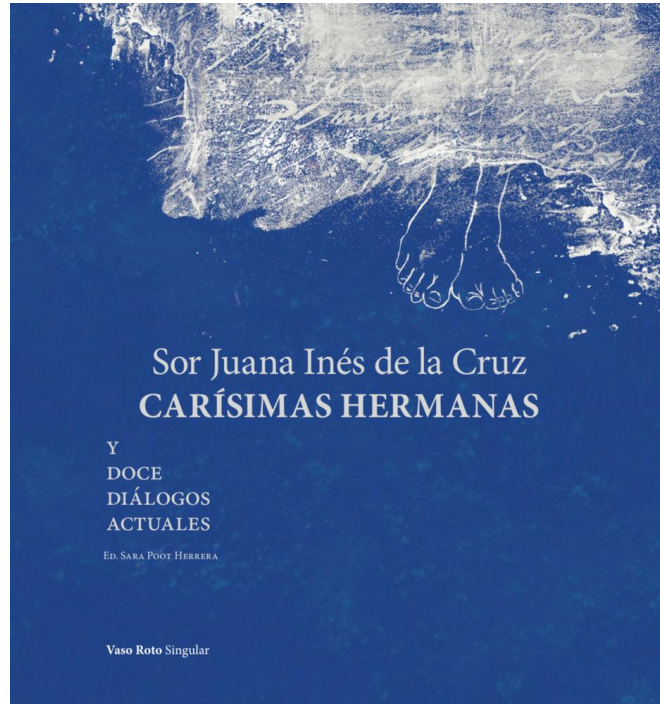


Sara Poot Herrera, ed. *Sor Juana Inés de la Cruz. Carísimas hermanas y 12 diálogos actuales*. Monterrey: Vaso Roto, 2024. ISBN: 9788419693754. 336 pgs.

Reviewed by: María José Rodilla León
UAM-Iztapalapa/UC-Mexicanistas



A fines del 2024, la editorial regiomontana Vaso Roto nos entregó un nuevo libro sobre sor Juana, a cargo de Sara Poot, quien ha reunido y editado 12 diálogos de especialistas, además de incluir la edición facsímil de *Primero sueño*. Lleva por título *Sor Juana Inés de la Cruz. Carísimas hermanas y 12 diálogos actuales*. Abre con un prólogo de Poot Herrera sobre las amadas hermanas de sor Juana. Se trata de un ensayo con una visión feminista en la que pasa revista a todas las mujeres que cita sor Juana a lo largo de su obra, empezando por Santa Teresa, a la que leyó siendo niña y a la que alude en la *Respuesta*, tratado femenino y feminista, a juicio de Poot, quien propone leer *Las Moradas* y *Primero sueño* como libros espejos escritos por una voz femenina, “y en los que habitan mujeres célebres” (15). Sara traza una ruta de mujeres que comienza con la santa española, pasa por su mecenas, la virreina María Luisa Manrique de Lara, marquesa de la Laguna y Condesa de Paredes, además de las otras dos virreinas, que también fueron sus protectoras. Otras mujeres involucradas en sus obras son la actriz que interpreta el arco del *Neptuno alegórico*; Paula Benavides, la editora que imprimió *El divino Narciso*; la misma virreina María Luisa, personaje del arco y promotora de sus publicaciones, que es “la presencia histórica femenina más real” (19), pero no queda ahí la cosa, Sara Poot ha rastreado todos los nombres femeninos que aparecen en su obra: personajes mitológicos, bíblicos, históricos, de la realeza, familiares y de su época, como la duquesa de Aveiro o las monjas portuguesas con las que intercambiaba versos y enigmas, es decir, en palabras de la editora, sor Juana “bordó una genealogía de mujeres

anteriores y contemporáneas a ella y lanzó una botella al mar de las especulaciones femeninas futuras” (14).

Aunque casi todos los ensayos coinciden en resaltar el feminismo de sor Juana, y exploran varias de sus obras más relevantes: *Primero sueño*, los *Enigmas*, *El Neptuno alegórico*, *El divino Narciso*, *Los empeños de una casa*, preferimos agruparlos temáticamente.

Además del prólogo, otros dos artículos tratan de redes femeninas: el de “Sor Juana en su gineceo: las *puellae doctae* humanistas”, un ilustrativo ensayo de Antonio Cortijo que sitúa a la monja jerónima en la categoría de las mujeres sabias, letradas o *puellae doctae* por ser la primera escritora e intelectual del mundo virreinal español. Después de un documentado y extenso elenco de mujeres de los ámbitos áulico, conventual y universitario de las también llamadas *Minervae Hispanae* que destacaron “por su trabajo intelectual o por sus virtudes morales” (105), Cortijo se remonta a las mujeres doctas que precedieron a sor Juana y por tanto, no hay que considerarla *rara avis*, sino que pertenece a esos grupos de sujetos femeninos intelectuales que el humanismo originó e impulsó. Las mujeres se convierten en lectoras y consumidoras de novelas desde el XVI en un ámbito cortesano, pero también en el conventual, al que pertenece sor Juana por tener acceso “a bibliotecas, a la lectura, a la posesión de libros y a escribir” (112). Además, la incluye en la famosa *querelle des femmes* del siglo XV por la disputa con su confesor y por tener “que hacer frente a episodios de censura” (116). Las mujeres destacan también en el mundo editorial, además de ser patrocinadoras de escritoras, que participan activamente en las letras y cultivan todos los géneros.

El otro es el de Beatriz Colombi, “Una red femenina: María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, María Guadalupe de Lencastre y Cárdenas y sor Juana Inés de la Cruz” donde se propone estudiar “la agencia femenina en la temprana modernidad hispanoamericana” (181). Las dos primas palaciegas, protectoras de las misiones, opinan de asuntos de la monarquía y se intercambian cartas en varias épocas, en una de las cuales se elogia a sor Juana y ella corresponde con un romance dedicado a la “Grande Duquesa de Aveyro”. Además en la *Loa a los años de la Reina Nuestra señora Doña María Luisa De Borbón* pondera “las figuras femeninas en los espacios de poder, oportunidades que aprovecha para encarecer el papel de las mujeres en general” (185), es decir, las mujeres de las monarquías europeas, la reina madre, Mariana de Austria, a quien dedicó la *Loa a los años de la Reina Madre Doña Mariana de Austria, Nuestra señora*. También destacan las cartas sobre la maternidad de la condesa de Paredes y los embarazos malogrados, que también poetiza sor Juana: la gestación, la preñez, el parto y el crecimiento del niño. Y a la duquesa de Aveyro la llama “musa lusitana” y “Presidenta del Parnaso”. Las tres mujeres establecieron lazos intelectuales, afectivos y “consolidaron el nuevo protagonismo de las mujeres en el siglo XVII hispánico” (195).

Después de la edición facsímil de *Primero sueño*, los ensayos comienzan con esta obra magna, el poema más importante de sor Juana, del que se ocupa Patricia Saldarriaga con un estado de la cuestión de las diferentes lecturas que se han hecho del poema: psicoanalítica, hermética, escolástica, órfica, feminista, etc. para dedicarse a una especialización del lexema “papelillo”, que era una especie de envoltura para los piojos y las pulgas. A partir de aquí hace una disertación sobre los piojos como seres con valores punitivo, comercial, de penitencia, de engaño, según los textos que revisa de los siglos XVI y XVII y, sobre todo, causa de las epidemias en la conquista y posteriores, como la que llegó al convento de san Jerónimo, el matlazahuatl o tabardillo, que sufrió sor Juana por culpa de “una colonialidad

medioambiental [...] producida por la importación de la fauna, los piojos y las ratas” (74), por la que padecían una modorra o sueño profundo y se perdía la vista, la memoria y el conocimiento. Además los años en que escribía su poema hubo inundaciones, el *chahuistle* atacó el maíz y fueron años de crisis y muertes, como nos recuerda Sigüenza en *Alboroto y motín* (1692). Patricia realiza una lectura decolonial por la cual el papelillo adquiere un valor subversivo y la obra sería una “herramienta de resistencia cultural y feminista” (77).

Como la anterior, otra obra de la que se ocupa un solo ensayista es “*El Neptuno alegórico: Un arco triunfal de sor Juana para los condes de Paredes*”, que analiza Jorge Gutiérrez Reyna estableciendo, en primer lugar, las diferencias de los arcos romanos y los arcos novohispanos. Después, en varias entradas de diario, va narrando el viaje de los virreyes condes de Paredes y marqueses de la Laguna desde España a Veracruz; el nombramiento de los dos grandes poetas para los dos arcos; el pago de 200 pesos a sor Juana, por cuya suma se sintió rica y compuso unas décimas; la cómica que recita y explica los emblemas de Neptuno y los dedicados a la virreina, Anfítrite: el lucero de Venus y un mar lleno de ojos; la virreina desea conocer a la jerónima que la ha comparado con la diosa de los mares. *El Neptuno* para Gutiérrez Reyna es una obra modernísima comparable con los poemas objeto de Joan Brossa o los *Artefactos* de Nicanor Parra.

Dos ensayos se dedican a esclarecer algunas notas biográficas: Francisco Ramírez Santacruz en ““No soy yo lo que pensáis”: Sor Juana Inés de la Cruz y su silencio final” repasa su biografía y se recrea en la disputa de la jerónima con el padre Núñez por la manera tan desafiante en la que se enfrenta a su confesor en esa carta de ruptura en la que triunfa su libre albedrío y su dedicación a las letras humanas. Letras de las que comenta un soneto socarrón dedicado a Teresilla, que le pone los cuernos a Camacho y que considera un género difícil que nombra “poesía de cantina”. Por otro lado, Ramírez Santacruz arroja luz sobre la ruptura de febrero de 1693 con el mundo exterior; cuando reafirmó sus votos y leyó los elogios de poetas y teólogos sevillanos que conforman los preliminares del *Segundo volumen* de sus obras, sintió temor de sus detractores y al mismo tiempo, se abrumó por tal celebridad, por lo que contestó a tantos elogios con un romance, donde explica que no se reconoce: “*Y diversa de mí misma /entre vuestras plumas ando*”, y decide clausurar estéticamente su obra porque los elogios habían hecho que su persona desapareciera para convertirse en mito y con la renovación de sus votos logra entonces que la sor Juana real desapareciera del mundo.

El otro ensayo biográfico está a cargo de Guillermo Schmidhuber, quien en su artículo “La transparencia del yo de sor Juana Inés de la Cruz en su obra” recurre a sus escritos para desentrañar el yo sorjuanino, y lo divide en cuatro tipologías: la presencia explícita de la autora, o sea, los textos autobiográficos, como el prólogo a *Inundación castálida* (1689) donde hay varios “yoes” explícitos, así como la dedicatoria del *Segundo volumen* (1692) y la *Carta atenagórica*, pero el más autobiográfico es la *Respuesta a sor Filotea*, que es un retrato hablado de sí misma, además de tres textos autobiográficos en el *Libro de profesiones del Convento de San Jerónimo*, la *Protesta y renovación de los Votos Religiosos, que hizo, y dejó escrita con su sangre la M. Juana Inés de la Cruz, Monja Professa en S. Jerónimo de México*, documento encontrado por el propio Schmidhuber. En otros textos la presencia de la autora se refleja de manera explícita, pero sólo es bosquejada, como en *Primero sueño* y el *Neptuno alegórico*, donde se autocita al final. De manera no explícita, la presencia de la autora está en los autos sacramentales y en las loas y, por último, hay obras opacas en cuanto a la transparencia del yo sorjuanino, entre las que considera las tres comedias. Extraña, sin embargo, que no haya considerado los dos últimos versos de los *Ovillejos*: “*veinte años de cumplir en mayo acaba/ Juana Inés de la Cruz la retrataba*”.

Dos trabajos versan sobre los *Enigmas*: el de Verónica Grossi, que hace una extensísima y acaso innecesaria introducción del Renacimiento italiano, de Petrarca y de las academias literarias para llegar a una comparación entre Veronica Franco, una veneciana del siglo XVI, y sor Juana, ambas renovadoras del petrarquismo, que comparten temas comunes: el viaje hacia las alturas del cosmos o el exilio en una celda alejada del mundo, en el caso de sor Juana; el sentido de lo biográfico con un yo poético fluctuante que “relativiza el discurso masculino petrarquista”. Ambas pertenecieron a academias literarias: la *Accademia veneziana della fama* (1557), que frecuentó Veronica Franco, además de organizar en su casa veladas literarias con música y poesía. Sor Juana perteneció a distancia trasatlántica a la academia Soberana Asamblea de la Casa del Placer, donde se dieron a conocer sus enigmas, en una especie de homenaje a la monja promovido por la duquesa de Aveiro y de María Luisa, condesa de Paredes. Homenaje con textos de las monjas portuguesas crean un lazo de unión de mujeres de dos mundos, además de celebraciones, representaciones teatrales y lectura de poemas en los que se aunaban el juego y el intelecto.

El de Yadira Munguía, “El lúdico misterio de los *Enigmas*. Las nuevas perspectivas de sor Juana y la Casa del Placer” repasa desde su hallazgo en Lisboa por Enrique Martínez López y otros estudiosos que los analizaron: Antonio Alatorre, Sabat de Rivers, Marie- Cecile Bénassy, Sara Poot, González García y Ramírez Santacruz, entre otros. Munguía propone una nueva perspectiva a partir de una edición que hizo de los *Enigmas*. El convento fue una plataforma que les facilitaba su dedicación a la cultura y el acceso al mundo exterior. Para Yadira la Casa del Placer es “una conformación académica, muy al estilo de la época, formada efectivamente por mujeres, pero no necesariamente monjas, sino nobles, considerando la forma a la cual las poetas de los previos de los *Enigmas* se refieren a la tertulia” (304). Obra lúdica creada por mujeres, imitadora de un privilegio masculino que lo rebasaba, todo en ella está hecho por mujeres: los poemas laudatorios, las censuras, la aprobación, la monja jerónima creó los enigmas y la condesa de Paredes la auspició. Acaba Munguía considerando los conventos como espacios de recreación y puntos de fuga, porque “el pensamiento no se reduce con muros altos y no hay cadenas que puedan contenerlo” (306).

Dos trabajos más se dedican a la sor Juana religiosa y conventual: el de Marie-Cécile Benassy, “La religión de sor Juana”, en el que revisa su vocación religiosa de buena cristiana por sus actos de caridad y escribe al virrey para pedir clemencia por un criminal. Considera a la virgen como la mujer más excelsa. Nunca habla del infierno ni del demonio, aunque sí del purgatorio. Igualmente relaciona la comunión de los mexicas de comer víctimas sacrificadas a los dioses con la comunión cristiana. Termina diciendo que nunca hubiera sido una buena profesora de catecismo.

“La escritura conventual novohispana en el siglo XVII” es el ensayo de Asunción Lavrin que considera el claustro como lugar de expresión de muchas profesas que tomaban la pluma, comunicaban sus emociones y escribían “para transmitir la voz del Creador” (160), pero “la observancia y la obediencia distaban de ser prácticas perfectas” (166). La escritura conventual femenina siempre estuvo supeditada a la aprobación masculina, quienes les ordenaban hacer sus biografías y ellos las publicaban. Lavrin divide la escritura conventual en biográfica, como el ejemplo de Francisca de la Natividad, que escribió su biografía por mandato de su confesor sobre su compañera Isabel de la Encarnación; autobiográfica, cuya representante es María de San José, que se inspiró en santa Rosa de Lima; de revelación o visionaria, como María Magdalena de Lorravaquio, que tuvo frecuentes “suspensiones durante las cuales lograba visiones descriptibles y estados de “unión inefable”” (174). Estas

tres escritoras del XVII novohispano sirven de “marco referencial para la explicación de la vida y la escritura de sor Juana Inés de la Cruz” (177).

Y hablando de la escritura religiosa de sor Juana, David Galicia explora el texto alegórico y el texto dramático de *El divino Narciso*. La alegoría es la que domina la estructura argumental del auto sacramental y a través de ella el espacio adquiere un carácter simbólico, es decir, la naturaleza es testimonio de la presencia de Dios, que es Narciso, elección un tanto osada por parte de sor Juana, puesto que siempre ha representado la vanidad; sin embargo, ella logra hacer una alegoría de la salvación humana y se basa en la idea neoplatónica de “la deidad es el sumo bien y la suma belleza” (204). Eco, la antagonista, representa al diablo, que se opone a la unión de Narciso y la Naturaleza Humana; es el amor destructivo y la soberbia, pero también la mediadora entre la dramaturga y el público ya que es la que explica la metáfora.

El otro texto dramático, “Des(em)peños con sor Juana. Revisiones y trazas dilatadas sobre un programa teatral” es un sesudo y erudito ensayo que presenta Susana Hernández Araico, en el que inspecciona el programa teatral de 1692 y revisa la crítica sobre la comedia desde el siglo XX, que inicia con dos presupuestos: la influencia de Calderón y “el reflejo autobiográfico de sor Juana en el personaje de Leonor” (238). Aduciendo varios ejemplos, analiza también que la palabra *festejo*, “no se usa para denominar un programa de piezas dramáticas” (241), sino que lo impuso Salceda sin estar en los textos originales. Como gran erudita de teatro, Susana va desgranando todas las partes del programa: loa, canciones, sainetes, sobre todo, el segundo, donde la dramaturga se autoburla de su comedia híbrida, que “traspasa los paradigmas de la comedia de enredo” (259).

Acaba el libro con un epílogo de Carmen B. López-Portillo Romano, quien hace un recorrido de la historia del convento de San Jerónimo desde su fundación en 1585 por doña Isabel de Barrios y sus hijos. Quinto convento femenino, ocupaba una manzana entera, que fue creciendo con la compra de nuevas casas y nuevas monjas, más un colegio de niñas. 84 años después de su fundación, hizo su profesión de fe sor Juana junto con 86 monjas, de acuerdo con Sara Poot; vivió veintisiete años allí y adquirió una celda individual en 1691 donde cupieran “los más de cuatro mil libros que tenía en su biblioteca, sus instrumentos musicales y astronómicos” (315). El monasterio subsistió hasta 1863 con las leyes de Reforma; después fue un campamento militar; luego fue fraccionado en bodegas, talleres, estacionamiento, comercios, viviendas, un cabaret fundado en 1928 por Antonieta Rivas Mercado y decorado por el pintor Rodríguez Lozano. Poco a poco se fue deteriorando y se hicieron una panadería, un establo, una lechería y un taller mecánico. Cada día estaba más ruinoso hasta que Francisco de la Maza en 1963-1964 logró restaurar el templo y con el tesón de Margarita López Portillo y su hija lograron “levantar de nuevo las piedras del Claustro y así restaurar la morada de las palabras y de la memoria, y recuperar, para todos, la casa de sor Juana” (321).

Un libro de lectura amena e ilustrativa, con un prólogo y 12 ensayos con enfoques feministas, la mayoría, y nuevos hallazgos biográficos que siguen sorprendiéndonos a 300 años de su muerte.