

CONSTRUYENDO A SOR JUANA: LA CREACIÓN DE UN MITO EN EL BAJO BARROCO (SOBRE LA *FAMA PÓSTUMA*)



ANA ISABEL MARTÍN-PUYA

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

anaisabel.martin@uco.es

RESUMEN:

El propósito de este trabajo es analizar cómo confluyen en la *Fama y obras póstumas* (1700) aspectos previos de la configuración de la imagen de Sor Juana con la nueva lectura hagiográfica, en especial de sus últimos años; qué mecanismos se emplean y qué motivos construyen la figura de Sor Juana que se proyectará más allá de las fronteras del siglo XVIII. Será la *Fama* la encargada de acrisolar el paradigma de la canonización contemporánea de Sor Juana y los giros derivados en su interpretación a partir de la publicación de sus obras «póstumas»; la lectura vital e ideológica ofrecida en los panegíricos de la *Fama* fija y proyecta el mito que pervivirá inamovible a lo largo del XVIII, y aun más allá.

Palabras claves: sor Juana Inés de la Cruz, bajo barroco, biografía, historia literaria, hagiografía.

BUILDING SOR JUANA: THE CREATION OF A MYTH IN LATE BAROQUE (ABOUT «FAMA PÓSTUMA»)

ABSTRACT:

The purpose of this work is to analyse how previous aspects of Sor Juana's representation join the new hagiographic interpretation —especially that of the later years— in *Fama y obras póstumas* (1700), which mechanisms operate and which motives build the profile of Sor Juana that will be projected beyond the boundaries of Eighteenth century. *Fama* refines the paradigm of Sor Juana's contemporary canonization and the nuances of its interpretation after the publication of her posthumous works. The vital and ideological reading offered by the panegyrics fixes and projects the myth that will survive, with no changes, during the Eighteenth century and beyond.

Keywords: Sor Juana Inés de la Cruz, Late Baroque, Biography, Literary history, Hagiographic lecture.





No cabe duda de que las obras de Sor Juana se publican en España con pretensiones canonizadoras, con recursos y estrategias editoriales que aspiran a su directa incorporación al Parnaso, a su cumbre¹. La construcción editorial de los volúmenes, sus títulos, sus portadas y el sinfín de paratextos encomiásticos acumulados, cuyo número se incrementa exponencialmente en cada entrega, lo evidencian. También las censuras desempeñan un claro y determinante papel en este sentido, como «elemento de sanción y prestigio»², puesto que, a finales del XVII, la aprobación «no pertenecía sustancialmente a la república política, sino fundamentalmente a la literaria, al Parnaso»³. La canonización requiere de la configuración de una imagen que se proyecta en distintos niveles a través de un conjunto articulado en el impreso; en el caso de sor Juana Inés de la Cruz, su ascenso al Parnaso se logra mediante la publicación de los tres tomos de sus obras, que dialogan entre sí construyendo y proyectando una representación, biográfica y autorial, que ha perdurado e influido en su recepción.

I. LA IMAGEN DE SOR JUANA EN LOS PRIMEROS VOLÚMENES DE SUS OBRAS

Desde *Inundación castálida*⁴, con alusión parnasiana desde el título⁵, la escritura de Sor Juana es legitimada por diversas «autoridades»; en este impreso, su principal aval es la condesa de Paredes, aunque la escoltan y protegen también los poemas encomiásticos de Pérez de Montoro y la religiosa Catalina de Alfaro. En su segunda edición, con el más

¹ El presente trabajo se inscribe en el proyecto *Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor* (SILEM II), RTI2018-095664-B-C21 del Plan Estatal de I+D+i.

² Ignacio GARCÍA AGUILAR, «De Trento al Parnaso (II): aprobación textual y sanción poética en los poemarios impresos del siglo XVII», en *El canon poético en el siglo XVII*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, p. 243.

³ *Ibid.*, p. 267.

⁴ Sor Juana Inés de la CRUZ, *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesada en el monasterio de San Jerónimo de la imperial ciudad de México. Que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos: con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos: para enseñanza, recreo y admiración*, Madrid, Juan García Infanzón, 1689. Nótese que este título «ya ostenta los ejes sobre los que se instalará el mito de la poeta». Carla A. FUMAGALLI, «*Inundación castálida*: aproximaciones a una portada», *Perífrasis*, 8:16, 2017, p. 35.

⁵ Más significativa aún si tenemos en cuenta la deriva de los títulos de impresos poéticos en la segunda mitad del XVII hacia otros marcos de conceptualización y, por tanto, la excepcionalidad de esta «aspiración consagradora» (véase Ana Isabel MARTÍN PUYA y Pedro RUIZ PÉREZ, «El nombre de la cosa: títulos, modelos poéticos y estrategias autoriales en el Bajo Barroco», *Criticón*, 125, 2015, p. 32).



humilde título de *Poemas de la poetisa americana, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz* (Madrid, 1690), se incorpora un poema-prólogo de la autora, en el que esta construye dos de los motivos que de manera incansable se reformularán en los panegíricos: la humildad y la obediencia (no publica por deseo propio, sino por petición de otros). El *Segundo volumen*⁶ se abre con la dedicatoria de Sor Juana al editor, Juan de Orúe y Arbieto, en que la escritora reitera su discurso de humildad al calificar sus obras como «incultas» y pedir la disculpa para las mismas por ser «obra de mujer» y por haber carecido de maestros (motivo este que adquirirá gran protagonismo en la *Fama*). En esta entrega, además, se acumulan aprobaciones (3) y «pareceres» (7) de dignatarios religiosos vinculados a la ciudad de Sevilla y homenajes en verso firmados por «hombres de letras» de Sevilla y Cádiz, principalmente: el primero es el soneto que Lorenzo Ortiz le dedica como cierre de su «parecer», al que se suman un elogio latino, cuatro romances endecasílabos (de Martín Leandro de Costa y Lugo, Gabriel Álvarez de Toledo, Antonio Dongo Barnuevo y Juan Bautista Sandi de Uribe), dos romances (de José Pérez de Montoro y Pedro del Campo), un soneto (de José Bonet Capo de Arve), octavas (de Antonio de Almeida Coutiño), anagramas y décimas (de Pedro Juan Bogart). Esta cohorte de protectores y panegiristas guarda estrecha relación con el impacto y proyección que la obra de Sor Juana está adquiriendo en España, pero al mismo tiempo también depende de circunstancias político-culturales del lugar de publicación: en el bajo barroco⁷, la poesía es cauce de una sociabilidad cortesana que revierte en los panegiristas y en quien los patrocina; en este caso, el asistente de Sevilla, José Solís y Valderrábano, conde de Montellano, que actúa como catalizador sociocultural y promueve la participación conjunta de los poetas de su entorno, en esta y en otras obras⁸. Estos *laudatores* fundan sus elogios sobre lo ya escrito, por la mexicana y sobre ella⁹, de tal modo que en sus

⁶ Sor Juana Inés de la CRUZ, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesora en el monasterio del señor san Jerónimo de la ciudad de México, dedicado por su autora a D. Juan de Orúe y Arbieto, caballero de la orden de Santiago*, Sevilla, Tomás López de Haro, 1692.

⁷ Sobre este concepto, Pedro RUIZ PÉREZ, «“La estampa de su canto repetido”: retazos del campo literario en la lírica bajobarroca», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 18:1, 2012, pp. 167-198.

⁸ Ana Isabel MARTÍN PUYA, «Gabriel Álvarez de Toledo: la práctica poética al servicio de la promoción social», en *Ser autor en la España del siglo XVIII*, ed. Elena de Lorenzo Álvarez, Gijón, Trea, 2017, pp. 1-25.

⁹ Ocurre lo mismo en los tres tomos, algo que dificulta la identificación de los autores de los escritos sin firmar. Una muestra es la potencial autoría del prólogo anónimo de *Inundación castálida* que Colombí concede a Pérez de Montoro, cuyo poema «preludia los numerosos discursos que rodearán a la monja en su tránsito a la autoría, al reconocimiento público y a la fama». Beatriz COLOMBÍ, «Mecenazgo y redes



composiciones recuperan motivos del primer volumen, que se perpetuarán en *Fama y obras póstumas*.

Así, se incrementa la referencia al origen americano de la poeta y se consolida la mirada a lo biográfico: la «Aprobación» de Pedro Ignacio de Arce delinea una breve semblanza en que forja la imagen de la precocidad y vocación poética, lo que no le impide afirmar que «no es la poesía la mayor prenda en su habilidad»¹⁰. El autodidactismo, la temprana admiración que suscitó en la corte mexicana, la humildad (que la condujo a la clausura), la dedicación al estudio en el tiempo disponible tras cumplir con sus obligaciones reglares, su capacidad para debatir y «conferenciar» con los más doctos, la imitación de los mejores autores o el dominio de diversas materias (filosofía, retórica, astronomía, poética) son otros aspectos tratados en este escrito.

Cristalizan, también, las nociones de autodidactismo (presente, como hemos dicho, en la dedicatoria de Sor Juana) y precocidad («antes que supiese leer y escribir hacía versos con autoridad», afirma Arce), y trata de legitimarse su condición de «mujer que escribe», ligada tanto al origen divino que se atribuye a su numen y sabiduría como a la recurrente excepcionalidad (fénix, décima musa, única poetisa...). Por ejemplo, Almeida Coutiño señala que «las flores de la ciencia» las transforma en conceptos, y Pedro Juan Bogart la denomina «ángel o sacra deidad»¹¹ tras recoger los famosos versos que Sor Juana dedica a la duquesa de Aveiro: «Claro honor de las mujeres / y del hombre docto ultraje, / vos probáis que no es el sexo / de la inteligencia parte»¹². No obstante, el conjunto perpetúa e incrementa los epítetos elogiosos y dibuja un perfil de la autora como discreta y entendida a partir de una recursividad hiperbólica, decantándose el elogio hacia el lado del ingenio, la erudición y el entendimiento, en parte como respuesta a la *Carta de sor Filotea* (en que el obispo de Santa Cruz critica su dedicación a versos profanos y le ordena la publicación de la *Carta atenagórica*, incorporada en este volumen segundo)¹³. Álvarez de Toledo la identifica con el Fénix y Atalanta (nadie la alcanza) y la sitúa más allá de los límites humanos («Tú, espíritu felice que a lo humano / todo el

poéticas entre México y España. El caso de sor Juana Inés de la Cruz y Joseph Pérez de Montoro», *Hipogrifo*, 9:1, 2021, p. 562.

¹⁰ f. 47r.

¹¹ f. 46r.

¹² f. 45v.

¹³ Como nos recuerda Fumagalli, «se conoce una edición de 1692 hecha en Palma de Mallorca por Miguel Capó», pero «se ignora la difusión que pudo haber tenido este impreso» (véase Carla A. FUMAGALLI, «Sor Juana hace sudar las prensas españolas», *Esféricas literarias*, 1, 2018b, p. 93, n. 14).



posible límite trasciendes»); Martín Leandro Costa y Lugo la denomina «sol de ciencias mexicano» y «Minerva indiana»; para Lorenzo Ortiz es «prodigioso y nuevo Apolo occidental», «milagro de naturaleza», «Fénix de los entendimientos», «sol fecundo», «madre de las ciencias», etc.; con las abejas, dulces y oficiosas, la comparan fray Juan Silvestre y Álvarez de Toledo; «abeja racional» la denomina también fray Pedro del Santísimo Sacramento, que la compara además con el colibrí («ave vistosa y colorida de Indias») y considera que «Mirando sus escritos, cada uno de por sí es un clarín de la fama, y todos juntos un milagro»; José Zarralde admira su ingenio y sabiduría, que hacen de ella «maravilla de este siglo»; Sandi de Uribe la cree superior a las autoridades de la Antigüedad (por ser mayor su ciencia), por lo que «Homero le consagra sus *Iliadas...*», etc., hasta el punto de que «Cuantos dieron a luz métricos partos / que concibió poética la idea / en los siglos presentes y pasados, / para su triunfo eternizó la prensa». Se intuye, incluso en estos ejemplos espigados, que el «retrato que de sor Juana nos dan los otros se vuelve un estereotipo, un retrato en el que ella no se conocía cabalmente»¹⁴.

Para Margo Glantz, la colecta encomiástica de los paratextos de este volumen es una «muralla protectora», parte de una defensa «orquestrada» de Sor Juana frente a los ataques recibidos en la Nueva España¹⁵; considera que en los paratextos se despliega «una serie de estereotipos reiterados de texto en texto para ensalzar aquellas cualidades de la monja vistas por sus detractores como fallas graves»¹⁶. Pero juzga, además, que la propia Sor Juana sería la promotora de dicha defensa: ve en la «supuesta indiferencia a ser publicada» un disfraz del «papel determinante que ella había jugado para organizar el tipo de defensa necesario que purgaría sus obras de las impurezas que sus censores novohispanos le atribuían». Así, el corpus de los paratextos, firmados por religiosos y hombres de letras, legitimaría la escritura e impresión de la *Carta atenagórica*. Esta sería la causa, asimismo, de que en esta entrega prevalezca la temática religiosa sobre la profana, distinguidas en dos bloques bien delimitados (frente al primer volumen, donde predominaba la poesía circunstancial y de carácter cortesano)¹⁷.

¹⁴ Margo GLANTZ, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*, México, Grijalbo, 1995, p. 29.

¹⁵ Margo GLANTZ, «El elogio más calificado», en *Obras reunidas I: ensayos sobre literatura colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, s. p.

¹⁶ *Ibíd.*, s. p.

¹⁷ Lo que servirá posteriormente para hablar de una «progresión» en los volúmenes de Sor Juana (desde lo agradable hasta lo útil, de lo profano a lo sacro, de la poesía a la prosa).



Considero estas afirmaciones difícilmente verificables, tanto por las prácticas cortesanas y editoriales que imperaban en la Sevilla de Montellano como por el hecho de que, en cada uno de los volúmenes, los encomios se escriben principalmente a partir de las obras de Sor Juana que contiene y de otros escritos del impreso. Indirectamente, sin duda, sí es la mexicana quien orquesta la defensa, pero desde su *Carta*, su dedicatoria a Castorena y el resto de sus prosas y versos. Es probable que el editor dirigiera la lectura del volumen y la que los participantes hicieron de este y de Sor Juana, pero los autores de los poemas laudatorios no dejaron de reproducir lo ya dicho y de emplear la retórica habitual del género. No obstante, como Alatorre indicó en un imprescindible trabajo, en la *Fama* «hay elementos del mito que ya están configurados, en particular los que databan de 1689, y elementos que se están configurando, no en torno a la obra de la monja, sino en torno a su vida»¹⁸. Nos interesa especialmente, aquí, ver cómo se integran estos motivos en la nueva lectura y si se produce una reorientación de los mismos.

II. PROYECCIÓN DEL MITO SOR JUANA EN LA *FAMA PÓSTUMA*

El definitivo acuñamiento del mito Sor Juana se producirá en la *Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz*, dada a la imprenta por Castorena y Ursúa en 1700¹⁹. En el título se insiste en su vinculación con América (es «Fénix de México» y «poetisa americana»). En relación con esto, el grabado, «de gran pompa iconográfica»²⁰ (con lo que esto conlleva de valor canonizador), que sirve de pórtico a la edición representa a Sor Juana como una «generic nun with a pen

¹⁸ Antonio ALATORRE, «Para leer la *Fama y obras póstumas* de sor Juana Inés de la Cruz», *Nueva revista de Filología Hispánica*, 29:2, 1980, p. 500.

¹⁹ Sor Juana Inés de la CRUZ, *Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el convento de San Jerónimo de la imperial ciudad de México; conságralas a la majestad católica de la reina nuestra señora doña Mariana de Neoburg Baviera, palatina del Rhin, el doctor don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, capellán de honor de su majestad, protonotario juez apostólico por Su Santidad, teólogo y examinador de la nunciatura de España, prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México*, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1700.

²⁰ Pedro RUIZ PÉREZ, «El sujeto autorial dieciochesco: a partir de una *Fama póstuma*», en *Ser autor en la España del siglo XVIII*, ed. Elena de Lorenzo Álvarez, Gijón, Trea, 2017, p. 482. En este trabajo la de Sor Juana se incardina en un recorrido de «famas póstumas» que revelan los cambios de paradigma y la construcción pública del sujeto autorial.



in hand»²¹. La simbología sustentada por la construcción compositiva iconográfica del grabado aprovecha la funcionalidad de los montes de nieve y fuego y destaca la representatividad de la jerónima en tanto que americana y como parte del imperio hispánico. No olvidemos que Castorena es mexicano y, según indica en el «Prólogo», su empresa germina con sus «leales ansias de que se conozcan en ambos orbes los delicadísimos y agudos ingenios de nuestra América».

El corpus paratextual está constituido por 9 escritos en prosa y 61 poemas. En prosa aparecen las dos dedicatorias de Castorena, a Mariana de Neoburgo²² y a Juana Piñateli²³, dos aprobaciones (de Diego de Heredia²⁴ y de Diego Calleja²⁵), el «Papel» de Castorena a Castilblanque para solicitar su participación²⁶, el «Parecer» de Castilblanque²⁷, el prólogo «A quien leyere»²⁸ y dos notas de Castorena («Advertencia»²⁹ y la nota inserta para presentar la «sección mexicana»³⁰). Como se ve, seis de estos nueve textos son obra del propio editor. De los 61 poemas, 17 pertenecen a la «sección mexicana», que se dispone al final del libro (tras la «Nota» introductoria de Castorena) y se compone de una selección de textos recogidos, tras la muerte de Sor Juana, por Lorenzo González de la Sancha³¹. Los 44 poemas «españoles»³² (entre los cuales se integran los del editor novohispano y los del peruano Lorenzo de las Llamosas), 7 de ellos de autoría femenina,

²¹ Kathleen Ann MYERS, *Neither Saints Nor Sinners: Writing the Lives of Women in Spanish America*, New York, Oxford University Press, 2003, p. 111.

²² ff. 3r-4v.

²³ ff. 5r-6v.

²⁴ f. 7.

²⁵ ff. 8-18. Como es de sobra conocido, la aprobación de Calleja contiene una semblanza biográfica y ha sido también conocida como *Vida*; con este título aparece en el manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España, *Vida de la madre Juana Inés de la Cruz religiosa profesada en el convento de San Jerónimo de la ciudad imperial de México* (BNE, MSS/18734/5). Una comparación entre el manuscrito y la aprobación impresa, en Beatriz COLOMBÍ, «Diego Calleja y la *Vida* de sor Juana Inés de la Cruz. Vestigios y silencios en el archivo sorjuanino», *Exlibris*, 7, 2018, pp. 24-44.

²⁶ f. 57r.

²⁷ ff. 57v-59v.

²⁸ ff. 64r-69r.

²⁹ f. 76r.

³⁰ pp. 165-166.

³¹ Son «de los ingenios que al tiempo que murió [Sor Juana] florecían en México» (p. 165), extraídos de una compilación (manuscrita) titulada *Exequias mitológicas, llantos pierides, coronación apolínea en la fama póstuma de la singular poetisa*, según indica Castorena en la nota que precede a la sección. Se excusa de imprimirlos todos, «sacando a luz a estas prensas los más principales, no por mejoría, que todos son iguales, sí por la recomendación a los sujetos de la Real Universidad y los célebres colegios de la imperial México» (p. 166). Véase Sor Juana Inés de la CRUZ, *op. cit.*, 1700.

³² Los poemas pertenecientes a este grupo se componen a petición de Castorena, para formar parte de este volumen (salvo el de García de Ribadeneira y Noguero, que se compuso tras la salida del primer tomo, según apunta su hijo).



están compuestos por miembros del clero y de la nobleza, principalmente; los mexicanos, por personajes del ambiente universitario.

Entre ambas secciones, el corpus textual recoge, en primer lugar, la *Carta de sor Filotea*, que antecede y contextualiza la respuesta ofrecida por Sor Juana, donde la defensa de la escritora, asimilada a la tradición de la hagiografía, como ya señalara Glantz³³, comporta relevantes referencias autobiográficas. Los restantes textos en prosa son de carácter religioso y entre ellos destaca, por las alusiones al mismo en los paratextos y su trascendencia en la mitificación de la etapa final de Sor Juana, la *Protestación de la fe*: «Protesta que, rubricada con su sangre, hizo de su fe y amor a Dios la madre Juana Inés de la Cruz al tiempo de abandonar los estudios humanos para proseguir, desembarazada deste afecto, en el camino de la perfección»³⁴. Como se puede apreciar, la rotulación apunta, con suma claridad y sin espacio para equívocos, al «desengaño» de lo humano y la exclusiva dedicación a lo sagrado que se atribuye a los años finales de Sor Juana. Suponiendo, como parece lógico, que el epígrafe sea obra de Castorena, su lectura hagiográfica marca el camino desde el propio corpus textual, tanto en lo que se refiere a la selección y *dispositio* como a partir de los rótulos³⁵.

Los poemas, que ocupan las páginas 132 a 165, son muy pocos: algunos de asunto religioso; la contestación al «Romance de un caballero del Perú en elogio de la poetisa», del conde de la Granja, que se inserta previamente; el romance «en reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa, que hicieron mayores sus obras con sus elogios...», y una décima a Castorena, situada al final del corpus de Sor Juana. Por su contenido, por tanto, «La *Fama* es [...] el libro de una religiosa; libro de donde se excluyen, con muy pocas excepciones, muestras de su enorme producción mundana»³⁶. En definitiva:

Obras de sor Juana figuran dieciséis (que apenas sobrepasan las 150 páginas), si por obras entendemos también los documentos que firmó al final de su vida, y que a veces han impresionado más por estar rubricados con sangre que por las implicaciones que

³³ Margo GLANTZ, *op. cit.*, 1995.

³⁴ pp. 124-126.

³⁵ Siguen a la «protestación» la «Docta explicación del misterio y voto que hizo de defender la purísima concepción de nuestra señora la madre Juana Inés de la Cruz» (pp. 127-129) y la «Petición que en forma causídica presenta al tribunal divino la madre Juana Inés de la Cruz por impetrar perdón de sus culpas» (pp. 129-131).

³⁶ Margo GLANTZ, *op. cit.*, 1995, p. 110.

conlleven³⁷.

Aunque es manifiesto que Castorena exalta el «desengaño» de Sor Juana y lo atribuye a la (divina) influencia que sobre ella ejerció la carta del obispo de Santa Cruz, el objeto de este trabajo es la lectura «hagiográfica» que se configura (o se acentúa y consolida) en el volumen, entendida en un sentido más amplio: Sor Juana como mujer y monja ejemplar, no tanto —o no siempre— como beata o santa; no se trata de promover su beatificación, sino de encaminar su imagen hacia la lección religiosa, que «neutralice» su especificidad y singularidad —también las de su obra—, de tal modo que Sor Juana quede ceñida a los límites que impone convertirse en un apropiado modelo³⁸. Las variantes que se introducen acerca de la lectura precedente (de las anteriores entregas) y los nuevos atributos o tratamientos que recibe en esta *Fama* propician, en conjunto, una imagen más acorde con las cualidades humanas y de devoción ponderables en una monja, y —algo de gran relevancia— sitúan en un horizonte superior los escritos religiosos (en especial, sus prosas) frente a los profanos.

Uno de los textos más conocidos de la *Fama* es la «Aprobación» del jesuita Diego Calleja³⁹, que elabora una biografía partiendo de la *Respuesta a Sor Filotea* e incluyendo datos y anécdotas novedosos (obtenidos, según afirma, mediante testimonio fiable de quienes conocieron a Sor Juana). En este texto adquieren mayor desarrollo aspectos mencionados en el *Segundo volumen*, a los que se suman elementos que contribuyen a la mitificación de la jerónima: nacimiento y origen (con referencia a los montes de nieve y fuego y sin aludir a su condición de «hija natural»⁴⁰), precocidad (lee antes de los 3 años, versifica a los 5, escribe una loa al santísimo sacramento con menos de 8), inclinación y

³⁷ Luz Gabriela EGUÍA LIS PONCE, «La prisa de los traslados»: análisis crítico e interpretación de variantes encontradas en las ediciones antiguas (siglos XVII y XVIII) de los tres tomos de la obra de sor Juana Inés de la Cruz, México, Universidad Autónoma de México, 2002, tesis doctoral inédita, p. 339.

³⁸ De modo similar se ha explicado la «neutralización» de su género y de su humanidad: «Los calificativos que se le aplican a sor Juana, epítetos en apariencia elogiosos, encubren el hecho que, al elevarla a rareza o excepción entre las mujeres, ellos neutralizan su género (se lo niegan, de hecho), desvirtúan su esencia y su lugar como mujer. Asimismo, cuando los comentaristas la denominan musa o Fénix o maravilla no hacen sino socavar la humanidad de la escritora, adecuándola a sus propias expectativas». Rosa PERELMUTER, *Los límites de la femineidad en sor Juana Inés de la Cruz: estrategias retóricas y recepción literaria*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004, p. 109.

³⁹ ff. 8-18.

⁴⁰ Margareth Torres de Alencar Costa, siguiendo a Octavio Paz, señala que Calleja «escondeu tudo que podia macular a imagem da monja». Margareth TORRES DE ALENCAR COSTA, *Sóror Juana Inés de la Cruz: autobiografia e recepção*, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2013, tesis doctoral inédita, p. 121.



dedicación al estudio (evita las «golosinas» porque causan «rudeza», pide que la vistan de hombre para ir a la universidad, se corta el pelo si no aprende...), hermosura, reconocimiento y admiración por parte de los entendidos (examen ante los sabios), entrada en la clausura (por humildad; no se alude al paso por el convento carmelita), llegó a acumular 4000 libros, vende los libros para dar limosna a los pobres (y «no dejó en su celda más de solos tres libritos de devoción y muchos silicios y diciplinas»⁴¹), se dedica en sus últimos años a una penitencia excesiva, y enferma «de caritativa». Significativamente, señala Calleja que el padre Antonio Núñez alababa «a Dios de que hubiese hecho una mujer con entendimiento tan profundo, con tal sabiduría y *dócil de juicio*, no obstante»⁴². Aunque elogia la «profundidad y hondura» del *Sueño*, el entendimiento y las virtudes de Sor Juana quedan patentes en la *Carta atenagórica* (o *Crisis al sermón del padre Vieira*) y, sobre todo, en la *Respuesta a sor Filotea*, «que va impresa para honra única d[e] este tercer tomo»⁴³.

Aspectos como los mencionados estructuran la «Elegía»⁴⁴, sin firma pero escrita por el padre Calleja⁴⁵, donde se resalta, entre otros aspectos, la decencia de los versos profanos de Sor Juana (con «amores que a lo honesto no dan susto»⁴⁶); la publicación por motivos ajenos a su voluntad (lo que podría suponer que cayera en el pecado de «elación» y en la vanidad), sino obedeciendo a un mandato, o el dominio de diversas ciencias; sin embargo, «Esta, pues, alma grande por su ciencia / aun fue por su virtud más elevada»⁴⁷.

Fuente fundamental para los panegíricos, la «vida» de Calleja inicia la explotación de los motivos biográficos como parte del encomio de Sor Juana y promueve la lectura moral y paradigmática de los atributos de la poeta, coincidente en muchos aspectos con el modelo de la hagiografía. Ciertos cuadros anecdóticos del texto serán tomados para acentuar la hiperbólica singularidad de Sor Juana (el sacrificio de sus cabellos como

⁴¹ f. 16v.

⁴² f. 17r; el subrayado es mío.

⁴³ f. 14v.

⁴⁴ ff. 60-63.

⁴⁵ Efectivamente, que Calleja es el autor lo sugiere el propio Castorena en el prólogo: «no la discurras de los Argensolas por la elegante propiedad del estilo, pues, como hidalgo, es pariente muy cercano de la segunda crisis» (f. 65v). Alatorre le atribuyó la autoría al jesuita; *El Zurriago*, sátira de Salazar y Castro contra Calleja y la elegía, lo confirma, y como obra suya aparece también en el *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de la Compañía de Jesús* (1904-1916); lo señala Colombí (Beatriz COLOMBÍ, *art. cit.*, 2018, p. 27, n. 6).

⁴⁶ v. 42.

⁴⁷ vv. 181-182.



incentivo para el estudio, el temprano aprendizaje de la lectura, el examen ante los sabios), en especial cuando se vinculan a la concesión divina de unas dotes y de unas virtudes femeninas ejemplares que la hacen más digna de admiración que sus propias obras (es el caso de la venta de los libros o la cuestión del autodidactismo). Estos motivos se explicitan en los epígrafes de muchas composiciones, como en estas:

- «A Sor Juana Inés de la Cruz, habiendo aprendido sin maestro tantas ciencias»⁴⁸.
- «En aplauso de la tercera parte de las Obras póstumas de la madre Sor Juana Inés de la Cruz y aclamación de su ingeniosa perspicacia, que a los tres años de su edad ya sabía leer...»⁴⁹.
- «Pondera la discreta humildad de la poetisa en buscar maestros, bastando por sí sola a entender tantas facultades como supo sin ellos, según lo manifestó disputando con muchos sabios»⁵⁰.
- «Parece que la eterna sabiduría ilustró a Juana Inés toda ciencia, pues en sus primeros años tuvo muchas disputas que admiraron a tantos sabios; y, en medio de eso, rogaba a sus padres la vistiesen de hombre para poder más libremente ir a la universidad a estudiarlas; no se lo concedieron, y se entró religiosa del orden de nuestro padre san Jerónimo, donde se perfeccionó en la sabiduría del amor divino»⁵¹.
- «A Sor Juana Inés de la Cruz, que se cortaba el pelo, con obligación de volvérselo a cortar si cuando creciese hasta donde antes estaba no sabía una ciencia»⁵².

Escoger estos temas para el encomio refleja la admiración despertada, una curiosidad por su vida, o incluso el simple aprovechamiento de lo anecdótico y novedoso; pero también se percibe el deseo de destacar virtudes modélicas de una mujer devota y consagrada a la religión, y peculiaridades que cristalizan en el volumen para aportar a Sor

⁴⁸ Feliciano Gilberto de Pisa, f. 23r.

⁴⁹ Pedro M.^a Squarzafigo, f. 23v.

⁵⁰ Marcos Juárez de Orozco, f. 24v.

⁵¹ Juan de Cabrera, f. 25r. Nótese que en ningún caso se menciona su primer intento, fallido, con las carmelitas.

⁵² Francisco Bueno, f. 27.



Juana mayor «rareza», mayor «monstruosidad», mayor «excepcionalidad». Quizás el caso más claro de incorporación de estos atributos en relación con la lectura hagiográfica sea el soneto de Pedro Alfonso Moreno⁵³, quien la compara con san Juan Bautista: si este era virgen, mártir y doctor, Sor Juana es casta, pobre de espíritu y obediente (votos reglares), lo que prueban la venta de libros y alhajas para dar limosna a los pobres y la *Protestación de la fe* («la fe con tu sangre defendiste»⁵⁴), incluida en el volumen.

Junto con el componente biográfico, es frecuente la aparición de elementos ya elaborados en las entregas precedentes, reorientados ahora hacia un marcado sentido trascendental y religioso. Así, las constantes referencias a la diversidad de facultades que domina conceden un nuevo protagonismo a las «sacras ciencias» (en consonancia con el contenido del corpus). Marcia Jacinta de Abogader y Mendoza, atendiendo al corte del cabello, apunta que «Sansón, de un prodigio bello, / padece humanas violencias; / Julia, de las *sacras ciencias*; / conquie, en varios instrumentos, / aquel canta sentimientos, / y esta, *doctas influencias*»⁵⁵. La identificación de su figura con lo sagrado se observa, entre otras, en la expresión con que Juárez de Orozco la considera «docta más cuanto cristiana»⁵⁶; Rodrigo Ribadeneira se refiere a «lo divino / de su inmensa discreción»⁵⁷; una «aficionadísima al ingenio de la poetisa» le desea que «Ciña el sacro laurel tu heroica frente»⁵⁸, mientras que un «aficionado a sus obras» celebra que «Fénix sagrado te eternizas»⁵⁹.

La perspectiva religiosa se hace patente en la gradación de las entregas de sus obras en hojas, flores y frutos: la dulzura de los versos cortesanos del primer volumen, los poemas religiosos que priman en la *Segunda parte*, y las prosas sacras, tan útiles, del libro de 1700. Castorena lo expresa en el prólogo⁶⁰ y recogen la idea Dávila y Palomares («En elogio de la madre Juana Inés de la Cruz y del tercer tomo de sus poesías»⁶¹) y Bolea Alvarado («Al tercer tomo de la única poetisa, sor Juana Inés de la Cruz»⁶²).

Sin abandonar, por tanto, estrategias y motivos de encomio consagrados en los

⁵³ f. 24r.

⁵⁴ v. 14.

⁵⁵ ff. 49v-50r, vv. 35-40; el subrayado es mío.

⁵⁶ f. 26v, v. 12.

⁵⁷ f. 37, vv. 9-10.

⁵⁸ f. 53v, v. 9.

⁵⁹ f. 54, v. 63.

⁶⁰ f. 66v.

⁶¹ ff. 35v-36v.

⁶² ff. 34r-35r.



volúmenes precedentes, en este se incorpora con fuerza la lectura simbólica y moralizante de la vida de Sor Juana, desde el elogio de sus virtudes humanas y del desengaño y transformación vital en modelo reglar de penitencia, caridad, abandono del mundo y exclusiva dedicación a Dios. En el soneto de Catalina de Alfaro, la religiosa llega hasta el punto de condenar la ciencia como «vana / fiebre del juicio y frenesí del labio, / pues fue sin ella más discreta Juana. / Y, del perdido estudio en desagravio, / practiquemos que, en esta escuela humana, / quien sabe *amar a Dios* solo es el sabio»⁶³. Castilblanque pondera que «la verdadera sabiduría [es] aprovecharla para el fin que más importa»⁶⁴. En el romance de arte mayor de Manuel García de Bustamante —«Marcial Beneta Sua de Guamán»—⁶⁵, construido a modo de biografía, a la par que se elogian las asombrosas capacidades intelectuales de Sor Juana, se hace hincapié en las virtudes femeniles: «tu modestia pudorosa / tuvo la vanidad siempre oprimida»⁶⁶, «serviste atenta, obedeciste alegre»⁶⁷, «sin más dispendio que la laboriosa / servidumbre agradable apetecida»⁶⁸. Todo ello se vuelve hacia Dios, ante quien la escritora se humilla para pedirle que enderece su camino: «Dadme un rayo de vuestra fortaleza / y acertaré a poder contra mí misma»⁶⁹. La tendencia de Sor Juana hacia el estudio y su entendimiento son lo más propio de ella, pero, en lucha contra sí misma, reniega de ambos para que sus talentos sean «más adonde más os sirvan» (donde más sirvan a Dios). Y así:

Fuiste exaudida, Juana, y victoriosa,
mas ¿quién no lo es cuando animosa lidia
con el cruel, común, vil enemigo
si al cielo busca y a la tierra olvida?⁷⁰.

la religión, madre prudente,
más te quiso observante que aplaudida⁷¹.

Tu mérito crecía cada hora

⁶³ f. 52r, vv. 9-14; el subrayado es mío.

⁶⁴ f. 59r.

⁶⁵ ff. 70r-73v.

⁶⁶ vv. 29-30.

⁶⁷ v. 41.

⁶⁸ vv. 63-64.

⁶⁹ vv. 75-76.

⁷⁰ vv. 81-84.

⁷¹ vv. 107-108.



en sujeciones fieles de novicia,
resignaciones de humildad constante
y en inocentes voces de submisión⁷².

Alatorre mostró su extrañeza respecto a que esta «biografía» de Sor Juana concluyera con su entrada a la orden jerónima⁷³; no obstante, no es esta la «profesión» referida en el poema, sino la «confirmación» de la fe, al final de su vida, tras su supuesto «desengaño» de lo intelectual y terrenal, que lleva a la renovación de sus votos y compromiso, y de la que surgen textos de carácter religioso que cobran protagonismo en este volumen póstumo. Sor Juana se convierte, así, no en ejemplo de poeta, sino en modelo de vida religiosa y ejemplo para las mujeres; su mayor discreción no fue su entendimiento ni su sabiduría, sino saberlos orientar hacia Dios en su renuncia a los libros y a la escritura; su sumisión absoluta a la jerarquía eclesiástica y a Dios, en contra de su propia identidad, de su «esencia», que se cifra en el estudio, fuerte tentación (¿y fuente del mal para la mujer?).

La imagen pretendida y proyectada de Sor Juana se adecua en sumo grado a la sumisión y sometimiento de la mujer a la autoridad patriarcal en las biografías hagiográficas de la época:

Hay un episodio que se repite en varias biografías de monjas con fama de santidad, muy revelador del grado de interiorización de la censura: la destrucción de los propios escritos en el fuego. En unos casos se hace en cumplimiento de una orden del confesor que pone a prueba la obediencia y humildad de la escritora; otras veces es por iniciativa propia, debido al temor a las consiguientes pesquisas inquisitoriales, pues sabían bien que los libros femeninos de materia religiosa eran doblemente suspectos [...] da la impresión de que este acto supremo de obediencia se hubiera convertido en un lugar común de los relatos biográficos de las religiosas ejemplares del siglo XVII⁷⁴.

Si, como vemos, se está proyectando una imagen hagiográfica de Sor Juana, vinculada a textos de origen sacro incluidos en el volumen —por lo que muchos de los

⁷² vv. 113-116.

⁷³ Antonio ALATORRE, *art. cit.*

⁷⁴ Consolación BARANDA, «La función de la censura en la configuración de la religiosidad femenina del siglo XVII. Una propuesta», en *Las razones del censor. Control ideológico y censura de libros en la primera Edad Moderna*, ed. Cesc Esteve, Belaterra, Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de Girona, 2013, p. 166.



panegíricos contienen un fondo moralizante y se declara con frecuencia la vanidad de la fama y notoriedad—, no es de extrañar que encontremos la prosa elevada a más alta cumbre que sus versos. Aunque los aspectos mencionados no se hallan en todos los textos, se observa una clara tendencia a incorporarlos a la construcción mitopoética de Sor Juana. La conceptualización se produce, por tanto, mediante una serie de elementos compositivos y temáticos que podríamos resumir en los siguientes:

1. Las anécdotas biográficas interpretadas como indicios de divinidad o como prueba de atributos morales: sitúan a Sor Juana en la esfera de lo ejemplar e incrementan la veneración y admiración.
2. La decantación hacia la interpretación mística de sus dotes y la relevancia concedida a las ciencias sacras (frente a las humanas). Esto guarda relación con la ordenación de las entregas de sus obras: según Alatorre⁷⁵, Castorena pretendía publicarlas dispuestas en poemas profanos, poemas religiosos y prosas sacras, los frutos que consagrarían definitivamente su imagen; no obstante, es posible que la referencia de Castorena sea su propia interpretación de la esencial disposición de los tres volúmenes efectivamente impresos y que quisiera resaltar con ello que este tercero era lo verdaderamente útil y la culminación de los escritos de Sor Juana.
3. Alusiones al desengaño intelectual / religioso (y motivos vinculados: el sentido trascendente y como camino a la salvación del entendimiento puesto en servicio de lo religioso, etc.).

Son elementos claramente interconectados, que ofrecen en su conjunto un nuevo perfil a la consagración del mito.

III. ESTRATEGIAS Y FUNCIONAMIENTO DE LA CONCEPTUALIZACIÓN EN LA *FAMA PÓSTUMA*

Sabemos que Castorena proporcionaba a los autores los textos de los preliminares disponibles en el momento de solicitar su colaboración (él mismo lo afirma en varias

⁷⁵ Antonio ALATORRE, *art. cit.*, p. 505.



ocasiones), así como los textos de Sor Juana dispuestos para el volumen, para que les sirvieran de «inspiración»⁷⁶. Aparte de las obras de la mexicana, sus principales fuentes panegíricas serán la biografía del padre Calleja y los escritos de Castorena. Sabemos, también, que el editor fue añadiendo textos propios de manera progresiva a lo largo del proceso de edición, por lo que los últimos participantes probablemente recibieran mayor número de «fuentes». Por consiguiente, no fue necesario que Castorena pautara de manera expresa el discurrir de los versos encomiásticos para que la tendencia hacia la lectura hagiográfica de la monja quedara delineada en los panegíricos, que, si bien no siempre se adecuan o contribuyen a tal visión, hacen de ella la imagen predominante que sobrevuela las páginas del libro. Consciente o inconscientemente, el editor promulga la visión parcial que él se figura de la escritora (o la que quiere consagrar).

La disposición de los textos contribuye, asimismo, a la proyección que alcanza el «retrato» de Sor Juana en la *Fama*. Desde el grabado inicial, simbólico y consagrador, se encuadra su figura en el justo medio entre los dos montes y los dos mundos (Europa-América); de la «Aprobación» de Diego de Heredia cabe destacar el «susto» del jesuita al encargarle la censura de lo que él pensaba que eran «meras poesías», que le vale para ponderar que «lo más principal de este libro son prosas, y de muy devotas materias»; la «Aprobación» de Calleja, casi al inicio del impreso, es la fuente que descubre el perfil biográfico, que encarece las virtudes humanas y la propensión al estudio, pero también la divinidad de la monja (y así, cita las palabras del padre Núñez: «Juana Inés no corre en la virtud, sino vuela»). En su escrito menciona Calleja por vez primera el desengaño; lo hace en relación con el *Sueño* de Sor Juana y, aunque se trate aquí de un desengaño intelectual, el tratamiento que hace el biógrafo en su escrito lo orienta hacia lo espiritual, por lo que fácilmente puede vincularse con el posterior compromiso, exclusivo, de Sor Juana en su dedicación a la virtud y camino hacia la «santidad»⁷⁷. Así, puede afirmarse que el «desengaño» vital está presente en la elaboración de esta biografía a través de los motivos que se destacan en ella, especialmente en relación con la «conversión» final de Sor Juana. Como colofón a esta «vida» se presenta el poema «Al desengaño con que murió la madre

⁷⁶ Así lo ve también Alatorre: «Se comprende que los invitados a colaborar en la *Fama* hayan leído con sumo interés los documentos biográficos [la *Respuesta a sor Filotea* y la aprobación de Calleja] que el activo Castorena les ponía en las manos antes de enviarlos a la imprenta, y que él sabía que les iban a servir de inspiración» (Antonio ALATORRE, *art. cit.*, p. 474).

⁷⁷ José PASCUAL BUXÓ, *Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 144.



Juana Inés de la Cruz» (atribuido a Castorena por Alatorre⁷⁸).

Sobre la muerte de Sor Juana, Francisco Ramírez Santacruz señala que «El jesuita pintó una muerte ejemplar», como después Oviedo y Miguel de Torres, en 1702 y 1716, respectivamente; considera, no obstante, que el primero en «consolidar la imagen devota de la monja» fue Aguiar y Seijas, que publicó pocos días después de su fallecimiento «una segunda *Protesta de la fe* de sor Juana». Añade, además, que «otros personajes de la época no vinculados a la Iglesia destacaron [...] su calidad de poeta y no mencionaron siquiera una mudanza de vida por motivos religiosos»⁷⁹.

Beatriz Colombí ha afirmado que no es la de Calleja una biografía santificadora de la monja, sino que se atiene a los parámetros de la «vida de monja», empleados por la propia escritora (con un «uso desviado») en su *Respuesta a sor Filotea*, en la que se basa el jesuita⁸⁰. Destaca asimismo esta investigadora que Calleja «pone distancia de muchos de estos tópicos, particularmente del modo místico encontrado en la mayoría de los testimonios femeninos conventuales», así como que su escrito «conecta con la “vida ejemplar”» al aludir a la supererogación («acción voluntaria de perfeccionamiento espiritual»: la «conversión» de sus últimos años), pero también con la incipiente «“vida de autor” o fama literaria»⁸¹. Esta lectura del texto de Calleja puede relacionarse con lo que aquí analizamos en tanto que la aprobación será fuente para extraer diversos motivos, pero lo novedoso de la imagen de la mexicana respecto a las entregas anteriores se va a cifrar principalmente en las anécdotas biográficas que el jesuita incluye, pero, sobre todo, en lo relacionado con el «desengaño» y «conversión». Pese a la mayor complejidad que pueda haber en el escrito de Calleja, el papel de Castorena y los modos de recopilación de los panegíricos (además de los textos de Sor Juana publicados en el volumen) van a conferir al conjunto una visión determinada de la monja. No me interesa tanto, en este trabajo, la autoría o intencionalidad como el modo en que cristaliza y se proyecta una imagen «hacia» lo hagiográfico, cómo se reorientan la concepción y representación públicas de Sor Juana hacia una ejemplaridad y virtuosismo religiosos, en que la cumbre, en algunos textos encomiásticos, se alcanza cuando «renuncia» a los libros, al estudio y

⁷⁸ Antonio ALATORRE, *art. cit.*, p. 451.

⁷⁹ Francisco RAMÍREZ SANTACRUZ, *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*, Madrid, Cátedra, 2019, p. 231.

⁸⁰ Beatriz COLOMBÍ, *art. cit.*, p. 28.

⁸¹ *Ibíd.*, p. 30.



la poesía, a aquello que se había considerado consustancial a su ser.

En cuanto a las intervenciones de Castorena, la distribución de sus escritos en prosa se emplea para guiar la estructuración de un volumen que sufrió diversas vicisitudes y desviaciones de su proyecto inicial. Sus versos, también esparcidos a lo largo de la *Fama* (si hemos de confiar en las atribuciones de Alatorre), cuya posición en ocasiones es fruto de los avatares compositivos y editoriales del volumen (rellenar pliegos, etc.), adquieren un papel más relevante en lo que a la proyección del mito Sor Juana se refiere, puesto que en su mayoría quedan vinculados por una mirada «hagiográfica». La recursividad de los motivos de virtud religiosa y santidad, distribuidos entre el resto de composiciones panegíricas (cuya efectividad se multiplica al presentarse como obra de distintos autores, por medio de la anonimia), y el efecto que produce el que numerosas composiciones beban de las prosas de Castorena, refuerzan la deriva de la mirada exaltadora de Sor Juana hacia la lectura moral de lo biográfico y el triunfo de lo sacro sobre lo profano; las prosas de Castorena y la «Aprobación» de Calleja guían a los panegiristas hacia la nueva perspectiva en el tratamiento de la escritora, y los versos del editor (y los atribuidos) producen en el lector la sensación de que la hagiográfica sea una lectura extendida y comúnmente aceptada.

IV. CONCLUSIONES

En una estrategia mediante la cual se vincula la obra de Sor Juana con intereses doctrinales y religiosos, si bien el catolicismo juega en la época un importante papel sociopolítico e identitario en la hegemonía dominante y en las prácticas de mantenimiento del estatus y poder «imperial», la proyección que en el volumen de la *Fama póstuma* adquieren personalidades y cargos religiosos, así como las obras (inéditas en España) que conforman el cuerpo textual de Sor Juana, enfocan la dimensión de la codificación de la imagen de la mujer, poeta, erudita, religiosa, mexicana, pero representativa por su ejemplaridad en el mundo hispánico, en una determinada dirección que favorece el discurso hagiográfico y cifra en las prosas de temática sacra la cumbre de las obras sorjuanianas, visión legitimada a su vez por las plumas del estamento nobiliario desde España, y por las pertenecientes al ámbito letrado (escogidas entre multitud de elogios),



desde tierras mexicanas, en una entrega que supone la «definitiva» culminación de la obra de la única poetisa, décima musa del Parnaso, cuya admiración y encomio revierte en la autocelebración de entendidos de los participantes en su *Fama*.

Fama y obras póstumas celebra a Sor Juana desde una novedosa perspectiva en la que adquiere mayor importancia el periplo vital que el literario; no obstante, cuando se atiende a este, los textos que merecen mayor encarecimiento y veneración son los escritos en prosa, marcadamente religiosos, aducidos como prueba del «desengaño» y final conversión de la monja, que conllevó la renuncia al estudio profano, a los versos y a lo terreno. Convertida en modelo de mujer devota y virtuosa, tanto como para abandonar (lo que se considera) su «esencia», su razón de ser, por amor a Dios, perdidos ya mecenazgos y promotores, pero con los condicionantes de su condición de mujer intactos, el reflejo preponderante de Sor Juana será su perfil sacro. Esta es la imagen que largamente pervivió (y aún pervive en parte de la crítica y los lectores) y que, sumada a la deriva estética que discurre en el XVIII, provoca que, avanzando las décadas, las limitadas referencias a su figura estén vinculadas principalmente a lo religioso, y, de sus escritos, a la *Crisis al sermón del padre Vieira*. Si los primeros panegiristas de Sor Juana beben de sus versos y si Sor Juana establece con ellos un diálogo que reorienta su imagen, tras la muerte de la poeta concluye el diálogo, de tal modo que la proyección «definitiva» (insisto, entre comillas) es la que perfila el volumen póstumo. Su fama y el prestigio de Sor Juana se mantuvieron todavía en las primeras décadas del XVIII, como acreditan las varias ediciones de los tres tomos hasta 1725, no obstante de lo cual la imagen que sobrevivió a la escritora fue la propuesta hagiográfica de la *Fama y obras póstumas*, libro por el que Sor Juana salió, como quiso su editor, «de los recatos de entendida / a la publicidad de venerada»⁸².

A este respecto, Sáinz de Medrano considera que «principal problema en torno a Sor Juana» es «el hecho de que se haya querido glorificar a la persona sin discrepancia alguna, pero situándola, en ocasiones, por encima de su obra», no solo en los momentos de su recepción temprana, sino también por parte de la crítica posterior⁸³. Efectivamente, el «mito Sor Juana», tal como cristalizó y parece que se consagró en la edición de *Fama*

⁸² f. 69r, vv. 7-8.

⁸³ Luis SÁINZ DE MEDRANO, «Sor Juana en la crítica española», en *Sor Juana Inés de la Cruz*, Roma, Bulzoni Editore, 1997, p. 11.



y obras póstumas de 1700, sigue teniendo sus ecos en el siglo XXI, tal como nos muestran las palabras de Gabriela Mistral con que García Valdés cierra una semblanza biográfica de Sor Juana (basada en la aprobación de Calleja) y que considera «inmejorables, como punto final de su biografía»:

Milagrosa la niña que jugaba en las huertas de Nepantla; casi fabulosa la joven aguda de la corte virreinal; admirada monja docta; pero grande por sobre todas, la monja que, liberada de la vanidad intelectual, olvida fama y letrillas, y sobre la cara de los pestosos recoge el soplo de la muerte, y muere, vuelta a Cristo, como a la suma Belleza y a la apaciguadora Verdad⁸⁴.

Por fortuna, los versos de Sor Juana no los cambian las biografías. La aprobación escrita por el padre Calleja sigue siendo «el punto de partida de todos los interesados en su vida», y muchos aspectos del mito que cristaliza y se proyecta desde las páginas de la *Fama* son asumidos por buena parte de la crítica actual. En otros, sin embargo, se ha ido avanzando a partir del hallazgo de documentos en los archivos y del estudio del contexto histórico y la obra de la mexicana. Así, por ejemplo, Carla A. Fumagalli destaca que el descubrimiento de *Los enigmas ofrecidos a la casa del placer*, fechados en 1695,

determina que aún poco tiempo antes de morir [...] sor Juana no solo seguía escribiendo, sino que mantenía contacto con la Condesa [de Paredes], y que ambas formaban parte de una comunidad de mujeres doctas y escritoras con las que se entretenían por medio de los juegos literarios contenidos en el ejemplar⁸⁵.

Confío en que estas páginas contribuyan al conocimiento de las estrategias que entraron en juego en la construcción del mito hagiográfico de Sor Juana. Motivos propios de la autorrepresentación autorial de Sor Juana, retomados y sumados a las anécdotas y lecturas de la aprobación del padre Calleja («que ha sido el punto de partida de todos los interesados en su vida»⁸⁶), a su vez reelaborados y engrandecidos en los paratextos encomiásticos, codificaron una imagen que parece sustentarse sobre la fe ciega en la

⁸⁴ Celsa Carmen GARCÍA VALDÉS, «Introducción», en Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa. Amor es más laberinto*, Madrid, Cátedra, 2010, p. 20.

⁸⁵ Carla Anabella FUMAGALLI, «Sor Juana Inés de la Cruz: articulaciones entre obra y archivo en los preliminares de sus ediciones originales», *Anclajes*, 22:1, 2018a, p. 39.

⁸⁶ Francisco RAMÍREZ SANTACRUZ, *op. cit.*, p. 235.



palabra escrita, y Sor Juana fue concebida y bendecida como mito, de la cuna de Napatla a su infausta sepultura como mártir, desengañada del mundo, de sus libros, de sus versos, de su vida.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALATORRE, Antonio, «Para leer la *Fama y obras póstumas* de sor Juana Inés de la Cruz», *Nueva revista de Filología Hispánica*, 29:2, 1980, pp. 428-508.
- BARANDA, Consolación, «La función de la censura en la configuración de la religiosidad femenina del siglo XVII. Una propuesta», en *Las razones del censor. Control ideológico y censura de libros en la primera Edad Moderna*, ed. Cesc Esteve, Belaterra, Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de Girona, 2013, pp. 161- 173.
- COLOMBÍ, Beatriz, «Diego Calleja y la *Vida* de sor Juana Inés de la Cruz. Vestigios y silencios en el archivo sorjuanino», *Exlibris*, 7, 2018, pp. 24-44.
- COLOMBÍ, Beatriz, «Mecenazgo y redes poéticas entre México y España. El caso de sor Juana Inés de la Cruz y Joseph Pérez de Montoro», *Hipogrifo*, 9:1, 2021, pp. 551-565.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la, *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de san Jerónimo de la imperial ciudad de México. Que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos; con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos: para enseñanza, recreo y admiración*, Madrid, Juan García Infanzón, 1689.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la, *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Jerónimo de la imperial ciudad de México. Que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos: con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos: para enseñanza, recreo y admiración*, Madrid, Juan García Infanzón, 1690.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el monasterio del señor san Jerónimo de la ciudad de*



México, dedicado por su autora a D. Juan de Orúe y Arbieta, caballero de la orden de Santiago, Sevilla, Tomás López de Haro, 1692.

CRUZ, Sor Juana Inés de la, *Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el convento de San Jerónimo de la imperial ciudad de México; conságralas a la majestad católica de la reina nuestra señora doña Mariana de Neoburg Baviera, palatina del Rhin, el doctor don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, capellán de honor de su majestad, protonotario juez apostólico por Su Santidad, teólogo y examinador de la nunciatura de España, prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1700.*

EGUÍA LIS PONCE, Luz Gabriela, «*La prisa de los traslados*»: análisis crítico e interpretación de variantes encontradas en las ediciones antiguas (siglos XVII y XVIII) de los tres tomos de la obra de sor Juana Inés de la Cruz, México, Universidad Autónoma de México, 2002, tesis doctoral inédita.

FUMAGALLI, Carla Anabella, «*Inundación castálida: aproximaciones a una portada*», *Perífrasis*, 8:16, 2017, pp. 29-47.

FUMAGALLI, Carla Anabella, «Sor Juana Inés de la Cruz: articulaciones entre obra y archivo en los preliminares de sus ediciones originales», *Anclajes*, 22:1, 2018a, pp. 37-53.

FUMAGALLI, Carla Anabella, «Sor Juana Inés de la Cruz hace sudar las prensas españolas», *Esferas literarias*, 1, 2018b, pp. 87-98.

GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «De Trento al Parnaso (II): aprobación textual y sanción poética en los poemarios impresos del siglo XVII», en *El canon poético en el siglo XVII*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 241-267.

GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, «Introducción», en Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa. Amor es más laberinto*, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 9-92.

GLANTZ, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?*, México, Grijalbo, 1995.

GLANTZ, Margo, «Ruidos con la Inquisición», *Fractal*, 6:2, 1997, pp. 121-143.

GLANTZ, Margo, «El elogio más calificado», en *Obras reunidas I: ensayos sobre literatura colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

MARTÍN PUYA, Ana Isabel y RUIZ PÉREZ, Pedro, «El nombre de la cosa: títulos, modelos



poéticos y estrategias autoriales en el Bajo Barroco», *Criticón*, 125, 2015, pp. 25-48.

MARTÍN PUYA, Ana Isabel, «Gabriel Álvarez de Toledo: la práctica poética al servicio de la promoción social», en *Ser autor en la España del siglo XVIII*, ed. Elena de Lorenzo Álvarez, Gijón, Trea, 2017, pp. 1-25.

MYERS, Kathleen Ann, *Neither Saints Nor Sinners: Writing the Lives of Women in Spanish America*, New York, Oxford University Press, 2003.

PASCUAL BUXÓ, José, *Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

PERELMUTER, Rosa, *Los límites de la femineidad en sor Juana Inés de la Cruz: estrategias retóricas y recepción literaria*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004.

RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco, *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*, Madrid, Cátedra, 2019.

RUIZ PÉREZ, Pedro, «“La estampa de su canto repetido”: retazos del campo literario en la lírica bajobarroca», *Caliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 18:1, 2012, pp. 167-198.

RUIZ PÉREZ, Pedro, «El sujeto autorial dieciochesco: a partir de una *Fama póstuma*», en *Ser autor en la España del siglo XVIII*, ed. Elena de Lorenzo Álvarez, Gijón, Trea, 2017, pp. 479-508.

SÁINZ DE MEDRANO, Luis, «Sor Juana en la crítica española», en *Sor Juana Inés de la Cruz*, Roma, Bulzoni Editore, 1997, pp. 11-32.

TORRES DE ALENCAR COSTA, Margareth, *Sóror Juana Inés de la Cruz: autobiografia e recepção*, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2013, tesis doctoral inédita.



<https://doi.org/10.14643/111E>

RECIBIDO: AGOSTO 2021
APROBADO: OCTUBRE 2021

