

# «ENCONTRADAS CORRESPONDENCIAS»: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN UNA MINIFICCIÓN DE CECILIA EUDAVE

EVA VALERO JUAN

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

*eva.valero@ua.es*

## RESUMEN:

En este trabajo se analiza una nueva versión literaria de Sor Juana, en concreto la realizada por la narradora mexicana Cecilia Eudave, quien en el año 2010 publicó el cuento titulado «Epístolas», dentro del libro de relatos *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas*, recientemente reelaborado en una de sus minificciones, bajo el título «Epístola», publicada en el libro *Miradas a otros mundos. Lo prehispánico y virreinal desde la minificción de autoras mexicanas* (2021). El artículo parte de una introducción a las recuperaciones literarias de la poeta novohispana realizadas desde el siglo XX hasta la actualidad para centrarse en el análisis concreto de dicha minificción. En tal análisis surgen claves literarias principales de la propia Eudave en su recuperación de Sor Juana, sus influencias literarias principales, y referencias mitológicas que dialogan con las mismas. En este diálogo se convocan asimismo voces principales de la crítica literaria sorjuanesca, que iluminan aspectos relevantes del microrrelato.

*Palabras claves:* sor Juana Inés de la Cruz, Cecilia Eudave, recuperaciones del mundo colonial, minificción.

«ENCONTRADAS CORRESPONDENCIAS»:

*SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ IN A CECILIA EUDAVE'S MINIFICTION*

## ABSTRACT:

This paper analyzes a new literary version of Sor Juana, specifically the one carried out by the Mexican narrator Cecilia Eudave, who in 2010 published the story entitled «Epístolas», within the book of short stories *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas*, recently reworked in one of his minifictions, under the title «Epístola», published in the book *Miradas a otros mundos. Lo prehispánico y virreinal desde la minificción de autoras mexicanas* (2021). The article starts from an introduction to the literary recoveries of the Novohispanic poet made from the 20th century to the present to focus on the specific analysis of said minifiction. In such analysis, the main literary keys of Eudave herself emerge in her recovery of Sor Juana, her main literary influences, and mythological references that dialogue with them. In this dialogue, the main voices of Sor Juana's literary criticism are also summoned, which illuminate relevant aspects of the short story.

*Keywords:* Sor Juana Inés de la Cruz, Cecilia Eudave, Recoveries of the colonial world, Minifiction.





**L**a reescritura literaria de la figura de sor Juana Inés de la Cruz ha jalonado una tradición forjada por autores que, fundamentalmente desde comienzos del siglo XX, han moldeado sus contornos —vitales, psicológicos, literarios...—, ya sea desde la palabra poética, ya desde la ficción narrativa o en obras teatrales y cinematográficas. Y lo han hecho en evidente diálogo con la otra gran tradición sorjuanesca: la de la densa bibliografía crítica que llega hasta nuestros días. Así, la multiplicidad de interpretaciones sobre sus textos ha ido acumulándose al compás en que poetas, dramaturgos y narradores iban introduciéndose en los pliegues que tal historia bibliográfica ha ido sumando para el paulatino conocimiento de una vida y una obra tan íntimamente imbricadas como las de Juana de Asbaje. Dicho de otro modo, en las sucesivas torsiones literarias de cada poema, novela, cuento u obra teatral, tales autores y autoras han construido visiones y versiones sobre la monja novohispana surgidas, al mismo tiempo, de las propias lecturas sobre su obra, tantas veces determinadas por las interpretaciones sucesivas de la crítica, sumando, entre todos —escritores y críticos—, significados que lógicamente no dejan de estar vinculados con las circunstancias históricas y sociales del momento vital de quien escribe. En el presente trabajo propongo el análisis de una de estas reescrituras de Sor Juana por parte de una narradora actual, la mexicana Cecilia Eudave, quien en el año 2010 publicó el cuento titulado «Epístolas», dentro del libro de relatos *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas*<sup>1</sup>. Recientemente este cuento ha sido reelaborado en una de sus minificciones, bajo el título «Epístola», publicada en el libro *Miradas a otros mundos. Lo prehispánico y virreinal desde la minificción de autoras mexicanas* (2021), volumen colectivo coordinado por la propia Eudave y Adriana Azucena Rodríguez<sup>2</sup> y prologado por Carmen Alemany Bay. No obstante, es preceptivo espigar, a modo de introducción y de ejemplificación —y teniendo en cuenta el eje temático del presente monográfico—, una serie de voces femeninas que, dentro de esa densidad literaria producida en el siglo XX, han reconstruido la figura de Sor Juana desde el ámbito literario. No sin antes referirme a la otra gran recuperación histórica, la que atañe a la crítica, que recientemente acaba de concentrarse en la obra editada por Rosa Perelmuter, *La recepción literaria de*

---

<sup>1</sup> Cecilia EUDAVE, «Epístolas», en *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas*, Orlando, Letra Roja Publisher, 2010.

<sup>2</sup> Cecilia EUDAVE, «Epístola», en *Miradas a otros mundos. Lo prehispánico y virreinal desde la minificción de autoras mexicanas*, coords. Cecilia Eudave y Adriana Azucena Rodríguez, Quarks Ediciones Digitales, 2021.

*sor Juana Inés de la Cruz: un siglo de apreciaciones críticas (1910-1920)* (2021), en la que los autores del libro realizan un valiosísimo y exhaustivo repaso por la bibliografía sobre Sor Juana producida a lo largo del siglo XX. En cada uno de sus capítulos asistimos al comentado espesor de las lecturas que, desde el denominado «renacimiento de sor Juana» en la década de 1910, evolucionan a lo largo del último siglo partiendo de la irrupción de la obra en el canon literario en los años 20. El índice, sabiamente estructurado en décadas, nos permite seguir esa evolución desde interpretaciones psicológicas en la década del 30, a «aproximaciones biográficas, feministas y metacríticas»<sup>3</sup> en los 40, pasando por el análisis de los grandes temas y las conmemoraciones en los años 50, hasta llegar a una década, la del 60, en la que la lectura feminista se irá acentuando en los estudios, al mismo tiempo en que asistimos a una eclosión bibliográfica que agiganta sin pausa la figura de Sor Juana y su obra hasta llegar a nuestros días. El volumen, como bien señala Perelmuter en la introducción, viene así a constituirse como el siguiente eslabón del estudio en dos volúmenes titulado *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, «donde Antonio Alatorre recogió y amplió las opiniones críticas que primero estudiara De la Maza»<sup>4</sup>. Y sin duda su gran valor para los estudios sorjuanescos se amplifica cuando encontramos en cada capítulo las bibliografías sobre la obra de Sor Juana de cada década, desde 1910 hasta la actualidad. Resulta clarividente esta cita traída por Perelmuter a modo de síntesis:

Nuestros lectores podrán de esa forma comprobar la continuidad de lo que Elías Trabulse ya observara en 1975, que el siglo XX «ha inventado variedad de sor Juanas, desde la mística, ascética y beatífica hasta la psiconeurótica; de la precursora del nacionalismo mexicano a la emancipadora de la mujer y, en fin, de la suma y compendio de lo “multiforme” y “mágico” de la poesía gongorina a la prolífica autora cuyos escritos —que se dirían enciclopédicos— “llenaban el orbe hispano”» («Prólogo» a *Sor Juana Inés de la Cruz ante la Historia*, p. 19)<sup>5</sup>.

En ese proceso de invención señalado por Trabulse, qué duda cabe que será la literatura la que lo lleve a su máxima expresión. Varios trabajos han analizado la

<sup>3</sup> Título del capítulo de Mindy BADÍA, en *La recepción literaria de sor Juana Inés de la Cruz: un siglo de apreciaciones críticas (1910-1920)*, ed. de Rosa Perelmuter, New York, Idea, 2021, pp. 121-134.

<sup>4</sup> Mindy BADÍA, *ibíd.*, p. 13.

<sup>5</sup> Mindy BADÍA, *ibíd.*, p. 14.

recuperación literaria contemporánea de la figura de Sor Juana, por ejemplo el artículo de 2014, «Salir del blanco y negro de la historia, sor Juana Inés de la Cruz, de la historia a la ficción»<sup>6</sup>, dedicado a una serie de novelas que ficcionalizan la vida de la poeta: *Yo, la peor*, de Mónica Lavín, publicada en 2009, *Los indecibles pecados de sor Juana* de Kyra Galván (2010) y *La venganza de sor Juana* (2007) de Mónica Zagal (pseudónimo de Héctor Zagal). A estas novelas analizadas en dicho artículo cabe añadir *Catalina, mi padre* de Gloria Durán (2004). Asimismo, retrocediendo a las primeras décadas del siglo XX, hay que recordar el primer intento de novelar la biografía de Sor Juana que realizó Dorothy Schons en los años 30, en la obra inacabada e inédita titulada *Sor Juana, A Chronicle or Old México*, en la que se entrecruzan la historia y la ficción<sup>7</sup>. Mención aparte merece el relato de María Elvira Bermúdez, «Detente sombra»<sup>8</sup>, publicado en el *Anuario del cuento mexicano* en 1961, pero solo por lo que tiene de inspiración en el famoso poema de Sor Juana ya que no supone una reconstrucción literaria de su figura.

Sin voluntad de realizar un recuento exhaustivo en esta introducción, y más bien a modo de ejemplificación, en lo relativo al teatro dedicado a Sor Juana escrito por mujeres en México desde el siglo XX, cabe destacar, entre otras, las obras de la dramaturga María Luisa Medina: *Tren nocturno a Georgia* y *La Condesa llegó a las cinco*, en las que, a decir de María José Gutiérrez, «aparece sor Juana como personaje o elemento metadiscursivo. En sendos textos, los personajes femeninos establecen un juego de seducción mediante la elaboración de un discurso íntimo que funciona, a su vez, como metáfora de un espacio propio y alternativo»<sup>9</sup>. Como argumenta Gutiérrez, estas dos piezas teatrales «participan, asimismo, de un discurso más amplio: el del teatro mexicano contemporáneo, en el que las mujeres escritoras también reclaman su lugar»<sup>10</sup>.

Por último, el género poético sobresale en la recuperación literaria de Sor Juana; una poetización desde el siglo XX que recientemente ha sido analizada por Selena

<sup>6</sup> Eva VALERO JUAN, «Salir del blanco y negro de la historia, 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, 2014, pp. 225-242.

<sup>7</sup> Sobre esta obra, véase el estudio de Georgina SABAT DE RIVERS, «Biografías: sor Juana vista por Dorothy Schons y Octavio Paz», *Revista Iberoamericana*, 51:132, 1985, pp. 927-937.

<sup>8</sup> Título que también utiliza esta autora dos décadas después para su libro de cuentos *Detente, sombra* (1984), que contiene nueve relatos de tramas policíacas.

<sup>9</sup> María José GUTIÉRREZ, «Los dominios de la seducción: dos aproximaciones teatrales de María Luisa Medina a sor Juana Inés de la Cruz», *Hispania*, 100:3, 2017, p. 398.

<sup>10</sup> María José GUTIÉRREZ, *ibíd.*



Millares en el artículo «Un siglo de poesía para sor Juana Inés de la Cruz»<sup>11</sup>. Su valioso recuento analítico recorre todo el siglo XX, desde Amado Nervo o Gabriela Mistral a Cintio Vitier y Roberto Fernández Retamar, pasando por Unamuno, Gerardo Diego, José Emilio Pacheco, y por tantos poetas de diversos países, con especial detenimiento en Cuba. El artículo delinea toda una tradición poética de la que destaco, en lo relativo a la producción de escritoras, el soneto de la cubana Marilyn Bobes titulado «Introducción a la manera de sor Juana», en el que poetiza la dimensión de mujer combativa, y el poema de la poeta Belkis Cuza Malé titulado «Mujer brava que casó con Dios», dedicado «A sor Juana Inés de la Cruz»; el primero de estética barroquizante y el segundo construido sobre la poética conversacional, tal y como apunta Millares, quien selecciona algunos versos de este último:

Donde la imagina «toda de blanco, / pintando las paredes del convento con malas palabras, / abrumada por el calor, por los mosquitos, / y el desierto que era su celda», y que se centra en la leyenda de su desengaño amoroso, en este caso «con un caballero que por aquel tiempo / ya era casado, pero que reconstruía su vida de soltero / cada vez que la besaba». Belkis Cuza Malé, «Mujer brava que casó con Dios», en *La poesía de las dos orillas*. Cuba (1959-1993), sel. y pról. L. de la Hoz, Madrid: Libertarias / Prodhufi, 1994, pág. 125<sup>12</sup>.

En lo que respecta a la emergencia de la figura de Sor Juana en la poesía mexicana contemporánea escrita por mujeres y, sobre todo, en la más actual, en el presente monográfico Ignacio Ballester realiza una exhaustiva revisión de la que denomina «genealogía sorjuanescas», encabezada por Rosario Castellanos. Estudia Ballester una serie de poetas que publican sus poemarios en el siglo XXI, como es el reciente de Iliana Rodríguez, *Trayectorias (sor Juana Inés de la Cruz)*, en el que la poeta abunda en la perspectiva feminista e introduce la reflexión sobre el confinamiento de la pandemia ligado a la escritura de Sor Juana y su encierro intelectual<sup>13</sup>. Si entre las poetas abordadas por el investigador menciono en concreto a Iliana Rodríguez, no es con el objetivo de entrar en el poemario, sino por el potencial significativo de los dos primeros versos para

<sup>11</sup> Selena MILLARES, «Un siglo de poesía para sor Juana Inés de la Cruz», *Edad de Oro*, 29, 2010, pp. 221-238.

<sup>12</sup> Selena MILLARES, *ibíd.*, pp. 236-237.

<sup>13</sup> Iliana RODRÍGUEZ, *Trayectorias (sor Juana Inés de la Cruz)*, Morelia, Letra Franca, 2020. En la serie «Trece poetas contemporáneos más allá de la cuarentena».

dar paso al objeto de análisis del presente artículo, centrado en la minificción de Cecilia Eudave. Tales versos nos ubican en un lugar en el medio (significado de la Nepantla originaria de Sor Juana) «En un lugar / en medio del mundo»<sup>14</sup>. Como veremos, será ese estar «en medio de», que no utilizo en el sentido del nepantlismo originario de la conquista sino como metáfora del debate intelectual de la poeta —entre el mundo intelectual y la pasión—, el *leitmotiv* del relato de Eudave; un «estar en medio de» desterritorializado, existencial, reelaborado por la narradora mexicana teniendo en cuenta que es *leitmotiv* de la propia poética de Sor Juana:

En dos partes dividida  
tengo el alma en confusión  
una, esclava de la pasión  
y otra, a la razón medida<sup>15</sup>.

Además, el poemario de Iliana Rodríguez comienza con esta significativa dedicatoria: «A Rosario —la que fue y la que es—, quien ha perseguido tanto y tanto las trayectorias de sor Juana»<sup>16</sup>. Desde la idea nepantlista resemantizada y el establecimiento, con esta dedicatoria a Rosario Castellanos, de una continuidad genealógica femenina, cohesionada desde la colonia hasta el presente, llegamos a las «epístolas» de Cecilia Eudave.

I. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN CECILIA EUDAVE:  
CLAVES CRUZADAS EN UN MICRORRELATO EPISTOLAR

Dos son los textos de Eudave protagonizados por sor Juana Inés de la Cruz: los ya citados «Epístolas» (2010) y «Epístola» (2021). Separados por una década —la última del siglo XXI—, el primero es un relato y el segundo una minificción formulada a partir de aquel: de hecho, la «Epístola» aparece como tal en el primer cuento, si bien en la minificción contiene una serie de modificaciones. Si el primero relata una trama que ocurre en la actualidad, para desde ella construir un juego temporal a través del cual aparece en un

<sup>14</sup> Iliana RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 5.

<sup>15</sup> Sor Juana Inés de la CRUZ, *Obras completas*, México, Porrúa, 2001, p. 112.

<sup>16</sup> Iliana RODRÍGUEZ, *ibíd.*

correo electrónico una carta desconocida e inédita de Sor Juana destinada a una amiga, «Mi adorada K», la minificción recupera esa carta, que ahora aparece destinada a «Mi adorada sombra», estableciendo con ello el diálogo de la epístola con el excelso soneto de Sor Juana «Que contiene una fantasía contenta con amor decente», cuyo famoso primer verso reza: «Detente, sombra de mi bien esquivo». Una nota al pie al inicio del microrrelato nos introduce en la ficción creada por Eudave a través de la forma epistolar: «Del epistolario prohibido que sostuvo sor Juana Inés de la Cruz con un ser de la noche, a quien presuntamente dedicó su afamado soneto: “Detente, sombra de mi bien esquivo, / imagen del hechizo que más quiero, / bella ilusión por quien alegre muero, / dulce ficción por quien penosa vivo”»<sup>17</sup>.

Nos situamos con ello ante dos textos literarios que, desde el género del cuento y el microcuento, introducen en su seno el género epistolar, tan definitorio de la trama vital de Sor Juana. En el microrrelato la carta en sí lo constituye. Por ello he apelado en el título de este artículo a aquellas «Encontradas correspondencias» que aparecen en el epígrafe del primero de tres famosos sonetos (que siempre se han publicado juntos desde *Inundación castálida*, 1689) en los que la poeta novohispana razona sobre el intelecto y la pasión y racionaliza el amor. El primero al que me refiero comienza con: «Resuelve la cuestión de cuál sea pesar más molesto en encontradas correspondencias, amar o aborrecer»<sup>18</sup>. ¿Pero cómo leemos esas «encontradas correspondencias»? Desde una lectura libre, estas bien pueden ser los amores correspondidos o no correspondidos (que es el nudo temático de los tres sonetos), pero también, si entendemos «encontradas» en el sentido de enfrentadas, también pueden interpretarse como los opuestos con los que Sor Juana reflexiona sobre el amor: «Que no me quiera Fabio, al verse amado, / es dolor sin igual en mí sentido: / mas, que me quiera Silvio, aborrecido, / es menor mal, mas no menor enfado»<sup>19</sup>; primeros versos del primer soneto contruidos sobre continuas antítesis, oxímoron y recursos retóricos de la estética barroca.

Como veremos, la «Epístola» de Eudave, en la que centro el análisis de las siguientes páginas, discurre por una serie de «encontradas correspondencias» en los dos sentidos planteados (la compleja correspondencia en el amor y los opuestos con los que reflexiona sobre la razón y la pasión), a los que todavía cabe añadir un tercer sentido: la

<sup>17</sup> Cecilia EUDAVE, «Epístola», en *Miradas a otros mundos...*, p. 37.

<sup>18</sup> Sor Juana Inés de la CRUZ, *op. cit.*, p. 144.

<sup>19</sup> Sor Juana Inés de la CRUZ, *ibíd.*

epístola hallada, o correspondencia encontrada en el primer cuento y que se retoma en la minificción. Así, la cuestión de la correspondencia amorosa y su problemática, la intelectualización de la misma a través de oposiciones y antítesis, y la correspondencia o carta encontrada por el personaje del primer cuento y recuperada en el microrrelato reciente se dan cita, se concentran y se sintetizan de forma magistral en «Epístola» de la narradora mexicana.

Como a continuación argumentaré, su reescritura de Sor Juana se sale de los moldes, puesto que no nos encontramos ni ante la reivindicación, al uso, de la vertiente feminista de la poeta (aunque esté bien presente, pero imbricada con la reflexión metafísica), ni frente a la construcción nacionalista de Sor Juana, ni tampoco ante la perspectiva estrictamente biográfica. La propuesta de Eudave se abre a otra dimensión que, teniendo su origen en la biografía y el pensamiento de Sor Juana, plantea una metafísica —metaliteraria—, cuyo centro, como veremos, es el amor. Para la expresión de esa metafísica, en el intertexto del microrrelato es factible adivinar otras claves literarias contemporáneas que se posan sobre las originales sorjuanescas. El resultado es un palimpsesto de claves cruzadas que pretendo dilucidar.

Para ello, es preciso recordar, en primer lugar, el soneto de Sor Juana con el que dialoga el microrrelato, así como algunas interpretaciones del mismo que resultan fundamentales para la lectura del texto de Eudave:

Detente, sombra de mi bien esquivo  
imagen del hechizo que más quiero,  
bella ilusión por quien alegre muero,  
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias atractivo  
sirve mi pecho de obediente acero,  
¿para qué me enamoras lisonjero,  
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes satisfecho  
de que triunfa de mí tu tiranía;  
que aunque dejas burlado el lazo estrecho



que tu forma fantástica ceñía,  
 poco importa burlar brazos y pecho  
 si te labra prisión mi fantasía<sup>20</sup>.

De las diversas lecturas que se han realizado sobre el soneto, como poema medular de la poética amorosa de Sor Juana, recojo las que considero que aportan claves interpretativas para el microrrelato de Eudave. En este sentido, comienzo señalando que la doble dimensión de Cecilia Eudave, escritora y crítica literaria —en su calidad de profesora e investigadora— tiene sus derivaciones en el texto. Así pues, es factible pensar que en su interior la narradora pone en funcionamiento tanto claves literarias relativas a algunos de sus escritores predilectos, como los conocimientos sobre la bibliografía crítica sorjuanesca que maneja. Sin voluntad adivinatoria acerca de qué lecturas críticas sobre Sor Juana pueden haber estado funcionando en el proceso de creación del microrrelato, me refiero a continuación a algunas que, en mi lectura del microrrelato, casan con la aludida metafísica contenida en el mismo.

Para comenzar, dos trabajos de Sonia Mattalía, «El amante imaginario en la lírica de sor Juana Inés de la Cruz»<sup>21</sup> y el capítulo «“Detente, sombra...” Cortes sobre sor Juana»<sup>22</sup> contienen ideas que resultan reveladoras para el análisis del microrrelato. En el primero de los artículos, Mattalía realiza una muy estimulante aproximación crítica a la poesía amorosa de Sor Juana para plantear, finalmente, el «motivo del amor como nudo pasional de su escritura»<sup>23</sup> completa, idea que desarrolla con mayor extensión en el segundo trabajo mencionado, en el que avanza hacia el planteamiento de *Primero sueño*, puesto en relación con la poesía amorosa, como «cima del pensamiento y de la poética sorjuanina, en el que desplegó toda su cosmovisión pasional»<sup>24</sup>. En el discurrir de su disertación en estos trabajos, Mattalía examina varios factores: subraya la importancia de la recreación sorjuanesca del tópico del amado ausente y la sublimación del amor no correspondido; resalta «el valor del silencio en el diálogo amoroso, tal como aparece frecuentemente en sor Juana, pues con ello se expresa el tópico del amado ausente»<sup>25</sup>;

<sup>20</sup> Sor Juana Inés de la CRUZ, *op. cit.*, p. 143.

<sup>21</sup> En *La crítica literaria española frente a la literatura latinoamericana*, coords. Leonor Fleming y M.<sup>a</sup> Teresa Bosque Lastra, México, UNAM, 1993, pp. 185-197.

<sup>22</sup> En su libro *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*, Madrid, Iberoamericana, 2003, pp. 101-138.

<sup>23</sup> Sonia MATTALÍA, «El amante imaginario...», *op. cit.*, 1993, p. 186.

<sup>24</sup> Sonia MATTALÍA, «“Detente, sombra...”», *op. cit.*, 2003, p. 116.

<sup>25</sup> Sonia MATTALÍA, «El amante imaginario...», *op. cit.*, p. 192.

señala la poetización de la «imposibilidad de la relación amorosa como intercambio comunicativo»<sup>26</sup>; y concluye con el análisis del «andamiaje amoroso que afirmará la superioridad del amor sin objeto y la idealización de la “no correspondencia”», ejemplificado en los versos de un romance: «No es amor correspondencia; / causas tiene superiores / que lo concilian los astros / o lo engendran perfecciones»<sup>27</sup>. Y concluye con una relevante idea, relativa a los límites de la escritura, directamente relacionados con dicho valor del silencio, que además es central en el final de la vida de Sor Juana:

La pasión amorosa surge, por ello, como verdad y, también, como elemento irreductible al discurso. Reproduzco una de las cuartetos finales del romance antes citado: «Su ser es inaccesible / al discurso de los hombres, / que aunque el efecto se sienta / la esencia no se conoce». La afirmación de la verdad individual de la pasión; de la expresividad de los signos corporales; del silencio; y la sublimación de la «no correspondencia», que reelabora el motivo del amado ausente, nos conducen a una conjunción, la más original, a mi juicio, de la lírica de sor Juana: la construcción del amante imaginario<sup>28</sup>.

De todo ello Mattalía extrae una deducción trascendental, y es que «la escritura [aunque limitada] suple esta carencia y se transforma en vehículo de relación del deseo y de la expansión pasional»<sup>29</sup>. Todas estas ideas arrojan luz sobre el soneto «Detente sombra...», ejemplo paradigmático de esa «afirmación de la verdad individual de la pasión», de la sublimación de la no correspondencia y de la reelaboración del amado ausente, ese «bien esquivo» desrealizado en el léxico del poema como «sombra», «hechizo», «ilusión», «ficción», «fantasía», tal como ha explicado Georgina Sabat de Rivers en su ensayo «Veintiún sonetos de sor Juana y su casuística del amor»<sup>30</sup> al centrarse en el soneto:

Las palabras utilizadas en el primer cuarteto: «sombra», «imagen», «ilusión», «ficción», son conceptos aristotélicos de raíz latina utilizados en relación con la mente al mismo tiempo que la poeta los usa para dirigirse al ser querido. En el segundo

<sup>26</sup> Sonia MATTALÍA, «El amante imaginario...», *ibíd.*

<sup>27</sup> Sonia MATTALÍA, «El amante imaginario...», *ibíd.*, pp. 192-193.

<sup>28</sup> Sonia MATTALÍA, «El amante imaginario...», *ibíd.*, p. 193.

<sup>29</sup> Sonia MATTALÍA, «“Detente, sombra...” Cortes sobre sor Juana», *op. cit.*, p. 126.

<sup>30</sup> Georgina SABAT DE RIVERS, «Veintiún sonetos de sor Juana y su casuística del amor», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. Edición digital basada en la de Sara Poot Herrera, *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995, pp. 397-445.

cuarteto establece que las gracias del ser amado son un «imán» que atraen a su pecho —que encierra el corazón— presentado aquí como de «acero», palabra que nos transmite la idea de fortaleza ante los embates del amor; es decir, que no estamos aquí frente a la «cera» que encontramos en el soneto último que vimos de Garcilaso. La idea del «imán» de las gracias de él que la atraen se aproximan al concepto de «amor racional» que vimos antes: él tiene méritos suficientes para ser amado pero no es un amor correspondido. Con los dos últimos versos del segundo cuarteto nos enteramos de por qué utilizó «detente» y de por qué recurrió a esos conceptos mentales que mencionamos antes; hay en esos dos últimos versos un reproche: ¿por qué apareces lisonjero enamorándome si luego huyes burlándome? Vemos que la voz lírica se da cuenta del juego tramposo de su amigo y, resuelve, en los dos tercetos (con la misma rima que hemos visto hasta ahora), darle una lección: tu tiranía amorosa no triunfa de mí porque, aunque huyas, mi Fantasía te atrapa a pesar de ti; es la posesión imaginaria del ser amado<sup>31</sup>.

Como vemos, la lectura de Georgina Sabat apunta a la construcción del concepto del «amor racional», y ese poder supremo de lo mental que se materializa a través de la escritura, en este soneto que considera como «la cumbre de los sonetos amorosos de Juana Inés», que concentra «los rasgos primordiales de su personalidad», cifrados por la gran sorjuanista en dos, siendo el segundo el que contiene la vertiente feminista:

1) Lo mental: refleja el mundo de la psicología aristotélica: toda una reflexión del proceso de la memoria que hace que los «espíritus» pasen a través de la «sombra», «ilusión» y «ficción» que han captado los sentidos, hasta convertirse en la «imagen del hechizo que más quiero» para que, de este modo, la «Fantasía» pueda encerrarla en su mente y de ahí no tenga escape; 2) Lo femenino: la poeta no cuenta para nada con la voluntad del amado sino con la suya: su acción determinada es, por tanto, profunda y osadamente «feminista». Es reflejo, no solo de su orgullo de mujer intelectual que es capaz de idear tan tremendo empeño a través de una erudición alcanzada por su propio esfuerzo, sino de mujer simple y llana que busca medios para escapar de la «tiranía» de un amor escurridizo y «burlar» al amado «fugitivo»<sup>32</sup>.

Esta lectura está estrechamente ligada a la de Sonia Mattalía en relación con la construcción del «amante imaginario», y con la otra deducción a la que llega la

<sup>31</sup> Georgina SABAT DE RIVERS, *ibid.*

<sup>32</sup> Georgina SABAT DE RIVERS, *ibid.*

investigadora: la afirmación realizada por Sor Juana del «ser» en la escritura, que completa con la afirmación del yo-mujer-escritora:

El tópico del amado ausente, la idealización del amor sin objeto o de la no correspondencia, se trastrueca en afirmación yoica de la propia invención. El otro, no solo no existe, sino que su existencia se convierte en ser y su ser *me* pertenece en la medida de la fabulación imaginaria [...] Desrealizado el cuerpo propio, extrañada su alma, solo la fuga del «yo imaginario» puede mantener la fuerza autosuficiente de la pasión amorosa. La oclusión del cuerpo propio, la extrañeza de su imagen, el despegue —o desconfianza— de lo real sensible, consumen a una teoría amorosa que terminaría por afirmarse en la construcción imaginaria del objeto, apuntan a una «ficción del alma» que expandirá en su hijo preferido *Primero sueño*<sup>33</sup>.

Interesan sobremanera estas interpretaciones que sitúan el amor en el centro del proyecto poético completo de Sor Juana, que además Mattalía lee como «defensa de una subjetividad autónoma»<sup>34</sup> y por ende como afirmación de los derechos de la mujer, desde la construcción de dicha metafísica:

Sor Juana produce una flexión del para dilemático barroco (Amor vs. Conocimiento) y elabora una teoría de las pasiones de la cual surge un sujeto consolidado en el *yo imagino* y en el acto de la escritura, lugares de realización de la pasión. Esta torsión del dilema barroco abre la escena a la representación de una emergente subjetividad femenina moderna en América Latina<sup>35</sup>.

Estas lecturas, como también la realizada por Enrique López Aguilar en la dirección trazada por Sara Poot<sup>36</sup>, son iluminadoras para comprender la lectura-escritura, en este

---

<sup>33</sup> Sonia MATTALÍA, «Detente, sombra...». Cortes sobre sor Juana», *op. cit.*, pp. 132-133.

<sup>34</sup> Sonia MATTALÍA, *ibíd.*, p. 134.

<sup>35</sup> Sonia MATTALÍA, *ibíd.*, p. 107.

<sup>36</sup> Enrique LÓPEZ AGUILAR, «Sor Juana y el que no se atreve a decir su nombre», en *Tema y variaciones de literatura*, 7, 1996, pp. 115-136. Nótese la interpretación central que López Aguilar realiza del poema: «Como una muestra de que a la poetisa le parecen superiores el protagonismo y las complejidades intelectuales y emocionales del yo, ante el carácter fantasmal, la borrosa pasividad y las constantes burlas del tú, el siguiente soneto se vuelve muy esclarecedor: Detente, sombra [...]. En pocos poemas de sor Juana el amado se ha convertido en algo tan intangible, fantasmagórico y desdibujado como en este: “sombra”, “imagen”, “ilusión”, “ficción”, “fugitivo”, “forma fantástica”. Poco le faltó a la autora decir de él que “es cadáver, es polvo, es sombra, es nada”, de no ser porque esta gradual disolvencia ya le había servido para calificar los méritos de un retrato suyo en otro soneto. Ante las burlas de esa invención, la amante del soneto opone su propia fantasía: el mejor amado es aquel al que se inventa, el amado que en el mundo mental no se evade ni es fugitivo, el tú ideal del que el tú real es, apenas, leve indicio. No me parece desmesurado ver que, ante tal atenuación del amado, lo único que importa en el universo verbal de este soneto sea la

caso literaria, realizada por Cecilia Eudave en su microrrelato, que conviene traer ya a colación. Comienza el microrrelato «Epístola» con esa apelación a la Sombra: en el soneto de Sor Juana es la de «mi bien esquivo» y en el texto de Eudave es una sombra «adorada» («Mi adorada sombra»), cuyo sexo no se determina, pero que se correspondería con la amiga del primer cuento, «Epístolas», denominada K (“Mi adorada K”). En tanto que adorada, es por tanto una sombra venerada y situada en el pedestal de lo sublime. Relevante es también que la carta aparece firmada por «Juana Inés», despojada así de sus apellidos y atributos del pasado y del presente (Asbaje, sor, de la Cruz), como un ser humano desnudo de condicionantes sociales y por tanto libre en la expresión de sus pensamientos. De inmediato en el microrrelato solicita a la «adorada sombra» no ser abandonada, a cambio de lo cual le ofrece su bien máspreciado, la razón, y trata de explicarse las razones ante el alejamiento del ser amado, que sintetiza en su obcecamiento en el mundo intelectual:

Epístola\*1

Mi adorada Sombra:

Yo os rindo por tributo mi razón para lograr vuestras atenciones. ¿Por qué tan sola me habéis dejado? ¿Os enfadan mis concertadas discusiones, mis distintos cambios de ánimo que ante vuestros ojos infelizmente mueren? ¿Acaso mi desdichada arrogancia?<sup>37</sup>

Tales interrogantes que la remitente lanza a su «adorada sombra» van sucedidas por una afirmación categórica, que nos sitúa ante la pugna interna de Sor Juana entre el mundo sensible y la esfera del conocimiento: «Lo sé<sup>38</sup>, debo iniciar la huida y abandonar esta existencia que me afrenta con su exceso de beldad, con sus nefastas e ignorantes compañías»<sup>39</sup>. Ante tal afrenta del mundo, siempre tentador con su belleza y su frivolidad,

---

preponderancia de la amante; más aún: este soneto es de una declarada independencia del yo frente a la existencia del tú, gracias a la fantasía que perfecciona y mejora al otro. En el nivel del idealismo, el soneto profiere la certeza de que es superior el ser imaginado al ser real; por lo mismo, es visible que, para sor Juana, la construcción intelectual se considera superior a la derivada de las experiencias de vida. Esto parecería desproporcionado si no existiera la obra “filosófica y moral” de la autora, el “Primero sueño” o la “Respuesta a sor Filotea de la Cruz”, obras en las que ella exhibe y confiesa una natural disponibilidad e interés para todo lo relacionado con el pensamiento y la cultura, la especulación filosófica y científica, el mundo racional y libresco... y una notable conciencia de su posición como mujer en un mundo misógino», pp. 133-134.

<sup>37</sup> Cecilia EUDAVE, *op. cit.*, p. 37.

<sup>38</sup> «Bien sé», en el cuento previo de Cecilia EUDAVE, «Epístolas», *op. cit.*

<sup>39</sup> Cecilia EUDAVE, *op. cit.*, p. 37.

surge a continuación la declaración autobiográfica de la que emana un nuevo autorretrato autobiográfico de la poeta en la voz de Cecilia Eudave, potentísimo en la suma de significaciones y referencias literarias que en él se adivinan o que, al menos, es lícito conjeturar:

Sin duda he trazado mi vida como trazan los astros<sup>40</sup> los laberintos, llena de intrincadas vueltas y entretejidas lanzadas; soy una triste prisión, y vuestros ojos, despojos de mi fortuna, lo saben. Soy como una bestia, el Minotauro de formas contrarias que no posee más salidas que la de estar dentro guardando la entrada<sup>41</sup>.

Desde el punto de vista de este trabajo, el fragmento concentra en su brevedad las aludidas claves literarias de la autora en relación con algunas de sus influencias literarias principales, como Jorge Luis Borges y Julio Cortázar; claves que vienen a enriquecer exponencialmente este nuevo autorretrato de Sor Juana, palimpsesto de Cecilia Eudave. La percepción de la propia vida como laberinto, lleno de vueltas complejas y «entretejidas lanzadas» (una de las cuales es precisamente la encrucijada concreta que plantea el momento vital imaginado por Eudave en su texto, en el que Sor Juana se debate entre la tentación del sujeto amante y el mundo de la razón) es muy interesante en varias direcciones. En primer lugar, por la configuración de dicho laberinto en el relato: una prisión triste —como bien sabe el ser amado, que por tanto es un interlocutor muy cercano a la protagonista—, en la que la poeta se percibe a sí misma como el Minotauro de formas contrarias, que permanece en el centro de un laberinto sin salidas, guardando la entrada. La aparición de este ser nos sitúa en la esfera de esa monstruosidad que es motivo recurrente en la narrativa de Eudave. El Minotauro se delinea además en su esencia «de formas contrarias», de modo que la doble naturaleza originaria del mito, parte humana y parte animal —instinto y razón—, le sirve a Eudave para proyectar la dualidad de Sor Juana y su combate de opuestos, razón y pasión, que está en el centro del microrrelato.

Pero vayamos a la composición del palimpsesto: recordemos que la resemantización del mito del laberinto y el Minotauro, identificado este con el artista, fue planteada por Julio Cortázar en su primera obra, *Los Reyes*, cuyo título original iba a ser *El laberinto*, poema dramático-mitológico en cuatro escenas y un monólogo que preparó en 1947 y se publicó en 1949. Como explicó en la entrevista del programa de

---

<sup>40</sup> «Los dioses», en el cuento previo de Cecilia EUDAVE, «Epístolas», *op. cit.*

<sup>41</sup> Cecilia EUDAVE, *op. cit.*, p. 37.

radiotelevisión española «A fondo» concedida en 1977, en dicha obra teatral concibió una visión opuesta a la que considera la «versión oficial» del mito del laberinto y del Minotauro: en la lectura de Cortázar plasmada en *Los Reyes* Teseo se transmuta de héroe en «gánster del rey y perfecto fascista», es decir, en el mantenedor del orden que entra en el laberinto para matar a ese monstruo que pone en peligro las bases del poder y que representa al ser diferente y, por extensión, al poeta, al artista<sup>42</sup>. Siendo Cortázar uno de los autores de referencia de Cecilia Eudave, bien podría estar funcionando en su texto la bella identificación cortazariana del Minotauro con la figura del poeta a través de la identificación de Sor Juana con el ser mitológico del laberinto de Creta.

Pero no solo Cortázar realizaría esta operación, sino que también Borges, el autor que Cecilia Eudave concibe como su gran referente, construyó la idea del Minotauro como filósofo y poeta, en concreto en su breve relato «La casa de Asterión», publicado coincidentemente en el mismo año que *Los Reyes*, en 1949, en el volumen de cuentos *El Aleph*, aunque había aparecido previamente en 1947 en *Los Anales de Buenos Aires*. Así, los dos textos, el de Cortázar y el de Borges, se pergeñan y publican por los mismos años (si bien el de Borges se adelanta). Como analiza con gran acierto David García Pérez,

en «La casa de Asterión» se encuentra, por el contrario, un ser apacible, amable, que gusta del juego y de la reflexión. La resemantización irónica rebasa la descripción del mitologema, pues Borges dibuja a su personaje más humano que el hombre, precisamente por no ser, de manera completa, un ente humano<sup>43</sup>.

Así, la identificación de Sor Juana con el Minotauro en el texto de Eudave bien podría estar funcionando en clave borgiana (además de cortazariana) si tenemos en cuenta también otra serie de factores cardinales del cuento de Borges. Recordemos que su relato concluye: «— ¿Lo crearás, Ariadna? —dijo Teseo—. El Minotauro apenas se defendió»<sup>44</sup>. Un final con el que podemos evocar el desenlace último de la vida de Sor Juana, quien, a pesar de su defensa en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* frente al cerco de aquella jerarquía del poder que la acosa (al igual que el Minotauro es acosado por

<sup>42</sup> Véase Antonella de LAURENTIIS, «Los Reyes: el laberinto entre mito e historia», *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 1, 2009, pp. 145-155.

<sup>43</sup> David GARCÍA PÉREZ, «Reverberaciones grecolatinas del mito del Minotauro en Jorge Luis Borges y en Julio Cortázar», *Nova tellus*, 26: 1, 2008.

<sup>44</sup> Jorge Luis BORGES, «La casa de Asterión», en *Obras completas*, Barcelona, Emecé, 1989, I, p. 569.

Minos y Teseo), termina cediendo ante la presión, despojándose de su biblioteca y abandonando la escritura (cuestión como se sabe muy debatida por la crítica en diversas interpretaciones relacionadas con su vida y obra). Además, si Borges escribe: «Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero», en el texto de Eudave Sor Juana se identifica también como prisionera (“soy una triste prisión”), que lo es de un laberinto cifrado en una celda en la que, sin embargo, la biblioteca transmuta ese espacio cerrado en un universo ilimitado, como lo es la casa de Asterión.

Cabe añadir, para completar la metáfora empleada por Eudave, «soy una triste prisión», el diálogo que tal idea establece con el poema de referencia, «Detente, sombra», en concreto con los versos «Si al imán de tus gracias atractivo / sirve mi pecho de obediente acero». Como explica con gran clarividencia la sorjuanista Margo Glanz, «el corazón regula al cuerpo, pero a su vez este funciona a manera de resguardo y de cárcel del corazón: el pecho como fortaleza o más bien como una vestimenta protectora para que el sentimiento no se desborde»<sup>45</sup>, idea que ejemplifica con versos entre los que destacan los recientemente citados, que establecen la metáfora del pecho de acero como prisión del sentimiento. Así es como Sor Juana aparece en el texto de Eudave metaforizada en esa «triste prisión»; prisión que es la celda, el laberinto y también, en directa vinculación, que es la razón conteniendo el centro, o sea, el sentimiento. El laberinto es por tanto la prisión del Minotauro-Sor Juana como el pecho lo es del corazón. Siguiendo con la construcción del palimpsesto, huelga decir que Borges fue el gran constructor de la idea del laberinto identificado con el universo en cuentos archiconocidos. Entre ellos, destaca precisamente «La casa de Asterión», que transcurre en esa casa u hogar que el protagonista describe desde un centro en el que el universo es abierto. Asimismo, el centro que Sor Juana explorara en su *Primero sueño*, en el que dios, o la Causa Primera, es el «céntrico punto donde recta tira / la línea, si ya no circunferencia, / que contiene, infinita, toda esencia»<sup>46</sup>, se constituye en «la circunferencia cuyo centro está en todas partes», como dijera Octavio Paz: «si Dios es la circunferencia cuyo centro está en todas partes, el hombre es el punto de convergencia de la creación, el eslabón entre

<sup>45</sup> Margo GLANTZ, «El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de sor Juana», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. Edición digital a partir de *La producción simbólica en la América Colonial: interrelación de la literatura y las artes*, ed. José Pascual Buxó, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Seminario de Cultura Literaria Novohispana-CONACYT, 2001, pp. 115-127.

<sup>46</sup> Sor Juana Inés de la CRUZ, *op. cit.*, p. 191.



las criaturas mortales y los espíritus inmortales»<sup>47</sup>. Así pues, si en el relato de Borges el centro de la casa, que es imagen del universo, está habitado por un habitante monstruoso, en el relato de Eudave ese ser de otro mundo es Juana Inés.

Pero hay más. En estos hilos que enlazan a Sor Juana con Borges, y que están latiendo en los entresijos del microrrelato de Eudave, hay que tener en cuenta otros puntos clave, muy bien señalados por David García Pérez en su lectura del mito del Minotauro en Cortázar y Borges. Sigamos con el hecho de que «Asterión tiene una noción clara de la relación entre el mundo y el laberinto y la oposición entre el hombre y el Minotauro, por ello es capaz de situarse por encima del común conocimiento humano y, en consecuencia, es un héroe»<sup>48</sup>. Una idea de la que bien podemos extraer otra consecuencia: Sor Juana-Asterión, que también fue la incansable exploradora en la relación del mundo con el universo-laberinto, quiso situarse en su *Sueño* por encima del conocimiento humano y ascender al conocimiento del todo. Fracasó en el interior de su poema —o más bien poetizó ese fracaso como nudo temático: la imposibilidad del ser humano de alcanzar el conocimiento absoluto—, pero la expresión poética de su fracaso fue, como concluye Paz, una revelación: «El acto de conocer, incluso si termina en fracaso, es un saber: la no revelación es una revelación»<sup>49</sup>. En su esfuerzo por rebasar el conocimiento humano Sor Juana se revela, al igual que Asterión, como una heroína. Del mismo modo también Cortázar insiste en el conocimiento que caracteriza al Minotauro, en concreto cuando en el monólogo de *Los Reyes* Ariadna comenta que su hermano, en sus soliloquios, recitaba «las nomenclaturas celestes y el catálogo de las hierbas», y ejercía el poder creador de la palabra, como Sor Juana en su *Sueño*. Así pues, con la identificación de Sor Juana con el Minotauro, Eudave pareciera apropiarse del tópico barroco del «no decir diciendo» para sugerir, con una sola metáfora, toda una serie de derivaciones significativas con las que moldear su particular reescritura de la poeta novohispana.

Pero quedan todavía algunas claves para completar la lectura de la metáfora Sor Juana-Minotauro. Recordemos que en el cuento de Borges está también presente la reflexión sobre la naturaleza del lenguaje y del conocimiento: «No me interesa lo que un

<sup>47</sup> Octavio PAZ, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, 1995, p. 495.

<sup>48</sup> David GARCÍA PÉREZ, *art. cit.*

<sup>49</sup> Octavio PAZ, *op. cit.*, p. 505.

hombre pueda transmitir a otros hombres»<sup>50</sup>, frase que, como dilucida García Pérez, «expone, de otro modo, la teoría epistemológica del sofista de Leontinos: “nada existe [...]; si algo existe, es inaprehensible para el hombre [...]; si fuera aprehensible, no puede ser comunicado ni explicado a otro”»<sup>51</sup>. Tal idea se confirma en el siguiente razonamiento de Asterión: «como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura»<sup>52</sup>, una sentencia que se encuentra en la médula del *Primero sueño* en la expresión final del poema sobre la imposibilidad de asir la trascendencia a través de la escritura; impedimento que se traduce en «la trágica persecución de un conocimiento imposible», como dijera José Pascual Buxó en «*El Sueño* de sor Juana y la “docta ignorancia”», donde el eminente investigador profundiza en la centralidad en Sor Juana de la primacía del camino hacia el conocimiento frente al conocimiento en sí<sup>53</sup>. Recordemos que esa escritura como instrumento para acceder al conocimiento está representada hacia el comienzo del poema en los famosos versos: «y el pincel invisible iba formando, / de mentales, sin luz, siempre vistosas / colores, las figuras / no solo ya de todas las criaturas / sublunares, mas aun también de aquellas / que intelectuales claras son estrellas;/ y en el modo posible / que concebirse puede lo invisible, / en sí, mañosa, las representaba / y al Alma las mostraba»<sup>54</sup>. Como escribiera Octavio Paz, «el pincel de la fantasía es invisible precisamente porque está hecho de luz interior que ilumina las visiones de nuestros sueños»<sup>55</sup>. La idea, en definitiva, está presente en ese relato de Borges que plantea el hilo intertextual con la microficción de Eudave.

Para completar toda la extensión de dicho hilo a través del cual Eudave sitúa a Borges en la entrelínea, cabe enumerar una serie de factores de «La casa de Asterión» que tejen el vínculo directo entre Sor Juana y Asterión-Minotauro: la esencia filosófica de Asterión en la que abunda el relato; su confinamiento en el laberinto; la insistencia en su visión como ser extraño para la colectividad; el hecho de que el Minotauro es un ser único; su soledad como condición idónea para la reflexión; el hecho de estar acosado por el poder; los modos en que «funda un cosmos a partir del espacio, la rememoración y los

<sup>50</sup> Jorge Luis BORGES, «La casa de Asterión», *ibíd.*

<sup>51</sup> David GARCÍA PÉREZ, *art. cit.*

<sup>52</sup> David GARCÍA PÉREZ, *ibíd.*

<sup>53</sup> José Pascual BUXÓ, «*El Sueño* de sor Juana y la “docta ignorancia”», en *Sor Juana Inés de la Cruz. El sentido y la letra*, México, UNAM, 2010, pp. 379-392.

<sup>54</sup> Sor Juana Inés de la CRUZ, *op. cit.*, p. 188.

<sup>55</sup> Octavio PAZ, *op. cit.*, p. 489.



sueños»<sup>56</sup>; por último, el ser «un rebelde encarcelado», «el peligroso poeta que todo tirano teme»<sup>57</sup>. Esta relación de factores clave de «La casa de Asterión» evidencia el encaje perfecto entre la configuración borgeana del Minotauro y la figura de Sor Juana, vínculo que Eudave, clarividente, concibe e ilumina a través de su identificación de la poeta con el Minotauro.

Por último, cabe aún comentar el final del fragmento arriba citado del microrrelato, cuando Eudave señala que «el Minotauro de formas contrarias» «no posee más salidas que la de estar dentro guardando la entrada». El final del hilo intertextual con Borges encuentra en esta apretada línea del texto su punto culminante, en la que la voz poética del argentino, en su poema central sobre el laberinto, el titulado «Laberinto», se escucha con nitidez: «No habrá nunca una puerta. / Estás adentro / y el alcázar abarca el universo / y no tiene ni anverso ni reverso / ni externo muro ni secreto centro»<sup>58</sup>. El único sentido es permanecer en el laberinto sin salida, cuidando que nada entre a perturbar su enigmático orden, infinito en su propia finitud.

Cerrado el comentario sobre la resemantización de Sor Juana identificada con el Minotauro, y las posibles conexiones con los textos de Cortázar y Borges, sigamos con lo que resta del microrrelato, que se sintetiza en el debate entre el mundo del conocimiento y el mundo sensible a través de la conflictiva relación amorosa y que guarda otra clave fundamental que amplifica las capas metaliterarias del texto. Tal debate se expresa a continuación en estos términos:

Y no me guardo de quien tan altivamente hago entrega de lo mío, mientras me ofrecéis entrar en esa oscuridad que perfecciona la miseria humana; es un trueque tentador para ambas partes. Sin embargo, temo. Temo no sentir el latido del aprendizaje recorriendo mis venas frescas, temo dejar para después lo que ahora me mantiene viva, temo entregarme impaciente a la sangre y no al conocimiento de la razón humana. Débil soy, débil me siento<sup>59</sup>.

La tentación ante esa «oscuridad» de la «miseria humana» que proviene de la «amada sombra» (que por cierto también pudiera interpretarse como una especie de doble

<sup>56</sup> David GARCÍA PÉREZ, *art. cit.*

<sup>57</sup> David GARCÍA PÉREZ, *ibíd.*

<sup>58</sup> Jorge Luis BORGES, «Laberinto», en *Elogio de la sombra, Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1989, II, p. 364.

<sup>59</sup> Cecilia EUDAVE, «Epístola», *op. cit.*, p. 37.

de Sor Juana, teniendo en cuenta la predilección de Eudave por el desdoblamiento para auscultar el yo) es superada, a pesar de la debilidad, por el temor a perder el bien máspreciado: esto es, «el latido del aprendizaje», que aparece en el texto como el sostén de la vida de Juana Inés. El combate de opuestos entre la razón y el mundo sensible se tiñe de sufrimiento ante la posibilidad de la pérdida del ser amado, o de ese mundo sensible que personifica:

Miradme y no penséis que mis ansias os lo piden por alivio, no os rechazo, os pido que me guardéis como a una íntima amiga, os pido vivir en mí, en voluntario cautiverio cerca de mi humor soberbio. No abandonéis por despecho a esta amiga que se duele por tener la razón muy corta ante vuestras manos, por no desear la eternidad sino vuestra presencia, vuestro discurso y protesta<sup>60</sup>.

Reparemos en que este fragmento también dialoga con el soneto de Sor Juana «Detente, sombra» cuando se refiere al cautiverio del amado atrapado en el pensamiento de la poeta. Siguiendo la lectura propuesta por Georgina Sabat de Rivers, más arriba citada, de nada sirve la burla o la huida, «si te labra prisión mi fantasía»:

Nótese que la «forma fantástica» que «burla», que huye del lazo tendido por la amante es ya producto de la imaginación; esa forma, aun siendo así, logra, al fin, ser atrapada por las facultades del entendimiento: mi mente —le dice— te labra una prisión, estableciendo de esta manera, una relación estrecha entre los sentimientos amorosos y las facultades mentales. Este soneto, además de todo lo mencionado y del alto lirismo que nos transmite, podemos aproximarlo, en el aspecto personal, a la *Carta Atenagórica* y a la «Carta de Monterrey»; es una prueba más de la confianza y seguridad en sí misma que tenía Juana Inés, en su intelecto: la mente lo puede todo. Estos conceptos de psicología aristotélica eran patrimonio de todos: sor Juana los utilizó en un soneto estupendo añadiéndole la nota personal del gran poder de la mente; lo original es que la poeta centra la acción en sí misma, en la amante, no en el amado que huye, quien es, por fin, atrapado<sup>61</sup>.

Por último, concluye la carta (es decir, el microrrelato) con la petición al ser amado de no elucubrar sobre lo no dicho de forma explícita. En la construcción de este desenlace Cecilia Eudave reserva una última clave, cardinal, que ata los cabos de toda la

---

<sup>60</sup> Cecilia EUDAVE, *ibíd.*

<sup>61</sup> Georgina SABAT DE RIVERS, *op cit.*



interpretación hasta aquí expuesta. Esta se encuentra en la suposición que la poeta prácticamente impone en el pensamiento de «la amada sombra»:

Al leer esta carta no os preguntéis más por qué no quiero, que lo que yo no declaro, no es bien que procuréis descifrarlo. Si allá a solas, de las premisas que seguro haréis, sacáis alguna suposición perversa, será solo esta: quien no ofende amando en amar no desagrada. Sin hacer gala de ingrata os digo que razón es preferir y yo prefiero la vida. Juana Inés<sup>62</sup>.

Dicha suposición, «quien no ofende amando en amar no desagrada», nos conduce, efectivamente, a la clave final, pues tal oración pertenece a la comedia de Sor Juana *Amores más laberinto*, precisamente la obra teatral en la que Sor Juana retoma el mito del laberinto de Creta y sus personajes, creando un enredo amoroso centrado, nuevamente, en el tema de la correspondencia en el amor:

FEDRA: Valerme, Príncipe, quiero  
de vuestras mismas palabras,  
pues con ellas me excusáis  
la vergüenza de formarlas;  
de donde sacar podréis  
la consecuencia bien clara  
de que, quien no ofende  
amando en amar no desagrada<sup>63</sup>.

El verbo «ofender», entendido en la época como «herir», es central para la lectura de la frase en el microrrelato de Eudave: quien no hiera al ser amado con su amor, no debería ser rechazado, es decir, debería agradar. O, dicho de otro modo: si no hay «ofensa» no debería generarse una «defensa» en forma de rechazo. En este sentido, Sor Juana interpela al ser amado para no ser rechazada puesto que en ningún momento ha habido ofensa, o herida. Pero si este, aun así, concibe la negativa como tal herida, la conclusión y elección de Sor Juana al final es clara y rotunda: «yo prefiero la vida»; esa vida que líneas antes en el microrrelato hemos visto identificada con el latido del

<sup>62</sup> Cecilia EUDAVE, *op. cit.*, p. 38.

<sup>63</sup> Sor Juana Inés de la CRUZ, *op. cit.*, pp. 718-719.

aprendizaje, que es «lo que me mantiene viva». A ello se une la preferencia, en el ser amado, del «discurso» frente a la «eternidad», con lo que el texto de Eudave viene a construir esa lectura metafísica de Sor Juana que se sintetiza en el título de la comedia: *Amor es más laberinto*, es decir, la idea del amor como centro del laberinto de la gran poeta novohispana. Como escribió Giuseppe Bellini, «el amor es más laberinto que el laberinto mismo, y Teseo, salvado por las princesas cretenses, Ariadna y Fedra, ambas de él enamoradas, acaba por casarse con la última y por salvar al rey Minos de la justa venganza de los atenienses, llegados al mando de Licas»<sup>64</sup>.

Podría, para concluir, realizar una tentativa de reflexión sobre esta idea final del amor como centro del laberinto, pero ya la realizó, sin haber leído a Cecilia Eudave, Sonia Mattalía en sus trabajos arriba citados sobre Sor Juana, de los que retomo su brillante visión sobre el surgimiento de la pasión amorosa como verdad, «y, también, como elemento irreductible al discurso». Es decir, la incapacidad del lenguaje para llegar a transmitir esa verdad, unida a «la afirmación de la verdad individual de la pasión», independientemente de la «no correspondencia». Esa idea sería llevada por Sor Juana a su cúspide en *Primero sueño*, en el que como sabemos realiza la gran reflexión poética sobre los límites de la razón, expresada a través de los límites del discurso, la escritura y el silencio.

Con el encuentro de tantas correspondencias como las rastreadas y analizadas, el microrrelato de Cecilia Eudave nos ha permitido sumergirnos en una nueva recuperación literaria de Sor Juana desde la actualidad que concentra claves principales de la propia narradora. Su microficción retoma a Sor Juana para revestirla de capas literarias que apuntan hacia el pasado y hacia el futuro, puesto que partiendo de la identificación con el Minotauro, hemos podido ver entrelíneas toda una suma de lecturas y versiones: desde la presencia de una de las versiones del mito reescrita por la propia Sor Juana, a través de la inserción en el microrrelato de una frase clave de *Amor es más laberinto*, hasta la probable presencia de las relecturas de Borges, Cortázar, en un hilo intertextual que llega a la propia Eudave, apuntando, borgeanamente, al infinito. Para la expresión de este infinito la suma de voces es constante, siendo estas no solo las de los propios escritores sino también las de la crítica, de las que solo algunas, predilectas, han sido convocadas en estas páginas: Georgina Sabat de Rivers, José Pascual Buxó, Margo Glantz, Sonia Mattalía, Giuseppe

<sup>64</sup> Giuseppe BELLINI, «El teatro profano de Sor Juana», *Anuario de Letras*, 5, 1985, p. 116.

Bellini, grandes especialistas en la inmensa poeta novohispana, contribuyen a ese infinito de la interpretación. Así, el microrrelato de Cecilia Eudave contiene, en su brevedad, esa idea de infinitud, como la celda de Juana Inés y la casa de Asterión contenían el universo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BELLINI, Giuseppe, «El teatro profano de sor Juana», *Anuario de Letras*, 5, 1985, pp. 107-122.
- BORGES, Jorge Luis, «La casa de Asterión», en *Obras completas*, Barcelona, Emecé Editores, 1989, I.
- BORGES, Jorge Luis, «Laberinto», en *Elogio de la sombra, Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1989, II.
- BUXÓ, José Pascual, «El Sueño de sor Juana y la “docta ignorancia”», en *Sor Juana Inés de la Cruz. El sentido y la letra*, México, UNAM, 2010, pp. 379-392.
- CRUZ, sor Juana Inés de la, *Obras completas*, México, Porrúa, 2001.
- EUDAVE, Cecilia, «Epístolas», *Técnicamente humanos y otras historias extraviadas*, Orlando, Letra Roja Publisher, 2010.
- EUDAVE, Cecilia, “Epístola”, en *Miradas a otros mundos. Lo prehispánico y virreinal desde la minificción de autoras mexicanas*, coords. Cecilia Eudave y Adriana Azucena Rodríguez, Lima, Quarks Ediciones Digitales, 2021.
- GARCÍA PÉREZ, David, «Reverberaciones grecolatinas del mito del Minotauro en Jorge Luis Borges y en Julio Cortázar», *Nova tellus*, 26:1, 2008.
- GLANTZ, Margo, «El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de sor Juana», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. Edición digital a partir de *La producción simbólica en la América Colonial: interrelación de la literatura y las artes*, ed. José Pascual Buxó, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Seminario de Cultura Literaria Novohispana-CONACYT, 2001, pp. 115-127.

- GUTIÉRREZ, María José, «Los dominios de la seducción: dos aproximaciones teatrales de María Luisa Medina a sor Juana Inés de la Cruz», *Hispania*, 100:3, 2017, pp. 398-409.
- LAURENTIIS, Antonella de, «Los Reyes: el laberinto entre mito e historia», *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 1, 2009, pp. 145-155.
- LÓPEZ AGUILAR, Enrique, «Sor Juana y el que no se atreve a decir su nombre», *Tema y variaciones de literatura*, 7:1, 1996, pp. 115-136.
- MATTALÍA, Sonia, «El amante imaginario en la lírica de sor Juana Inés de la Cruz», en *La crítica literaria española frente a la literatura latinoamericana*, coords. Leonor Fleming y M.<sup>a</sup> Teresa Bosque Lastra, México, UNAM, 1993, pp. 185-197.
- MATTALÍA, Sonia, «“Detente, sombra...” Cortes sobre sor Juana», en *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*, Madrid, Iberoamericana, 2003, pp. 101-138.
- MILLARES, Selena, «Un siglo de poesía para sor Juana Inés de la Cruz», *Edad de Oro*, 29, 2010, pp. 221-238.
- PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, FCE, 1995.
- PERELMUTER, Rosa, ed., *La recepción literaria de sor Juana Inés de la Cruz: un siglo de apreciaciones críticas (1910-1920)*, New York, Idea, 2021, pp. 121-134.
- RODRÍGUEZ, Iliana, *Trayectorias (sor Juana Inés de la Cruz)*, Morelia, Letra Franca, 2020.
- SABAT DE RIVERS, Georgina, «Biografías: sor Juana vista por Dorothy Schons y Octavio Paz», *Revista Iberoamericana*, 51: 132, 1985, pp. 927-937.
- SABAT DE RIVERS, Georgina, «Veintiún sonetos de sor Juana y su casuística del amor», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. Edición digital basada en *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*, ed. Sara Poot Herrera, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995, pp. 397-445.
- VALERO JUAN, Eva, «Salir del blanco y negro de la historia, 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, Cuadernos de América sin Nombre, 2014, pp. 225-242.



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

RECIBIDO: MARZO 2022  
APROBADO: ABRIL 2022