

# SEXO EN EL CONVENTO Y SOR JUANA EN LAS NUEVAS NOVELAS DE MÉXICO

OSWALDO ESTRADA

UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL

[oestrada@email.unc.edu](mailto:oestrada@email.unc.edu)

## RESUMEN:

Este artículo analiza cuatro novelas sobre Sor Juana publicadas entre el 2007 y el 2010: *La venganza de Sor Juana* (2007) de Héctor Zagal (publicada con el seudónimo de Mónica Zagal); *El beso de la virreina* (2008) de José Luis Gómez; *Yo, la peor* (2009) de Mónica Lavín; y *Los indecibles pecados de Sor Juana* (2010) de Kyra Galván. En estas novelas que giran en torno a la llamada Décima Musa vemos algo parecido a lo que sucede con otros íconos de la cultura mexicana, como la Malinche o Frida Kahlo: su rearticulación literaria en el siglo XXI revela una perspectiva voyerista que explota la intimidad del mismo modo en que los medios y las redes actuales venden la privacidad, las prácticas sexuales secretas y las obsesiones prohibidas. Esta lectura confirma no solo que el neoliberalismo afecta la producción y comercialización literaria sino que las novelas escritas hoy siguen nuevos principios éticos y revelan otra estética, en consonancia con los cambios sociales del presente, la demanda de los *bestsellers* y el consumo masivo de la literatura *light*. Por eso mismo Sor Juana revela su interioridad y se desnuda en varias de estas obras recientes, donde tiende a comportarse como actriz de su propia telenovela.

*Palabras claves:* Sor Juana, novelas, autoras mexicanas, reescritura, sexo.

## *SEX IN THE CONVENT AND SOR JUANA IN MEXICO'S NEW NOVELS*

## ABSTRACT:

This article analyzes four novels on Sor Juana published between 2007 and 2010: *La venganza de Sor Juana* (2007) by Héctor Zagal (published under the pseudonym of Mónica Zagal); *El beso de la virreina* (2008) by José Luis Gómez; *Yo, la peor* (2009) by Mónica Lavín; and *Los indecibles pecados de Sor Juana* (2010) by Kyra Galván. In these novels that revolve around the so called Tenth Muse we see something that happens to other Mexican cultural icons, such as Malinche or Frida Kahlo: her literary rearticulation in the 21st century reveals a voyeuristic perspective that exploits intimacy in the same way that today's media sells privacy, secret sexual practices and forbidden obsessions. This reading confirms not only that neoliberalism affects the production and commercialization of literature but also that novels written today portray new ethical principles and reveal other aesthetics, in sync with contemporary social changes, the demands imposed by bestsellers, and the massive consumption of light literature. Precisely because of that, Sor Juana reveals her interiority and takes off her clothes in several of these recent novels, where she tends to behave like an actress of her own soap opera.

*Keywords:* Sor Juana, Novels, Mexican authors, Rewritings, Sex.





**M**uchas son las escritoras que a lo largo del siglo XX y en las primeras dos décadas del siglo XXI han conversado con sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) en repetidas ocasiones, ya sea para apuntalar sus propios feminismos o para debatir cuestiones irresueltas con respecto a la mujer y la intelectualidad femenina. Dentro del panorama mexicano, la renombrada escritora del período colonial aparece con insistencia en la obra de Rosario Castellanos, Margo Glantz, Beatriz Espejo, Elena Poniatowska y Elena Garro, María Luisa Mendoza, María Luisa Puga y Ángeles Mastretta, entre muchas otras<sup>1</sup>. No menos abundantes son los ejemplos más recientes. En la novela *Alta infidelidad* (2006), de Rosa Beltrán, una de las protagonistas es experta en estudios de género y se inspira en Sor Juana para escribir un libro sobre mujeres ilustres. En *El complot de los románticos* (2009), Carmen Boullosa hace que Sor Juana, vestida de *jeans* y con una copa de vino en la mano, converse desde la muerte con la escritora que se hizo famosa con el seudónimo de George Sand y que logró entrar a lugares típicamente masculinos vestida de hombre. En *Cuerpo naufrago* (2005), Ana Clavel no menciona a Sor Juana. Pero su protagonista Antonia se convierte en hombre y así comprueba en carne propia que el mundo está mal dividido, de acuerdo con el género y a la orientación sexual, sin tomar en cuenta el intelecto. Esta problematización de género también atraviesa la obra entera de Cristina Rivera Garza, sobre todo en textos como *Ningún reloj cuenta esto* (2002), donde una mujer escribe una serie de cartas para obtener su libertad, o en *La cresta de Ilión* (2002), donde el o la protagonista comprueba, como lo hiciera Sor Juana en su tiempo, que las almas ignoran las divisiones sexuales.

En este artículo fijo la mirada crítica sobre todo en cuatro novelas dedicadas a recrear la vida de Sor Juana publicadas entre el 2007 y el 2010. Hablo de *La venganza de sor Juana* (2007) de Héctor Zagal (publicada con el seudónimo de Mónica Zagal); *El beso de la virreina* (2008) de José Luis Gómez; *Yo, la peor* (2009) de Mónica Lavín; y *Los indecibles pecados de sor Juana* (2010) de Kyra Galván.<sup>2</sup> Lo que observo en estas novelas que giran en torno a la llamada Décima Musa es algo parecido a lo que sucede

---

<sup>1</sup> Véase al respecto el trabajo de Sara POOT HERRERA, «Traces of Sor Juana in Contemporary Mexican and Chicana/Latina Writers», en *Approaches to Teaching the Works of Sor Juana Inés de la Cruz*, eds. Emilie L. Bergmann y Stacey Schlau, New York, Modern Language Association of America, 2007, pp. 256-264.

<sup>2</sup> Estudio estas cuatro novelas porque son las únicas que tienen a Sor Juana como personaje principal en el nuevo milenio. La publicación de todas ellas coincidió con las celebraciones del Centenario de la Revolución Mexicana y el Bicentenario de la Independencia en México.

con otros íconos de la cultura mexicana, como la Malinche o Frida Kahlo: su rearticulación literaria en el siglo XXI revela una perspectiva voyerista que explota la intimidad del mismo modo en que los medios y las redes actuales «venden» la privacidad, las prácticas sexuales secretas y las obsesiones prohibidas. Mi lectura confirma no solo que el neoliberalismo afecta la producción y comercialización literaria sino que las novelas escritas hoy siguen nuevos principios éticos y revelan otra estética, en consonancia con los cambios sociales del presente, la demanda de los *bestsellers* y el consumo masivo de la literatura *light*. Por eso mismo Sor Juana revela su interioridad y «se desnuda» en varias de estas obras recientes, donde tiende a comportarse como actriz de su propia telenovela.

Si algo tienen en común estas cuatro obras tan distintas en estilo y calibre literario es que intentan recrear la vida de Sor Juana tomando su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1691) como un verdadero documento histórico, o al menos como punto de partida ficcional. Esto es comprensible, aunque sabemos que la carta que se presenta con el tono familiar de una autobiografía o como la confesión secreta de una monja, sigue en realidad la estructura de la retórica forense<sup>3</sup>, es un proceso literario de auto-representación<sup>4</sup>, una autodefensa espiritual, o un despliegue ingenioso de las estrategias empleadas por el débil<sup>5</sup>. ¿Funcionan estos experimentos con *La respuesta*? No siempre. El feminismo que Sor Juana despliega en ella es llevado a extremos inverosímiles en *El beso de la virreina*, donde la monja casi nunca lee o escribe, pero sí se comporta como un abogado en la corte y hasta forma una imposible liga de mujeres para probar que estas tienen el mismo talento que los hombres. En la novela de Zagal las batallas de Sor Juana son relegadas a la cocina, como si el hambre intelectual de una mujer solo pudiera calmarse en un ambiente doméstico. En Lavín y en Galván hay una clara intención de reescribir la vida de Sor Juana dentro de los parámetros de la ficción histórica poscolonial y feminista. Cada una de ellas hace lo posible por recrear una historia apócrifa, situando a las mujeres en el eje de una memoria colectiva casi siempre olvidada por los discursos nacionales. Solo que

<sup>3</sup> Rosa PERELMUTER, *Los límites de la femineidad en sor Juana Inés de la Cruz*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2004, pp. 25-41.

<sup>4</sup> Frederick LUCIANI, *Literary Self-Fashioning in Sor Juana Inés de la Cruz*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2004, pp. 80-126.

<sup>5</sup> Josefina LUDMER, «Las tretas del débil», en *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1985, p. 47.

en la novela de Galván Sor Juana se siente más cómoda entre las ollas, preparando pavos, venados, chiles cubiertos de almendras... tal vez, suspiramos, porque en su *Respuesta* la monja escribe que «Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito»<sup>6</sup>. Al menos en la novela *Yo, la peor*, Sor Juana escribe. Y encontramos ahí cuatro cartas de su autoría que, aunque nada tienen que ver con el vuelo literario de la monja escritora, en su propio contexto ficcionalizan un doloroso ejercicio de escritura que traspasa el cuerpo de una mujer y su domesticidad asignada.

En todos estos casos, el retrato contemporáneo de Sor Juana aparece en el texto ficcional no como una copia del original sino como una representación cubista que busca complementar lo ya dicho. La intimidad y sexualidad de Sor Juana, como sucede con otros personajes históricos en el presente, aparece casi siempre en medio de una historia de amor, con su propio discurso amoroso, caracterizado por la angustia, el erotismo y la pasión. En *El beso de la virreina*, la monja seduce a varios hombres, por ejemplo. Y en *Los indecibles pecados de sor Juana* la jerónima tiene un hijo con el pintor Cristóbal de Villalpando. Aparecen otros hijos ilegítimos, nuevas aventuras aquí y allá. El problema con la sexualización de la ilustre escritora en estas y otras novelas, como discuto a continuación, es que está destinada a fallar desde el momento en que cruza las fronteras de la lógica y los límites de lo posible<sup>7</sup>.

En el muy citado libro *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Octavio Paz sugiere con cautela la posibilidad de que la joven escritora participara activamente en los llamados «galanteos de palacio», aquellos encuentros eróticos, sexuales entre las damas de compañía de la virreina y los cortesanos casados, como parte de una institución que apoyaba la libertad erótica y que al mismo tiempo limitaba su ejecución<sup>8</sup>. Al considerar la participación de Sor Juana en las tertulias de palacio, José Pascual Buxó también sostiene que estos encuentros eróticos de alguna u otra forma le sirven a Sor Juana para desarrollarse como escritora<sup>9</sup>. Es lo más probable, sobre todo si tomamos en cuenta el contenido «mundano» de su poesía amorosa y cortesana, escrita durante su vida

<sup>6</sup> Sor Juana Inés de la CRUZ, *The Answer / La Respuesta: Including Sor Filotea's Letter and New Selected Poems*, eds. Electa Arenal y Amanda Powell, New York, Feminist Press at the City University of New York, 2009, pp. 74-75.

<sup>7</sup> Desarrollo estos temas con mayor detenimiento en mi libro *Troubled Memories: Iconic Mexican Women and the Traps of Representation*, Albany, State University of New York Press, 2018.

<sup>8</sup> Octavio PAZ, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 134-135.

<sup>9</sup> José Pascual BUXÓ, *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*, México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto Mexiquense de Cultura, 1996, p. 236.



en el convento, o los enredos amorosos tan presentes en su comedia *Los empeños de una casa*. Si consideramos que esos galanteos eran una práctica común en la corte e incluso dentro de los conventos<sup>10</sup>, no es difícil imaginar por qué muchas de las novelas de hoy presentan a una Sor Juana sexual, erótica, carnal.

La serie de televisión *Juana Inés*, producida en México por Canal Once en el 2016 y comercializada por Netflix hasta hace unos años, en muchos sentidos ejemplifica la tendencia neoliberal tan presente en varias novelas del siglo XXI que recrean la vida de Sor Juana. Lo digo porque tanto en la serie como en diversas recreaciones literarias en torno a la ilustre escritora percibimos la exploración explícita de la orientación sexual de la monja, sexo ilícito en el convento, embarazos secretos y otras historias escabrosas que se ponen a disposición de una audiencia (de lectores, oyentes), interesada en consumir historias de amor transgresivas. Este afán de exhibir a un individuo que quiere confesar sus más íntimos pecados frente a una cámara (para un público amplio que hace las veces de un psicoanalista)<sup>11</sup> también está presente en la literatura que rearticula la vida de una figura famosa y enigmática del periodo colonial. La serie, en la que Arcelia Ramírez interpreta a Sor Juana, está hecha para que el público televidente conozca a la Décima Musa en los galanteos de palacio, en la cama de la virreina, en otras situaciones comprometedoras. Y las novelas no son menos discretas al respecto ni escatiman en detalles cuando se trata de explorar sus inclinaciones sexuales y amorosas.

De acuerdo con la ya conocida hipótesis de que Sor Juana entró al convento por una decepción amorosa, Zagal recrea su compromiso con el Capitán Sandoval, el caballero que está dispuesto a aceptarla pese a su origen ilegítimo y a su modesta dote. El acuerdo, según el narrador, es favorable no solo porque le encuentra un lugar aceptable en la sociedad, sino también porque dicho matrimonio silenciaría «esos estúpidos rumores que circulaban sobre doña Leonor y su dama»<sup>12</sup>. Si esta primera alusión al lesbianismo de Sor Juana no es más que un rumor, su sexualidad es expuesta con lujo de detalles cuando su prometido, borracho, intenta violarla antes de la boda, y más aún cuando su confesor, el padre Antonio Núñez de Miranda, implícitamente la culpa de haber producido dicha

<sup>10</sup> Asunción LAVRIN, *Brides of Christ: Conventual Life in Colonial Mexico*, Stanford, Stanford University Press, 2008, p. 209.

<sup>11</sup> Carlos MONSIVÁIS, *Aires de familia: cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 237.

<sup>12</sup> Mónica ZAGAL, *La venganza de sor Juana*, México, Planeta, 2007, p. 37.

afrenta. Consciente de su belleza e inteligencia perturbadora, el sacerdote la cuestiona con fascinación morbosa:

¿Lanzó usted alguna mirada lasciva? ¿Vestía atrevidamente? ¿Intercambio complaciente de sonrisas? ¿Por qué le abrió la puerta? ¿No sabía que no deben recibirse visitas durante la noche? Por un momento, aunque fuese por un instante, ¿consintió usted en la propuesta indecorosa? ¿No consideró que sus versos podían enardecer las pasiones?<sup>13</sup>

Mientras un padre Calleja ficcional intenta armar el rompecabezas de la vida de Sor Juana, este también es tentado por la imagen poderosa de una monja sexual y por ende justifica el cuestionamiento de su hermano jesuita: le preocupa la habilidad de la jerónima para cautivar a los hombres.

La historia sobre los poderes sensuales de Sor Juana, que reproduce la idea de que las mujeres son los demonios detrás de la cruz, la debilidad del cuerpo, o inevitable tentación salvaje que debe ser controlada por los hombres<sup>14</sup>, es desarrollada por Gómez hasta cruzar los límites de la verosimilitud. En *El beso de la virreina* Sor Juana tiene sexo violento con el duque Fernando Manríquez, y hay toda una serie de referencias a ella como «Marimacho»<sup>15</sup>, «machorra»<sup>16</sup>, y «soneto de carne»<sup>17</sup>. En esta novela, la monja seduce a su peor enemigo, el misógino Francisco de Aguiar y Seijas, que está obsesionado con sus pechos, y tiene relaciones amorosas con varias mujeres de su entorno, dentro y fuera del convento. La narrativa falla desde el momento en que sacrifica la autenticidad de un mundo posible y se convierte en una escenificación irreal<sup>18</sup>. Que Sor Juana aparezca en una constelación de imposibilidades (hipnotizando insectos, hablando cuatro lenguas a la vez, o curando a los leprosos con besos lujuriosos) no borra, sin embargo, el deseo del autor de desmitificar su figura icónica. Aun cuando estos giros ficcionales no nos convencen del todo, es evidente que el novelista busca debilitar nuestras nociones

<sup>13</sup> Mónica ZAGAL, *ibíd.*, p. 45.

<sup>14</sup> Rosario CASTELLANOS, *Sobre cultura femenina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 58-81.

<sup>15</sup> José Luis GÓMEZ, *El beso de la virreina*, México, Planeta, 2008, p. 97.

<sup>16</sup> José Luis GÓMEZ, *ibíd.*, p. 229.

<sup>17</sup> José Luis GÓMEZ, *ibíd.*, p. 103.

<sup>18</sup> Lubomír DOLEŽEL, *Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010, p. 31.

solidificadas en torno a la monja histórica, que ahora está atrapada en innumerables escenas sexuales, posturas eróticas y arriesgados actos sexuales.

En *Yo, la peor*, Lavín no puede resistir la tentación de mostrar el cuerpo virginal de Sor Juana manchado por un hombre. En uno de los muchos momentos confesionales de la novela, la narradora sostiene que antes de entrar al convento «una parte de Juana Inés había sido descubierta entre las manos y los besos, las caricias y los apretujones, y la forzada entrada de quien le hacía prometer silencio»<sup>19</sup>. Muy al tanto de que las monjas han sido consideradas a lo largo de la historia como las mayores «frutas prohibidas» debido a las barreras físicas y morales de sus comunidades femeninas<sup>20</sup>, Lavín presenta a Sor Juana con un aura de misterio. Durante el día muestra un rostro immaculado, protegida por la toca y el velo, y por las noches aparece despojada del hábito con el pelo amarrado. Si Fernando Benítez, en *Los demonios en el convento*, imagina que una monja desnuda dejaba de ser una religiosa para convertirse en una mujer sexual de hermosos pechos, una vagina ávida y piernas contorneadas cubiertas por un bello fino<sup>21</sup>, la narradora de Lavín visualiza a Sor Juana capturando la atención de la virreina María Luisa de Paredes:

Mientras la virreina escuchaba, sus ojos miraban constantemente a la monja atrapada en un hábito intentando comprender por qué una mujer que le hablaba de Platón lo mismo que de Virgilio, y que luego citaba a Góngora y a Lope, tan novedosos, podía estar dedicada a la oración y al encierro. En tanto hablaba Juana Inés y soltaba algún giro gracioso, María Luisa *le hurgaba los pedazos de piel visible*. El atavío la confrontaba porque no podía pensarse encerrada en esas ropas sin colores, lisas y poco ceñidas al cuerpo, porque no imaginaba esconder el escote que paseaba en las recepciones de las cortes<sup>22</sup>.

Por un lado, la narración novelística confirma la fascinación que las monjas y sus espacios conventuales han producido a lo largo de la historia<sup>23</sup>. A la vez, las sugerencias sutiles de Lavín sobre la mujer debajo del hábito crean suspenso en torno al posible

<sup>19</sup> Mónica LAVÍN, *Yo, la peor*, México, Grijalbo, 2009, p. 170.

<sup>20</sup> Asunción LAVRIN, *op. cit.*, p. 210.

<sup>21</sup> Fernando BENÍTEZ, *Los demonios en el convento: sexo y religión en la Nueva España*, México, Era, 2000, p. 48.

<sup>22</sup> Mónica LAVÍN, *op. cit.*, p. 264 (el énfasis es mío).

<sup>23</sup> Stephanie KIRK, «Power and Resistance in the Colonial Mexican Convent», en *Approaches to Teaching the Works of Sor Juana Inés de la Cruz*, eds. Emilie L. Bergmann y Stacey Schlau, New York, Modern Language Association of America, 2007, p. 50.



comienzo de una relación amorosa entre Sor Juana y la virreina. Aunque la novela no las muestra en ningún acto sexual, hay en ella descripciones de la pasión que Sor Juana despierta en el cuerpo y la mente de la virreina. A medida que la monja y la embarazada María Luisa de Paredes se unen más, pese a las paredes que las separan:

La virreina leía por enésima vez las líneas de Juana Inés mientras acariciaba su vientre fuerte, restirado por aquella vida que palpitaba próxima a aflorar. Y al hacerlo rozaba sus pechos frondosos, sus pezones reventando de vida. Estar próxima a parir la exaltaba y aquellas bondades del cuerpo no las podía expresar más que a la vera de Juana Inés, más mujer que monja, más cercana que su propio marido tan preocupado por ella... necesitaba los versos de la monja, su amistad, su amor y la generosidad de sus palabras... la vida le había dado la oportunidad de estar ante una inteligencia poco usual, una mujer como no había conocido alguna. Y aquello la regocijaba; la sapiencia la entusiasmaba, pero la sensibilidad de su persona transmutada en Lysi en los versos de la monja la extasiaban<sup>24</sup>.

Los fragmentos que aluden al amor y la amistad entre Sor Juana y la virreina nos recuerdan no solo el hecho histórico de que la monja compuso varios romances para su amiga María Luisa<sup>25</sup>, sino también el mal hábito de leer su poesía como el espejo de una relación amorosa o como el diario de sus imposibles historias amorosas y pasiones truncas<sup>26</sup>.

Al leer estos pasajes solo podemos estar de acuerdo con Georgina Sabat de Rivers, cuyo extenso conocimiento sobre Sor Juana no le impidió a finales de los años noventa señalar que estábamos muy lejos de entender a fondo la personalidad de la monja<sup>27</sup>. Lo único que nos queda claro al pasar por estos y otros pasajes de la novela es que Lavín busca presentar a Sor Juana y a otras mujeres de su entorno con sus inseguridades internas, tribulaciones y miedos propios de cualquier ser humano<sup>28</sup>. Cierto es que la

<sup>24</sup> Mónica LAVÍN, *op. cit.*, p. 273.

<sup>25</sup> Sara POOT HERRERA, *Los guardaditos de sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, pp. 290-291.

<sup>26</sup> Verónica GROSSI, «Hacia una revisión de la historia y cultura coloniales a través de una relectura de la obra (y de la crítica de la obra) de sor Juana Inés de la Cruz», en *Mujeres y re-presentación: entre muchas plumas andan*, ed. Lucía Melgar, México, El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 2007, p. 37.

<sup>27</sup> Georgina SABAT DE RIVERS, *En busca de sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 11.

<sup>28</sup> Ángel VARGAS, «Mónica Lavín desmitifica a sor Juana Inés de la Cruz para hacerla más cercana», *La Jornada*, 2 de mayo de 2009.

exposición gráfica de la orientación sexual de Sor Juana, su comportamiento, su potencial lesbianismo, sus galanteos y posibles aventuras amorosas se pueden leer como atrevidas, irreverentes e incluso anacrónicas. Pero es de esperarse dentro de un ambiente neoliberal cuyas políticas sexuales promueven transgresiones individuales y activamente compensan o premian las exploraciones de la intimidad. Los autores que exponen la sexualidad de Sor Juana hoy intencionalmente buscan alterar su respetada figura para humanizarla. Que el producto final no nos guste es otra cosa.

Pese al reto que significa para los lectores imaginar a una Sor Juana envuelta en varias actividades sexuales y eróticas, en la América colonial las relaciones premaritales, la homosexualidad, la poligamia, los nacimientos fuera del matrimonio y las aventuras clandestinas entre religiosos y personas laicas eran comunes<sup>29</sup>. Muy al corriente de esta situación y de su continuidad en el convento, en *Apariciones* (1995) Margo Glantz ficcionaliza las historias fragmentadas de sor Lugarda de la Encarnación y Teresa Juana de Cristo, cuyas vidas se fusionan a través de su misticismo erótico, sus constantes flagelos, sus tormentos sangrientos, para sentir, abrazar y disfrutar de Cristo y su «cuerpo amante... la sangrante presencia de su cuerpo enjuto»<sup>30</sup>. Kyra Galván no recrea estas exploraciones místicas y flagelos brutales a través de los cuales los hombres y las mujeres de la Iglesia presuntamente experimentaban varios tipos de placer sexual<sup>31</sup>, pero sitúa a Sor Juana en el centro de varias experiencias sexuales que indican por qué su confesor querría redimirla como la más perfecta esposa de Cristo.

En *Los indecibles pecados de sor Juana*, la monja sostiene relaciones sexuales con su tío, Juan de Mata, después de que este la viola y ella siente «una combinación de horror, rechazo, placer, atracción y latidos que no sabía que podían existir, culpa, agradecimiento, todo mezclado en un caldo que hervía a borbotones en su pecho»<sup>32</sup>. Años después, en el palacio virreinal, Juana Inés se enamora de Don Carlos de Olmos y Villegas y hace todo lo posible por acostarse con él, disfrazada. Siguiendo el estilo típico de las comedias de

<sup>29</sup> Asunción LAVRIN, «The Scenario, the Actors, and the Issues», en *Sexuality and Marriage in Colonial Latin America*, ed. Asunción Lavrin, Lincoln, University of Nebraska Press, 1989, p. 2.

<sup>30</sup> Margo GLANTZ, *Apariciones*, México, Alfaguara-Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995, p. 83.

<sup>31</sup> En *Los demonios en el convento*, Fernando Benítez sostiene que «Monjas, frailes y clérigos se apropiaron con el flagelo del orgasmo que les estaba prohibido... En el arrobó el hombre y la mujer recobran íntegra su animalidad, la trascienden y se vengan de sus sucias servidumbres. El furor genésico los transforma en la fiera poseída por la violencia. Es entonces cuando el abrazo se transforma en estrujón brutal, el beso en mordida, la palabra en grito y el deseo en orgasmo» (Fernando BENÍTEZ, *op. cit.*, p. 63).

<sup>32</sup> Kyra GALVÁN, *Los indecibles pecados de sor Juana*, México, Planeta, 2010, p. 64.

enredos, el encuentro sexual con Don Carlos nunca se da. En su lugar, esa noche Sor Juana termina acostándose con el virrey, Don Antonio Sebastián de Toledo, que se convierte en su amante justo después, y al cabo de unos meses da a luz a una hija en el convento de las Carmelitas Descalzas. En el recorrido ficcional en el que tratamos de descubrir el paradero de Sor Juana después que su hija muere, encontramos en el diario de su sobrina que Sor Juana se enamora perdidamente del pintor Cristóbal de Villalpando y mantiene una relación con él por ocho años hasta el día en que ella da a luz a su hijo en el convento. Con un gran sentido de complicidad, sor María Isabel de San José escribe:

Yo no puedo describir los momentos de amor que vivieron Juana y Cristóbal, porque fueron privados, les pertenecieron a ellos y a nadie más. Lo que sí sé es que fueron momentos robados a la muerte, al encierro, a las reglas. Y debieron haber sido celestiales. Únicos. Maravillosos. Algunos de los poemas que según le escribió a la virreina, en realidad eran para Cristóbal, por eso se reía María Luisa cuando la gente, horrorizada, decía que eran indecentes. Ella sabía a quién iban dirigidos y lo ocultó para darle un gusto a su amiga.

Juana tenía cuarenta años cuando se descubrió preñada, y lejos de recurrir a las curanderas nos lo confesó a todas con una sonrisa en el rostro, como si se hubiera tratado de una concepción virginal. Como si no hubiera habido nada que ocultar y hubiera sido un hecho natural y mágico. Fue nuestro secreto por muchos meses... Al enterarse de que el resultado de su amor era un varoncito, pidió que buscáramos al padre para que pudiera llevárselo lo más pronto posible... Le costó mucho trabajo separarse de él. Pero todas le ayudamos. La mimamos, la acariciamos, rezamos por ella y por el niño. Y sobre todo, guardamos fielmente el secreto. Su amiga la virreina, que tenía dos años de haber dejado estas tierras, nunca se enteró del final de la historia<sup>33</sup>.

¿Es creíble esta representación de Sor Juana? Resulta difícil reconocer al prodigio de la Nueva España en la descripción de una monja que prácticamente vive para tener sexo, planeando múltiples encuentros sexuales y teniendo hijos con dos hombres diferentes. Ante esta representación ficcional, Alfredo Cerda Muños señala con mucho entusiasmo que la desmitificación de Sor Juana en la novela de Galván crea a un personaje íntimo y humano que ama y sufre, cuestiona la maternidad y pelea por su independencia

<sup>33</sup> Kyra GALVÁN, *ibíd.*, pp. 199-200.

cultural, muy de acuerdo con un mundo contemporáneo<sup>34</sup>. Pero el retrato completo de una Sor Juana sexualizada, llevado al extremo, parece malogrado, de horror, aunque este tipo de aventuras sexuales fueran relativamente comunes en la América colonial entre las monjas y sus confesores<sup>35</sup>.

Cierto es que durante la época de Sor Juana una mujer podía estar embarazada de nueve meses, en privado, y mantener su reputación pública como virgen y mujer de honor. Sus parientes, algunos miembros de su comunidad, o incluso gente de fuera, podría estar al tanto de su condición, pero todos serían partícipes de mantener su reputación, su virtud. La Iglesia también protegería su honor al no escribir el nombre de la madre en la partida de nacimiento<sup>36</sup>. Que estos embarazos se dieron en el convento no es ningún misterio, aunque los archivos que tenemos al respecto de esos «pecados» son limitados<sup>37</sup>. Pero estos hechos no tienen mucho sentido cuando se aplican a una renombrada figura histórica cuya vida pública y privada es parte de una cultura nacional que ya ha solidificado su imagen como intelectual dedicada a la poesía, a las indagaciones filosóficas, al cultivo de su naturaleza argumentativa. Lo que bien podría funcionar para un amplio público televisivo como el de la serie *Juana Inés*, deseoso de historias truculentas de transgresión sexual, no siempre encaja bien en el marco de una novela.

La práctica de transformar acciones e intenciones sexuales en narrativa — originalmente realizada en un ambiente monástico y ascético— no es nueva, desde luego<sup>38</sup>. Lo que encuentro único en estas novelas —dejando de lado su competencia literaria— es que su recuento de comportamientos sexuales no tiene nada que ver con una reconversión espiritual, volver a Dios, ni tampoco implica una reorientación o modificación del deseo. Si el pasado no solo es necesario sino inevitable en cualquier proceso de construcción de la identidad<sup>39</sup>, estas rearticulaciones contemporáneas de Sor Juana como ser sexual buscan humanizarla para un público de clase media menos

<sup>34</sup> Alfredo CERDA MUÑOS, «Lo que faltaba decir de la Décima Musa en el siglo XXI: *Los indecibles pecados de sor Juana*», en *Mujeres novohispanas en la narrativa mexicana contemporánea*, eds. Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira, Alicante, Universidad de Alicante (Cuadernos de América sin nombre 33), 2014, p. 55.

<sup>35</sup> Asunción LAVRIN, *op. cit.*, pp. 225-232.

<sup>36</sup> Ann TWINAM, *Public Lives, Private Secrets: Gender, Honor, Sexuality, and Illegitimacy in Colonial Spanish America*, Stanford, Stanford University Press, 1999, p. 125.

<sup>37</sup> Asunción LAVRIN, *op. cit.*, p. 235.

<sup>38</sup> Michel FOUCAULT, *The History of Sexuality: An Introduction*, trad. Robert Hurley, New York, Vintage Books, 1990, p. 21.

<sup>39</sup> Fernando AÍNSA, «Los guardianes de la memoria: novelar contra el olvido», *Cuadernos Americanos*, 137:3, 2011, p. 13.

interesado en su producción literaria que en la mujer debajo del hábito. Esta Sor Juana sexual desesperadamente quiere empoderarse desde una postura liminal, desea cuestionar la marginalidad colonial y femenina, y desafía prácticas sexuales regulatorias que hacen todo lo posible para que las mujeres estén dentro de cierto control sexual, fuera de este, pero jamás en un lugar intermedio<sup>40</sup>.

La calidad literaria de una novela, sin embargo, no tiene nada que ver con el esfuerzo y las buenas intenciones del autor. La imagen de una Sor Juana sexual y erótica en estas novelas se debilita cuando cruza las fronteras de aquello que parece lógico y posible dentro de un marco ficcional que rearticula un trabajo de arte anterior —sus cartas y ensayos filosóficos, sus poemas de amor y sus comedias—.

En su introducción a un volumen colectivo sobre representaciones modernas de Sor Juana, Mario A. Ortiz señala que los múltiples e imaginarios retratos de la monja escritora que encontramos en la literatura contemporánea significan algo único para cada grupo social en América Latina, Europa y los Estados Unidos que la ve como un símbolo maleable de identidad lésbica y gay, liberación femenina, derechos humanos y justicia social<sup>41</sup>. Esto es cierto, como podemos ver en los slogans, las historietas, posters, camisetas, separadores de libros, panfletos y páginas web que reducen o extinguen sus pasiones intelectuales y la comercializan como otra Frida Kahlo<sup>42</sup>. Las obras ficcionales que la presentan como una mujer de pasiones carnales, relaciones fracasadas, aventuras amorosas e instintos maternales ponen en tela de juicio el pasado. Incluso si no nos gusta o convence el producto final, como he dicho antes, estas obras, influenciadas por el espíritu del neoliberalismo, innegablemente buscan representarla como una mujer capaz de gobernarse. Debido a este proceso, Sor Juana no es ficcionalizada como una perfecta religiosa, cuya narrativa es manipulada por la Iglesia católica para estar en la misma sintonía que otras vidas de santos<sup>43</sup>, sino como una transgresora imperfecta que hace lo mejor que puede desde un ámbito marginal. En consecuencia, el pasado en estas novelas

<sup>40</sup> Ann TWINAM, *op. cit.*, p. 120.

<sup>41</sup> Mario A. ORTIZ, «Introducción. Representando a sor Juana: no como es, sino como la imaginamos», *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 4:1-2, 2008-2009, p. 15.

<sup>42</sup> Verónica GROSSI, «Sueño de Ángeles Romero: una recreación multi-artística de la vida y obra de sor Juana», *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 4:1-2, 2008-2009, pp. 114-115; Emilie L. BERGMANN, «Sor Juana's 'Silencio Sonoro': Musical Responses to Her Poetry», *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 4:1-2, 2008-2009, p. 178.

<sup>43</sup> Kathleen Ann MYERS, *Neither Saints nor Sinners: Writing the Lives of Women in Spanish America*, New York, Oxford University Press, 2003, p. 113.





se convierte en un escenario ambivalente y perturbador, un espejo roto donde un México contemporáneo ya no puede buscar su propia identidad<sup>44</sup>.

Cuando Laura, la investigadora metaficcional que encuentra el diario de sor María Isabel de San José, descubre los pecados de Sor Juana en la novela de Galván, inmediatamente se preocupa de las consecuencias de desmitificar a una mujer icónica como ella:

La figura de Juana Inés de la Cruz era casi mítica en México, y aunque nadie se atrevería a decir que había sido una santa ni nada por el estilo, de hacerse público algo así quizá sería capaz de destruirla, como figura ejemplar, intocable, a pesar del tiempo transcurrido<sup>45</sup>.

Si tomamos en cuenta lo que estas novelas revelan, no solo distorsionan la figura respetable de Sor Juana sino también la del pasado mismo, su estructura monolítica y la práctica arcaica de arrodillarnos frente a la historia, como si fuera la tumba del futuro, o el lugar que provee respuestas para un presente incierto. La construcción literaria del pasado en estas novelas recientes busca transformar ciertas experiencias humanas naturalmente asociadas con ciertas realidades históricas; además explora una condición humana mucho más amplia y trascendental que solo en los mejores escenarios se vuelve significativa, por ser posible y persuasiva<sup>46</sup>.

En varias de estas obras recientes se articulan no solo las creencias religiosas y políticas de una figura como Sor Juana sino también su importancia como agente de la historia, su espíritu transgresor y ejemplaridad. Abundan, sin embargo, los extremos y estereotipos históricamente atribuidos a la mujer y a la femineidad. Se le atribuyen, por ejemplo, ideales feministas al ícono femenino atrapado en múltiples batallas de género que carecen de sentido en el contexto novohispano. La ficción histórica de hoy en gran medida olvida que el espacio vital y discursivo de la mujer colonial es controlado sistemáticamente por estrategias diseñadas para confirmar y fortificar una estructura

<sup>44</sup> Para explorar esta metáfora con mayor detenimiento, véase el libro de María Elena VALDÉS, *The Shattered Mirror: Representations of Women in Mexican Literature*, Austin, University of Texas Press, 1998, donde la crítica examina varias representaciones de mujeres en la literatura mexicana.

<sup>45</sup> Kyra GALVÁN, *op. cit.*, p. 65.

<sup>46</sup> José Pascual BUXÓ, «De la historia a la literatura: verdad o ficción», *Revista de la Universidad de México*, 83, 2011, p. 19.

monolítica de poder<sup>47</sup>. En consecuencia, la historia de Sor Juana que encontramos en estas nuevas ficciones llega a nuestras manos, en el mejor de los casos, como una historia alternativa, escrita ficcionalmente por ella misma o por otras mujeres, encontrada en algún manuscrito perdido o contada por un testigo de vista femenino. Y solo en contadas ocasiones el giro ficcional resulta convincente.

En *Yo, la peor*, por ejemplo, Sor Juana usa sus últimas cartas para reflexionar sobre sus logros como escritora y sus desventajas en un mundo hecho por y para los hombres. Su voz articula una serie de silencios elocuentes, revalida la escritura de mujeres contemporáneas como un acto político de ruptura, y nos invita a seguir leyéndola para descifrar su pasión intelectual<sup>48</sup>. Esto funciona en tanto que la rearticulación ficcional no borra el referente histórico, la intelectualidad de Sor Juana, lo que es posible dentro su propio contexto cultural. En la novela de Zagal, sin embargo, Sor Juana termina sus días envenenando a sus confesores, con las pócimas secretas de la india Ignacia, sin terminar de convencer a los lectores. Kyra Galván cierra su novela con las confesiones escabrosas de sor María Isabel de San José, quien cuenta, con lujo de detalles los amores de su tía y transcribe la carta que Sor Juana le escribe a su hijo antes de morir, pidiéndole perdón por haberlo abandonado. ¿Son acaso convincentes estos giros ficcionales que parecen salidos de una telenovela? En *El beso de la virreina* José Luis Gómez concluye la historia de Sor Juana con otras imposibilidades que no tienen ningún sentido. En medio de la epidemia que está acabando con sus hermanas, Sor Juana aparece al centro de nuevos enredos sexuales, amorosos. Como Amaranta Buendía en *Cien años de soledad*, anuncia que morirá a las cuatro de la tarde un 17 de abril, y se acuesta para esperar a que llegue la muerte. Solo que aquí Sor Juana se va al otro mundo con un último encuentro sexual que carece de pies y cabeza, tras un orgasmo mágico realista.

¿Qué diría Seymour Menton, nuestro gran estudioso de la novela histórica latinoamericana, ante estas pesadillas novohispanas? El gran maestro siempre supo que toda novela histórica, para ser buena, debe crear un mundo posible, coherente, lógico. Hay que inventar con conocimiento de causa, jugar con destreza para crear ambientes y

<sup>47</sup> Mabel MORAÑA, «Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana», en *Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana*, ed. Mabel Moraña, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1996, pp. 7-20.

<sup>48</sup> Véase esta novela en el quinto capítulo de mi libro: Oswaldo ESTRADA, *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

situaciones verosímiles, trabajando de cerca, muy de cerca con el archivo histórico<sup>49</sup>. En las novelas discutidas aquí, el alineamiento ficcional con las redes mediáticas que comercializan la privacidad y venden historias truculentas, de fácil consumo, resulta contraproducente. Trabajar con una figura tan conocida como Sor Juana es meterse en camisa de once varas. O entrar a la casa del jabonero, donde el que no cae, resbala. El resultado final tiende a repetirse de obra en obra: la confección sensacionalista de varias de estas historias increíbles en torno a la monja escritora sacrifica una y otra vez su valor literario y, desde luego, su capacidad para sobrevivir la prueba del tiempo.

¿Funcionan, entonces, los diálogos ficcionales con Sor Juana? A veces y en pocas dosis. En *La esclava de Juana Inés* (2019), ganadora del Premio de Novela Histórica Grijalbo / Claustro de Sor Juana, la ilustre monja es una «madre poeta» que escribe a todas horas<sup>50</sup>. La novela de Ignacio Casas es sobre la esclava que la sirve, pero a través de ella vislumbramos a Sor Juana con la pluma y el tintero, anotando en el papel. Vemos a la jerónima en la intimidad de su celda, en camisola, pero sobre todo sentada frente a su escritorio. Contando sílabas, buscando rimas, leyendo un libro y otro. Tratando de sacar en limpio una composición musical. Y cuando entra a la cocina la utiliza como lo describe Sor Juana en su propia *Respuesta a sor Filotea*, a manera de laboratorio empírico<sup>51</sup>, analizando las propiedades del agua y el aceite. Su esclava la retrata haciendo sumas y restas, llevando las cuentas del convento, rodeada de compases y astrolabios, recitando algunos versos del *Sueño*, escribiendo villancicos, leyendo comedias, sonetos. Y hacia el final de la vida: pasando por el trago amargo de tener que deshacerse de sus libros. Esta Sor Juana, pese a sus contadas apariciones en la novela, nos convence mucho más que otras actuales porque se parece a la que ya tenemos grabada en la mente. Es, por encima de todo, y pese a cualquier invención ficcional, una mujer escritora, una intelectual fuera de serie.

A su manera, cada una de estas novelas recientes confirma la presencia icónica de Sor Juana en un México contemporáneo. La consigna del presente es nombrar, escribir, dar a conocer, revelar el misterio, bajo el velo de la pasividad y la obediencia, empleando estrategias defensivas ante el poder masculino. Atrapada en una maraña de

<sup>49</sup> Véase su libro *Latin America's New Historical Novel*, Austin, University of Texas Press, 1993.

<sup>50</sup> Ignacio CASAS, *La esclava de Juana Inés*, México, Grijalbo, 2019.

<sup>51</sup> Juan OCHOA, «Sor Juana, Food, and the Life of the Mind», *Approaches to Teaching the Works of Sor Juana Inés de la Cruz*, eds. Emilie L. Bergmann y Stacey Schlau, New York, Modern Language Association of America, 2007, pp. 229-237.

representaciones contradictorias que no siempre le hacen justicia, la monja ficcional cruza las fronteras del mito y la historia y aparece reconfigurada y renovada como símbolo nacional<sup>52</sup>.

Hoy por hoy Sor Juana vive en la misma morada literaria donde hallamos, también entre luces y sombras, a otras figuras icónicas de la cultura mexicana, como la Malinche, Isabel Moctezuma, Leona Vicario, las soldaderas de la Revolución Mexicana y Frida Kahlo. Ahí está la Décima Musa, con y sin el hábito de las jerónimas, escribiendo, cocinando, teniendo encuentros y tropiezos amorosos. Aun cuando ella insista en decirnos una y otra vez, con la misma fuerza de hace más de trescientos años, «y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando»<sup>53</sup>.

Aún está por escribirse la novela que retrate desde diversos ángulos contradictorios, problemáticos, su genio y figura. Esto nos queda claro. Y también que no está dicha la última palabra sobre su paso por el mundo y su legado. Eso sentimos al leer la biografía de Sor Juana publicada por Francisco Ramírez Santacruz en el 2019<sup>54</sup>. Tomando en cuenta las diversas hipótesis sobre los últimos años de la monja jerónima, el crítico la retrata triunfante, sabiéndose leída en México y España, en el Perú y en Portugal. No sabemos todavía qué pasó durante sus últimos meses de vida, pero los hallazgos de su celda —conuerdo con Ramírez Santacruz— no son los de una monja que terminó sus días dedicada a rezar y a flagelarse. Hay en ella ciento ochenta libros, un niño Dios muy alhajado, una virgen bizantina incrustada en concha, quince legajos de escritos. Pero ni un solo cilicio. Esta es la imagen de una Sor Juana intelectual hasta la muerte. La que nos gusta, la que queremos conocer más a fondo. La que nos convence.

<sup>52</sup> Eva VALERO JUAN, «Salir del blanco y negro: sor Juana Inés de la Cruz, de la historia a la ficción», en *Mujeres novohispanas en la narrativa mexicana contemporánea*, eds. Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira, Alicante, Universidad de Alicante (Cuadernos de América sin Nombre 33), 2014, p. 229.

<sup>53</sup> Sor Juana Inés de la CRUZ, *Obras completas*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, I, p. 159.

<sup>54</sup> Francisco RAMÍREZ SANTACRUZ, *Sor Juana Inés de la Cruz: la resistencia del deseo*, Madrid, Cátedra, 2019.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AÍNSA, Fernando, «Los guardianes de la memoria: novelar contra el olvido», *Cuadernos Americanos*, 137:3, 2011, pp. 11-29.
- BENÍTEZ, Fernando, *Los demonios en el convento: sexo y religión en la Nueva España*, México, Era, 2000.
- BERGMANN, Emilie L., «Sor Juana's 'Silencio Sonoro': Musical Responses to Her Poetry», *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 4:1-2, 2008-2009, pp. 177-206.
- BUXÓ, José Pascual, *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*, México, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- BUXÓ, José Pascual, «De la historia a la literatura: verdad o ficción», *Revista de la Universidad de México*, 83, 2011, pp. 14-20.
- CASAS, Ignacio, *La esclava de Juana Inés*, México, Grijalbo, 2019.
- CASTELLANOS, Rosario, *Sobre cultura femenina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- CERDA MUÑOS, Alfredo, «Lo que faltaba decir de la Décima Musa en el siglo XXI: *Los indecibles pecados de sor Juana*», en *Mujeres novohispanas en la narrativa mexicana contemporánea*, eds. Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira, Alicante, Universidad de Alicante (Cuadernos de América sin Nombre 33), 2014, pp. 43-60.
- CRUZ, sor Juana Inés de la, *Obras completas*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, I.
- CRUZ, sor Juana Inés de la, *The Answer / La Respuesta: Including Sor Filotea's Letter and New Selected Poems*, eds. Electa Arenal y Amanda Powell, New York, Feminist Press at the City University of New York, 2009.
- DOLEŽEL, Lubomír, *Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010.
- ESTRADA, Oswaldo, *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.



- ESTRADA, Oswaldo, *Troubled Memories: Iconic Mexican Women and the Traps of Representation*, Albany, State University of New York Press, 2018.
- FOUCAULT, Michel, *The History of Sexuality: An Introduction*, trad. Robert Hurley, New York, Vintage Books, 1990.
- GALVÁN, Kyra, *Los indecibles pecados de sor Juana*, México, Planeta, 2010.
- GLANTZ, Margo, *Apariciones*, México, Alfaguara-Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995.
- GÓMEZ, José Luis, *El beso de la virreina*, México, Planeta, 2008.
- GROSSI, Verónica, «Hacia una revisión de la historia y cultura coloniales a través de una relectura de la obra (y de la crítica de la obra) de sor Juana Inés de la Cruz», en *Mujeres y re-presentación: entre muchas plumas andan*, ed. Lucía Melgar, México, El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 2007, pp. 31-43.
- GROSSI, Verónica, «Sueño de Ángeles Romero: una recreación multi-artística de la vida y obra de sor Juana», *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 4:1-2, 2008-2009, pp. 111-153.
- KIRK, Stephanie, «Power and Resistance in the Colonial Mexican Convent», en *Approaches to Teaching the Works of Sor Juana Inés de la Cruz*, eds. Emilie L. Bergmann y Stacey Schlau, New York, Modern Language Association of America, 2007, pp. 47-54.
- LAVÍN, Mónica, *Yo, la peor*, México, Grijalbo, 2009.
- LAVRIN, Asunción, «The Scenario, the Actors, and the Issues», en *Sexuality and Marriage in Colonial Latin America*, ed. Asunción Lavrin, Lincoln, University of Nebraska Press, 1989, pp. 1-43.
- LAVRIN, Asunción, *Brides of Christ: Conventual Life in Colonial Mexico*, Stanford, Stanford University Press, 2008.
- LUCIANI, Frederick, *Literary Self-Fashioning in Sor Juana Inés de la Cruz*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2004, pp. 80-126.
- LUDMER, Josefina, «Las tretas del débil», en *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1985, pp. 86-93.
- MENTON, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*, Austin, University of Texas Press, 1993.

- MONSIVÁIS, Carlos, *Aires de familia: cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- MORAÑA, Mabel «Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana», en *Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana*, ed. Mabel Moraña, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1996, pp. 7-20.
- MYERS, Kathleen Ann, *Neither Saints nor Sinners: Writing the Lives of Women in Spanish America*, New York, Oxford University Press, 2003.
- OCHOA, Juan, «Sor Juana, Food, and the Life of the Mind», en *Approaches to Teaching the Works of Sor Juana Inés de la Cruz*, eds. Emilie L. Bergmann y Stacey Schlau, New York, Modern Language Association of America, 2007, pp. 229-237.
- ORTIZ, Mario A., «Introducción. Representando a sor Juana: no como es, sino como la imaginamos», *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 4:1-2, 2008-2009, pp. 12-26.
- PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- PERELMUTER, Rosa, *Los límites de la femineidad en sor Juana Inés de la Cruz*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2004.
- POOT HERRERA, Sara, *Los guardaditos de sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- POOT HERRERA, Sara, «Traces of Sor Juana in Contemporary Mexicana and Chicana/Latina Writers», en *Approaches to Teaching the Works of Sor Juana Inés de la Cruz*, eds. Emilie L. Bergmann y Stacey Schlau, New York, Modern Language Association of America, 2007, pp. 256-264.
- RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco, *Sor Juana Inés de la Cruz: la resistencia del deseo*, Madrid, Cátedra, 2019.
- SABAT DE RIVERS, Georgina, *En busca de sor Juana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- TWINAM, Ann, *Public Lives, Private Secrets: Gender, Honor, Sexuality, and Illegitimacy in Colonial Spanish America*, Stanford, Stanford University Press, 1999.
- VALDÉS, María Elena, *The Shattered Mirror: Representations of Women in Mexican Literature*, Austin, University of Texas Press, 1998.

VALERO JUAN, Eva, «Salir del blanco y negro: sor Juana Inés de la Cruz, de la historia a la ficción», en *Mujeres novohispanas en la narrativa mexicana contemporánea*, eds. Cecilia Eudave, Alberto Ortiz y José Carlos Rovira, Alicante, Universidad de Alicante (Cuadernos de América sin Nombre 33), 2014, pp. 225-242.

VARGAS, Ángel, «Mónica Lavín desmitifica a sor Juana Inés de la Cruz para hacerla más cercana», *La Jornada*, 2 de mayo de 2009.

ZAGAL, Mónica, *La venganza de sor Juana*, México, Planeta, 2007.



<https://doi.org/10.14643/102C>

RECIBIDO: FEBRERO 2022

APROBADO: ABRIL 2022

