las actividades celebradas en Washington, enmarcadas en el “Certamen Internacional Sorjuanista” (*vid. supra*), en otros lugares del extranjero también se realizaron diversos actos conmemorativos por el tercer centenario del nacimiento de Sor Juana. Gran parte de éstos seguramente fueron resultado de los acuerdos tomados en el Primer Congreso de Academias, encabezado por la Academia Mexicana (*vid. supra*), y contaron con el apoyo de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México.

Así, en Honduras, por iniciativa de José de Jesús Núñez y Domínguez, miembro de la Academia Mexicana y embajador de México en este país centroamericano, se formó el comité organizador del homenaje a Sor Juana. El comité, presidido por el poeta Carlos Izaguirre, estuvo integrado, entre otros, por Julián López Pineda, vicepresidente de la Academia Hondureña de la Lengua; el poeta Luis Andrés Zúñiga; José Fidel Durón, rector de la Universidad; Adriana Azúcar Gautier, directora de la Escuela Normal de Señoritas, y Arturo López Rodenzo, director de

⁹⁶ “Guerrero rinde tributo a la gran Juana de Asbaje”, *Novedades*, 2 de noviembre de 1951, p. 6 (1ª secc.).

⁹⁷ “Brillante festival en honor de Sor Juana en Río Blanco”, *Novedades*, 13 de nov. de 1951, p. 6 (1ª secc.).

la Escuela Nacional de Bellas Artes. El programa elaborado por el comité se dividió en dos fases.

En la primera, se proyectó que el 10 de noviembre se impondría el nombre de “Sor Juana” a la sala de conferencias de la Escuela Normal de Señoritas; se descubriría un óleo y una placa conmemorativa de la poetisa; diplomáticos, profesores y alumnos harían ofrendas florales; la poeta Mirta Riaza leería un poema alusivo, y, finalmente, se repartirían “biografías de Sor Juana en todas las escuelas del país para ser leídas el día 12”.⁹⁸

La segunda fase consistió en una velada “líricoliteraria” ofrecida por el propio comité organizador. El 12 de noviembre en la sala del Teatro Nacional de Tegucigalpa, el acto solemne inició con el himno nacional, en la ejecución de la Banda de los Supremos Poderes. A continuación, Julián López Pineda pronunció un estudio sobre Sor Juana. Después la escritora Olimpia Varela y Varela y el poeta Carlos Izaguirre leyeron sendas composiciones: la primera, un boceto, y el segundo, un poema titulado “Lo que tal vez soñó”. Finalizó la velada, con unas palabras de agradecimiento, el embajador José de Jesús Núñez y Domínguez.⁹⁹

En Nicaragua, uno de los actos conmemorativos corrió a cargo de la Academia Nicaragüense de la Lengua, la cual dedicó una sesión extraordinaria en el club social de Managua el 12 de noviembre. Otro fue organizado —bajo por los auspicios del Ateneo Americano de Washington y de la Comisión Interamericana de Mujeres (*vid.*

⁹⁸ “Honduras se apresta a festejar en grande el centenario de Sor Juana”, *Novedades*, 3 de noviembre de 1951, p. 11. *Cfr.* también: “Brillantísimo será el homenaje que se rendirá en Honduras, a Sor Juana”, *El Nacional*, 4 de noviembre de 1951, p. 4 (1ª secc.). No sabemos con precisión si esta fase del homenaje se llevó a cabo tal como se tenía previsto. En los periódicos que consultamos, de fecha posterior al 10 de noviembre, no encontramos una nota que corroborara esta información.

⁹⁹ “Columna internacional”, 22 de noviembre de 1951, *Novedades*, 22 de noviembre de 1951, p. 8 (1ª secc.). En el programa dado a conocer el 3 de noviembre también se mencionaba la lectura de poemas de Sor Juana, la presentación de un bailable “expresamente arreglado con música del siglo XVII; [...] la dramatización de tres pasajes de la vida de Sor Juana escritos por la profesora Azúcar Gautier”; la lectura de “un estudio sociológico sobre Sor Juana” escrito por Olimpia Varela. Agregaba el periodista que las “invitaciones llevan el retrato [...] pintado por el célebre Cabrera y cuyas reproducciones donó el Instituto Nacional de Antropología e Historia”. Por otra parte, también señalaba que “Los principales diarios y revistas hondureños dedicarán ediciones especiales”, *cfr.* “Honduras se apresta a festejar en grande el centenario de Sor Juana”, *Novedades*, 3 de noviembre de 1951, p. 11. *Cfr.* también: “Diversos actos en recuerdo de Sor Juana”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, p. 1, 2 (1ª secc.); “Brillantísimo será el homenaje que se rendirá en Honduras, a Sor Juana”, *El Nacional*, 4 de noviembre de 1951, p. 4 (1ª secc.).

supra: “Certamen Continental”)— por la Asociación de Escritores y Artistas Americanos (sección de Nicaragua) y de la Mesa Redonda Panamericana; entre las actividades programadas figuró “la lectura del acta del jurado del certamen realizado en Nicaragua en honor de la recordada, otorgando premios a los tres mejores trabajos”. En ambos actos, el embajador de México, Alfonso Rosenzweig, pronunciaría algunas palabras.¹⁰⁰ Por otra parte, la Secretaría de Relaciones Exteriores de México donó a este país centroamericano un retrato de Sor Juana pintado por Raúl Anguiano. La obra, que estuvo basada en el retrato pintado por Miguel Cabrera, midió 180 cm x 130 cm y se dispuso que fuera colocada en la Biblioteca Nacional, en Managua.¹⁰¹

En Cuba, con anterioridad a la efeméride del natalicio de Sor Juana, la Universidad de la Habana estableció el curso de literatura mexicana, a cargo de Raimundo Lazo. La sesión solemne del festejo tuvo lugar en el Anfiteatro Varona, en La Habana, el 12 de noviembre de 1951. Presidida por el embajador de México, Benito Coquet, por el presidente de la Academia de Artes y Letras y por el decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad de la Habana, el acto dio inicio con un discurso de Miguel Ángel Carbonell, quien “subrayó la significación e importancia del curso de literatura mexicana, trazando un cuadro de las letras de la Hermana República y exaltando la tradicional amistad existente entre Cuba y México.” Tras un elogio al presidente mexicano Miguel Alemán, tocó el turno a Raimundo Lazo, quien abordó el tema de “lo mexicano”. Cerró la función el embajador mexicano con unas palabras de agradecimiento. Por otra parte, en el Liceo de La Habana se efectuó otra ceremonia también con la asistencia del embajador Coquet; ahí Anita Arroyo habló sobre “Razón y Pasión de Sor Juana”. En cuanto a la difusión impresa, un periodista menciona que:

¹⁰⁰ *Cfr.* “Diversos actos en recuerdo de Sor Juana”, *Novedades*, 12 de noviembre de 1951, pp. 1, 2 (1ª secc.).

¹⁰¹ “Magnífico retrato de Sor Juana Inés de la Cruz, pintado por Raúl Anguiano”, *El Nacional*, 27 de diciembre de 1951, p. 4 (1ª secc.). La obra se realizó por encargo expreso del secretario de Relaciones Exteriores.

Toda la prensa capitalina ha dedicado gran espacio a recordar el centenario del nacimiento de la gran poetisa mexicana y muy especialmente el Diario de la Marina, que dedicó su editorial a ese motivo, publicando además colaboraciones de Jorge Mañach, Alfonso Reyes, Dulce María Loynaz, José de Benito, Matilde Muñoz y Anita Arroyo.¹⁰²

En Ecuador, por informes del embajador de México en ese país, se supo que la Casa de Cultura Ecuatoriana preparó varios actos en honor a la poetisa mexicana. El 9 de noviembre, el doctor Enrique Garcés pronunciaría un discurso y, en seguida, el embajador de Venezuela dictaría una conferencia sobre Sor Juana. Para el 12 se programaron unas palabras del doctor Benjamín Carrión, director de la Casa de Cultura; una conferencia de Augusto Arias Robalino, y una intervención musical a cargo del Conjunto sinfónico de la Casa de Cultura, el cual interpretó los himnos nacionales de Ecuador y México.¹⁰³

En El Salvador, el homenaje estuvo vinculado con el “Certamen Continental” (*vid. supra*). Se organizó el “Concurso Hispanoamericano de Sor Juana” con la finalidad de enviar los trabajos ganadores al Certamen de Washington. Resultó premiado el poema “Entre Rosas y hombres”, de Claudia Lars (bajo el seudónimo de “Falena”),¹⁰⁴ el cual obtuvo mención honorífica en el “Certamen Continental” (*vid. supra*).

En el Primer Congreso de la Unión Latina, celebrado en Río de Janeiro, Brasil, el embajador mexicano I. Villalobos propuso —secundado por José Vasconcelos— que Sor Juana fuera “declarada ejemplo del genio femenino latino”. La proposición fue aceptada, como se dio conocer en el mes de octubre.¹⁰⁵ Por otra parte, también en Río de Janeiro, la Academia Brasileña de Letras ofreció un homenaje a Sor Juana; en la ceremonia pronunció un discurso el poeta y crítico literario Manuel Bandeira.¹⁰⁶

¹⁰² Cfr. “Diversos actos en recuerdo de Sor Juana”, *Novedades*, 12 de noviembre de 1951, pp. 1, 2 (1ª secc.).

¹⁰³ “Fervor por la Décima Musa”, *Novedades*, 26 de octubre de 1951, p. 17 (2ª parte de la 1ª secc.).

¹⁰⁴ “Diversos actos en recuerdo de Sor Juana”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, p. 2 (1ª secc.).

¹⁰⁵ “Sor Juana, ejemplo del genio femenino”, *El Universal*, sábado 20 de octubre de 1951, p. 6 (1ª secc.).

¹⁰⁶ “Honra a Sor Juana Inés de la Cruz, la Academia Brasileña de Letras”, *Novedades*, 4 de dic. de 1951, pp. 1, 8 (1ª secc.). El FCE había editado en México el libro *Panorama de la poesía brasileña*, Manuel Bandeira.

Otras actividades que se desarrollaron en América fueron la “escenificación parcial de la vida de la poetisa”, en Argentina,¹⁰⁷ y la transmisión de “una dramatización de la vida de la eximia poetisa” en las estaciones CKLO y CHOL de Montreal, Canadá.¹⁰⁸

Acerca de Europa sólo hemos obtenido noticias del homenaje de la Real Academia Española de la Lengua. Quizás en desagravio por no haber podido asistir al “Primer Congreso de Academias de la Lengua Española” (*vid. supra*), en Madrid esta institución se sumó a los actos conmemorativos de las academias hispanoamericanas. El 12 de noviembre en el recinto de la Real Academia se llevó a cabo una velada en la que participaron Ramón Menéndez Pidal, quien presidió la mesa y habló sobre literatura mexicana; José María Cossío, quien “trazó una magnífica semblanza de Sor Juana Inés de la Cruz”; Dámaso Alonso, que leyó un trabajo de José María Pemán titulado “Sor Juana Inés de la Cruz y el problema de la sinceridad”, y Gerardo Diego, quien recitó el soneto de Sor Juana que lleva por nombre “Que contiene una fantasía contenta con amor decente” y repartió entre el público un “artículo que al día siguiente publicaría ABC en primera plana”. Cabe destacar que José María Cossío recordó el acuerdo de las academias para rendir homenaje a Sor Juana, “pues aunque la insigne poetisa nació en México, pertenece a la historia de la Literatura Española, y su obra no sólo en España ha tenido eco sino que ha rebasado nuestras fronteras y las de México”.¹⁰⁹

7. OTROS HOMENAJES

Entre las organizaciones gubernamentales capitalinas que participaron activamente

¹⁰⁷ “Excelente obra de una gran actriz sobre Sor Juana Inés de la Cruz”, *Novedades*, 4 de noviembre de 1951, p. 7 (2ª secc.).

¹⁰⁸ “Diversos actos en recuerdo de Sor Juana”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, p. 1 (1ª secc.).

¹⁰⁹ “Homenaje a Sor Juana en Madrid, de la Academia Española de la Lengua”, *Novedades*, 18 de nov. de 1951, p. 13, 17 (cont. de la 1ª. secc.). En México también apareció un artículo de Gerardo Diego; al parecer se trata del mismo que se publicó en España, *cfr.* “Sor Juana”, *Novedades*, 1º de dic. de 1951, p. 5 (1ª secc.).

en la celebración, debemos señalar al Departamento del Distrito Federal. Dicho órgano de gobierno convocó, a través de su Departamento de Acción Social, a los Juegos Florales de la Juventud, que en esa ocasión fueron dedicados a Sor Juana.¹¹⁰ El acto principal preparado por el DDF estaba programado para el 12 de noviembre frente a la “lápida conmemorativa de Juana de Asbaje, que se encuentra adosada al costado norte del antiguo convento de jerónimas, en la Plaza de San Jerónimo”. Como parte del programa se dio lectura al poema ganador de los Juegos florales titulado “Elogio lírico a la Décima Musa”¹¹¹, cuyo autor fue Francisco Lara Newman, estudiante de la Escuela Superior de Ingeniería Química. También se reunirían en la plaza de San Jerónimo “usuarias de los centros femeniles de trabajo [del DDF], uno de los cuales ostenta precisamente el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz, y cuya administradora, la señora Carmen Sousa, pronunciará una alocución exaltando la figura de Juana de Asbaje”.¹¹² De igual manera, se tenía previsto develar una estatua patrocinada por el DDF y encargada al escultor Alberto Garrés;¹¹³ sin embargo, “la fecha se echó encima antes de que se decidiera dónde colocarla y la ceremonia se redujo a la recordación, a ofrendas florales, a guardias de honor y a momentos líricos y musicales. La estatua, con todo —prometían las autoridades—, será colocada contra un muro del viejo templo, entre dos ventanales”.¹¹⁴

Otros centros de educación superior, además de la Máxima Casa de Estudios, ofrecieron múltiples homenajes. El Instituto Francés de América Latina hizo circular invitaciones para una “excursión arqueológica” bajo el significativo nombre de “La

¹¹⁰ Los Juegos se llevaron a cabo en las instalaciones del Instituto Politécnico Nacional. Los galardones serían entregados en el Palacio de Bellas Artes en la segunda quincena de noviembre. “El primer premio consist[ía] en una medalla de oro, pergamino y doscientos pesos en efectivo; el segundo lugar, medalla de plata, ciento cincuenta pesos y pergamino, siendo varios los primeros y segundos lugares”. *Cfr.* “Homenaje a Sor Juana, en Nepantla”, *Novedades*, 11 de noviembre de 1951, p. 1, 13 (1ª secc.).

¹¹¹ “Actuación del gran poeta Lara Neumann”, *El Nacional*, 12 de noviembre de 1951, p. 6 (1ª secc.).

¹¹² “Homenaje a Sor Juana, en Nepantla”, *Novedades*, 11 de noviembre de 1951, p. 1, 13 (1ª secc.).

¹¹³ Originalmente, esta estatua iba a ser adquirida por la “Sociedad Jerónima” de California, EU; pero al enterarse de ello, el Jefe del DDF ordenó que “dicha escultura fuera comprada para que la capital [...] rinda homenaje” a Sor Juana, *cfr.* “Los homenajes a Sor Juana Inés de la Cruz, aquí. Adquisición de magnífica estatua hecha por De Garrés”, *El Nacional*, 8 de agosto de 1951, p. 1, 3 (2ª secc.).

¹¹⁴ “Diversos actos en recuerdo de Sor Juana”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, p. 1, 2 (1ª secc.).

ruta de Sor Juana”; comprendía la visita de Nepantla, Chimalhuacán y Otumba a cargo de Gonzalo Obregón.¹¹⁵ La Universidad Femenina de México dedicó toda una semana (15-20 de octubre) a recordar a Juana Inés mediante las conferencias de José Gaos Rodríguez, “El pensamiento filosófico en la obra de Sor Juana”, y de Marta Cándano de Romero I., “La intuición creadora en Sor Juana”, y la representación de la Loa a los “Empeños de una casa”, por alumnas de bachillerato bajo la dirección del maestro José de Jesús Aceves; antes y después de las funciones teatrales, Dorothy Gullet, ejecutó composiciones musicales del siglo XVI en órgano.¹¹⁶ La Escuela de Corte y Confección rindió “pleito homenaje [...] a la eximia poetisa mexicana” en el teatro Colón: la Banda de Marina interpretó un vals; varias alumnas leyeron “la biografía de la Décima Musa, escrita por la profesora Dionisia Zamora”, y otras declamaron poemas de Sor Juana; también se presentaron algunos números musicales y danzas del siglo XVII, y se entregaron diplomas y certificados.¹¹⁷ La Universidad Obrera, a su vez, organizó un ciclo de conferencias los días 15, 16, 22 y 29 de noviembre.¹¹⁸ El Ateneo Mexicano de Mujeres celebró, el 12 de noviembre a las 19 horas, un homenaje a Sor Juana en la Sala de Conferencias Salvador Díaz Mirón del Casino Veracruzano.¹¹⁹ Participaron María Elena de Anda con declamación de poemas; Ana María Carreto con la conferencia “La poesía amorosa de Sor Juana”; en la parte musical intervinieron la mezzosoprano Gabriela Viamonte, el pianista Salvador Ochoa y el cuarteto clásico del INBA.¹²⁰

El Instituto Nacional de Bellas Artes anunció desde principios de 1951 que conmemoraría el nacimiento de Sor Juana con la representación de *Los empeños de una casa*, y “quizá también ‘El divino Narciso’ o cualquiera de los autos

¹¹⁵ “Notas culturales”, *El Universal*, 14 de junio de 1951, p. 4 (1ª secc.).

¹¹⁶ “Concluye hoy la Semana de Homenaje a Sor Juana”, *El Universal*, sábado 20 de octubre de 1951, p. 17, segunda parte de la 1ª secc.

¹¹⁷ “Tributo de admiración dedicado a Sor Juana Inés de la Cruz en la Escuela de Corte”, *Novedades*, 25 de noviembre de 1951, p. 19 (1ª secc.).

¹¹⁸ “Se multiplican los homenajes en honor de Sor Juana”, *Novedades*, 9 de noviembre de 1951, p. 1 (2ª secc.).

¹¹⁹ *Cfr.* “Se multiplican los homenajes en honor de Sor Juana”, *Novedades*, 9 de noviembre de 1951, p. 1 (2ª secc.), y “La celebración del centenario del natalicio de Sor Juana, en su apogeo”, *Novedades*, 10 de noviembre, p. 6 (1ª secc.).

sacramentales”.¹²¹ Finalmente, días antes de la gran fecha (12 de noviembre) se confirmó la puesta en escena, en el Palacio de Bellas Artes, únicamente de *Los empeños...*, en la adaptación y dirección de Salvador Novo;¹²² escenografía de Antonio López Mancera, y música de Carlos Jiménez Mabarak.¹²³ Sin embargo, la representación no cumplió con las expectativas y la prensa mexicana vertió los siguientes comentarios:

con una economía de gastos verdaderamente extraordinaria por no decir asombrosa. Los trajes, de utilería; el decorado, mínimo, apenas sugerido; muebles, dos asientos de tijera; y los actores, los estudiantes de la escuela de teatro del INBA, quienes, por cierto, se desempeñaron muy bien. Todo porque, según el criterio oficial, la obra no es gran cosa. A lo mejor resulta que los dramaturgos que han estrenado últimamente en nuestro máximo coliseo, dado que merecieron que sus piezas se montaran a todo lujo, son superiores a Sor Juana.¹²⁴

Otro medio impreso agregó: “Habiendo participado en la representación actores de segunda importancia, razón por la cual —aparte del apresuramiento notorio con que se preparó el acto— el numeroso público no pudo apreciar debidamente [la obra]”.¹²⁵ El crítico de teatro Antonio Magaña Esquivel hizo notar “ciertos cortes introducidos por su director” a la comedia. Además suprimió la loa, las letras para cantar y los dos sainetes. Aunque reconocía que todo ello fue hecho “con muy buen sentido para agilizar la representación”.¹²⁶

¹²⁰ “Diversos actos en recuerdo de Sor Juana”, *Novedades*, 13 de noviembre de 1951, p. 1 y 2 (1ª secc.).

¹²¹ “Notas de cultura”, *México en la cultura* (suplemento de *Novedades*), 18 de febrero de 1951, p. 7.

¹²² “Se multiplican los homenajes en honor de Sor Juana”, *Novedades*, 9 de noviembre de 1951, p. 1 (2ª secc.).

¹²³ El día 3 de diciembre se anunció “a petición del público última función popular de homenaje a Sor Juana”. Los precios para esta función fueron: 1ª \$6.00 y \$4.00; 2ª \$2.00, y 3ª \$1.00. *Cfr. Novedades*, 3 de diciembre de 1951, p. 6 (3ª secc.).

¹²⁴ Helia D’Acosta, “Qué, quién, cuándo, dónde, cómo, quizá?”, *Novedades*, 15 de noviembre de 1951, p. 5 (1ª secc.). Probablemente sea acertada la observación de Helia D’Acosta en cuanto a la “economía de gastos”, pues el propio Salvador Novo declaró el 14 de julio que esperaba “la colaboración del Comité de festejos a Sor Juana”, dado que su presupuesto era precario, *cfr.* “Despierta gran interés el concurso de *Novedades*, en honor de Sor Juana”, *Novedades*, 14 de julio de 1951, p. 1, 12 (1ª secc.).

¹²⁵ “Cómo fue conmemorado en México el III Centenario de Sor Juana”, *La Nación al servicio de México*, X: 527 (19 de noviembre de 1951), p. 9.

¹²⁶ Antonio Magaña Esquivel, “‘Los empeños de una casa’ de Sor Juana Inés de la Cruz”, *El Nacional*, 14 de noviembre de 1951, p. 1 y 3 (1ª secc.).

Simultáneamente a la representación, en la Sala Manuel M. Ponce de Bellas Artes, la Asociación Civil “Música de Cámara” dedicó su quinto concierto a la poetisa. En el concierto participó la soprano Guadalupe Muñoz, quien cantó el soneto “En perseguirme, Mundo, qué interesas”, con arreglo musical de Julián Carrillo; otro soneto, “Detente, sombra de mi bien esquivo”, estuvo a cargo del Coro de la Escuela Nacional de Música, con arreglo de Juan D. Tercero.¹²⁷

Tampoco faltaron las exhibiciones,¹²⁸ como la *Exposición bibliográfica e iconográfica de Sor Juana Inés de la Cruz*, preparada por la Junta Mexicana de Investigaciones Históricas de la América Latina, cuyo discurso inaugural (“Sor Juana en el elogio a sus contemporáneos”) estuvo a cargo de Francisco de la Maza.¹²⁹ La exposición se montó en el Instituto Francés de América Latina y se propuso reunir la iconografía y la bibliografía completa de la escritora, por lo cual la Junta solicitó la cooperación de importantes instituciones nacionales y extranjeras: Biblioteca Nacional de México, Biblioteca del Museo Nacional de México, Biblioteca del Congreso de Washington, Biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York y el Instituto Francés de América Latina. Entre las personalidades del ámbito cultural que participaron en este proyecto se cuentan: Gustavo Espinosa Mireles, Federico Gómez de Orozco, Roberto Montenegro, Alberto G. Salceda, Manuel Toussaint, Salvador Ugarte y Lola Velázquez Cueto.¹³⁰ De los retratos exhibidos, sobresalieron algunos de factura reciente, como el de Roberto Montenegro.¹³¹

Otro homenaje fue organizado por el periódico *Novedades*, en el Distrito Federal, y consistió en un certamen dividido en dos categorías: ensayo y dibujo. Las bases,

¹²⁷ “Cómo fue conmemorado en México el III Centenario de Sor Juana”, *La Nación al servicio de México*, X: 527 (19 de noviembre de 1951), p. 9. Se tenían programados otros sonetos cantados, pero la soprano que los interpretaría no pudo presentarse.

¹²⁸ Téngase presente que el programa general de la conmemoración emitido por el Comité Organizador, establecía en su punto “Tercero.- La reproducción y distribución de una iconografía completa de Sor Juana y de los personajes de su época que tienen importancia en relación con ella.”

¹²⁹ Fue publicado posteriormente en *Ábside* (México), 16: 2 (abril-junio de 1952), pp. 185-198.

¹³⁰ “Se multiplican los homenajes en honor de Sor Juana”, *Novedades*, 9 de noviembre de 1951, p. 1 (2ª secc.). La exposición estuvo abierta al público del 6 al 16 de noviembre.

¹³¹ “Cómo fue conmemorado en México el III Centenario de Sor Juana”, *La Nación al servicio de México*, X: 527 (19 de noviembre de 1951), p. 9. La misma revista consideró que la exposición iconobibliográfica fue “uno de los homenajes más dignos a Sor Juana”.

que se dieron a conocer en julio, señalaban las características de los trabajos; para la primera categoría se solicitaba un ensayo “sobre la vida y obra de Sor Juana, especialmente acerca de la psicología de la autora”; en cuanto al segundo, los dibujos debían ser “a punta de pluma, con o sin color, en que aparezca la figura de Sor Juana”. Todos los trabajos participantes deberían enviarse bajo seudónimo y se establecía un premio de \$1 500.00 para cada ganador.¹³² El jurado de ensayo estuvo compuesto por Alfonso Junco, Eduardo Enrique Ríos y Óscar Méndez Cervantes, todos colaboradores del diario. Los dibujantes Ernesto García Cabral y Roberto Montenegro, así como “el crítico” Ceferino Palencia, integraron el jurado de la segunda categoría. La gala de premiación se efectuó el 14 de noviembre en el Palacio de Bellas Artes.¹³³ Ante un auditorio, “numeroso y selecto,” Rómulo O’Farril y Alejandro Quijano, gerente general y director de *Novedades*, galardonaron a “Antheros” (seud.), por su ensayo “Los amores de Juana Inés”, y a “Selever O. Trebore”, quien realizó un “retrato de la gran escritora”. Los nombres verdaderos de los triunfadores eran: Alberto G. Salceda (ensayo) y Roberto Reveles (dibujo). Recibieron mención honorífica, en la primera categoría, Cecilia de Guilarte; en la segunda, José Luis Ezquerro.¹³⁴

Además de las actividades conmemorativas mencionadas, la Iglesia mexicana organizó una ceremonia luctuosa en memoria de Sor Juana. La solemne misa “pontifical” fue oficiada, en la parroquia de Chimalhuacán, por monseñor Gregorio Ariza, en sustitución del “primado de México monseñor Luis María Martínez, quien por sus muchas atenciones le es imposible asistir como eran sus deseos”.¹³⁵ En la ceremonia participó el Coro de la Escuela Nacional de Música, y asistieron

¹³² “III Centenario de Sor Juana. *Novedades* lanza doble concurso artístico y literario”, *Novedades*, 1º de octubre de 1951, p. 5 (1ª secc.).

¹³³ “Los premios en los concursos de Sor Juana I. de la Cruz”, *Novedades*, 2 de nov. de 1951, p. 1 (1ª secc.).

¹³⁴ Cfr. “Mañana, homenaje de *Novedades* a Sor Juana Inés, en Bellas Artes”, *Novedades*, 13 de nov. de 1951, p. 1 (1ª secc.), y “Homenaje a Sor Juana Inés le fue rendido por *Novedades*”, *Novedades*, 15 de nov. de 1951, p. 1 y 11 (1ª secc.). Los trabajos ganadores se publicaron: Alberto G. Salceda, “Los amores de Juana Inés”, *México en la cultura* (supl. de *Novedades*), 3, 10 y 17 de feb. de 1952. El dibujo de Roberto Reveles y el de José Luis Ezquerro aparecieron en el *Magazine de Arte y Sociedad* (supl. de *Novedades*), el 25 de nov. de 1951.

¹³⁵ “Homenaje a Sor Juana, en Nepantla”, *Novedades*, 11 de noviembre de 1951, p. 1, 13 (1ª secc.). *Vid.*

“distinguidas personalidades de esta ciudad, del Estado de México y delegaciones católicas”.

Aparte de las numerosas conferencias organizadas por las más importantes instituciones ya señaladas, se realizaron otras cuyos autores fueron: Francisco López Cámara con “El mundo autóctono de Sor Juana y Sigüenza” (13 de febrero, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM);¹³⁶ Alfonso Junco presentó “El amor humano y el amor divino en Sor Juana Inés de la Cruz” (el 9 de abril, en el Club Vanguardia,¹³⁷ y el 20 de junio, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes¹³⁸); Amada Morán de Constantine, “conferencia en inglés” sobre la vida y obra de Sor Juana (mayo, Instituto Mexicano-Americano);¹³⁹ Paula Gómez Alonzo —presidenta del Comité Organizador del centenario— ofreció una conferencia “sobre la excelsa religiosa” (22 de junio, Escuela Demostración Pedagógica);¹⁴⁰ Gustavo del Castillo Negrete, “Raíces y trascendencia del soneto en Sor Juana” (12 de julio, Asociación Cristiana de Jóvenes);¹⁴¹ Marta Cándano de Romero I., “La intuición creadora de Sor Juana Inés de la Cruz” (1º de agosto, Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes);¹⁴² Francisco González de León, “Sor Juana a través de los siglos” (6 de noviembre, Club de Leones);¹⁴³ David N. Arce, “Natural y sobrenatural de Sor Juana” (12 de noviembre, Biblioteca del Casino Español);¹⁴⁴

Por último, el 23 de noviembre en el canal 4 XHTV, el programa “Cómo piensan las mujeres” presentó un debate “en el que se reflejaron las múltiples facetas intelectuales y humanas de Sor Juana”. Participaron Rosa María Carreto, María del

también “Vida católica”, *Novedades*, 10 de noviembre de 1951, p. 2 (2ª secc.).

¹³⁶ “Notas de cultura”, *México en la cultura* (suplemento de *Novedades*), 11 de febrero de 1951, p. 7.

¹³⁷ [“Anuncio”], *Novedades*, 9 de abril de 1951, p. 11.

¹³⁸ Helia D’Acosta, “Qué, quién, cuándo, dónde, cómo, quizá?”, *Novedades*, 20 de junio, 1951, p. 5 (1ª secc.).

¹³⁹ “Conferencia en inglés sobre la Décima Musa mexicana”, *El Universal*, 27 de mayo, 1951, p. 25 (1ª secc.).

¹⁴⁰ “Fervoroso acto en el monumento a Sor Juana Inés de la Cruz”, *Novedades*, 23 de jun, 1951, p. 5 (1ª secc.).

¹⁴¹ “Universidad”, por Armando Arévalo, *Novedades*, 5 de julio de 1951, p. 13 (1ª secc.).

¹⁴² Helia D’Acosta, “Qué, quién, cuándo, dónde, cómo, quizá?”, *Novedades*, 20 de junio, 1951, p. 5 (1ª secc.).

¹⁴³ También participaron Alejandro Quijano, Franco Urías, Alfonso Junco y Amparo Guerra Margáin, con un número musical, *cf.* “Los Leones, en su sesión-comida, rinden homenaje a Sor Juana Inés”, *Novedades*, 7 de diciembre de 1951, p. 9 (2ª secc.).

¹⁴⁴ “Homenajes a Sor Juana, hoy”, *El Nacional*, 12 de noviembre de 1951, pp. 1, 6 (1ª secc.).

Carmen Millán, Josefina Muriel y Agustín Yáñez (“invitado especial”).¹⁴⁵

8. PRODUCCIÓN BIBLIOGRÁFICA

Hacer un recuento minucioso de la bibliohemerografía sorjuanista generada a partir del homenaje sobrepasaría con mucho el número de páginas impuesto para este apéndice. En primer lugar, habría que considerar todo lo que sobre Sor Juana se publicó en 1951; en segundo, incluir aquellos escritos que vieron la luz en 1952, pero que en realidad son resultado de conferencias o premios otorgados el año anterior. Y todo eso aun teniendo presente que varios trabajos quedaron inéditos. Por esta razón, este apartado apenas servirá de guía.

Lo primero que resalta son los volúmenes —libros o publicaciones periódicas— dedicados a Sor Juana, muchos de los cuales son claro resultado de los diversos actos conmemorativos realizados en 1951. Así podemos mencionar: en España, el *Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento*;¹⁴⁶ en Colombia, *Sor Juana Inés de la Cruz. Tercer centenario de su nacimiento. Homenaje de la Extensión Cultural Universitaria y de la Biblioteca Nacional de Colombia*,¹⁴⁷ y el volumen monográfico de la revista *Bolívar: Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento*;¹⁴⁸ en Costa Rica, la revista *Repertorio Americano*¹⁴⁹; en Cuba, el *Diario de Marina*;¹⁵⁰ en Honduras, José de Jesús Núñez y Domínguez, *Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en el III*

¹⁴⁵ “Emotivo homenaje en XHTV a Sor Juana Inés de la Cruz”, *Novedades*, 23 de nov., 1951, p. 11 (3ª secc.).

¹⁴⁶ Madrid: S. Aguirre, 1952, 48 p. Recoge los textos del homenaje que la Real Academia Española, en la junta pública que celebró el día 12 de noviembre de 1951.

¹⁴⁷ Bogotá: Talleres Editoriales de la Universidad Nacional, 1951, 124 pp.

¹⁴⁸ *Bolívar* (Bogotá), núm. 4 (oct., 1951).

¹⁴⁹ Recogió una serie de conferencias que Rafael de la Colina, Luther H. Evans, Rafael Heliodoro Valle y Amalia de Castillo Ledón dictaron en la Biblioteca del Congreso en Washington el día 12 noviembre de 1951 (vid. supra “Certamen Continental”), *Repertorio Americano* (San José, Costa Rica), 32: 1137 (15 de mayo, 1952), p. 257-260.

¹⁵⁰ “Homenaje del *Diario* a Sor Juana Inés de la Cruz”, *Diario de la Marina* (La Habana), 11 de noviembre de 1951.

Centenario de su nacimiento: disertación y discursos;¹⁵¹ en Ecuador, *Letras del Ecuador*,¹⁵² y en Panamá, la revista *Universidad de Panamá*.¹⁵³ En México, vieron la luz el *Homenaje del Instituto de Investigaciones Estéticas a Sor Juana Inés de la Cruz en el Tercer Centenario de su nacimiento*;¹⁵⁴ el *Homenaje a Sor Juana. Cuatro grabados de Juan Soriano*;¹⁵⁵ Miguel Bustos Cerecedo, *Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz y cuatro jornadas líricas*;¹⁵⁶ Carlos González Salas, *Homenaje a Sor Juana*;¹⁵⁷ asimismo varias revistas y suplementos culturales dedicaron números a nuestra autora, entre ellos: los suplementos de *El Nacional*¹⁵⁸ y *Novedades*;¹⁵⁹ las revistas: *Universidades de América* (3: 13, enero, 1952), *Ábside* (15: 4, octubre-diciembre, 1951), *Revista Iberoamericana* (17: 33, 1951), *Artes y Letras* (Monterrey; 8: 11, 1951), y *Bohemia Poblana* (10: 103, noviembre, 1951).

Acercas de los libros sobre Sor Juana publicados en México, podemos mencionar: Julio Jiménez Rueda, *Sor Juana Inés de la Cruz en su época (1651-1951)* [Porrúa, 1951]; Alfonso Junco, *Al amor de Sor Juana* (Editorial Jus, 1951); Jesús Reyes Ruiz, *La época literaria de Sor Juana Inés de la Cruz* (Monterrey: Ediciones del Departamento de Acción Social Universitaria-Universidad de Nuevo León, 1951), y, por supuesto, algunas ediciones de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas, t. 1. Lírica personal*, ed., pról. y notas de Alfonso Méndez Plancarte (FCE, 1951).¹⁶⁰

Además se pueden encontrar numerosos artículos tanto en revistas especializadas

¹⁵¹ Tegucigalpa: La Democracia, [1951], 20 pp.

¹⁵² “Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz”, *Letras del Ecuador* (Ecuador), 6: 73-74 (noviembre-diciembre, 1951), pp. 1-3, *apud* Luis del Villar, *Juana Inés de la Cruz a bibliography. Work in Progress*. Hanover, N. H.: Dartmouth College, 1994, p. 86.

¹⁵³ “Homenaje de la Universidad a Sor Juana Inés de la Cruz”, *Universidad de Panamá* (Panamá), 31 (primer semestre, 1952), pp. 173-193, *apud* Luis del Villar, *op. cit.*, p. 85.

¹⁵⁴ México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1952, 57 pp.

¹⁵⁵ México: Los Presentes, 1951.

¹⁵⁶ Dirección Social del Departamento del D. F., 1951, *apud* *Diccionario de Escritores Mexicanos. Siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. México: UNAM, 1988.

¹⁵⁷ Pról. de Joaquín Antonio Peñalosa. Tampico, Tamaulipas: Eds. del Grupo Pro-Arte, 1951, *apud* *Diccionario de Escritores Mexicanos*. No lo hemos localizado.

¹⁵⁸ *Homenaje*, en Suplemento dominical de *El Nacional*, 25 nov., 1951.

¹⁵⁹ *Homenaje a Sor Juana. Tercer Centenario 1651-1951, México en la cultura* (suplemento de *Novedades*), 145 (11 nov., 1951).

¹⁶⁰ *Vid. supra* nota 4 de este trabajo.

como de creación literaria y de difusión, pero apenas mencionarlos implicaría extendernos más de lo que ya lo hemos hecho.

Como hemos visto, el homenaje a Sor Juana no fue exclusivo de un círculo académico; tuvo diversas orientaciones y propósitos, y ello se reflejó evidentemente en la producción bibliográfica. Es por ello que debemos dimensionar en el contexto del homenaje la inmediatez de un discurso político; la reiteración, exaltación y generalización necesarias para difundir en los estratos populares la imagen de Sor Juana o para cumplir una función didáctica en los niveles de escolaridad básica, media y aun superior; los encendidos elogios de quienes pretenden apropiarse de la monja para abanderar una causa personal o de grupo; o los rigurosos estudios de aquellos que tratan de demostrar que nuestra autora merece un lugar privilegiado en la historia literaria y cultural.

Con este magno homenaje, se puede decir que Sor Juana figuró como personaje consagrado no sólo de las letras sino de la cultura. Se convierte en paradigma femenino e, incluso, en símbolo de identidad nacional. Eso explica la intervención de instituciones gubernamentales y de organismos no precisamente de índole literaria. El editorialista del periódico *Novedades* captó muy bien la ambivalencia de los festejos; decía que:

Para nosotros los mexicanos, esa mujer es algo más que una figura en la poesía, por más que de ello nos sintamos justamente orgullosos. Es, en el fondo, encarnación de lo íntimamente nacional, sin estridencias egoístas, sin reniegos absurdos, sin sumisiones indignas.¹⁶¹

¹⁶¹ “Nuestra Juana de Asbaje” en “Página Editorial”, *Novedades*, 12 de noviembre de 1951, p. 4 (1ª secc.).

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu Gómez, Ermilo, “Sor Juana y la crítica”, *Universidad de México* (México), 2: 9 (julio, 1931), pp. 198-212.
- , “Iconografía de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía* (México), 5ª. época, t. 1: núm. 1 (1934), pp. 169-187 + 28 hs.
- Agüeros, Victoriano, *Escritores mexicanos contemporáneos*. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1880.
- , *Cartas Literarias*. México: Imprenta de La Colonia Española, 1887.
- El Album de la Mujer* (México), 1: 1 (8 de septiembre de 1883).
- Altamirano, Ignacio Manuel, “Carta a una poetisa”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 231-250.
- Anónimo, “Juana Inés de la Cruz”, *Mosaico mexicano, ó colección de amenidades curiosas é instructivas* (México), t. 2 (1837), pp. 319-324.
- Aradra Sánchez, Rosa María, “El canon en la literatura española (siglos XVIII y XIX)”, en José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 143-290.
- Alatorre, Antonio, “Introducción”, en Amado Nervo, *Juana de Asbaje*, ed. de Antonio Alatorre. México: CNCA, 1994, pp. 9-27.
- , “Un soneto desconocido de Sor Juana”, *Vuelta* (México), 8: 94 (septiembre, 1984), pp. 4-13.
- Alatorre, Antonio, “Avances en el conocimiento de Sor Juana”, en Julio Ortega, José Amor y Vázquez (eds.) y Rafael Olea Franco (colab.), *Conquista y contraconquista: la escritura del Nuevo Mundo: Actas del Congreso del*

- Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana(XXVIII)*. México: El Colegio de México: Brown University 1994, pp. 659-667.
- , y Martha Lilia Tenorio, “Una enfermedad contagiosa: los fantaseos sobre Sor Juana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* (México) 46 : 1 (1998), pp. 105-121.
- Antología de poetas mexicanos publicada por la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española*. Segunda edición. México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894.
- Amézaga, Carlos G., *Poetas mexicanos*. Buenos Aires: Imp. de Pablo E. Coni e Hijos, 1896.
- Arróniz Marcos, “Cruz (Sor Juana Inés de la Cruz de la), célebre poetisa”, en *Manual de biografía mejicana, o Galería de hombres célebres de Méjico*. París: Librería de Rosa Bouret y Cía., 1857, pp. 131-135 (Enciclopedia Popular Peruana).
- , “Capítulo IV. Literatura”, en *Manual del viajero de Méjico, ó compendio de la historia de la ciudad de Méjico, con la descripción é historia de sus Templos, Conventos, Edificios públicos, las Costumbres de sus habitantes, etc., y con el plan de dicha ciudad*. París: Librería de Rosa y Bouret, 1858, pp. 177-216 (Imprenta Popular Chilena).
- Atamoros, Noemí, *Nueva Iconografía Sor Juana Inés de la Cruz: 1695-1995 trescientos años de inmortalidad: edición conmemorativa*. México: Hoech Marion Rousel, [1995], 100 pp.
- Baranda, J[oaquín], “Discurso de la poesía mexicana”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 199-207.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, “Cruz (Sor Juana Inés de la)”, en Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*.

- Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra (Calle de la Madera baja, núm. 8), 1860, pp. 107-112.
- Baz, Gustavo, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en Eduardo Gallo (ed.), *Hombres ilustres mexicanos. Biografías de los personajes notables desde antes de la conquista hasta nuestros días*, t. 2. México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1874, pp. 353-372.
- Bénassy-Berling, Marie-Cécile, “Actualidad del sorjuanismo (1994-1999), *Colonial Latin American Review*, 9: 2 (December, 2000), pp. 277-292.
- Beristáin y Souza, José Mariano, “Cruz (Sor Juana Inés de la), en *Biblioteca Hispano Americana Setentrional*, 2ª ed. Amecameca: Tipografía del Colegio Católico, 1883, pp. 359-363 [1ª. ed. 1816].
- Böhl de Faber, Juan Nicolás (sel.), *Floresta de rimas antiguas castellanas*, 3ª parte. Hamburgo, Librería de Perthes y Besser, 1825.
- Bryant, William C., “Sor Juana Inés de la Cruz y la literatura de cordel del siglo XVIII. Noticias bibliográficas”, *Anuario de Letras* (México), 13 (1975), pp. 273-276.
- Bouterwek, Frederick, *History of Spanish Literature*, translated from the original german by Thomasina Ross, with additional notes by the translator. London: David Bogue, 1847, pp. 393-397.
- Bryant, William C., “Sor Juana Inés de la Cruz y la literatura de cordel del siglo XVIII. Noticias bibliográficas”, *Anuario de Letras* (México), 13 (1975), pp. 273-276.
- Bravo, Dolores, “La lucha contra el origen: visión de Altamirano sobre la Colonia”, en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 225-231 (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 11).
- Casa Valencia, Conde de, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *El Álbum de la Mujer* (México), 1: 1 (8 de septiembre, 1883), pp. 4-5.

- Castro, Adolfo de , “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, colección ordenada por D. Adolfo de Castro, tomo segundo*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1857, pp. 546-547 (Biblioteca de Autores Españoles, 42).
- Colina, Raphael B., “Apuntes biográficos de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Obras escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz, llamada en su siglo la décima musa mejicana*, nueva edición. Veracruz-Puebla, Librerías “La Ilustración”; París, Donnamette, 30, calle de Saints Pères, 30, 1888, pp. v-xxiv.
- Cuéllar, José Tomás de, “La literatura nacional”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 215-221.
- Cueto, Leopoldo Augusto de, “Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII”, en *Poetas líricos del siglo XVIII, colección formada é ilustrada por el Exmo. Sr. D. Leopoldo Cueto, tomo primero*. Madrid: M. Rivadeneyra Impresor-editor (Calle del Duque de Osuna, 3), 1869, pp. v-CCXXXVII (Biblioteca de Autores Españoles, 61).
- Cuevas, José de Jesús, “Discurso pronunciado por el Sr. Lic. D. José de Jesús Cuevas”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*. México: Edición del Porvenir, 1874, pp. 89-103.
- Díez Canedo, Enrique, “Perfil de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*. México: Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1944, pp. 51-70.
- Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, 6ta. ed. México: Porrúa, 1995, t. 2.
- Dijk, Teun A. van, “La pragmática de la comunicación literaria”, en José Antonio Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid: Arco Libros, 1987, pp. 171-194.

- Dijon, Harold, "Some Notes on Mexican Poets and Poetry", *The Catholic World*, 52: 308 (November, 1890), pp. 236-248.
- Esteva, Alberto A., y Adolfo Dublán, *Libro nacional de lectura, arreglado por los Sres. Lics. Alberto A Esteva y Adolfo Dublán, obra aprobada por el Consejo Superior de Instrucción Pública, para servir de texto en las Escuelas Municipales y Nacionales primarias del Distrito Federal y territorios de Tepic y Baja California*, 3ª. ed. París-México: Librerías de la Vda. de Ch. Bouret, 1899.
- Estrada y Zenea, Ildefonso (comp.), *Perlas de la poesía castellana*. Guanajay [Cuba]: [s. n.], 1892.
- Even-Zohar, Itamar, "Polysystem Studies", *Poetics Today*, 11: 1 (primavera 1990), 218 pp.
- , "El sistema literario", trad. de Ricardo Bermúdez Otero, <http://.tau.ac.il/itamarez/ps&esp/sislit&s.htm>. En línea. Artículo traducido de "The 'Literary System'", *Poetics Today*, 11: 1 (primavera 1990), pp. 27-44.
- , "Teoría del polisistema", trad. de Ricardo Bermúdez Otero, <http://.tau.ac.il/itamarez/ps&esp/ps-th&s.htm>. En línea. Artículo traducido de "Polysystem Theory", *Poetics Today*, 11: 1 (primavera 1990), pp. 287-310.
- , "La literatura como bienes y herramientas", <http://.tau.ac.il/itamarez/papers/lit-b&h.htm>. En línea, 23/ 10/ 02.
- Fastenrath, Juan, "De la literatura mexicana", *El Nacional, periódico de política, literatura, ciencias, artes, industria, agricultura y comercio* (México), Año 2: núm. 98 (22 de febrero de 1881).
- Fitzmaurice-Kelly, James, *Historia de la literatura española*. 4ª. ed. corregida. Madrid, Ruiz Hermanos, Editores, 1926, 545 pp.
- Franco, Lourdes, "Prólogo", en *Testimonio de claustro: Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica*, selecc. y fichas de autor Lourdes Franco. [México]: Asociación Nacional del Libro, 1995, pp. 11-15.

- Fuente Ballesteros, Ricardo de la, “Introducción”, en Ricardo de la Fuente (ed.), *La historia de la literatura y la crítica*. Salamanca: Ediciones del Colegio de España, 1999, pp. 11-28.
- Fastenrath, Juan, “De la literatura mexicana”, *El Nacional, periódico de política, literatura, ciencias, artes, industria, agricultura y comercio*, Año 2: núm. 98 (22 de febrero de 1881), p. 2.
- Fuentes y Betancourt, E., “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *El Parnaso Mexicano*, 2, México: Librería La Ilustración, 1º de sept. de 1885, pp. 5-15.
- Gallego, Nicasio, “Prólogo” a las *Obras literarias* de Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, t. 1. Madrid: Imp. de M. Rivadeneyra, 1869. [1a ed., 1841], pp. VII-XIV.
- García Santo-Tomás, Enrique, *La creación de Fénix. Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 2000.
- Girón, Nicole, “Historia y literatura: dos ventanas hacia un mismo mundo”, en *El historiador frente a la historia: historia y literatura*. México: UNAM, 2000, pp. 61-106 (Divulgación, 3).
- Gómez Salas, María Hermelinda, *Bibliografía comentada sobre Sor Juana Inés de la Cruz: visión y síntesis de algunos críticos del siglo XX*. Puebla: La autora, 2002. [Tesis de maestría en Literatura Mexicana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla].
- González Bocanegra, Francisco, “Discurso sobre la poesía nacional”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 147-153.
- González Guerrero, Francisco, “Esplendor, eclipse y esplendor nuevo de Sor Juana”, en Francisco González Guerrero, *En torno a la literatura mexicana. Recensiones y ensayos*, pról. y recop. de Pedro F. de Andrea. México: Secretaría de Educación Pública, 1976, pp. 39-47.

- González y Obregón, Luis, “Antología de poetas mexicanos”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 383-388.
- González Stephan, Beatriz, “Sujeto criollo/ conciencia histórica: la historiografía literaria en el período colonial”, en José Anadón (ed.), *Ruptura de la conciencia hispanoamericana (época colonial)*. Madrid: FCE-University of Notre Dame, 1996, pp. 15-57.
- , *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuet, 2002, 300 pp.
- Gutiérrez, Juan María, “Sor Juana Inés de la Cruz (escritora americana- siglo XVII”, en *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sud-americanos anteriores al siglo XIX, t. 1*. Buenos Aires: Imprenta del Siglo, 1865, pp. 149-204.
- Guzmán Moncada, Carlos, *De la selva al jardín: antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX*. México: UNAM, 2000, 210 pp. (Mirador de Posgrado).
- Henríquez Ureña, Pedro, “Sor Juana Inés de la Cruz”, *El Libro y El Pueblo* (México), 10: 7 (sept., 1932), pp. 1-18.
- Hernández Reyes, Dalia y Dalmacio Rodríguez Hernández, “Sor Juana Inés de la Cruz en 1951: dos homenajes en el tercer centenario de su nacimiento”, en Margarita Peña y Ambrosio Velasco (coords.), *Maestros, caballeros y señores: humanistas en la Universidad, siglos XVI-XX*. México: UNAM, 2003, pp. 139-156.
- Herrera Zapién, Tarsicio, “Ciento veinte volúmenes para Sor Juana: en vísperas del tricentenario”, en Tarsicio Herrera Zapién, *Tres siglos y cien vidas de Sor Juana*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995, pp. 13-39 (Visiones y tentaciones I).

- Iglesias Santos, Monserrat, “La teoría de los polisistemas como desafío a los estudios literarios”, en *Teoría de los polisistemas*, est. introductorio, comp. de textos y notas, Monserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco Libros, 1999, pp. 9-20.
- (ed.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco Libros, 1999, 319 pp.
- , “El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas”, en Darío Villanueva (comp.), *Avances en Teoría de la Literatura (estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 304-356.
- , “La estética de la recepción y el horizonte de expectativas”, en Darío Villanueva (comp.), *Avances en Teoría de la Literatura (estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 35-115.
- La Ilustración Mexicana*. Publicada por Ignacio Cumplido, t. 1 (1851).
- Jauss, Hans Robert, *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976, 211 pp.
- Juana Inés de la Cruz, Sor, *Obras selectas de la célebre monja de México Sor Juana Inés de la Cruz*, precedida de su biografía y juicio crítico sobre todas sus producciones por Juan León Mera. Quito: Imprenta Nacional, 1873, 8 hs. + lxxxvi + 402 pp.
- Kermode, Frank, “El control institucional de la interpretación”, en Enric Sullá (comp.), *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998, pp. 91-112.
- Kushner, Eva, “Articulación histórica de la literatura”, en François Perus (comp.), *Historia y literatura*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994, pp. 165- 187 (Antologías Universitarias).
- Lafragua, José María, “Carácter y objeto de la literatura”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 69-77.
- , “El comentario de Lafragua, 1855”, en Francisco de la Maza (comp.), *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. (Biografías antiguas. La Fama de 1700.*

- Noticias de 1667 a 1892*). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, pp. 380-382.
- Francisco Lagomaggiore, *América literaria, producciones selectas en prosa y verso, coleccionadas y editadas por Francisco Lagomaggiore*. Buenos Aires: Imprenta de “La Nación” (San Martín, 208), 1883.
- Martínez, José Luis, “Historiografía de la literatura mexicana”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5: 1 (1951), pp. 38-68.
- , “La emancipación literaria en México”, en *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1972, pp. 113-134.
- Mayoral, José Antonio (comp.), *Estética de la recepción*. Madrid: Arco Libros, 1987, 293 pp.
- Maza, Francisco de la (comp.), *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*, revisión de Elías Trabulse, advertencia José Rojas Garcidueñas, prólogo Elías Trabulse, preámbulo Francisco de la Maza. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, 612 pp. + 8 hs. de ils. (Estudios de literatura, 4).
- Méndez Plancarte, Alfonso, “Introducción” a Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas, t. 1: Poesía lírica*. México: Fondo de Cultura Económica-IMC, 1994. [1ª. ed. 1951].
- , “Introducción”, en *Poetas novohispanos (segundo siglo) (1621-1721), t. 1.*, ed. Alfonso Méndez Plancarte. México: UNAM, 1994, pp. v- XCVII [1ª ed. 1945].
- , “Introducción”, a Sor Juana Inés de la Cruz, *El sueño*, ed., introd., prosificación y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: UNAM, 1989 (BEU, 108), pp. v-XCVII [1ª. ed. 1951].
- , *Crítica de críticas*. México: Hojas del mate, 1982, 185 pp.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Antología de poetas hispano-americanos, publicada por la Real Academia Española, tomo 1: México y América Central*. Madrid: Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1893.

- Mera, Juan León, “Biografía de Sor Juana Inés de la Cruz, poetisa mejicana del siglo XVII, y juicio crítico de sus Obras”, en *Obras selectas de la célebre monja de Méjico, Sor Juana Inés de la Cruz*, precedidas de su biografía y juicio crítico sobre todas sus producciones. Quito: Imprenta Nacional, 1873, pp. i-lxxxvi.
- Mesonero Romanos, Ramón de, “La monja de Méjico”, *Dramáticos posteriores a Lope de Vega: colección escogida y ordenada con un discurso, apuntes biográficos y críticos de los autores, noticias bibliográficas y catálogos por Don Ramón de Mesonero Romanos, tomo segundo*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1859, pp. 285-303 (Biblioteca de Autores Españoles, 49).
- Mignolo, Walter, “Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)”, en Enric Sullá (comp.), *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998, pp. 237-270.
- Molins, Elías de, “Juicios críticos acerca de Sor Juana Inés de la Cruz”, en Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz (la décima musa mejicana)*. Barcelona: Araluce, s. a., pp. 9-21.
- Montes de Oca y Obregón, Ignacio, *Oración fúnebre que en las honras de don Juan Ruiz de Alarcón y demás ingenios mexicanos y españoles celebradas por la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española en la iglesia de la Profesa de México el día 3 de agosto de 1878 pronunció el Ilmo. Sr. Dr. y Mtro. D. Ignacio Montes de Oca y Obregón, obispo de Tamaulipas, individuo de la misma Academia y correspondiente de la Real Española*. México: Imprenta de “La Colonia Española”, 1878, 49 pp.
- Mora, Carmen de, “Sor Juana en España”, *Colonial Latin American Review*, 4: 2 (1995), pp. 197-213.
- Moraña, Mabel, “Retórica, pensamiento crítico e institucionalización cultural”, en *Viaje al silencio: exploraciones del discurso barroco*. México: UNAM, 1998, pp. 259-327.
- Mosaico mexicano, ó colección de amenidades curiosas é instructivas* (México), t. 2 (1837).

- Novo, Salvador “¡Pasa Juana al diván!”, en *Las locas, el sexo, los burdeles (y otros ensayos)*. México: Novaro, 1972, pp. 115-120.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de, *El arte literario en Méjico: noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores*, 2ª ed. Madrid: Espinosa y Bautista, [ca 1878].
- El Parnaso Mexicano* (México), 1º de septiembre de 1885.
- Pascual Buxó, José (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, 362 pp.
- , “La historiografía literaria novohispana”, en José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera (eds.), *La literatura novohispana: revisión crítica y propuestas metodológicas*. México: UNAM, 1994, pp. 13-30.
- , “Palabras preliminares”, *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 7-11.
- , “Introducción”, en *Segunda parte de los soñados regocijos de la Puebla (manuscrito inédito del siglo XVIII)*, edición facsimilar. Puebla: Secretaría de Cultura de Puebla, 1998, pp. 5-14 (Documentalia, VI).
- , “Sor Juana Inés de la Cruz: monstruo de su laberinto”, en *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*. México: UNAM-Instituto Mexiquense de Cultura, 1996, pp. 83-119.
- Peña, Margarita, *Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica, en las colecciones y en los acervos documentales*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Universidad Autónoma Metropolitana-Miguel Ángel Porrúa, 2000, 324 pp.
- Perales Ojeda, Alicia, *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*. México: UNAM, 1957, 275pp.
- Perelmuter Pérez, Rosa, “La recepción de Sor Juana en la primera mitad del siglo XX”, en Carmen Beatriz López Portillo (coord.), *Sor Juana y su mundo: memorias del congreso internacional*. México: FCE-Universidad del Claustro de Sor Juana, 1998, pp. 360-363.

- , “Sor Juana Inés de la Cruz: de la excepcionalidad a la impostura”, en *Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano: Memoria del Coloquio Internacional*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura: Universidad Autónoma del Estado de México, 1995, pp. 331-337.
- Pérez, Josefina, “Una flor a la memoria de Sor Juana Ines de la Cruz”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*. México: Edición del Porvenir, 1874, pp. 9-11.
- Pérez Guzmán, Juan, *La rosa: manojos de la poesía castellana formado con las mejores producciones líricas consagradas á la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, t. 1. Madrid: Imprenta y Fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M., 1891 (Colección de Escritores Castellanos Líricos).
- Pérez–Magallón, Jesús, “Hacia la construcción de Calderón como icono de ‘identidad nacional’ ”, en Enrique García Santo-Tomás (ed.), *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica. Encuentros y revisiones*. Madrid: Iberoamericana, 2002, pp. 275-305.
- Pfandl, Ludwig, *Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México. Su vida, su poesía, su psique*, 2ª ed., ed. y pról. Francisco de la Maza, trad. Juan Antonio Ortega y Medina. México: UNAM, 1963, 380 pp.
- Pimentel, Francisco, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Poetas*. México: Librería de la Enseñanza, 1883, 736 pp.
- Pozuelo Yvancos, José María, “El canon en las teorías sistémicas”, en José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 77-90.
- , “I. Lotman y el canon literario”, en Enric Sullá (comp.), *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998, pp. 223-236.
- , “Canon: ¿estética o pedagogía?”, *Ínsula*, 600 (diciembre, 1996), pp. 3-4.

- Prieto, Guillermo, “Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 111-124.
- Rall, Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México: UNAM, 1993, 444 pp.
- Riva Palacio, Vicente, “Capítulo V (año de 1700). Estado de la Colonia al terminar el siglo XVII. Ciencias, literatura y bellas artes”, en *México a través de los siglos: Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual*. México: Ballescá y Compa; Barcelona: Espasa y Compa, [1887-1889], pp. 735-750.
- Rivas Velázquez, Alejandro, “Sor Juana en la República restaurada”, en Martha Elena Venier (ed.), *Varia lingüística y literaria: 50 años del CELL. T. 2: Literatura: de la Edad Media al siglo XVIII*. México: El Colegio de México, 1997, pp. 369-395.
- Rivera Cambas, Manuel, *México pintoresco, artístico y monumental*. México: Imp. de la Reforma, 1882, 534 pp.
- Roa Bárcena, José María, *Acopio de sonetos castellanos con notas de un aficionado*. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1887.
- Robinson, Lilian S., “Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario”, en Enric Sullá [comp.], *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998, pp. 115-137.
- Rodríguez Cepeda, Enrique, “Las impresiones antiguas de las *Obras* de Sor Juana en España (un fenómeno olvidado)”, en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 13-75.
- Rodríguez Hernández, Dalmacio, *Texto y fiesta en la literatura novohispana (1650-1700)*. México: UNAM, 1998, 277 pp. (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 12).

- Rojas, Rafael (2000), *El banquete canónico*. México: FCE, 166 pp.
- Romero Tobar, Leonardo, “Algunas consideraciones del canon literario durante el siglo XIX”, *Ínsula*, 600 (diciembre, 1996), pp. 14-16.
- Rosa, Luis de la, “Utilidad de la literatura en México”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 87-101.
- Rosas Moreno, José, “A la memoria de la insigne poetisa Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*. México: Edición del Porvenir, 1874, pp. 12-19.
- Rubio y Rubio, Alfonso, “Cómo veían a Sor Juana Inés de la Cruz, los escritores de su tiempo... testimonios del siglo XVII que nos revelan ángulos insospechados”, *La Nación al servicio de México*, 10: 521 (8 de octubre, 1951), pp. 14-15.
- , “Sor Juana vista por los escritores de los siglos XVIII y XIX... cómo su valer se impone frente a la ceguera estética de los jacobinos”, *La Nación al servicio de México*, 10: 522 (15 de octubre, 1951), pp. 16-17.
- , “El prejuicio antigongorino oscurece los juicios del siglo XIX sobre Sor Juana”, *La Nación al servicio de México*, 11: 523 (22 de octubre, 1951), pp. 14-15.
- , “Sor Juana y la admiración en la crítica de fin de siglo... hasta Menéndez Pelayo se ofuscó por el prejuicio anti-barroco”, *La Nación al servicio de México*, 11: 524 (29 octubre, 1951), pp. 14-15, 23.
- , “Sorjuanismo de dos grandes poetas: Amado Nervo y Luis G. Urbina... incompreensión de Justo Sierra; clarividencia de Valverde Téllez”, *La Nación al servicio de México*, 11: 525 (5 de noviembre, 1951), pp. 20-21.
- , “Caminos hacia la luz en la vida y obra de Sor Juana... fue necesaria la revolución crítica que hizo justicia a Góngora”, *La Nación al servicio de México*, 11: 526 (12 de noviembre, 1951), pp. 16-17.

- , “Sor Juana en su luz óptima: la crítica llega a su plena comprensión... El genio de Ezequiel Chávez halla la hondura de su mensaje”, en *La Nación al servicio de México*, 11: 528 (26 de noviembre, 1951), pp. 28-29.
- , “Las coronas del coro sorjuanista... Alfonso Reyes y Méndez Plancarte”, en *La Nación al servicio de México*, 11: 529 (3 de diciembre, 1951), pp. 16-17, 22.
- , “Sor Juana en nuestra vida literaria”, en *Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana: Comunicaciones y ponencias*. Salamanca, España: Universidad de Salamanca, 1956, pp. 145-158 (Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, 10).
- Rublúo, Luis, “La décima musa: historia de su fama. Primera parte.-Presencia de Sor Juana en la época virreinal 1695-1819”, *Boletín del Archivo General del Estado de México*, núm. 5 (mayo-agosto, 1980), pp. 3-21.
- , “La décima musa: historia de su fama. Segunda parte.- Sor Juana en el siglo de las Luces”, *Boletín del Archivo General del Estado de México*, núm. 6 (septiembre-diciembre, 1980), pp. 3-24.
- Ruedas de la Serna, Jorge, “Sor Juana Inés de la Cruz en la visión de la crítica romántica mexicana”, en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 213-224 (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 11).
- , “Presentación”, en *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*. México: UNAM, 1996, pp. 7-22.
- , (ed.), *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), 414 pp.
- Ruiz de León, Francisco, *Hernandia, triunfos de la fe y gloria de las armas españolas. Poema heroico. Conquista de México...* Madrid: Imprenta de la Viuda de Manuel Fernández, 1755, 383 pp.
- Sainz de Medrano, Luis, “Sor Juana Inés de la Cruz en la crítica española”, *Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios*, 16 (noviembre, 1995), pp. 5-24.

- Sainz Rodríguez, Pedro, *Historia de la crítica literaria en España*, prólogo de Fernando Lázaro Carreter. Madrid: Taurus, 1989, 367 pp. (Taurus Humanidades).
- Schack, Adolfo Federico, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, trad. directa del alemán por Eduardo de Mier, t. 5. Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello, 1887, 434 pp.
- Sánchez Mármol, Manuel, *Las letras patrias*. México: Consejo Editorial del Gobierno de Tabasco, 1982, 132 pp. [1ª ed. de 1902].
- Sánchez Moguel, Antonio, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en Antonio Sánchez Moguel, *España y América. Estudios históricos y literarios*. Madrid: Imprenta y Litografía del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1895, pp. 219-230.
- Segunda parte de los soñados regocijos de la Puebla (manuscrito inédito del siglo XVIII*, edición facsimilar, introducción de José Pascual Buxó. Puebla: Secretaría de Cultura de Puebla, 1998, 138 pp. (Documentalia, VI).
- Segura, Vicente (comp.), *Sonetos varios de la musa mexicana. Colección dedicada al insigne poeta español D. José Zorrilla*. México: Imprenta de Vicente Segura (Calle de la Cadena núm. 10), 1855.
- Sheffy, Rakefet (1999), “Estrategias de canonización: la idea de novela y de campo literario en la cultura alemana del s. XVIII”, en *Teoría de los polisistemas*, est. introductorio, comp. de textos y notas, Monserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco Libros, 1999, pp. 124-146.
- , “The Concept of Canonicity in Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 11: 3 (Fall 1990), pp. 511-522.
- Schons, Dorothy, *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, introd. de Genaro Estrada. México: Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1927, 69 pp. (Monografías Bibliográficas Mexicanas, 7).
- Sosa, Francisco, “Discurso pronunciado por el Sr. Francisco Sosa”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a*

- la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*. México: Edición del Porvenir, 1874, pp. 23-43.
- Tapia Méndez, Aureliano, “El autoretrato y los retratos de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Memoria del coloquio internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura-Universidad Autónoma del Estado de México, 1995, pp. 433-464, con ils.
- , *Doña Ivana Ynés de Asvage ante la historia. Biografías y autobiografía de Sor Juana*. Monterrey: Producciones al voleo el troquel, 1996, 106 pp.
- Tello, Aurelio, “Sor Juana, la música y sus músicos”, en *Memoria del coloquio internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura-Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 465-482.
- El Tiempo. Edición literaria dominical* (México), 1: 21 (25 de noviembre., 1883).
- The Catholic World* (USA), vol. 13: no. 73 (April, 1871).
- Treviño, Blanca Estela, “*Juana de Asbaje* de Amado Nervo o la restitución de una vida y una personalidad literaria”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*. México: UNAM, 1996, pp. 235-249.
- Trejo Sirvent, Marisa, *Una introducción a Sor Juana Inés de la Cruz*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 2001, 79 pp.
- Ticknor, George, *History of Spanish Literature, t. 3*, third american edition, conected and enlarged. Cambridge: University Press, 1864.
- , *Historia de la literatura española, t. 3*, traducida al castellano, con adiciones y notas críticas, por D. Pascual de Gayangos y D. Enrique Vedia. Madrid, Imprenta y Estereotipía de M. Rivadeneyra (Salón del Prado, núm. 8), 1854.
- Torres, Mariano de Jesús (comp.), *La diadema de gloria. Miscelánea de composiciones en prosa y verso de autores nacionales y extranjeros, antiguos y modernos*. Morelia: Imprenta particular del autor, 1896.

- Trabulse, Elías (comp.), *El hermetismo y Sor Juana Inés de la Cruz. Orígenes e interpretación. Una polémica*. México: Litografía Regina de los Ángeles, 1980, 139 pp.
- Vigil, José María, “Reseña histórica de la poesía mexicana”, en *Antología de poetas mexicanos*, 2ª. ed. México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento (Calle de San Andrés núm. 15), 1894, pp. 1-56.
- , “Algunas observaciones sobre la literatura nacional”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 261-271.
- , “Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 273-284.
- , “Discurso pronunciado por el C. José María Vigil”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*. México: Edición del Porvenir, 1874, pp. 44-88.
- (comp.), *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Antología formada por encargo de la junta de Señoras correspondiente de la de la [sic] Exposición de Chicago*. México, Oficina tip. de la Secretaría de Fomento, 1893, fol. xxxiii + 362 pp.
- Villanueva, Darío, “Pluralismo crítico y recepción literaria”, en Darío Villanueva (comp.), *Avances en Teoría de la Literatura (estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 11-33.
- Villar, Luis del, *Juana Inés de la Cruz a bibliography. Work in Progress*. Hanover, N. H.: Dartmouth College, 1994, pp. 231 pp.
- Volek, Emil, “Las tretas de los signos: teoría y crítica de Sor Juana”, en José Pascual Buxó (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 321-340.

- Volpi, Jorge, “De oráculos, enigmas y polémicas”, *Literatura mexicana* 6: 2 (1995), pp. 447-457.
- Wright de Kleinhans, Laureana, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Composiciones leídas en la velada literaria que consagró el Liceo Hidalgo a la memoria de Sor Juana Inés de la Cruz la noche del 12 de noviembre de 1874, aniversario del natalicio de la ilustre poetisa*. México: Edición del Porvenir, 1874, pp. 3-8.
- Wellek, René, *Historia de la crítica moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid: Gredos, 1989, 394 pp.
- Zarco, Francisco, “Estado de la literatura en México”, en Jorge Ruedas de la Serna (ed.) *La misión del escritor: ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 175-179.