

Introducción

Sor Juana Inés de la Cruz es una de las figuras más importantes y enigmáticas de la literatura hispanoamericana. Nos ha dejado una obra extremadamente variada en lo que respecta a los géneros literarios, los temas abordados y los registros estilísticos realizados. Brilla no solo en el teatro religioso y mundano, y en todas las formas de la lírica (sonetos, villancicos, redondillas etc.), sino que escribió también algunas de las más magníficas obras filosóficas (*Primero sueño*), políticas (*Neptuno alegórico*) y teológicas (*Carta atenagórica*), que ya en su época suscitaron una larga recepción en ambos lados del Atlántico. En esta obra polidiscursiva Sor Juana discurre sobre un amplio abanico de temas y evoca un sinnúmero de tradiciones europeas e indígenas, recombinando y transformándolas con una habilidad asombrosa.

La densidad extrema de su labor intertextual, su manejo soberano de los códigos retóricos, estilísticos e ideológicos de su tiempo, y la variedad de posturas que la autora adopta testimonian una amplia formación, un cúmulo de ideas y una creatividad desbordante que —dada su situación poco privilegiada (como mujer, criolla, de baja extracción social durante la colonia)— no es un fenómeno usual. No asombra pues que esos rasgos dejaran ya a sus contemporáneos perplejos y que hayan provocado, a lo largo de su recepción, un verdadero proceso de mitificación. Margo Glantz, con su análisis de las aprobaciones, censuras y panegíricos de la obra de Sor Juana, nos muestra cómo sus lectores y comentaristas, desde su tiempo y hasta recientemente, repetidamente recurren a todo un “sistema de figuras retóricas y de comparaciones” (Glantz 2000: 157) para dar cuenta de su extraordinaria naturaleza, terminando así por construir un “icono de la anomalía” (Grossi 2007: 13).

Ya el primer biógrafo de la autora, Diego Callejo, se pregunta ¿cómo “se hará sin hipérbolos verosímil [...] su habilidad tan nunca vista?” (Glantz 1995: 16), y María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, virreina en la Nueva España desde 1680 hasta 1688, en su recientemente redescubierta carta a María de Guadalupe de Lencastre y Cárdenas Manrique, duquesa de Aveiro, resume la percepción contemporánea de Sor Juana enfatizando que su “ingenio es grande” y calificando su “ciencia” como “sobrenatural” (Calvo/Colombi 2015: 178). Los dos ejemplos forman parte de una amplia lista de calificativos hiperbólicos que abarca desde términos como la *rara avis*, la décima musa y el fénix hasta el monstruo. Dichas metáforas, cuyo uso y sentidos variados han sido ampliamente explorados por Margo Glantz y otros críticos, muestran que la habilidad excepcional de Sor Juana ha inspirado, a lo largo de la historia de su recepción, sentimientos contradictorios que oscilan entre la admiración, el espanto y el acoso envidioso.¹

Aun en el siglo xx, después de un olvido de casi dos siglos, cuando la persona de Sor Juana reaparece en la escena del mundo de las letras, esa mitificación contradictoria pervive.² Son numerosos los homenajes a la monja, entre los cuales destaca sobre todo el homenaje internacional que en noviembre de 1991 organizó el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de El Colegio de México y que abrió nuevas vías para el estudio de la autora. En la introducción de las actas del congreso, la editora, Sara Poot Herrera, enumera la impresionante lista de eventos anteriores dedicados a “tan extraordinaria mujer” (Poot Herrera 1993: IX) para probar la admiración constante por parte de los estudiosos. Al mismo tiempo, tienen gran éxito interpretaciones como la de Ludwig Pfandl, que se empeña en neutralizar y desvalorar los méritos de la monja por medio de patologizaciones, infantilizaciones y aun de demonizaciones (Pfandl 1946: 91-179).

Si como título de este volumen se ha elegido el término de (in)genio para aunar los trabajos presentados, no se trata con ello continuar o reactivar ciega y acríticamente una “hagiografía” (Glantz

1 Véase Glantz 1995: 15-47.

2 Para la variada historia de la recepción de la obra sorjuanina, véanse Glantz 1995: 15-47; Grossi 2007: 13-23. Véase también Lewandowska 2012.

1995) que retroceda con respecto a los logros de la reciente teoría literaria. La revitalización del concepto no se arraiga implícitamente en un culto de los genios que desatiende el entrelazamiento entre los autores y sus contextos. El objetivo central es más bien abrir nuevas perspectivas sobre Sor Juana y la metodología de la ciencia literaria en general por medio de una transformación de lo reactivado.

El segundo término del título, la ‘feminidad’, sugiere qué dirección podría tomar ese cambio de rumbo. Una crítica de conceptos tradicionales del genio no solo debe tener en cuenta la problemática tendencia a divinizar a los artistas llamados genios, lo que vuelve imposible aplicar una metodología estandarizada para acercarse a su obra. El concepto es todavía más problemático porque implica una profunda disimetría genérica que es tanto más perjudicial cuanto que el concepto, a pesar de las numerosas tentativas de deconstruirlo, pervive hasta hoy en día en la percepción de artistas. En su novela *The Blazing World*, publicada en 2014, la autora estadounidense Siri Hustvedt demuestra de manera impresionante tanto la pervivencia actual del concepto como su carácter desequilibrado. La trágica historia de la artista Harriet Burdon testimonia cómo la exclusión del sexo femenino de la genialidad determina aún la percepción actual de artistas femeninas y los efectos desastrosos que conlleva esa distorsión perceptiva. En el campo de la teoría filosófica y literaria, autoras como Simone de Beauvoir, Julia Kristeva y Christine Battersby persiguen objetivos similares y proporcionan etiologías históricas que prueban la proveniencia antigua del mencionado desequilibrio genérico.³

Siguiendo esa línea y realizando al mismo tiempo algunos cambios de rumbo, podemos precisar la nueva perspectiva del presente volumen: para alcanzar el objetivo central de los *gender studies* de engendrar una percepción de los géneros que sea verdaderamente equilibrada, es preciso poner mayor énfasis crítico en ese último bastión de pretensiones de superioridad masculina. Con el fin de desmontarlo, sin embargo, no basta reexaminar la evolución histórica de ese desequilibrio, como lo hace la mayoría de las críticas. Aún más importante resulta concentrarse en la historia de conceptualizaciones alternativas en las cuales los géneros son tratados de

3 Véanse Beauvoir 1976; Kristeva 2003/2004; Battersby 1989.

manera equilibrada. Lo novedoso del enfoque propuesto reside en ese carácter complementario. Parte de la hipótesis principal es que Sor Juana es un ejemplo muy temprano en la historia de esas conceptualizaciones alternativas que no son del todo raras, pero que todavía quedan por explorarse. Quien lee la obra de la monja con detenimiento intuye que la autora es muy consciente de la asimetría de género mencionada y que intenta contrarrestarla mediante el desarrollo de una concepción alternativa y más equilibrada de genialidad que, además, aplica a sí misma como mujer.

Los artículos agrupados en este volumen evaluarán la hipótesis resumida arriba y examinarán qué nuevas perspectivas se abren sobre la obra de la monja, sobre sus procedimientos literarios y sus declaraciones temáticas, cuando se toman en cuenta tanto su conciencia crítica de la disimetría nocional enraizada en la figura del genio, como el hecho de que ella estaba consciente de sus propias dotes. De ahí que el volumen se entiende como un primer hito en una serie de proyectos dedicados a la exploración sistemática de la mencionada historia alternativa.

Es evidente que esa tesis principal se basa en un concepto del (in-)genio que se distancia de la conceptualización hiperbólica de la estética del genio finisecular (*Genieästhetik*), fundamento histórico de la hermenéutica tradicional. En el nuevo enfoque, el genio ya no se entiende como un fenómeno sobrehumano que se ubica más allá de toda contextualización y, por consiguiente, impide toda teorización. Anulando esas hipérbolas poco realistas opto por concebir el (in-)genio de manera gradual, es decir, como un extremo de la campana de Gauß cuya existencia transhistórica y transcultural es indudable porque todos los fenómenos naturales son sometidos a las reglas de la distribución normal. La paréntesis “(in-)genio” alude a ese carácter gradual del fenómeno y hace hincapié en el hecho de que la relación entre el genio (persona a la que se atribuyen extraordinarias capacidades creativas y cognitivas) y el ingenio (conjunto de capacidades necesarias para ser considerado un genio) es flexible y puede variar según las conceptualizaciones concretas. De esa premisa sigue que los personajes que, por causa de sus extraordinarias capacidades creativas y cognitivas se podrían calificar como genios están inmersos en sus contextos históricos, y que, por consiguiente, es posible utilizar teorías literarias para acercarse a su obra. No

obstante, cabe notar que es preciso flexibilizar el concepto de la determinación contextual, muy en moda durante las últimas décadas.⁴ Una creatividad extrema puede manifestarse en varios aspectos, y aun en contextos que tienden a restringir las funciones de la creatividad a una imitación ontológica para domesticar su potencial explosivo —como se observa en la Antigüedad griega y romana—, se producen a pesar de todo voces discrepantes que entienden el ingenio como una potencia creadora excepcional que transgrede el orden existente.⁵ Eso prueba la necesidad de flexibilizar la metodología, porque aquí la premisa de una simple determinación contextual llega a sus límites. Queda claro, además, que asumimos que la presencia de esas capacidades excepcionales no depende del sexo, sino que las diferentes distribuciones genéricas que se encuentran en la historia se deben a factores socio-políticos, como subrayan ya pensadoras como Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y otras.

No me parece una casualidad que una de las primeras críticas de la disimetría genérica implícita en los conceptos tradicionales del ingenio —es decir, una precursora de Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y muchas otras— surja en el siglo xvii y que tenga aliadas también en Europa, como por ejemplo María de Zayas en España o Margret Cavendish en Inglaterra, el modelo de la protagonista de *The Blazing World*, que persigue, como sugiere Siri Hustvedt, objetivos análogos. Dicha coincidencia histórica hace suponer que en esa época se acumulan algunos factores que facilitan el surgimiento de tales contra-conceptos.

Un factor principal es ciertamente la gran predilección que el siglo xvii tiene por las agudezas. Puede aventurarse que esa época, con su exaltación del ingenio en la retórica y estética literaria,⁶ celebra un primer culto de los genios, lo que favorece la reflexión sobre el fenómeno. Este aumento del interés por los ingenios se puede explicar con profundas transformaciones epistemológicas y antropológicas que varios teóricos, como por ejemplo Niklas Luhmann,

4 Para la necesidad de enfatizar en la teoría literaria las distribuciones normales y la flexibilización de fronteras categoriales, véase Ventarola 2015: cap. 3.

5 Véase, por ejemplo, Blanco 2010: 21. Para confirmar esa observación basta mencionar el tratado *Sobre lo sublime* de Pseudo-Longino.

6 Una sinopsis general de la historia de la noción se encuentra en Ortland 2010. Véase también Zilsel 1972.

tematizan bajo el término del giro autorreferencial: el declive del orden cristiano medieval aumenta la responsabilidad humana para los asuntos mundiales lo que hace necesario un nuevo posicionamiento del sujeto en el mundo y por ende una reforzada autorreflexión (Luhmann 1992: 283 ss.). No asombra, pues, que aumente el interés por capacidades extraordinarias que faciliten esa autoconfirmación, como la llama Hans Blumenberg (1974), y ayuden a superar la crisis colectiva. También es evidente que ese creciente interés por los ingenios va a la par de unos cambios profundos en la propia noción que, por su parte, facilitan también la autocrítica del concepto mismo.

Un análisis detallado del *Arte de ingenio* de Baltasar Gracián, uno de los textos más influyentes en su época, y por cierto leído por Sor Juana, revela cuatro desplazamientos conceptuales que hacen patente el cambio profundo del concepto. Al mismo tiempo permiten vislumbrar en qué medida ese cambio facilita el desarrollo de conceptos alternativos. En contraste con la tradición, Gracián define el ingenio como una fuerza genuinamente innovadora que disuelve las fronteras categoriales y se basa en las coincidencias de oposiciones y, por ende, en una pluralización interna.⁷ Se ve claramente cómo Gracián reduce las restricciones ontológicas del concepto tradicional que se manifiestan en el énfasis en la imitación, la unidad y la lógica rigurosa. Si damos un vistazo a la *Respuesta sorjuanina* podemos verificar que la monja se atribuye exactamente las características gracianas y se empeña incluso en probar que para alcanzar ese tipo de ingenio extremo es imprescindible combinar los rasgos genéricos, es decir, integrar lo femenino. La autora, pues, aprovecha la referencia a Gracián para sobrepasar los conceptos masculinos del ingenio.⁸

Pero eso no es todo. Para evaluar correctamente la obra de Sor Juana, así como de muchas otras autoras femeninas de su época, cabe tener en cuenta que el siglo xvii no solo presencia un primer culto de los genios, sino que experimenta también un auge de la disimetría mencionada. Basta consultar el *Examen de los ingenios*

7 Véase Gracián 2010: 135, 313-317, 133, 142, 211, 277, 303, 361 ss.

8 Para una reconstrucción más detallada de los desplazamientos gracianos y del diálogo intertextual que Sor Juana emprende con Gracián (así como con la tradición en general), véase mi artículo en este volumen, pp. 145-174.

para las ciencias del médico Juan Huarte de San Juan o *La perfecta casada* de Fray Luis de León, textos muy leídos en el Siglo de Oro (no solo hispánico), para confirmar que presenciamos un punto culminante de la mencionada historia de la desvaloración femenina. Apoyándose en las doctrinas aristotélicas, hipocráticas y galénicas de los cuatro humores, los autores explícitamente excluyen el sexo femenino de la posibilidad de ser ingenioso, lo que le permite prohibir a las mujeres hablar e intervenir en la esfera pública.⁹ Confirma Julián Olivares que esa estrategia discursiva tiene un claro objetivo social: justificar la subordinación de la mujer y, con ello, cimentar las estructuras patriarcales (Olivares 2010: 17-28).

De todo eso podemos deducir que, en la historia del concepto, los términos '(in-)genio' y 'feminidad' forman una oposición implícita hasta excluirse mutuamente y que, en el siglo XVII, esa oposición es aún más exacerbada. Si consideramos esa característica del contexto en cuestión entendemos lo difícil que es para las ingeniosas autoras áureas encontrar su posición en el mundo. ¿Cómo pueden legitimar su existencia si en el ideario de su tiempo no hay una intersección entre ingenio y feminidad, de manera que para ellas solo queda el rol de 'monstruos', es decir, de creaturas que no caben dentro del orden ontológico?¹⁰ ¿Cuál es su rol en una cosmovisión que fundamenta esa exclusión mutua? ¿Y cómo pueden legitimar su escribir en un contexto socio-político que, sobre la base de dicha cosmovisión, explícitamente prohíbe a las mujeres hacerse presentes en la esfera pública?

Si consideramos ese trasfondo, vislumbramos que el surgimiento de las primeras críticas de los conceptos tradicionales del ingenio es un hecho bastante ambiguo. Por una parte, no es nada casual porque el declive barroco del orden medieval facilita tales posturas críticas. Por otra parte, ese fenómeno, no obstante, resulta extremadamente notable porque en el nivel socio-político se producen inmediatamente tentativas de domesticar tanto el declive del orden establecido como las libertades que esa crisis conlleva. El surgimiento de las críticas y contra-tendencias mencionadas prueba, pues, una extrema audacia por parte de las críticas y testimonia

9 Véase, por ejemplo, Hassauer 1997: 209 s.

10 Para la semántica áurea del término 'monstruo', véase Glantz 1995: 31-36.

una pluralización interna del contexto en cuestión, que en el futuro debe explorarse con más atención y detenimiento.

Continuando esa observación se podría aún decir que en el Siglo de Oro no solo una postura abiertamente crítica es un acto atrevido para las mujeres. Al fin y al cabo, eso es válido para toda labor literaria y científica femenina. Dadas las prohibiciones de un Huarte de San Juan o un Fray Luis de León, cada escribir femenino equivale a una transgresión del orden vigente. El hecho de que, a pesar de dichas restricciones, se publicaran las obras de Sor Juana y que sus piezas se presentaran con mucho éxito en México y en España,¹¹ prueba otra vez que el contexto en cuestión es mucho más complejo y polifacético de lo que muchos investigadores piensan.

Esa relación compleja entre (in-)genio y feminidad que determina toda la labor literaria y científico-filosófica de Sor Juana, constituye el foco de atención de este volumen. ¿Cómo aborda la autora esas cuestiones en sus declaraciones explícitas? ¿Cómo su autoconciencia como ingenio femenino en un contexto patriarcal se manifiesta en sus procedimientos estilísticos, retóricos y estéticos novedosos? ¿Cómo se cambia la percepción de su obra y su contexto si consideramos esa especificidad de su condición femenina? ¿Y qué valor añadido promete reactivar el concepto de (in-)genio, ya dejado de lado por la mayoría de los investigadores, para la interpretación de textos así como para la metodología literaria en general (por ejemplo para los estudios de la mujer o, en términos más generales, para la conceptualización de la autoría y de la contextualización de textos literarios)?

Para abordar adecuadamente estas cuestiones y tener en cuenta la gran variabilidad de la obra de Sor Juana, los artículos despliegan un amplio abanico de temas y proponen interpretaciones diversas. Esa pluralidad de perspectivas debe servir de estímulo para nuevas investigaciones que vayan más allá de la temática colonial, muy a la moda en estos días, sin por supuesto dejarla de lado. Se trata más bien de abrir la puerta para posibles desarrollos futuros en la filología sorjuanina que podrían completar la investigación, ya muy sofisticada.

11 Véase el artículo de Frederick Luciani en este volumen., pp. 237-250.

Los artículos se agrupan en cuatro secciones temáticas. La primera (“Nuevas imágenes de Sor Juana: estilización y autoestilización”) está dedicada a las estrategias textuales que Sor Juana plasma para legitimar y realizar su intervención como mujer en la esfera política. El primer trabajo se concentra en el autorretrato que Sor Juana proporciona en su *Respuesta a Sor Filotea*. Ahí se muestra cómo se pueden perfilar con más detalle la construcción y los objetivos audaces de la carta si se tiene en cuenta el (hasta ahora desatendido) complejo diálogo intertextual que la monja lleva a cabo con los discursos tradicionales sobre el ingenio. El análisis hace visible cómo Sor Juana aprovecha, de manera bastante paradójica, la famosa masculinización o androgenización de la voz hablante para contrarrestar la disimetría genérica e integrar lo femenino en el concepto del ingenio. Haciendo esto, Sor Juana se revela la primera en reclamar para el sexo femenino tradicionales conceptos del hermafroditismo que ya en el mito órfico, en el pensamiento de Platón o en la tradición alquimista son una imagen de la perfección,¹² o, como dice Michel Serres, el símbolo de la inclusión, de la mezcla de oposiciones y, por ende, de una abundancia más allá de estrictas categorías lógicas (Serres 1987: 84-88). Al mismo tiempo, se prueba que la autoestilización sorjuanina no solo contiene una redefinición de la genialidad y un compromiso político (producir más justicia genérica), sino que va de la mano con ulteriores innovaciones que se refieren a la antropología, la epistemología y aun a la teología en general. Con esa múltiple codificación de su texto, Sor Juana anticipa, desde su situación marginal (referente a su clase social, su ubicación geográfica y su sexo) y en plena conciencia de su genialidad, desarrollos conceptuales que en Europa solo emergen mucho más tarde. Los descubrimientos resumidos echan las bases para los otros trabajos que ponen mayor peso en las innovaciones estéticas, epistemológicas y políticas que la monja, en plena conciencia de su genio (femenino), se atreve a proponer.

Beatriz Colombi, al analizar el *Neptuno alegórico* —escrito en la tradición de los triunfos— se concentra en el discurso político que, como se muestra en el primer artículo, ya desde la Antigüedad tiene

12 Un resumen de la historia del ideal hermafrodita se encuentra en Baumann 1955; véase también Eliade 1962.

estrechas relaciones con el discurso sobre el ingenio. Basándose en los antiguos tratados de retórica, muchos autores premodernos se estilizan como instructores de los poderosos y legitiman su intervención en la esfera pública con su ingenio excepcional. En su artículo, Beatriz Colombi analiza detalladamente cómo Sor Juana asume ese rol del poeta instructor y lo aplica a sí misma como mujer. Con este fin, Colombi se concentra en los entrecruces entre mitología y emblemática que atraviesan el texto y revela cómo la monja aprovecha la dimensión panegírica del género triunfal para enseñar a los virreyes. Muestra que, en virtud de la razón mitológica, Sor Juana perfila una nueva fábula de Neptuno acercándolo a la imagen de un príncipe cristiano, para lo cual interviene y transforma las versiones previas de este relato, gesto con el que exhibe su maestría frente a los virreyes. Por medio de la razón emblemática e iconográfica, representa a la dupla reinante como protectores de la inteligencia novohispana haciendo énfasis en la imagen femenina, en su futura amiga y mecenas; con los motivos político-emblemáticos, tomados de Alciato, advierte al virrey de las expectativas locales; por último, Neptuno conlleva un anclaje americano, lo que resulta en una nueva mitografía criolla del dios. De esa manera, la elección del dios Neptuno se revela como el nudo de los múltiples sentidos que se despliegan en el *Neptuno alegórico* y que van mucho más allá de la previsible analogía acuática que el nombre del virrey sugiere.

La siguiente sección (“Hacia una epistemología transgenérica”) gira en torno al discurso epistemológico que Sor Juana despliega sobre todo en su *Primero sueño*, escrito alrededor de 1689 y considerado como el punto culminante de su obra. Las dos contribuciones de ese grupo temático se dan a la tarea de elucidar cómo la autoconciencia sorjuanina de ser un ingenio femenino, probada en la primera sección, se manifiesta también en su concepto del saber, es decir, en su epistemología. Si bien parten de diferentes puntos, los trabajos coinciden en probar que Sor Juana, desde su perspectiva femenina, deliberadamente se empeña en superar los conceptos tradicionales del saber, sobre todo en la vertiente del racionalismo (neo)platónico y cartesiano, y que la autora logra ese objetivo integrando aspectos que normalmente son calificados como femeninos: el cuerpo, la intuición, el anclaje en la existencia concreta de la vida, etc. De esa manera se hace patente cómo la situación marginalizada

(femenina y criolla) de la monja puede ser reinterpretada como raíz de la modernidad del texto.

Berit Callsen se concentra en el saber como ser que, en tiempos modernos, ha sido teorizado sobre todo por Michel Foucault. En su análisis de epistemologías de la subjetividad en Sor Juana el estudio de Callsen persigue dos objetivos principales vinculados entre sí: trata de indagar en una diferenciación conceptual de la noción del ‘saber’ en la obra de Sor Juana y se propone desarrollar una perspectiva metacrítica abarcando y discutiendo estudios feministas y, sobre todo, filosóficos que enfocan la obra de la poetisa bajo un concepto del sujeto en continuo proceso de autorrealización. En ello el ensayo parte de la hipótesis de que la poética de Sor Juana queda enmarcada en un saber ser: centrado en su alcance ontológico, el acto de conocer y la voluntad de describir lo mentalmente tocado llegan a ser no solamente actividades autocentradas, sino que adquieren también el formato de una forma de ser y de una manera de situarse en la vida, esto es, en la realidad circundante de la época colonial.

Ingrid Simson se dedica también en su texto a ahondar en la epistemología alternativa que Sor Juana perfila desde su perspectiva femenina. Con este fin, analiza las diversas fases y formas del conocimiento que estructuran el *Primero sueño*. Independientemente de posibles relaciones intertextuales con obras de la Antigüedad, el Medioevo y el Siglo de Oro, en las que también está presente el motivo del viaje del alma, aquí se muestra cómo el *Primero sueño* aborda, en un metanivel, el saber en sí mismo y el camino al conocimiento, valiéndose a menudo de elementos autobiográficos. La búsqueda del conocimiento absoluto, el posicionamiento del yo poético respecto a Dios y a la religión católica, el escepticismo inherente, así como la reivindicación de la búsqueda y la aceptación del fracaso revelan el carácter claramente moderno del poema y permiten vislumbrar en qué medida la autoconciencia sorjuanina de ser ingeniosa forma la base de esa labor modernizante.

La variada poesía amorosa de la monja es el tema principal de la tercera sección (“Discursos amorosos”), en la cual se profundiza en el diálogo intertextual con Petrarca y el petrarquismo que Sor Juana lleva a cabo. Aquí también es posible detectar una clara referencia al discurso sobre el ingenio, así como a la cuestión de la relación entre ingenio y feminidad. El petrarquismo es un substrato muy impor-

tante en el ideario áureo (también hispánico) que, además, como se muestra en el primer artículo de este volumen, tiene claras referencias al discurso sobre la genialidad. Al mismo tiempo, el petrarquismo puede ser considerado como el primer discurso en el cual se reúnen escritoras femeninas para explorar las innovaciones estéticas y temáticas que la perspectiva femenina hace posible. Sin embargo, ambos artículos muestran que Sor Juana, en plena conciencia de su ingenio, va mucho más allá que las anteriores petrarquistas femeninas. Los análisis prueban con qué sutileza y agudeza ingeniosa Sor Juana, desde su perspectiva femenina, juega con los códigos petrarquistas para asumir una posición sorprendentemente independiente y novedosa que deja atrás también al petrarquismo femenino.

Verónica Grossi, a través de un análisis textual e intertextual, relaciona la lírica amorosa de la monja novohispana con otras piezas clave para confirmar en su obra la trayectoria de un proyecto artístico e intelectual sostenido, comparable al de Petrarca, como bien lo ha demostrado Giuseppe Mazzotta, en cuanto a la interdependencia entre poesía y conocimiento. Al mismo tiempo, el ensayo busca iluminar los engarces entre poesía de circunstancia, proyectada hacia los espacios públicos de la urbe, y poesía personal, compuesta en los ratos libres del convento, sin fines claramente encomiásticos o políticos. Por lo tanto, la nueva lectura de la lírica petrarquista de Sor Juana polemiza con las categorías temáticas y formales en que se ha estudiado tradicionalmente la obra y la lírica de Sor Juana en particular. El análisis prueba una continuidad entre lírica religiosa en alabanza a la Virgen y lírica encomiástica amorosa, cortesana, dirigida a su amiga la condesa, con la cual la monja transfiere simbólicamente a territorio femenino, el espacio público y la retórica petrarquista. De esa manera, el nuevo enfoque permite apreciar la amplitud de los registros de su lírica amorosa, a la vez que concebir su acto de imitación creativa como una reescritura ingeniosa de los códigos patriarcales, así como de la jerarquía política y cultural entre metrópolis y colonia, entre los espacios de poder de la ciudad y el convento.

Después de esa visión general de la lírica sorjuanina, Sebastian Neumeister se concentra en un poema singular, el ovejillo *Pinta en jocosu numen, igual con el tan célebre de Jacinto Polo, una belleza*, para echar nueva luz sobre la cuestión de cómo Sor Juana, desde su posición femenina, se sitúa frente a la larga tradición de los retratos

femeninos. El tema de los retratos femeninos figura muchas veces en la obra de Sor Juana. En gran parte son retratos verbales de retratos pintados, es decir ejemplos del género clásico de la écfra-sis. Es una moda que viene, como tantas innovaciones poéticas, de Italia, donde abunda el género de la poesía-retrato desde Petrarca. El *Iocoso númen*, sin embargo, pertenece a otro tipo, es la descripción de una persona sin la intervención de un retrato pintado, un retrato en forma verbal, o más bien, el ensayo burlesco de hacer un retrato. El culteranismo es junto al petrarquismo la tradición —una tradición muy influyente— que dio a Sor Juana la vena de componer su *Iocoso númen*. En el artículo se hace patente que Sor Juana es consciente de esta situación, tan consciente que comenta la propia actividad poética de manera a la vez lúcida e irónica. Sin embargo, lo que parece ser un fracaso, una capitulación poética, es todo lo contrario. Es un acto metapoético de liberación de la tradición literaria: el análisis elucidó cómo Sor Juana, deliberadamente, desvaloriza los valores estéticos existentes para sobrepasar a la vez el petrarquismo, el antipetrarquismo y el culteranismo. De esa manera se demuestra una sorprendente libertad personal fuera de las modas contemporáneas, con la cual la monja se presenta como su propia autoridad. Haciendo hincapié en la autonomía de la autora, el artículo exhorta implícitamente a reflexionar nuevamente sobre la relación entre autores y sus contextos.

Por fin, en la última sección (“El teatro como laboratorio experimental”), hay tres trabajos dedicados a la obra teatral de Sor Juana, y que elucidan desde diversas perspectivas temáticas su escribir como ingenio femenino. El teatro es muy valioso para el tema principal del volumen porque puede ser considerado el primer medio de masas que, sobre todo en el Siglo de Oro, tiene claras funciones educativas y propagandísticas. En el teatro áureo, pues, se entrecruzan lo estético y lo político. El arte necesariamente se convierte en un discurso público. Puede aventurarse que esta es la razón por la cual en la obra teatral de la monja los procesos de significación son extremadamente ambiguos, a tal grado que permiten un sinnúmero de interpretaciones, incluso contrarias. En el discurso público, la comunicación de observaciones críticas necesita una codificación muy cuidadosa. Los tres artículos de esa sección testimonian esa variabilidad interpretativa.

La cuestión central para Simon Kroll es la construcción de la otredad en Sor Juana, que él diferencia entre una otredad criolla y una otredad femenina. Cuando en Calderón podemos encontrar llamativos ejemplos de una escenificación de la mirada del otro, en la literatura de Sor Juana se dan escenificaciones de cultos religiosos de los indígenas mexicanos en las loas de sus autos sacramentales: *El mártir del sacramento*, *San Hermenegildo*, *El Divino Narciso* y *El cetro de José*. En el artículo se analizan estas representaciones desde una perspectiva feminista, entendiendo esta en un sentido amplio que no sirve únicamente para el estudio de la imagen de la mujer, sino también para el estudio de lo marginado, lo apartado, la otra/el otro que no tiene representación en el discurso oficial. Se contrasta la representación del otro en las loas de sus autos con su último y no concluido romance 51, para verificar la hipótesis que solo en este último la autora elabora una verdadera otredad femenina y criolla con la cual define su posición de escritora femenina del Nuevo Mundo.

Susana Hernández Araico opta también por un desplazamiento de la atención hacia otros objetos de estudio. La conciencia criolla de Sor Juana se ha observado en su afirmación de América y su diversidad cultural en varias de sus obras. Hernández Araico se aparta de esa perspectiva solamente culturalista para centrar la atención en los procedimientos estéticos en los cuales, como argumenta, reside la verdadera novedad de Sor Juana. El artículo parte de la hipótesis principal que la atribución de 'hibridez' al teatro de Sor Juana, entendido como concepto sociopolítico de nuestra época traducido a vaga categoría literaria, descontextualiza dicho concepto al alejarlo de su propio medio socio-estético y distorsiona así su sentido. Por esa razón, el artículo propone una redefinición 'estética' del concepto de hibridez y se empeña en verificar la siguiente hipótesis: así como en sus loas sacramentales Sor Juana se propone temáticamente descodificar el planteamiento imperialista que desde la época romana destaca la superioridad de Europa sobre África y, desde el Renacimiento, la de Europa sobre las otras tres partes del mundo, en términos técnicos-teatrales Sor Juana se enfrenta con el código estético de la comedia impuesto por el éxito comercial de Lope y el perfeccionamiento genial e ingenioso de Calderón. El análisis de las dos piezas teatrales muestra cómo la

dramaturga novohispana, decodificando paradigmas de género teatral, se atreve a traspasar los horizontes de expectativa tanto para la comedia de capa y espada en *Los empeños de una casa* como para la palatina en *Amor es más laberinto*. El artículo afirma que en sus dos comedias la autora produce textos experimentales de carácter híbrido donde maneja el espacio dramático de manera innovadora y combina rasgos de distintos tipos de teatro, como la zarzuela y la comedia mitológica.

Con el último artículo, Frederick Luciani cierra el círculo volviendo a la temática política abordada en la primera sección. Enfatizando las funciones políticas que el teatro áureo tenía a causa de su carácter como medio de masas, Luciani emprende una reconsideración de la comedia *Amor es más laberinto* de Sor Juana y Juan de Guevara. Su objetivo es mostrar la necesidad de revalorizar esa pieza desatendida y calificada muchas veces como obra menor. Con este fin, Luciani se empeña en desvelar sus dimensiones políticas. Al igual que en los trabajos de la primera sección, el artículo, pues, permite vislumbrar cómo Sor Juana asume el rol de una poetisa que instruye a los poderosos. Para comenzar, Luciani examina el estatus secundario de la comedia mitológica en el canon sorjuanino, un estatus que, como afirma, no corresponde a la importancia que esa obra tendría cuando se representó por primera vez en el palacio virreinal de México en 1689. Luciani propone que un factor importante en el estatus actual de la obra es la relativa falta de reconocimiento de sus importantes contextos políticos. Demuestra cómo la autora, en boca de sus figuras, emite prescripciones en el arte del buen gobierno. Ofreciendo así modelos que seguir o evitar para los poderosos, el teatro se convierte en un *speculum principis* y se atreve aun a proporcionar una teoría del origen de los estados. Después de explicar esos contextos y pasar revista a los estudios que, en décadas recientes, han elucidado los mismos aspectos, Luciani ofrece ideas sobre cómo futuras representaciones podrán recuperar las dimensiones cívicas y ceremoniales de *Amor es más laberinto* y, de esa manera, hacerle justicia y restaurar la relevancia que tuvo en su día.

El amplio abanico de temas y perspectivas interpretativas que los artículos despliegan reafirma implícitamente que lo que Gracián dice sobre el ingenio es perfectamente conveniente para caracteri-

zar a la monja: “Todo ingenio es ambidextro” (Gracián 2010: 211) y se define por una sorprendente pluralidad interna. Además, los artículos hacen patente que todavía queda mucha investigación por hacer para dilucidar la compleja relación entre ingenio y feminidad que determina la obra de Sor Juana. Al concentrarse en dicha relación, el volumen aborda un tema desatendido y muestra cómo ese enfoque puede enriquecer los estudios sobre la monja y su contexto socio-histórico. Los artículos se enfocan en varios aspectos de la estética sorjuanina, echando nueva luz, por ejemplo, sobre su uso del mito, su iconografía, su escribir epistemológico, su relación con Petrarca y el petrarquismo, su labor dramática y, no por último, su pragmatismo político. En conjunto, evidencian cómo la autoconciencia sorjuanina de ser un ingenio excepcional impulsa la creación de innovaciones atrevidas. Dedicándose a esa pluralidad de innovaciones con las cuales la autora obviamente transgrede las prohibiciones de un Huarte de San Juan o un Fray Luis de León, el volumen pretende incentivar aproximaciones novedosas que pueden desarrollarse en varias direcciones.

En primer lugar, queremos contribuir a una delimitación más precisa de la producción literaria de Sor Juana. Tanto los rasgos de su estética como su poética y su ubicación en el contexto histórico deben ser contemplados desde una perspectiva novedosa.

Sobre esa base, el volumen puede servir de estímulo a los estudios de género: en tanto que pregunta por la (re-)definición femenina de la genialidad, ofrece un nuevo objeto de estudio a la crítica feminista. Al centrarse en el barroco (hispanico), a su vez sienta las bases para una nueva perspectiva histórica de la evolución del concepto de genio.

Ello puede dar lugar a nuevas teorías de la relación entre texto, contexto y autor: en la actualidad aún se tiende a sobrevalorar la importancia del contexto para el autor. En oposición a tal tendencia muchos artículos de ese volumen demuestran que los autores (y asimismo, pese a las mayores limitaciones que les impone la sociedad, las autoras) en muchos casos se relacionan con su contexto de manera bastante libre, y que eso acontece sobre todo si tienen la autoconciencia de ser ingeniosos. De ahí que sea necesario redefinir el valor de la contextualización histórica y revalorizar el rol estratégico y activo del autor sin descuidar del todo de su ubicación contextual.

Finalmente, el volumen está enmarcado en el contexto actual de la promoción de la mujer. Sor Juana hoy puede servir de ejemplo a jóvenes escritoras e investigadoras. Brinda un estímulo para el desarrollo de una mayor autonomía intelectual e invita a cuestionar los condicionamientos externos y las reglas establecidas, tanto en el campo de la estética como en el de la investigación.

Los artículos publicados en este volumen se presentaron en el congreso internacional “Ingenio y feminidad. Nuevos enfoques en la estética de Sor Juana Inés de la Cruz”, celebrado en Berlín en 2015. Agradezco a la Universidad Libre de Berlín por su generoso apoyo financiero que hizo posible tanto el congreso como esta publicación. A la editorial, y sobre todo a Anne Wigger, por una colaboración agradable y fructífera. A Jorge Estrada por su cuidadosa lectura y colaboración con la revisión del manuscrito.

Berlín, abril de 2017.

Barbara VENTAROLA

Bibliografía

- BATTERSBY, Christine (1989). *Gender and Genius. Towards a Female Aesthetics*, London: The Women's Press.
- BAUMANN, Hermann (1955). *Das doppelte Geschlecht. Ethnologische Studien zu Bisexualität in Ritus und Mythos*, Berlin: Dietrich Reimer.
- BEAUVOIR, Simone de (1976 [1949]). *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.
- BLANCO, Emilio (2010 [1998]). “Introducción”, en: Gracián, Baltasar. *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*. Ed. de Emilio Blanco. Madrid: Cátedra, pp. 9-124.
- BLUMENBERG, Hans (1974). *Säkularisierung und Selbstbehauptung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- CALVO, Hortensia/COLOMBI, Beatriz (2015). *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.
- ELIADE, Mircea (1962). *Mephistophélès et l'androgynie*. Paris: Gallimard.
- GLANTZ, Margo (1995). *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?* Ciudad de México: Grijalbo.
- GLANTZ, Margo (2000). *Sor Juana: la comparación y la hipérbole*. Ciudad de México: CONACULTA.

- GRACIÁN, Baltasar (²2010 [1998]). *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*. Ed. de Emilio Blanco. Madrid: Cátedra.
- GROSSI, Verónica (2007). *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.
- HASSAUER, Friederike (1997). “Die Seele ist nicht Mann, nicht Weib. Stationen der *Querelles de Femmes* in Spanien und Lateinamerika vom 16. bis zum 18. Jahrhundert”, en: *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 1997. Die europäische ‘Querelle des Femmes’. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*. Ed. de Gisela Bock y Margarete Zimmermann, Stuttgart: Wallstein, pp. 203-238.
- KRISTEVA, Julia (2003/2004). *Le génie féminin*. Tome I-III. Paris: Galimard.
- LEWANDOWSKA, Julia (2012). “Sor Juana Inés de la Cruz y la crítica literaria feminista: controversias y contribuciones”, en: *Itinerarios* 15, pp. 43-66.
- LUHMANN, Niklas (1992). *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- OLIVARES, Julián (⁴2010 [2000]). “Introducción”, en: Zayas y Sotomayor, María de. *Novelas amorosas y ejemplares*. Ed. de Julián Olivares. Madrid: Cátedra, pp. 9-147.
- ORTLAND, Eberhard (2010). “Genie”, en: *Ästhetische Grundbegriffe*. Ed. de Karlheinz Barck, Studienausgabe. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler. Vol. 2, pp. 661-709.
- PFANDL, Ludwig (1946). *Die zehnte Muse von Mexiko. Juana Inés de la Cruz. Ihr Leben, ihre Dichtung, ihr Werk*. München: Hermann Rinn.
- POOT HERRERA, Sara (1993). “El homenaje de 1991 a Sor Juana Inés de la Cruz”, en: *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. de Sara Poot Herrera. Ciudad de México: El Colegio de México, pp. IX-XXIV.
- PSEUDO LONGINO (2014). *De lo sublime*. Barcelona: Acatilado.
- SERRES, Michel (1987). *L’hermaphrodite. Sarrasine sculpteur*. Paris: Flammarion.
- VENTAROLA, Barbara (2015). *Transkategoriale Philologie. Liminales und poly-systematisches Denken bei Gottfried Wilhelm Leibniz und Marcel Proust*. Berlin: Erich Schmidt.
- ZILSEL, Edgar (1972). *Die Entstehung des Geniebegriffs. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus*. Hildesheim/New York: Olms.