

UN SIGLO DE POESÍA PARA SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

SELENA MILLARES
(Universidad Autónoma de Madrid)

«SOR JUANA / es la llama trémula / en la noche de piedra del virreinato»: estos breves versos, del mexicano José Emilio Pacheco¹, constituyen una de las incontables muestras de homenaje que los poetas del siglo xx rinden a la personalidad poética y humana de Juana de Asbaje y Ramírez –sor Juana Inés de la Cruz–. La inusitada frecuencia de esos tributos durante la última centuria da fe de la vigencia de su legado, superado el largo olvido en que la fobia antibarroca lo sumergiera durante siglos. Humanidad, talento, belleza y rebeldía son algunos de los rasgos de Juana de Asbaje que han sido objeto del cántico de los nuevos poetas, a menudo acogidos a los grandes emblemas simbólicos por ella cultivados, como el fuego y el sueño, ambos constituidos en guardianes de ese enigma que es, aún hoy, su figura, y condensados de algún modo en los versos de Pacheco antes citados.

La poderosa modernidad de la obra de sor Juana se impuso sobre aquel letargo de siglos a partir de la recuperación del barroco que inauguran los modernistas hispanoamericanos, que desde la voz del nicaragüense Rubén Darío² –y mucho antes que la generación del 27– devolvía los debidos honores

¹ José Emilio Pacheco, *Islas a la deriva [Poemas 1973-1975]*, México: Era, 1985, pág. 23.

² Ciertamente antes hay algunos conatos marginales, como lo han analizado Francisco de la Maza (*Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, México: UNAM, 1980) y Luis Sáinz de Medrano, quien

a Góngora³, en tanto que el mexicano Amado Nervo rendía tributo a Juana de Asbaje⁴, en una semblanza intimista titulada con su nombre de pila –un gesto que aproximaba su figura humana– y que ciertamente, como lo afirma décadas después Octavio Paz, «todavía se lee con agrado»⁵. Se trata de la primera reivindicación plena y decisiva de la memoria de sor Juana, y sin duda el río de versos y ensayos dedicados a ella a partir de entonces tiene aquí su origen. Desde el mismo título, Nervo hace una implícita declaración de intenciones; despoja a la escritora de su sobrenombre religioso, en un desnudamiento simbólico que revela el deseo de apartar los velos que cubren su figura real: la de aquella mujer que logró sortear las limitaciones de su condición –femenina, monacal, americana–, para ofrendarnos ese monumento poético que es toda su obra. Con excepción de los elogios que Menéndez y Pelayo le dedica, y que Nervo revisa pormenorizadamente, hasta entonces predominaba una actitud de ignorancia, incompreensión o desdén hacia ella –actitud que cambiará radicalmente a partir de la magnífica edición de sus obras completas por Méndez Plancarte, entre 1951 y 1957–. Por lo demás, al igual que en el caso de otras mujeres escritoras, como Gómez de Avellaneda, Delmira Agustini, Gabriela Mistral o Alfonsina Storni, los estudios a ella dedicados se ocupaban obsesiva y pormenorizadamente de dilucidar su biografía, sin apenas atender a sus escritos. El libro de Nervo supone un golpe de timón fundamental en esa deriva: está escrito como contribución al centenario de la independencia mexicana, y dedicado a «las mujeres todas de mi país y de mi raza»; desde el primer momento sobresale el gesto que busca iluminar y dignificar dos espacios marginados, el de las antiguas colonias y el de la mujer americana. No obstante, la intencionalidad ideológica patente desde esas premisas no lastra el

afirma que «con Menéndez Pelayo se iniciaba el camino de rehabilitación de la obra de sor Juana» («Sor Juana Inés de la Cruz en la crítica española», *Cuadernos Hispanoamericanos, Los Complementarios*, núm. 16 [noviembre de 1995], pág. 6).

³ Sus menciones al maestro –al que retrata como «alma de oro, fina voz de oro» en «Trébol» [1899]– son numerosas: «El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres [...] Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo» («Palabras liminares» a *Prosas profanas*, 1896-1901); «¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y Góngoras los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del *Madrid Cómico* y los libretistas del género chico?» («Prefacio» a *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*, 1905), Rubén Darío, *Poesía*, pról. Á. Rama, ed. E. Mejía, Caracas, Ayacucho, 1977, págs. 273, 180, 243.

⁴ Amado Nervo, *Juana de Asbaje (contribución al centenario de la independencia de México)*, Madrid: Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1910.

⁵ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Barcelona: Seix Barral, 1989 (3.ª ed.), pág. 11.

libro con sus servidumbres⁶, más allá de algún que otro guiño antimonárquico y antinorteamericano –siempre con gracejo amable–. Lo que nos ofrece Nervo es la semblanza de una escritora que hasta entonces, y a pesar de los diversos asedios de una crítica prejuiciosa y obsesionada por sus enigmas biográficos, seguía siendo una gran desconocida, a la que califica como «la luz y la poesía de la época colonial»⁷. En su evocación, Nervo hace un fresco de la vida del virreinato, documentado a partir de numerosos escritos, en especial del padre Calleja, de Menéndez y Pelayo⁸ o de la propia poetisa. Su estudio evita el enfoque hagiográfico y también el meliorativo, y desde una suave ironía se aparta de la habitual miopía de los analistas de la obra sorjuanina: «Y todo para que la honorable medianía de D. Juan Nicasio Gallego (Ni-casi-o... portuno en esto) dijese “que sus obras, atestadas de extravagancias, yacían en el polvo de las bibliotecas desde la restauración del buen gusto”»⁹. Su gesto cómplice y vivificador, que busca un intenso acercamiento y actualización de Juana de Asbaje, llega incluso a construir la fantasía de un diálogo con la poeta a través del tiempo, articulado a partir de sus prosas, donde subraya, sin victimismo ni dramatismo, sus dificultades biográficas y su inmenso talento, para concluir que «esta mujer prodigiosa es gloria y ornato literario, no sólo de un siglo, sino de todo el período colonial»¹⁰. Su empeño en rescatar a sor Juana se extiende también a Góngora –al hilo de la actitud inaugurada por su gran amigo Darío–, al que reivindicó frente a quienes «creen que D. Luis huele a azufre», para recordar que Paul Verlaine «gustaba de citar un verso de Góngora á modo de lema, pensando que existía entre él y el poeta cordobés cierta afinidad literaria»¹¹. La defensa de Góngora lleva implícita una defensa de sor

⁶ Sí recuerda Nervo, no obstante, los versos de Sor Juana citados por Luis González Obregón en su *México viejo*, donde halla «hábitos de libertad»:

¡Levante América ufana
la coronada cabeza,
y el águila mexicana
el imperial vuelo tienda!

(Nervo, *Juana de Asbaje*, pág. 10)

⁷ *Ibid.*, pág. 10. No falta la nota divertida en sus palabras: «No, no nos enorgullecamos: en estos tiempos fulgurantes, de nacer Sor Juana y pertenecer a la aristocracia, de fijo nos resulta neurasténica y *snob*; habría aprendido a jugar al *bridge* y al *puzzle*, jamás hubiera abierto un libro y no hubiera escrito más que cartas frívolas, trazadas con esa letra larga y angulosa que debe tener hoy toda señorita que en algo se estime; quizás habría galiparlado un poco también, mezclando al español todas esas palabras parisienses que pronunciamos tan mal, pero que son tan *chic*...» (*ibid.*, págs. 23-24).

⁸ «Los versos de amor profano de Sor Juana, concluye Menéndez Pelayo, son los más suaves y delicados que han salido de pluma de mujer» (*ibid.*, pág. 87).

⁹ *Ibid.*, pág. 48.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 69.

¹¹ *Ibid.*, págs. 71-72.

Juana, que lo declaró su maestro, lo que no supone en ningún caso mengua de originalidad o demérito, como descubre cualquier lector que se sumerja más allá de los preliminares del *Primero sueño*¹². «Y ahora que siga arrojando sobre la jerónima eximia el guijarrillo de su escándalo tal o cual temerosa ave de corral del pensamiento –concluye–, de esas incapaces de salvar las tapias de su gallinero y perennemente asustadas del vuelo temerario de los neblís, los jerifaltes y los aguiluchos».¹³ En definitiva, Nervo enaltece la «difícil facilidad» de Juana de Asbaje, y también su fino humorismo, que «nunca escandalizó á nadie en aquellos tiempos en que *Notre Dame la Bigoterie* no andaba aún por el imperio de las Españas»¹⁴, en tanto que apunta también alguna crítica: considera que su poesía es fría, carente de sentimiento verdadero¹⁵, motivo que lo lleva a una disertación sobre la leyenda de un amor desgraciado que, según algunos, condicionó su desengaño y su ingreso en el convento. No obstante, salva algunas composiciones, como el celebrado soneto «Esta tarde, mi Bien, cuando te hablaba...», que culmina con esos tercetos memorables, plenos de emoción estética:

Baste ya de rigores, mi Bien, baste;
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu quietud contraste
con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.¹⁶

¹² «Por lo demás, insisto en que esto de las influencias en literatura es fatal. Todos nos influímos unos á otros. Las ideas poéticas, literarias o científicas, aparecen en el mundo por haces, como si una personalidad invisible las arrojara desde arriba, y su florecimiento es simultáneo en diversos países y en diversos cerebros» (*ibid.*, pág. 96).

¹³ Añade en nota: «Hay un poquitín de cobardía en acusar con tanta saña á Sor Juana de gongorina, cuando *no* hubo *uno solo* de los inmensos poetas del tiempo de Felipe IV que no lo fuese» (*ibid.*, págs. 75-76).

¹⁴ *Ibid.*, págs. 106, 123. «No se fastidió jamás. Los cerebros eminentes nunca se fastidian. El esplín, como lo dice con elocuencia Benavente en *La señorita se aburre*, y como lo dije yo en mi *Tedium vitae*, es achaque de espíritus ignorantes y frívolos. Así, pues, por toda la obra de la monja resbala una noble sonrisa, que era como la suave claridad de aquella alma elegida» (*ibid.*, pág. 126).

¹⁵ «Para ser genial en su poesía (porque juzgada por su temperamento y por el conjunto de sus obras admirables sí lo es), le faltó quizá –añado yo– una sola cosa á Sor Juana, una pasión confesada y cantada: el amor. La paloma herida hubiera desgranado inmortales arrullos en vez de ese ingenioso discreto retórico de todos los instantes [...] de esa inspiración frecuentemente geométrica y fría que sólo se encandilece para la amistad, salvo raras excepciones [...] Si Sor Juana hubiese podido dar rienda suelta á sus sentimientos amorosos, hubiera sido genial en sus versos, como lo fue en su temperamento, en el cúmulo de sus noticias, en su extraordinaria respuesta á Sor Philotea, cuyo único defecto es el exceso de erudición» (*ibid.*, págs. 77, 88).

¹⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, pról. F. Monterde, México: Porrúa, 1992, pág. 143.

El libro de Amado Nervo, uno de los poetas más populares del modernismo hispanoamericano, hubo de pesar mucho, como se ha anotado, en esa vivificación fecunda de la personalidad y obra de sor Juana que, a partir de entonces, se proyecta en numerosas composiciones ensayísticas y poéticas de ambas orillas hispánicas.

En 1920 publica Miguel de Unamuno su lúcido ensayo «Sor Juana Inés, hija de Eva», donde reconoce haber descubierto a la autora a través de Amado Nervo, y la identifica por su búsqueda de la libertad de pensamiento como «alma hambrienta de sabiduría»; de ahí su título: «A Eva, en efecto, le hizo caer el deseo de probar el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal: la curiosidad y no la lascivia. Y sor Juana Inés fue una legítima y castiza hija de Eva, y una precursora y profetisa del más refinado feminismo de hoy día».¹⁷

Poco después, en 1924, Gabriela Mistral incluye su «Silueta de Sor Juana Inés de la Cruz (Fragmento de un estudio)» en sus *Lecturas para mujeres*¹⁸, libro encargado por la Secretaría de Educación de México y destinado a las jóvenes alumnas de la Escuela Hogar que llevaba su nombre. Justifica Mistral la diversidad de su antología por su condición de viajera, e incluye a autores tan disímiles como Whitman y Baudelaire, Góngora y Cervantes, Gorki y Tolstoy, Machado y Juan Ramón Jiménez, y también a muchos hispanoamericanos, un gesto que justifica desde convicciones bolivarianas.¹⁹ Al hilo de esa propuesta, encontraremos en esas páginas también a José Martí, Juan Montalvo, Pedro Prado, Juana de Ibarbourou y, naturalmente, Juana de Asbaje, representada por un soneto filosófico —«Rosa divina, que en gentil cultura [...] viviendo engañas, y muriendo enseñas»— y esa «Silueta» o semblanza de factura propia. En ella evoca a la joven protagonista inmersa en el paisaje americano, encarcelada por las limitaciones de la época que le tocó vivir, entregada a la aventura del

¹⁷ Miguel de Unamuno, «Sor Juana Inés, hija de Eva», *Obras completas*, vol. IV, «La raza y la lengua», Madrid: Escelicer, 1968, págs. 1052-1053.

¹⁸ Gabriela Mistral, *Lecturas para mujeres. Destinadas a la enseñanza del lenguaje*, México / Madrid: Tipografía Moderna, 1924.

¹⁹ «Hace muchos años que la sombra de Bolívar ha alcanzado mi corazón con su doctrina. Ridiculizada ésta, deformada por el sarcasmo en muchas partes, no siendo todavía conciencia nacional en ningún país nuestro, yo la amo así, como anhelo de unos pocos y desdén u olvido de los otros» (*ibid.*, págs. 14-15); «[...] lo que nuestra América necesita con una urgencia que a veces llega a parecerme trágica: generaciones con sentido moral, ciudadanos y mujeres puros y vigorosos e individuos en los cuales la cultura se haga militante al vivificarse con la acción: se vuelva servicio» (*ibid.*, pág. 15). Sus reflexiones sobre pedagogía merecen atención, habla de los defectos de una «escuela-madrastra», nefasta para el estudio: «hacemos de éste lo que algunos hacen de la libertad: una Gorgona en vez de un dios afable», porque los maestros han sido «hombres sin agilidad de espíritu, sin imaginación» y «la juventud, esa agua viva, no puede amar al que tiene, sobre la lengua viva, la palabra muerta» (*ibid.*, págs. 16 y 17).

saber, en una actitud «más estética que mística».²⁰ Alaba por encima de todo su sentido crítico y una fina ironía que considera entre sus rasgos más relevantes, y la defiende frente a la incompreensión general al compararla con los escritores de la orilla española entregados a una vida religiosa, Santa Teresa, Fray Luis de León y Luis de Góngora:

No hay que asombrarse demasiado de esta alianza de la ironía con el sayal: también la tuvo Santa Teresa; era su invisible escudo contra el mundo tan denso que se movía a su alrededor: monjas obtusas que solían recelar de la letrada y veían el cuerno del demonio asomado entre los libros de la formidable estantería. Se olvidaban de otras celdas ilustres: la de los dos Luises españoles. Pero en la abeja rubia y pequeña el aguijón se embellece, porque el mismo instrumento que punza fabrica la miel.²¹

Incluye también Mistral entre sus *lecturas* una prosa poética del poeta colonialista Francisco Monterde, cuyo gesto enamorado frecuentarán otros autores: «Entró para siempre a un convento, ella, Juana de Asbaje, a quien por mi mal no supe convencer para que fuera mi esposa»²². Otro poeta colonialista, Alfonso Cravioto, recuperaba en 1921 la figura de la autora mexicana bajo el título «Lo que me dijo Sor Juana», donde imagina su voz sosegada y sabia recordando la importancia de la pasión en la lucha por un ideal («Ama no importa qué, pero ama siempre, y busca / la flama del asombro, la llama del amor [...] para el que admira, el dulce misterio es transparente; / la luz de tu destino se halla en tu corazón»)²³.

Ese despertar del barroco inaugurado por los modernistas será secundado en 1927 por Gerardo Diego y su *Antología poética en honor de Góngora*²⁴, donde se recupera también a sor Juana, aunque con reticencias hacia su *Primero sueño*.²⁵

²⁰ *Ibid.*, pág. 133. «¡Pobre Juana! Tuvo que soportar ser el dorado entretenimiento del hastío docto de los letrados. Seguramente a ellos les interesaban menos sus conceptos que su belleza; pero allí estaba Juana, respondiendo a sus retorcidas galanterías» (*ibid.*, pág. 132).

²¹ *Ibid.*, pág. 133.

²² *Ibid.*, pág. 136.

²³ Alfonso Cravioto, *El alma nueva de las cosas viejas* (1921), en *Poesías completas (1904-1944)*, ed. A. Velázquez, México: Poesía Hispanoamericana, 1971, pág. 29.

²⁴ «La “décima musa” Sor Juana Inés de la Cruz dejó señales tan expresivas de su devoción para Góngora, como su poema alegórico *El Sueño* a imitación de *Las Soledades*. Mucho mejores que los versos enrevesados de ese poema son otros más decorativos y luminosos, en que el ingenio de la monja resplandece en sabrosos hallazgos», Gerardo Diego, *Antología poética en honor de Góngora, recogida por Gerardo Diego. Desde Lope de Vega a Rubén Darío*, Madrid: Alianza Editorial, 1979, pág. 42.

²⁵ «Gerardo Diego se ocupa de la “décima musa” para mencionar en primer lugar su gongorismo, cuya mejor muestra ve en el *Sueño*, pero no deja de ser curioso que en esta hora de fervor gongorino, todavía Diego califique de “enrevesados” los versos de *Primero sueño*, aunque sea para contraponerlos

Pero serán los Contemporáneos mexicanos los que se encarguen de restituir a la poeta el debido reconocimiento: Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia editan sus sonetos y endechas²⁶, al tiempo que le rinden un homenaje implícito en sus extraordinarios sonetos, plenos de perfección escultórica y hondura conceptual. Villaurrutia le dedicará además un extenso ensayo, «Sor Juana Inés de la Cruz»²⁷, donde pondera su condición de clásico, «no marmóreo, estatuario y correcto, ya definitivamente en un nicho, sino un autor que puede circular en torno nuestro, con el cual podemos acompañar nuestra respiración». Critica también la obsesiva indagación en su biografía, en la que cayó el propio Nervo, y la ceguera ante sus aportaciones: «el ya mencionado *Primero sueño*, poema largo de imitación deliberada, consciente, confesada por ella misma, de las *Soledades* de Góngora, sólo que en una atmósfera y en un clima que no es de Góngora, sino particular de la poetisa: la noche y el sueño».²⁸

Los Contemporáneos habrán de encontrar en ese viaje de *anábasis* un emblema de la curiosidad intelectual que preconizan frente al estancamiento cultural del espacio mexicano, sumergido en un nacionalismo empobrecedor, y un tanto ajeno al fragor que viven las artes y las letras en esa hora decisiva, en el plano internacional. Ese viaje inmóvil del espíritu a través del conocimiento, que halla su razón de ser en el propio tránsito –más allá del fracaso y desengaño final–, y que se asimila a las aventuras de Ícaro o Faetón en sor Juana, obsede las prosas y versos de estos nuevos poetas, que llaman *Ulises* a una de las revistas que impulsan, que enaltecieron el «Peregrino sentado» de Juan Chabás, y que dieron a la imprenta títulos como *Simbad el Varado* de Gilberto Owen (incluido en su *Perseo Vencido*), o la espléndida *Muerte sin fin* de José Gorostiza, de nuevo un viaje de la inteligencia, «soledad en llamas», frente a su destino de ceniza. Villaurrutia destaca en sor Juana una curiosidad que llama *masculina*, «profunda», frente a la *femenina* o «accidental», que es la de Eva o Pandora, según sus términos.²⁹

a otros que elogia, como los que incluye en su antología: el famoso romance heroico dedicado a la condesa de Paredes [...] seguramente porque el vuelo intelectual de la monja, muy superior al de don Luis, resultaba todavía un componente difícil de asumir frente a la poesía pura del maestro cordobés» (Sáinz de Medrano, «Sor Juana Inés de la Cruz», págs. 7-8).

²⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, *Sonetos y endechas*, prefacio y notas de X. Villaurrutia, Barcelona: Labor, 1980.

²⁷ Xavier Villaurrutia, *Obras*, pról. A. Chumacero, México: FCE, 1974, págs. 773-785. El texto no tiene fecha, aunque debe de ser de los años cuarenta, pues alude al ensayo de Salinas como texto reciente. En él también insiste en recordar todas las inexactitudes y falsedades tejidas en torno a su vida, hecha así leyenda.

²⁸ *Ibid.*, págs. 773, 775.

²⁹ «Simbad el Marino, rico y pobre en su riqueza, en cuanto el tedio lo amenaza abandona riquezas y bienes y se lanza a la aventura. Naufraga, porque Simbad es un náufrago incorregible. Pero este naufragio no le impide, una vez que ha vuelto a sentirse holgado y rico, lanzarse a un segundo, a un tercero, hasta un séptimo viaje. Es el tipo de curiosidad que ahora nos interesa.

La conclusión de Villaurrutia es que no hay ni misticismo ni misterio en la obra de sor Juana, como algunos quisieron encontrar, y que se trata solamente de poesía de la inteligencia –de un neto perfil barroco– y también poesía del sentimiento, componentes ambos que han sido reiteradamente negados a la autora por quienes insisten en acusarla de mera facilidad versificadora. Para demostrarlo, incluye ese mismo soneto que antes transcribe Nervo –«tan excelente como los mejores sonetos de la lengua española»– y concluye citando las hermosas liras donde sor Juana poetiza sobre el dolor de ausencia:

Amado dueño mío,
escucha un rato mis cansadas quejas,
pues del viento las fío,
que breve las conduzca a tus orejas,
si no se desvanece el triste acento
como mis esperanzas en el viento.

Óyeme con los ojos,
ya que están tan distantes los oídos,
y de ausentes enojos
en ecos, de mi pluma mis gemidos;
y ya que a ti no llega mi voz ruda
óyeme sordo, pues me quejo muda...³⁰

No faltan, además, los homenajes poéticos entre los componentes del grupo. Bernardo Ortiz de Montellano publica en el número 35 de la revista *Contemporáneos*, en abril de 1931, su poema «Primero sueño», que se inicia con un «argumento» en prosa, y con el título transcrito a modo de caligrama en forma de pirámide; ambos motivos, sueño y pirámide, rinden tributo a Juana de Asbaje directamente. A la prosa le sigue un poema en cinco secciones: ambos narran –en una atmósfera de irrealidad– una aventura sómnica del hablante y el poeta andaluz que lo acompaña; incluye una cadena de visiones luctuosas, como el velorio de una niña muerta y una extraña guitarra con forma de ataúd, hasta que un general ordena disparar a un pelotón, y el poeta despierta.³¹

Otro ejemplo de personaje conmovido, espoleado por esta pasión del espíritu, es Ulises. Sus aventuras revelan una curiosidad de tipo científico. No era su viaje una simple aventura, sino que perseguía un fin. Pues bien, Sor Juana es para mí un representante de esta forma de curiosidad masculina» (*Ibid.*, pág. 776).

³⁰ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, pág. 167.

³¹ Bernardo Ortiz de Montellano explicará después en *Diario de mis sueños*, con fecha 27 de septiembre de 1936, que el poeta andaluz al que se refiere en ese poema de 1931 es Federico García Lorca, y reflexiona sobre la enigmática premonición de su fusilamiento ahí incluida. Lo reedita en el

Las aproximaciones de José Gorostiza a la obra cumbre de sor Juana son más indirectas, aunque no por ello menos perceptibles. Ya Lezama Lima y Octavio Paz han analizado con minuciosidad los vínculos de su pieza maestra, *Muerte sin fin*, con el *Primero sueño*, y a ello se añaden las reflexiones ensayísticas del propio Gorostiza sobre el motivo del viaje inmóvil, que él define como «la fuerza del espíritu humano que, inmóvil, crucificado en su profundo aislamiento, puede amasar tesoros de sabiduría y trazarse caminos de salvación. Uno de estos caminos es la poesía».³² A todas esas manifestaciones se suma una curiosidad publicada por primera vez en 1969, y titulada significativamente «Esquema para desarrollar un poema. Insomnio tercero». La referencia al sueño –o más bien, a su negación– junto con el ordinal que la acompaña, remite no sólo al *Primero sueño* de sor Juana –que a su vez rinde tributo a la primera soledad de Góngora– sino que remite también a otros homenajes, como los ya mencionados *Sueños* de Ortiz de Montellano, y otros poemas que después se verán, como el «Segundo sueño» de Gerardo Diego o el «Tercero sueño» del cubano Eugenio Florit. El «Insomnio tercero» de Gorostiza va encabezado por un epígrafe de Shakespeare –«Cry! Sleep no more, Macbeth doth murder sleep» (‘¡Grita! No duermas más, Macbeth asesina el sueño’³³)–, y en él se alían nuevamente el sueño y la muerte, entre visiones surrealizantes de una terrible vigilia, donde el gotear del agua, en un filtro con forma de pirámide invertida, se asemeja al de las horas, mientras los ojos del poeta salen de la alcoba en una búsqueda obsesiva.

Las rondas poéticas a Juana de Asbaje se multiplican en los años que suceden a esa recuperación fraguada entre el modernismo y la vanguardia. Ya en 1939, Neruda se refería a la poeta uruguaya Sara de Ibáñez como heredera suya, en los siguientes términos: «quien conozca estos productos humanos verá que esta mujer recoge de Sor Juana Inés de la Cruz un depósito hasta ahora perdido: el del arrebato sometido al rigor; el del estremecimiento convertido en duradera espuma».³⁴ La dedicación es mucho más extensa, aunque sin duda menos afortunada, en el ensayo que le dedica en 1940 el poeta español Pedro Salinas, «En busca de Juana de Asbaje»³⁵ –que desdeña su obra poética para

libro *Sueños*, de 1933, donde incluye un epígrafe de sor Juana, y le añade la sección «Segundo sueño», también con un argumento inicial («Apuntes después de la anestesia») y otros poemas (*Obra poética*, ed. L. Franco Bagnouls, México: UNAM, 2005, págs. 161 y siguientes, y 370-371).

³² José Gorostiza, *Poesía y poética*, ed. E. Ramírez, Madrid: Archivos, 1988, pág. 146.

³³ *Ibid.*, pág. 117.

³⁴ Pablo Neruda, «Prólogo» a Sara de Ibáñez, *Canto*, Buenos Aires: Losada, 1940, fechado en abril de 1939; en *Obras completas*, vol. IV, Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2001, pág. 440.

³⁵ Pedro Salinas, *Ensayos completos*, vol. III, Madrid: Taurus, 1983, págs. 146-162.

detenerse en su peripecia biográfica³⁶-. Sobre él ha comentado Villaurrutia con sorna: «Después de leerlo nos damos cuenta de que Salinas se lanzó a buscarla con el propósito de no encontrarla [...] dice que Sor Juana no nació para poeta. Esto es sospechoso. Hay en esto un deseo de disminuir ciertos valores o una incomprensión fatal».³⁷

Lo cierto es que Salinas, por desconocimiento, incomprensión o simple desdén hacia su obra, habla sorprendentemente de su producción como *escasa e imitativa*: «Sor Juana ni trae ni profundiza ninguna concepción o lenguaje poético. Su don está en el acento de gracia femenina, en las delicadezas de matiz que añade a concepciones poéticas descubiertas por otros», y sólo muestra interés hacia el enigma biográfico: «Sor Juana no nos interesa por lo que fue, por lo que hizo, sino por lo que quiso ser, por lo que podía haber hecho»; «la actividad poética de Juana de Asbaje se explica desde fuera como producto del estímulo social cortesano y del imperio técnico del estilo barroco español [...] no nació para poetisa»; su conclusión, un tanto peregrina, es que «tanto la poesía como la religión fueron en Sor Juana extravíos» de su verdadera condición, la de un «alma filosófica».³⁸

Aún podemos encontrar otros acercamientos en esos años cuarenta, como el ensayo del poeta posmodernista español Enrique Díez Canedo, «Perfil de Sor Juana» (1944)³⁹, o los versos de la también poeta española Pino Betancor, leídos a sus diecinueve años en el Ateneo de Madrid, en 1947, y luego publicados en el libro *Cristal* (1956). Se trata de unas redondillas tituladas «Sor Juana Inés», que evocan e incluso citan sus versos —«Por los ojos te cruzaban / *sombras de montes y llanos* / pero el convento tenía / muros de piedra bien altos»—, al tiempo que se compadecen de su juventud prisionera del hábito.⁴⁰

³⁶ «A pesar de la “Carta atenagórica” y la dirigida al padre Núñez y otros escritos, es evidente que Sor Juana dejó muchas lagunas en su autobiografía, lagunas que sus apasionados críticos han tratado de rellenar interpretando textos poéticos. En este anhelo de lectura testimonial, que encontré su cenit en el paroxismo psicoanalítico de Pfandl, no han dejado de aportar su labor los estudiosos españoles de nuestro siglo. Y está claro que la condición femenina de esta criatura humana es determinante en tal obsesión» (Luis Sáinz de Medrano, «Sor Juana Inés de la Cruz», pág. 7).

³⁷ Villaurrutia, *Obras*, pág. 782. Ya en su ensayo «El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus» (1938), Pedro Salinas se refería a los hispanoamericanos como «juglares de vocablos», en una actitud que no dejaba de ser tendenciosa (*Literatura española Siglo xx*, Madrid: Alianza, 1980, pág. 14).

³⁸ Salinas, *Ensayos*, págs. 146, 151, 158.

³⁹ Enrique Díez Canedo, «Perfil de Sor Juana», *Letras de América*, México: El Colegio de México, 1944.

⁴⁰

Monja de luz, no sabías
ahogada entre blancas tocas,
si era una llama tu cuerpo
o era tu cuerpo una rosa.
Nacida para ser río

La recuperación de la memoria de sor Juana encuentra un momento de plenitud cuando se cumple el tercer centenario de su nacimiento, en 1951, y los homenajes se multiplican. Su simiente germina en ambas orillas, encarnada en los versos y ensayos de numerosos poetas. Cabe destacar entre ellos al costarricense –afincado en México– Alfredo Cardona Peña, que en *Los jardines amantes* –poemario de clave americanista– incluye su «Lectura de Sor Juana» (Premio Continental de Poesía del Ateneo Americano de Washington en 1951), una extensa pieza de inspiración barroca dedicada al *Primero sueño* de la Décima Musa, cuya humanidad evoca, alumbrada por el fuego de sus visiones, y donde se enaltece a la «monja sibila» como superadora de su modelo:

Díganlo aquellas páginas finales
 en que describe el triunfo de la aurora,
 más firmes y totales
 que las de sus maestros en la hora.

A más, la gracia –oh normas–
 del imitar gozando,
 y ser original copiando formas
 que ella estaba creando.⁴¹

La extensa composición desemboca en un «Soneto de la mano de sor Juana», inspirado en el cuadro célebre de Miguel Cabrera, y dedicado al doctor Alfonso Méndez Plancarte; ya Gabriela Mistral había puesto el foco en ese detalle⁴², y Cardona insiste en el mismo motivo, ahora convertido en ave que se posa sobre una flor, o luz sobre la oscuridad: «Noche es el libro y luna este diamante / de cinco lirios que el volumen sella. / Venid a ver la mano vigilante...».⁴³ No acaban ahí los homenajes poéticos en el centenario de Juana de Asbaje, que también es objeto de ensayos escritos por Dulce María Loynaz y Sara de Ibáñez, así como de otros dos poemas memorables, escritos por Efraín Huerta y Gerardo Diego.

te recogiste en laguna,
 pero en la noche palpita
 el nardo de tu cintura...

Pino Betancor, *Cristal*, Madrid: Ed. La Palma, 1996, págs. 27-28.

⁴¹ Alfredo Cardona Peña, *Cosecha mayor (1944-1964)*, San José, Costa Rica, 1964, pág. 237.

⁴² «[...] y la mano sencillamente milagrosa. Podría haber quedado de ella sólo eso, y conoceríamos el cuerpo y el alma por la mano, gongorina como el verso [...] Es muy bella caída sobre la obscura mesa de caoba. Los mamotretos sabios en que estudiaba, acostumbrados a tener sobre sí la diestra amarilla y rugosa de los viejos eruditos, debían sorprenderse con la frescura de agua de esta mano», Mistral, *Lecturas*, pág. 131.

⁴³ Cardona Peña, *Cosecha*, pág. 241.

El primero titula su composición «Santa Juana de Asbaje»⁴⁴, y supone una de las muestras más notables de esta serie de homenajes. Desde el epígrafe de Góngora –«en plumas de oro vuela»–, Huerta constela sus versos en torno a la belleza espiritual, intelectual y física de la figura poetizada.⁴⁵ El poema deriva hacia un canto de amor y veneración, una oración fervorosa hacia ella, emblema de vida eterna:

¿Cómo no amar tus voces
y no beber tu aliento donde rosas anidan?
Celestemente extraña, inusitado y tierno
prodigio de fervor: milagro entre milagros.

Como un ángel de bella sonoridad, como un
mensaje sin destino, mas destinado a todos,
vino a la tierra el sueño de su grata presencia
y la soberbia lira resonó como un coro.

[...] Pero tu corazón, como ave bendecida,
es luz insobornable, estilo de tu huella.
Guárdanos en tu reino de serena pureza,
oh, clavel, fresca dalia, bugambilia y estrella.⁴⁶

También en la órbita del centenario se inscribe el «Segundo sueño» de Gerardo Diego, que rinde homenaje al *Primero sueño* de sor Juana.⁴⁷ En su selva barroquizante y surrealizante se parte del modelo de la mexicana («Dormir es

⁴⁴ Efraín Huerta, *Poesía*, La Habana: Casa de las Américas, 1975, págs. 177-179.

⁴⁵ Celestemente dueña de la forma y del vuelo
–la forma de la orquídea, el vuelo en la paloma–,
maravillosamente gentil y maliciosa
doncella de las nubes.

Transparente de nieve,
ángel de pensamientos que perduran
como la roca viva o el mármol sosegado.
Ágiles aires dieron a tus ojos el brillo
de pétalos que abrasan al ojo que los mira,
y en un millón de versos tu inspiración fluía
como clara corriente de penetrante acento... (*Ibid.*, pág. 177).

⁴⁶ *Ibid.*, págs. 178-179.

⁴⁷ El mismo que criticara en su *Antología en honor de Góngora*, tal y como lo ha recordado Sáinz de Medrano: «este magnífico poema [...] toma como modelo el *Primero Sueño* que, como recordamos, en su *Antología gongorina* había descalificado. Digamos que la lectura del poeta fue más sagaz que la del crítico» («Sor Juana Inés de la Cruz», pág. 10).

abdicar y viene el sueño / –primero sueño– y ciñe la corona / de deseos, delirios, delincuencias / y reinamos, monarcas del vacío»⁴⁸ para derivar hacia la ensoñación amorosa, religiosa y poética –la imaginación visionaria, la permanencia en la palabra–. La lectura atenta de los versos de sor Juana fluye a través de la palabra de Gerardo Diego, que le rinde tributo ferviente, acogido de nuevo al emblema de la mano mensajera del alma, y con paráfrasis de sus versos:

Este pulso de lumbre, estos latidos,
destellos de jazmines y falanges,
fueron ayer calientes, resbaladas
lágrimas de mujer por mí vertidas
–pues ya en líquido humor viste y tocaste,
Juana de ayer, de entonces, siempre,
tu corazón deshecho entre mis manos–.
[...] Amor de Dios, supremo amor de arrobos
para el que adolescentes ensayamos
–oh prisiones que labra fantasía
de celosa doncella enamorada–
besando el rostro a esquivada criatura:
esto fue, Juana, su segundo sueño,
sueño de amor humano hacia el divino.⁴⁹

Finalmente, cabe anotar una deslumbrante contribución a ese tercer centenario, que bajo el título «Mural de sor Juana Inés de la Cruz» (1651-1951) firma desde Cuba el poeta Cintio Vitier. El gesto no es aislado en la isla, donde otros poetas, igualmente imantados por la Décima Musa, volcarán su devoción en ensayos o versos a menudo notables, como en los casos de José Lezama Lima, Eugenio Florit o Roberto Fernández Retamar. El extenso poema de Vitier compone un fresco de la época colonial en que vivió la autora, cuya imagen dormida se nos presenta inmersa en un jardín de belleza intelectual, y en la paradoja de un sueño vigilante y alerta. Incide en su figura enigmática, y le reza como a una santa y sibila –como lo hicieran Huerta y Cardona Peña– para nombrar su sabiduría y heterodoxia. Con maestría representa su vitalismo, encerrado como una llama frágil en ese largo sueño colonial, con su oscurantismo y sus dogmas:

⁴⁸ Gerardo Diego, «Segundo Sueño», *Boletín de la Real Academia Española*, enero-abril (1952), pág. 49.

⁴⁹ *Ibid.*, págs. 52-53.

...Porque la cifra ptolomeica o griega,
 la sal latina o la linterna mágica
 son flores en tus manos conceptistas,
 estrellas en tus ojos conventuales,
 surtidor en tu voz enamorada
 del capitoso iris de la Vida...⁵⁰

La celebración hispanoamericana del barroco –que llegaría a convertirse en bandera identitaria a partir de las reivindicaciones de Alejo Carpentier– tiene su máxima representación en el grupo neobarroco cubano, liderado por Lezama Lima, para quien «sólo lo difícil es estimulante»⁵¹. Lezama vivifica el barroco histórico a partir de los hallazgos de la vanguardia, y en «La curiosidad barroca» –*La expresión americana* (1957)– recuerda los tiempos de incompreensión hacia esa actitud del espíritu⁵², de la que hace una defensa apasionada⁵³, para concluir que es en América donde el gongorismo alcanza sus cotas más altas, ya en Hernando Domínguez Camargo⁵⁴, y sobre todo en sor Juana Inés de la Cruz. Lezama enaltece su *Primero sueño*, que a la sensualidad luminosa de Góngora le opone la intelectualidad y el misterio, y lo vincula con la *Muerte sin fin* de Gorostiza⁵⁵:

Algún día, cuando los estudios literarios superen su etapa de catálogo y se estudien los poemas como cuerpos vivientes, o como dimensiones alcanzadas, se precisará la cercanía de la ganancia del sueño en sor Juana, y la de la muerte, en el poema contemporáneo de Gorostiza. El sueño y la muerte,

⁵⁰ Cintio Vitier, «Mural de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1951)», *Homenaje a Sor Juana*, 1951, en *Antología poética*, sel. y pról. E. Saínz, México: FCE, 2002, pág. 153.

⁵¹ José Lezama Lima, «Mitos y cansancio clásico», en *La expresión americana*, La Habana: Letras Cubanas, 1993, pág. 7.

⁵² «Cuando era un divertimento, en el siglo XIX, más que la negación, el desconocimiento del barroco, su campo de visión era en extremo limitado, aludiéndose casi siempre con ese término a un estilo excesivo, rizado, formalista, carente de esencias verdaderas y profundas, y de riego fertilizante», *ibid.*, pág. 33.

⁵³ «Nuestra apreciación del barroco americano está destinada a precisar: primero, hay una tensión en el barroco; segundo, un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica; tercero, no es un estilo degenerescente, sino plenario, que en España y en la América española representa adquisiciones de lenguaje, tal vez únicas en el mundo [...] podemos decir que entre nosotros el barroco fue un arte de la contraconquista», *ibid.*, págs. 33-34.

⁵⁴ Con su «apetencia de frenesí innovador, de rebelión desafiante, de orgullo desatado, que lo lleva a excesos luciferinos, por lograr dentro del canon gongorino, un exceso aún más excesivo, que los de don Luis, por destruir el contorno con que al mismo tiempo intenta domesticar una naturaleza verbal, de suyo feraz y temeraria», *ibid.*, pág. 38.

⁵⁵ Lo mismo hará Paz en su ensayo *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, pág. 500, aunque no nombra a Lezama.

alcanzándose por ese conocimiento poético la misma vivencia del conocimiento mágico.⁵⁶

El ámbito cubano ofrendará otras muestras poéticas notables al genio de sor Juana, como el poema de Roberto Fernández Retamar titulado «Juana», incluido en *Juana y otros poemas personales*, que recibió en 1980 el Premio Latinoamericano de Poesía Rubén Darío. Ambos títulos, el de la pieza concreta –el nombre de pila, despojado de apellidos y fórmulas, con toda su desnudez–, y el del libro –con el calificativo *personales*– nos anuncian un intimismo que será la clave sobre la que graviten sus versos, introducidos por un epígrafe significativo de la poeta mexicana: «porque va borrando el agua / lo que va dictando el fuego».⁵⁷ Retamar glosa los versos de ese romance de ausencia, y los convierte en una declaración de amor a todo lo que significa la figura de Juana de Asbaje:

Nada ha borrado el agua, Juana, de lo que fue dictando el fuego.
Han pasado los años y los siglos, y por aquí están todavía tus ojos
ávidos, rigurosos y dulces como un puñado de estrellas,
contemplando la danza que hace el trompo en la harina,
y sobre todo la tristeza que humea en el corazón del hombre
cuya inteligencia es un bosque incendiado.
[...] En tu tierra sin mar, ¿qué podría el agua
contra tu devorante alfabeto de llamas?
De noche, hasta mi cama de sueños, va a escribir en mi pecho,
y sus letras, donde vienes desnuda, rehacen tu nombre sin cesar.

⁵⁶ Lezama Lima, *La expresión americana*, pág. 47.

⁵⁷ Cabe recordar aquí el contexto de ese epígrafe, un romance de ausencia que reza así:

Ya que para despedirme,
dulce idolatrado dueño,
ni me da licencia el llanto
ni me da lugar el tiempo,

háblente los tristes rasgos,
entre lastimosos ecos,
de mi triste pluma, nunca
con más justa causa negros.

Y aun ésta te hablará torpe
con las lágrimas que vierto,
porque va borrando el agua
lo que va dictando el fuego...

(Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, pág. 12)

Nada ha borrado el agua, Juana: el fuego
 quema aún como entonces –hace años, hace siglos.⁵⁸

También notable es el «Tercero sueño» de Eugenio Florit, de 1989, cuyo título ya acusa la conciencia de esta intertextualidad fecunda. Se trata de un extenso poema en endecasílabos blancos que, como los de Gerardo Diego o Cintio Vitier, se subyuga a las formas barrocas para rendir su homenaje, aunque las nutre con un onirismo que hace aún más oculto su sentido. El devenir de sus versos nos habla de la caída de la «ardiente claridad» en el «fondo fantasmal de la memoria», para dejar paso a una nueva luz, de plenitud y ensoñación gozosa, a un sueño dulce de la mano de un Dios protector –ausente en el poema de sor Juana, cuyo desengaño no halla en él consuelo–, y que se complace en la selva de imágenes como en un espacio paradisíaco:

Dormir el ansia del soñar despierto,
 posar bajo las alas de la noche
 en la cuna feliz de los olvidos
 [...] Noche de luz que enciende sus estrellas
 sin turbar el misterio que vivimos;
 cendal soñante de apagados ecos,
 maravilla de arder sin consumirse
 al dulce respirar de unos espacios
 desnudos de temor y de añoranzas
 [...] Y a la sombra del árbol sosegado
 se entrega el alma al infinito vuelo.⁵⁹

El fervor sorjuanista también se extiende a propuestas que celebran su condición de mujer combativa, como el soneto de la cubana Marilyn Bobes titulado «Introducción a la manera de Sor Juana», de estirpe barroquizante, con un epígrafe de la poeta mexicana y que incluye algún verso suyo («oh siglo desdichado y desvalido / cuán grave es la malicia del pecado...»); o como el poema de la también cubana Belkis Cuza Malé titulado «Mujer brava que casó con Dios», dedicado «A Sor Juana Inés de la Cruz», desde las nuevas poéticas conversacionales, donde la imagina «toda de blanco, / pintando las paredes del convento con malas palabras, / abrumada por el calor, por los mosquitos, / y

⁵⁸ Roberto Fernández Retamar, *Juana y otros poemas personales*, La Habana: Letras Cubanas, 1981, págs. 9-10.

⁵⁹ Eugenio Florit, *Tercero sueño y otros versos*, en *Obras completas*, vol. V, ed. L. González del Valle y R. Esquinazi Mayo, Boulder (Colorado): Society of Spanish-American Studies, 1991, págs. 406-407.

el desierto que era su celda», y que se centra en la leyenda de su desengaño amoroso, en este caso «con un caballero que por aquel tiempo / ya era casado, pero que reconstruía su vida de soltero / cada vez que la besaba»⁶⁰. Igualmente, cabe recordar, ya desde el ámbito de la poesía popular, la inspirada milonga que le dedica el poeta en lunfardo Daniel Giribaldi en 1964, incluido en *Bien debute y a la gurda*. Su apóstrofe a la Décima Musa comienza con un travieso galanteo que va derivando hacia una declaración de honda religiosidad, no exenta de humor e ironía, un rasgo también muy patente en Juana de Asbaje, y que ya frecuentara Amado Nervo:

Sor Juana Inés de la Cruz:
de Dios no serías nuera
si conocido me hubieras
antes a mí que a Jesús.
Nos guía la misma luz,
igual sombra nos hermana.
Tú en tu celda mexicana
tan libre; yo preso aquí,
Juana Inés de Asbaje y
Ramírez de Santillana.⁶¹

CONCLUSIONES

Los homenajes de los poetas del siglo xx al talento y la humanidad de Juana Inés de la Cruz se hacen innumerables, aunque cabe aún mencionar alguno, como el monumental estudio que le dedica el mexicano Octavio Paz en 1982, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, si bien, como ha anotado Teodosio Fernández, en su momento «pudo parecer un estudio profundo sobre la obra de Juana de Asbaje y sobre el barroco novohispano; hoy conviene leer esas páginas más bien como una ficción literaria de Octavio Paz, de notable significación autobiográfica»⁶². Por su parte, el poeta español Andrés Sánchez Robayna⁶³ mantiene viva esa llama y anota: «Tal vez no haya mayor originalidad

⁶⁰ Belkis Cuza Malé, «Mujer brava que casó con Dios», en *La poesía de las dos orillas. Cuba (1959-1993)*, sel. y pról. L. de la Hoz, Madrid: Libertarias / Prodhufi, 1994, pág. 125.

⁶¹ Daniel Giribaldi, *Bien debute y a la gurda*, Buenos Aires: Torres Agüero, 1985.

⁶² Teodosio Fernández, «Lectura surrealista del barroco: Sor Juana Inés de la Cruz y Octavio Paz», en *Parnaso de dos mundos*, eds. J. M. Ferri y J. C. Rovira, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2009, pág. 113.

⁶³ Andrés Sánchez Robayna, *Para leer el «Primero sueño» de Sor Juana Inés de la Cruz*, México: FCE, 1991, pág. 200.

que la de aquella obra que nos obliga a releer la tradición. Ningún poema como *Primero Sueño* ha influido tanto sobre las *Soledades*». En 1995, el dramaturgo mexicano Emilio Carballido da a la imprenta su pieza *Engaño colorido con títeres*, dedicada a sor Juana en su centenario⁶⁴, y en 1998 la cubana Carilda Oliver publica su *Biografía lírica de Sor Juana Inés de la Cruz*⁶⁵. Mientras, la fascinación hacia la maestra del barroco se incrementa a partir de nuevos hallazgos, como la edición de *La segunda Celestina* en coautoría con Agustín de Salazar⁶⁶, publicada en 1989, o la *Carta de Serafina de Cristo*, publicada por primera vez en 1996, «un divertimento erudito, una broma literaria, una sátira y un *imbroglio*»⁶⁷. En definitiva, la figura de sor Juana aún esconde enigmas por resolver, en tanto que su lumbre se mantiene encendida, intacta como el fervor de su sueño, para confirmar, con Francisco de Quevedo, que «solamente / lo fugitivo permanece y dura».⁶⁸

⁶⁴ «*Engaño colorido con títeres* no es un drama social en sentido más o menos estricto. Su carga crítica se viste del ropaje de un barroquísimo juego de reflejos en el que diversos planos temporales, escénicos (muñecos, títeres, actores personajes y actores actores) y verbales (el de Carballido y el de Sor Juana) se funden en una sola imagen, la del retrato de Juana Inés cuya descripción poética da título a la pieza» (Daniel Vázquez Touriño, *La teatralización de la realidad como discurso ético. El teatro de Emilio Carballido*, Madrid: UAM, 2008, tesis doctoral, pág. 172).

⁶⁵ México: Casa Maya de la Poesía, 1998.

⁶⁶ Véase Teodosio Fernández, «Sor Juana, dramaturga», *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Los Complementarios*, núm. 16 (noviembre de 1995), pág. 47.

⁶⁷ Presentación de Sor Juana Inés de la Cruz, *Carta de Serafina de Cristo*, ed. facsimilar, introd. y transcripción paleográfica de E. Trabulse, Toluca (México): Instituto Mexiquense de Cultura, 1996, pág. 12.

⁶⁸ Francisco de Quevedo, poema 213, *Poesía original completa*, ed. J. M. Bleuca, Barcelona: Planeta, 1981, pág. 261.