Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: - (2022)

Heft: 39-40

Artikel: Sor Juana Inés de la Cruz, poeta global : intercambio cultural y relaciones transnacionales

Autor: Ramírez Santacruz, Francisco

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047785

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Sor Juana Inés de la Cruz, poeta global:

intercambio cultural y relaciones transnacionales

Francisco Ramírez Santacruz

Université de Fribourg
Suiza

Resumen: Sor Juana Inés de la Cruz ingresó y floreció dentro de un campo literario global. De hecho, con ella estamos ante el primer intelectual y escritor americano que fue plenamente consciente de los procesos de producción, exportación y recepción de su obra a escala mundial. Por consiguiente, el objetivo del presente artículo es presentar la cuestión del cosmopolitismo de sor Juana a través de tres aspectos: a) la prefiguración del concepto de *Weltliteratur* en el seno de la poética sorjuanina; b) la estrategia desplegada en epígrafes y portadas para internacionalizar a la poeta; y c) la dimensión material de procesos literarios de selección y circulación, a saber, su correspondencia con otros autores, sus fenomenales estadísticas de venta y su contacto con grupos de lectores fuera de su región.

Palabras clave: Sor Juana Inés de la Cruz, globalización, *Weltliteratur*, estudios transareales.

Sor Juana Inés de la Cruz, global poet: cultural exchange and transnational relations

Abstract: Sor Juana Inés de la Cruz entered a global literary field within which she flourished. In fact, she was the first American intellectual and writer who was fully aware of the processes of production, exportation and reception of her work on a global scale. Therefore, the aim of this article is to present the subject of Sor Juana's cosmopolitanism by means of three aspects: a) the prefiguration of the concept of *Weltliteratur* within Sor Juana's poetics; b) the strategy deployed in epigraphs and covers to internationalize the poet; and c) the material dimension of literary processes of selection and circulation, namely, her correspondence with other authors, her phenomenal sales statistics and her contact with groups of readers outside her region.

Keywords: Sor Juana Inés de la Cruz, globalization, *Weltliteratur*, Transarea Studies.

Sor Juana Inés de la Cruz vivió, escribió y murió en la Nueva España, desde donde se convirtió en una de las máximas figuras literarias del período de más esplendor de las letras en español. Cultivadora e innovadora de diversos géneros literarios, conocedora de la ciencia de su época, vinculada a los más poderosos de su tiempo, sor Juana, singular por donde se le mire, fue una mujer extraordinaria y una artista excepcional. Los últimos años de su vida siguen despertando los más acalorados debates entre los estudiosos.

Su vida estuvo llena de contradicciones y paradojas. Su madre nunca aprendió a leer, mientras que ella, según su amigo epistolar Diego Calleja, reunió en el convento de San Jerónimo de la Ciudad de México una de las bibliotecas más grandes de la Nueva España. Fue una exégeta de la Biblia en un tiempo en que la teología les estaba vedada a las mujeres. Y al final de sus días fue la autora más leída de la monarquía hispánica, aunque había nacido en una pequeña población rural, llamada Nepantla, donde creció escuchando náhuatl y cantos africanos de negros. Otra de las paradojas que encierra su vida y su obra es que sor Juana puede ser definida como una poeta *global* pese a que se ha solido representar como una marginada.

De hecho, quizá no exista durante la primera globalización moderna un autor que ejemplifique mejor el intercambio cultural más allá de las fronteras nacionales. En consecuencia, el objetivo es presentar la cuestión del cosmopolitismo de sor Juana a través de tres aspectos: a) la prefiguración del concepto de *Weltliteratur* en el seno de la poética sorjuanina; b) la estrategia desplegada en epígrafes y portadas para internacionalizar a la poeta; y c) la dimensión material de procesos literarios de selección y circulación, a saber, su correspondencia con otros autores, sus fenomenales estadísticas de venta y su contacto con grupos de lectores fuera de su región.

Sor Juana Inés de la Cruz y la *Weltliteratur*

En la loa de *El divino Narciso* lleva a cabo sor Juana Inés de la Cruz una atrevida analogía entre los sacrificios humanos de los aztecas y el sacramento de la eucaristía. La monja-poeta elabora la loa en base a lo referido por Juan de Torquemada en su *Monarquía indiana* (1615), donde describe la fiesta religiosa conocida como *Teocualo* ("Dios es comido"). El cronista franciscano narra cómo cada tres de diciembre los sacerdotes aztecas formaban con semillas de amaranto, amasadas con sangre de niños sacrificados, la figura de Huitzilopochtli, a quien sor Juana

Boletín Hispánico Helvético, ISSN 1660-4938,
volumen 39-40 (primavera-otoño 2022), pp. 533-552

llama "el gran Dios de las semillas". Posteriormente, según Torquemada, derribaban la figura y cada uno de los sacerdotes comía un pedazo. La originalidad de la loa consiste en presentar el rito azteca como presentimiento de la eucaristía.

La crítica ha solido ver en la loa una reflexión sobre el sincretismo religioso o una subversión del discurso imperial de conquista y colonización[1]. Por mi parte, quiero llamar la atención sobre unos versos, que remiten al momento de producción, transmisión y recepción del *Divino Narciso*, auto sacramental al que la loa antecede. Hacia el final de la breve pieza alegórica se desarrolla el siguiente diálogo entre Celo y Religión:

CELO
¿Y dónde se representa?
RELIGIÓN
En la coronada villa
de Madrid, que es de la fe
el centro y la regia silla
de sus Católicos Reyes,
a quien debieron las Indias
las luces del Evangelio
que en el Occidente brillan.
CELO
¿Pues no ves la impropiedad
de que en México se escriba
y en Madrid se represente?
RELIGIÓN
¿Pues es cosa nunca vista
que se haga una cosa en una
parte, porque en otra sirva?
[…]
CELO
Pues, dime, Religión, ya
que a eso le diste salida,
¿cómo salvas la objeción
de que introduces las Indias
y a Madrid quieres llevarlas?

[1] Grossi, Verónica: *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2007, pp. 47-72.

RELIGIÓN
Como aquesto solo mira
a celebrar el Misterio,
y aquestas introducidas
personas no son más que
unos abstractos, que pintan
lo que se intenta decir,
no habrá cosa que desdiga,
aunque las lleve a Madrid:
que a especies intelectivas
ni habrá distancias que estorben
ni mares que les impidan.[2]

A mi entender sor Juana prefiguró en estos versos el concepto de *Weltliteratur* o Literatura Mundial, término acuñado en 1827 por Goethe, para quien era imprescindible abandonar las literaturas nacionales en favor de una literatura mundial, que él entendía como una red internacional de intercambio y consumo de productos intelectuales[3]. Posteriormente, Marx y Engels retomaron en el *Manifiesto Comunista* (1848) dicho concepto en el contexto del capitalismo decimonónico:

> La burguesía, con su explotación del mercado mundial, ha configurado la producción y el consumo de todos los países a escala cosmopolita. Con gran pesar de los reaccionarios, ha sustraído a la industria el suelo nacional bajo sus pies. Las antiguas industrias nacionales han sido destruidas y lo siguen siendo a diario. […] En lugar de la antigua autarquía y aislamiento locales, surge un intercambio universal entre todas las naciones. Y no sólo en la producción material, sino también en la intelectual. Los productos intelectuales de cada nación se convierten en propiedad común. La peculiaridad y limitación nacionales se van tornando imposibles de día en día, y de las muchas literaturas nacionales se forma una literatura mundial.[4]

---

[2] Cruz, Sor Juana Inés de la: *Loa para el auto sacramental de «El divino Narciso»*, vv. 435-448 y vv. 457-473.

[3] Strich, Fritz: *Goethe and World Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1949, p. 13.

[4] Marx, Karl/ Engels, Friedrich: *Manifiesto Comunista*, trad. de Pedro Ribas. Madrid: Alianza Editorial, 2001, p. 54.

Cuando en la loa al *Divino Narciso* Celo pregunta si no es impropiedad que una obra dramática se escriba en América, pero que se represente en Europa, Religión responde que no sería la primera vez que una cosa se haga en una parte y sirva en otra, o, dicho en términos mercantiles, que se produzca en un sitio y se consuma en otro. Desde esta perspectiva, los versos de sor Juana, formulados en los años finales de la primera globalización moderna[5], esbozan fielmente los mecanismos de la *Weltliteratur*, definidos tanto por Goethe como por Marx y Engels ciento cincuenta años después de que éstos fueran escritos.

Ahora bien, aunque durante el siglo XX la noción de Literatura Mundial evolucionó al grado de entender por ella un canon fijo de obras universales que son acogidas en diferentes lenguas y regiones, actualmente algunos estudiosos conciben la *Weltliteratur* como un proceso dinámico sujeto a ciertos mecanismos de recepción global: "I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language", advierte uno de los más destacados estudiosos de la materia[6]. En este sentido, la Literatura Mundial sería un modo de circulación y de lectura. No puedo sino advertir que sor Juana se muestra en la loa también plenamente consciente de esta cualidad de su literatura, es decir, de su condición "translocal", pues advierte que a *sus* letras "[no] habrá distancias que estorben / ni mares que les impidan". Adicionalmente, confiesa sin tapujos que escribe una obra para que sea consumida por un público extranjero; en otras palabras, reconoce que la evolución y el crecimiento de la literatura novohispana estarían sujetos a su capacidad de establecer y mantener relaciones globales.

Ya sea que se parta de las concepciones de Goethe o de Marx y Engels en torno a la Literatura Mundial, ya sea que se acepten las definiciones críticas más actuales al respecto, lo cierto es que sor Juana y su obra deben de ser vistas como el punto de partida de toda historia literaria de la globalización *desde* América. Por supuesto que antes de ella existieron otros que escribieron en América durante la primera globalización moderna y cuyas

---

[5] La primera globalización moderna surge durante el período de expansión colonial de Europa, que, a su vez, coincide con los Siglos de Oro de la literatura hispánica (Ette, Ottmar: *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, 2012, pp. 8-13).

[6] Damrosch, David: *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2018, p. 4. Y más adelante añade: "[…] World literature is not an infinite, ungraspable canon of works but rather a mode of circulation and of reading […]" (p. 5).

obras se publicaron y difundieron en Europa, pero en esos casos se trató de autores europeos (Colón, Cortés, etcétera), cuyos escritos no fueron vistos como extranjeros, importados o marginales. Sor Juana, en cambio, fue la primera figura criolla que abandonó conscientemente un concepto nacionalista de la propia literatura por uno cosmopolita.

La creación de la *marca* cosmopolita sor Juana Inés de la Cruz

Sor Juana vio sus obras impresas en letras de molde en cuatro décadas distintas. Algunas de sus composiciones aparecieron en México en los preliminares de otros libros como poemas panegíricos. Otras más se publicaron en ediciones sueltas (varios villancicos, dos obras devocionales, un texto teológico y un auto sacramental). En vida de sor Juana se recopiló en España, en dos tomos, lo más granado de su obra y, muerta ella, en un volumen, también publicado en España, se reunieron algunos textos inéditos.

La historia de la literatura la conoce como sor Juana Inés de la Cruz, pero no siempre fue éste el nombre que apareció en las portadas o en los epígrafes. A veces prefirió encubrirlo, no permitiendo que su nombre apareciese en la portada; en otras ocasiones optó por publicar bajo un pseudónimo. En las portadas no siempre se le llamó religiosa y únicamente en una ocasión se especificó que lo era de velo y coro; también sólo una vez se aludió en una carátula a su relevante cargo de contadora del convento de San Jerónimo, que ejerció por casi una década. Las portadas subrayaron que vivía en la Ciudad de México hasta que la poeta alcanzó el estrellato gracias a sus libros publicados en España. Las portadas y algunos epígrafes, pues, son un pequeño microcosmos de la *mitopoiesis* en torno a su figura y un espacio privilegiado para observar el desarrollo de su carrera como autora y la recepción de su obra[7]; son también el elemento que mejor refleja la estrategia de internacionalización que siguieron los aliados de la poeta para convertirla en una *marca* cosmopolita. Junto con los preliminares son precisamente las portadas y los epígrafes el sitio donde se trasluce cómo los edi-

[7] Para un estudio de la *mitopoiesis* en los preliminares de los tres tomos originales (1689, 1692 y 1700), ver Ramírez Santacruz, Francisco: «Sor Juana, las riquezas del Nuevo Mundo y el ingenio indiano. En torno a una polémica en los paratextos de las ediciones prínceps de 1689, 1692 y 1700», *iMex. Interdisciplinary Mexico / México Interdisciplinario*, 15 (2019a), pp. 46-56.

tores prepararon al público europeo para recibir y leer al producto de importación que era sor Juana. Asimismo, no hay que olvidar que muchos peninsulares vieron en la escritora una mercancía tan valiosa como "todas las riquezas de las Indias"[8].

Sor Juana se convirtió en autora oficialmente a principios de 1668. Ese año el bachiller Diego de Ribera imprimió una obra sobre los recientes festejos para celebrar la conclusión de la catedral metropolitana y su dedicación[9]. Fiel a la costumbre de la época Ribera invitó a varios poetas para que engalanaran los preliminares de su libro con una composición laudatoria. El lugar de honor de las once colaboraciones lo ocupó un soneto de una superdotada joven —la única mujer del grupo— que había ganado en los dos últimos años gran celebridad en la corte. El epígrafe, cuya redacción correspondió probablemente al mismo Ribera, es su acta de nacimiento como autora: "De doña Juana Inés de Asuaje, glorioso honor del Mexicano Museo". El soneto en el libro de Ribera es su única publicación conocida con nombre seglar. En adelante siempre publicará bajo su nombre de monja.

En los años setenta del siglo XVII sor Juana escribió villancicos, obras de encargo, coplas de felicitación u homenaje y loas. De todo esto se imprimieron en esa década sólo cinco juegos de villancicos y un poema, dedicado otra vez a Diego de Ribera en 1676. El epígrafe de dicho poema es autoría de Ribera: "De la nunca bastantemente alabada, armónica, Fénix del Indiano Parnaso, la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa pro-

---

[8] En los preliminares del *Segundo volumen* (1692) se leen estos reveladores versos de Ambrosio de la Cuesta y Saavedra sobre la jerónima: "*Ergo et opus nomenque tuum tanti usque valebunt, / Quanti divitiæ, quas habet Indus, erunt*" ['Así, pues, tu nombre y tu obra valdrán tanto como todas las riquezas de las Indias'].

[9] El libro de Ribera tiene el siguiente título: "*Poética descripción de la pompa plausible que admiró esta nobilísima ciudad de México en la sumptuosa dedicación de su hermoso, magnífico y ya acabado templo, celebrada el jueves 22 de diziembre de 1667 años*. Conseguida en el feliz y tranquilo govierno del Excelentísimo Señor don Antonio Sebastián de Toledo Molina y Salazar, marqués de Mancera, virrey y capitán general de esta Nueva España, y presidente de la Real Audiencia y Chancillería que en ella recide, etc. Escrita por el Br. don Diego de Ribera, presbítero, que obsequiosamente la dedica al capitán Joseph de Retes Largacha, apartador general del oro de la plata de este reyno por su Magestad. Con licencia: en México por Francisco Rodríguez Lupercio. Año de 1668". Reproduce un facsímil Cruz, Salvador: *Juana Inés de Asuaje —o Asuage. El verdadero nombre de sor Juana*. Con un facsímil del impreso donde sor Juana publicó su primer poema (1668). Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Biblioteca José María Lafragua, 1995. En su edición de la lírica de sor Juana, Méndez Plancarte cataloga el soneto con el número 202.

fesa del convento de San Jerónimo"[10]. En la siguiente década sor Juana pasó de ser una escritora conocida localmente en la Ciudad de México a una autora, cuyas obras eran exportadas a todos los rincones de la monarquía española. A partir de ese momento hay que concebir y estudiar su obra dentro de un campo literario global, aspecto que abordo a continuación.

En la década de los ochenta del siglo XVII se imprimieron en México ocho obras de sor Juana. En ediciones sueltas aparecieron el *Neptuno alegórico* y la *Explicación sucinta del arco triunfal* (¿1680?), dos juegos de villancicos (1683 y 1685), los *Ejercicios de la Encarnación* y los *Ofrecimientos de los Dolores* (ambos sin fecha conocida). Una décima en elogio de José de la Barrera Barahona (1681) y un romance para un certamen poético a la Purísima Concepción, organizado por la Real Universidad (1683), fueron incluidos en otros libros, cuya autoría no perteneció a la monja[11].

En las portadas del *Neptuno* y de la *Explicación* el nombre de la jerónima se basa en la fórmula utilizada por Ribera en 1676. En aquella ocasión se le llamó "la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa del convento de San Jerónimo". Cuatro años más tarde ambas portadas señalan que la autora fue "la Madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del convento de San Jerónimo de esta ciudad". Hay, según se observa, una omisión y una adición: en lugar de "religiosa profesa" se lee ahora sólo "religiosa" y al final se añade el sintagma "de esta ciudad". Si el epígrafe de 1676 había asociado por vez primera en letra de molde a sor Juana con su convento, las carátulas de estas dos obras inauguran su relación con la Ciudad de México, aunque sin mencionar a la capital del virreinato por su nombre.

De los dos juegos de villancicos de esta década, ambos impresos sin nombre de la autora, no hay nada que añadir salvo que en por lo menos un ejemplar que se conserva de los *Villancicos de la Asunción* (1685) una nota manuscrita, muy probablemente de la época, atribuye la autoría a sor Juana. Aunque evidentemente deseaba esconder su nombre, algunos de sus con-

---

[10] El libro de Ribera se intitula: *Defectuoso epílogo, diminuto compendio de las heroicas obras que ilustran esta nobilísima ciudad de México, conseguidas en el feliz gobierno del Illmo. y Exmo. Señor Maestro don fray Payo Enríquez de Ribera…*

[11] José de la Barrera Barahona: *Festín plausible con que el religiosísimo convento de Santa Clara de esta ciudad celebró en su feliz entrada a la Exma. Señora Doña María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, condesa de Paredes, marquesa de la Laguna y virreina de esta Nueva España…* (México, 1681); Carlos de Sigüenza y Góngora: *Triunfo parténico que en glorias de María Santíssima inmaculadamente concebida celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana* (México, 1683).

Boletín Hispánico Helvético, ISSN 1660-4938,
volumen 39-40 (primavera-otoño 2022), pp. 533-552

temporáneos no estaban de acuerdo con su actitud. Los *Ejercicios* y los *Ofrecimientos* también fueron publicados sin el nombre de sor Juana en la portada[12].

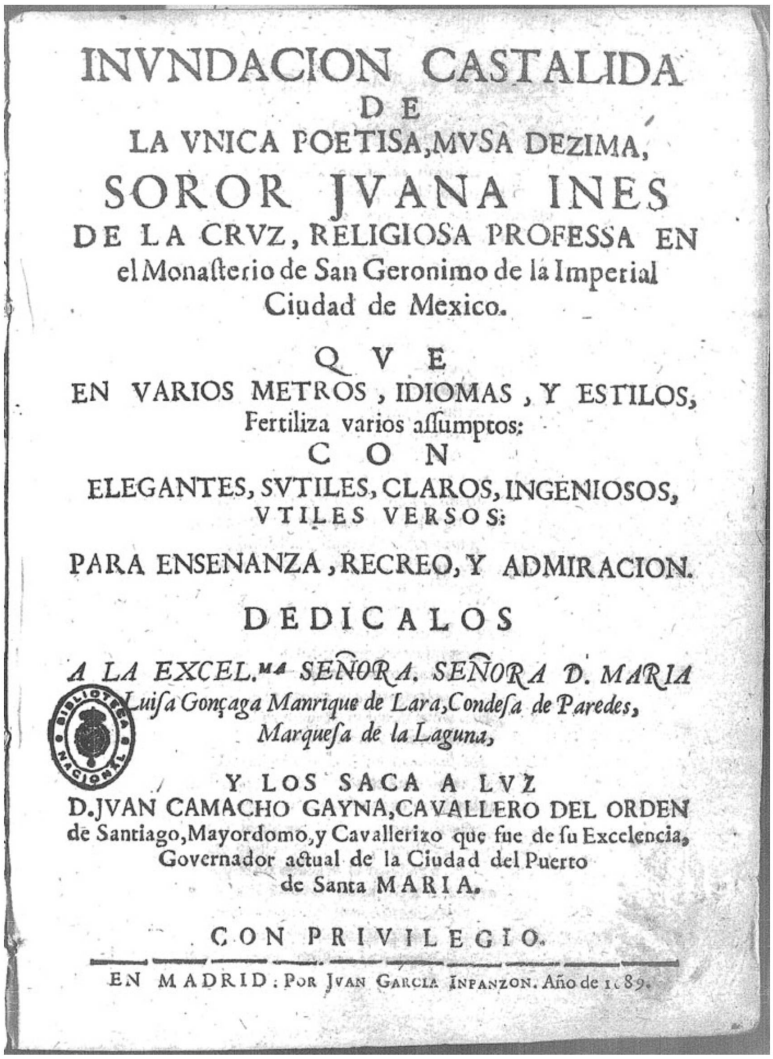
En 1681 sor Juana fue invitada a engalanar con sus versos los preliminares de una obra de Barrera Barahona en la que describía el festejo conventual organizado por monjas clarisas en honor a la condesa de Paredes. Precisa hacer un breve comentario sobre el epígrafe que antecede a la composición: "Del mexicano Fénix de la Poesía, la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa del convento de San Jerónimo de esta ciudad". La formulación combina el elemento protonacionalista ("mexicano") del epígrafe de 1668 con el mitológico y más cosmopolita ("Fénix") de 1676, además de insistir en el vínculo entre sor Juana y su convento y la Ciudad de México. Sin duda, Barrera Barahona tuvo los epígrafes de Ribera en mente e intentó ofrecer, al redactar el suyo, una suma de ambos.

La composición con que sor Juana participó en el certamen poético de 1683 —catalogada por Méndez Plancarte con el número 22— no lleva epígrafe, pero interesa porque la monja la firmó, por única vez que se sepa, con un pseudónimo, que, en realidad, es un anagrama: Juan Sáenz del Cauri. Que un autor recurriese a dicha estrategia para encubrir su nombre en un concurso poético no era inusual, pero llama la atención que ninguno de los otros participantes premiados lo haya hecho con la única excepción de ella. ¿Por qué lo hizo? No lo sabemos aún.

Hasta 1689 todas las publicaciones de sor Juana se imprimieron en la Ciudad de México, pero a partir de esa fecha la situación cambió radicalmente con la aparición de su primer libro en España: *Inundación Castálida de la Única Poetisa, Musa Décima, sóror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios asumptos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración.* Después del título se indica en la portada que los versos de la jerónima van dedicados a la condesa de Paredes y que Juan Camacho Jayna fue el responsable de dar el dinero para la impresión de la obra, es decir, fue el socio capitalista.

---

[12] Alatorre ubica una edición en la que sí aparece el nombre de sor Juana, pero ésta fue hecha después de fallecida la autora (*Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*. México: El Colegio de México/ El Colegio Nacional/ UNAM, 2007, vol. I, p. 35, n. 2).



INVNDACION CASTALIDA
DE
LA VNICA POETISA, MVSA DEZIMA,
SOROR JVANA INES
DE LA CRVZ, RELIGIOSA PROFESSA EN
el Monasterio de San Geronimo de la Imperial
Ciudad de Mexico.

QVE
EN VARIOS METROS, IDIOMAS, Y ESTILOS,
Fertiliza varios assumptos:
CON
ELEGANTES, SVTILES, CLAROS, INGENIOSOS,
VTILES VERSOS:

PARA ENSENANZA, RECREO, Y ADMIRACION.

DEDICALOS

A LA EXCEL.MA SEÑORA. SEÑORA D. MARIA
Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes,
Marquesa de la Laguna,

Y LOS SACA A LVZ
D. JVAN CAMACHO GAYNA, CAVALLERO DEL ORDEN
de Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fue de su Excelencia,
Governador actual de la Ciudad del Puerto
de Santa MARIA.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: POR JVAN GARCIA INFANZON. Año de 1689.

Inundación castálida, Madrid, 1689

La carátula ofrece varias novedades con la finalidad de internacionalizar a su autora: primera vez que el nombre de la autora incluye *sóror* y no el tradicional *la madre*; primera vez que se nombra explícitamente a la Ciudad de México; y también primera vez que se le asigna a la alta calidad de sus versos un sitio protagónico.

Sabido es que en el círculo madrileño que imprimió *Inundación castálida* no existió un consenso alrededor de las primeras palabras del título y que hasta el último minuto se debatieron otras propuestas[13]. En cambio, la segunda parte del título, dedicada a la caracterización de sus versos, gozó desde un inicio con amplia aprobación de todos los miembros del grupo. Hasta ese

[13] En el privilegio de la edición prínceps, fechado el 19 de septiembre, el título reza *Varios poemas castellanos de sóror Juana Inés de la Cruz*; en la tasa del 19 de noviembre se intitula *Poemas de sóror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el convento de San Jerónimo de México...*

momento nunca se había aprovechado portada alguna para elogiar su arte poético. En los epígrafes de las décadas anteriores tampoco se había entrado en mayores detalles (los elogios eran a su persona en cuanto artista —"glorioso honor del mexicano Museo", "Fénix"—, pero no específicamente a la materia que le abría las puertas del Parnaso europeo, al que hasta entonces no había ingresado ningún americano). Sin embargo, los amigos de sor Juana, encargados de diseñar el lanzamiento de *Inundación castálida*, quisieron hacer desde la portada una valoración estética y ética de su producción artística; asimismo se esmeraron por enfatizar el potencial "translocal" de la misma. El primer punto consistió en enfatizar que la autora dominaba diversos metros, idiomas y estilos, algo, sin duda, poco común en una monja novohispana. Ahora bien, los muchos calificativos que se utilizan para describir los versos parecen ser una respuesta a aquellos que consideraban que sor Juana escribía "negros versos", expresión con la que Núñez y otros intentaron denigrar su actividad poética[14]. Los versos de sor Juana, responden sus aliados españoles, no son versos infaustos o condenables, sino, ante todo, *sutiles* y *útiles*, según la máxima horaciana.

Para ubicar a la autora en el mapa cultural de la época, las portadas o los epígrafes mexicanos anteriores a 1689 la sitúan en el "convento de San Jerónimo" o en el "convento de San Jerónimo desta ciudad"[15]. Probablemente porque la difusión de sus libros se consideraba local no hacía falta especificar de qué ciudad se trataba (en Puebla había otro convento de jerónimas). La portada de *Inundación castálida*, en cambio, es la primera en que el sintagma *imperial Ciudad de México* aparece[16], dándole,

---

[14] En su desafiante carta a Núñez sor Juana le dice: "La materia, pues, de este enojo de V.R., mui amado padre y señor mío, no ha sido otra que la de estos negros versos de que el Cielo tan contra la voluntad de V.R. me dotó" (en Alatorre, Antonio: «La Carta de sor Juana al P. Núñez (1682)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXV, 2 (1987), pp. 618-619). En esta carta resuenan a través de citas indirectas y paráfrasis muchas conversaciones que sor Juana y su confesor sostuvieron a lo largo de años; en ellas debió el jesuita referirse constantemente a los versos de sor Juana como *negros*, es decir, 'condenables'. La monja utiliza la misma expresión, pero la subvierte en su carta con gran ironía.

[15] Así en el epígrafe de Ribera de 1676 o en los títulos del *Neptuno* y de la *Explicación*. El convento queda, de esta forma, identificado como un sitio de producción de artística.

[16] Ahora bien: de diciembre de 1689 son los *Villancicos de la Purísima Concepción*, en cuya portada se lee "del convento de San Jerónimo de México"; es la primera vez que se menciona por su nombre la capital del virreinato en una portada de una obra de sor Juana publicada en México. Es probable que el

por vez primera, a esta ciudad periférica una voz en el concierto de la cultura hegemónica y metropolitana. Precisa destacar el adjetivo *imperial*, que si bien, según *Autoridades*, podía significar 'especial o grande en su línea' o 'de singular dignidad', en este caso sirve para presentar a la Ciudad de México como una "nueva Roma", lo que le otorga un capital cultural cosmopolita. Que a partir de este año los impresores mexicanos opten por abandonar la especificación "desta ciudad" a favor de "Ciudad de México" en todas las portadas, donde aparece el nombre de la monja, es un indicio de la fama que estaba adquiriendo sor Juana y de que sus libros ya no sólo interesaban a un público local, sino también al de otras regiones de la monarquía española. Convenía, entonces, que la Ciudad de México apareciese con todas sus letras como la ciudad de sor Juana.

Ya he dicho que las portadas o epígrafes en México suelen hablar de *la madre Juana Inés de la Cruz*, mientras que en España inicia la tendencia con *Inundación castálida* de llamarla en su función de autora *Sóror Juana Inés de la Cruz*. Pero existe también un punto muy relevante en el que la portada de *Inundación castálida* parece haber sido pionera, a saber, el espacio que ocupa el nombre de la jerónima en la disposición gráfica de la portada. Según se puede observar, el cuarto renglón de la portada reza *SOROR JVANA INES*. No hay en toda la carátula palabras que se hayan impreso con un tamaño de letra mayor (acaso las primeras palabras del título tienen la misma medida, pero nótese que el nombre de la condesa de Paredes está impreso con letras mucho más pequeñas). Es evidente que los editores actuaron con plena conciencia: querían que el mundo se grabara su nombre. Su estrategia para colocarla dentro del campo literario global fue todo un éxito. De ser sor Juana una autora que escondía su nombre pasó éste a ser una *marca*, que se vendía como la de ningún autor de aquella época. Finalmente, precisa reconocer en la portada una cartografía que muestra los efectos de la globalización. La obra de sor Juana ocupa ahora un sitio en el mapa de la cultura europea al ser identificada con la fuente griega castálida.

En resumen, la portada de *Inundación castálida* fue un parteaguas, cuyas repercusiones se sintieron en la Ciudad de México y más allá, donde los impresores adoptaron algunos de sus elementos. Esta carátula significó la culminación de aquellos tímidos epígrafes de Ribera (1668 y 1676) y de Barrera Barahona

editor mexicano supiese que la jerónima acababa de ser publicada en España ese mismo año, y pensaría, con razón, en una distribución global.

(1681), que elogiaban a la autora, pero que se cuidaban de emitir cualquier opinión sobre sus versos o que se resistían a pensar en la posibilidad de que su obra viajara al Viejo Continente[17]. Hay más: si los autores de los epígrafes no se atrevieron a pronunciar la palabra que los enemigos de la monja tomaron una y otra vez en la boca para atacarla (*versos*), la portada de *Inundación castálida* la colocó literalmente en el centro (*VTILES VERSOS*). La singularidad de esta monja, y por lo que ameritaba ser publicada en Europa y aspirar a la inmortalidad, era su arte poético.

Ejemplifica bien la diferencia entre la sor Juana *mexicana* de principios de los ochenta y la *internacional* de 1689 una comparación entre las portadas del *Neptuno* y la *Explicación* y la de *Inundación castálida*. En aquéllas, todo gira en torno al evento político y social y a los títulos nobiliarios del virrey: en ambas el nombre de sor Juana aparece al final; en ambas el crédito se lo lleva la Iglesia Metropolitana de México (dicha institución "erigió" el arco, lo "consagró obsequiosa" y lo "dedicó amante"). Para 1689 la situación es otra: la autora, aunque carece de alcurnia, tiene versos que coleccionan atributos como nobles títulos ("elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles"). Si la autora es "única poetisa" como lo declara la portada, es decir 'singular', lo es porque sus versos tienen pedigrí artístico y son meritorios para cruzar el Atlántico a diferencia de la producción artística de sus contemporáneos novohispanos. Por último, si sor Juana era relegada en las portadas del *Neptuno* y de la *Explicación* al último lugar, ahora su nombre *es* la portada. En breve, con la portada de *Inundación castálida* sor Juana fue presentada ante sus lectores europeos como la autora de un producto artístico capaz de circular más allá de su cultura de origen.

Sor Juana Inés de la Cruz y los procesos de circulación literarios

A finales del siglo XVII y principios del XVIII sor Juana era probablemente la autora más leída en español, un hecho al que

[17] En 1976 Ribera la había ubicado en el "Indiano Parnaso", o sea, en el Parnaso local. La condesa de Paredes debió conocer estos epígrafes y habrá querido distanciarse de ellos con la portada de *Inundación castálida*. La virreina, por otra parte, no sólo fue decisiva para la configuración de la portada, sino también para la ordenación general de *Inundación castálida* (Ramírez Santacruz, Francisco: «"La dicha de poseer": deseos y retratos en sor Juana Inés de la Cruz», *Criticón*, 128 (2016), pp. 70-71).

ella había contribuido con sus decisiones de manera decisiva. La monja-escritora había preferido que el grueso de su producción fuese publicado en Madrid, la capital del imperio, y no en la Ciudad de México, sitio que, pese a sus majestuosas dimensiones y fastuosa arquitectura, era la periferia. A juzgar por el número de ediciones que se hicieron de sus libros en España, la poeta mexicana fue uno de los mayores fenómenos editoriales de las letras hispánicas. Su primer libro, *Inundación castálida*, apareció en Madrid en 1689, y el *Segundo volumen* en Sevilla en 1692. Finalmente, en 1700, también en Madrid, vio la luz *Fama y obras póstumas*. Sus libros se vendieron como pan caliente y para 1725 se habían impreso casi 22'000 ejemplares de sus obras, una impresionante cantidad sólo superada por el *Lazarillo* y *La Celestina*, los dos libros más leídos del período áureo. En ese sentido, se puede afirmar que la publicación de las *Obras* de sor Juana fue un gran negocio editorial de dimensiones globales.

Si desde la metrópolis llegaron sus libros a todos los rincones del imperio, también hay que destacar que sor Juana fue publicada por los mejores impresores españoles de la época como Juan García Infanzón, Tomás López de Haro, Manuel Ruiz de Murga o Rafael Figueró, lo que, a mis ojos, evidencia un proyecto muy bien consensuado para posicionarla dentro del mercado global. Incluso el influyente Francisco Laso, presidente de la Asociación de Mercaderes de Libros de Madrid, promovió en 1714 la primera reedición de sus obras póstumas, publicadas originalmente en 1700[18]. Estos datos deberían ser suficientes para replantearnos la recepción de una autora novohispana en el Viejo Mundo, porque se ha solido sostener que la producción artística de los virreinatos era considerada de menor calidad que la española. También se ha dicho que en aquella época a las mujeres no se les atribuía la misma capacidad intelectual que a los hombres. Todo eso puede ser cierto. Pero en función del éxito editorial de sor Juana dentro de España, está claro que, por lo menos, en su caso esto no aplica y que hubo muchos lectores que supieron sobreponer su placer estético a consideraciones ideológicas estrechas; en este sentido, hace falta estudiar sus obras desde el punto de vista de la circulación de saberes y prácticas culturales.

[18] Para estos datos y sus exorbitantes estadísticas de venta, ver Rodríguez Cepeda, Enrique: «Las impresiones antiguas de las *Obras* de sor Juana en España (un fenómeno olvidado)», en: Pascual Buxó, José (ed.): *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 16.

Conviene también considerar los vínculos de sor Juana con otras regiones del continente americano en aras de cartografiar la capacidad de movimiento, movilidad y dinamismo de su obra[19]. Por ejemplo, uno de sus más fervientes admiradores fue el bogotano Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla, capitán general de Neiva y la Plata, quien entre 1690 y 1703 le escribió docenas de poesías en las que se dirige a ella, muerta en 1695, como «paisanita querida». De sus poemas se deduce que los dos primeros tomos de las *Obras* de sor Juana llegaron a Santa Fe a más tardar entre 1694 y 1696. Cuando la jerónima ya había fallecido, el bogotano seguía escribiéndole. Sor Juana, sin embargo, nunca le respondió, porque muy probablemente jamás leyó sus escritos[20].

Durante el siglo XVII fue muy raro que poetas o artistas que residían en los virreinatos americanos tuviesen contacto entre sí. En general, el intercambio cultural era con la metrópolis y no, por ejemplo, entre Lima y México. Pero sor Juana sí recibió cartas de dos vates peruanos que leyeron sus dos primeros tomos (*Inundación castálida* y el *Segundo volumen*) y quedaron deslumbrados. Esta correspondencia entre ella y los peruanos es hasta hoy el único registro que se tiene de intercambios epistolares entre creadores de los dos virreinatos más importantes.

Uno de estos peruanos fue presumiblemente Sebastián de Navarrete, quien la invitó a convertirse en hombre comiendo los jarros de barro que le había enviado como regalo; sor Juana le respondió con un jocoso romance (núm. 48). El otro interesado en entrar en contacto con la poeta no era peruano, pero residía en Lima desde hace muchos años. Fue el español Luis Antonio de Oviedo, conde de la Granja. En su carta-poema (núm. 49 bis), el conde de la Granja coloca a sor Juana al nivel de los máximos poetas peninsulares: *Primero sueño* está a la altura de las *Soledades* de Luis de Góngora; compara la agudeza de la novohispana con la de Francisco de Quevedo y la declara una digna competidora de Pedro Calderón de la Barca en el arte dramático. Ciertamente estos elogios deben entenderse en un contexto panegírico, pero tampoco son exageraciones sin sustento. Como ya he dicho, a juzgar por el número de ediciones,

---

[19] Sobre estos conceptos en relación a los estudios transareales, ver Ette, Ottmar: *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, 2012, p. 28.

[20] Para la figura de Álvarez de Velasco Zorrilla y su vínculo literario y sentimental hacia sor Juana, ver Pascual Buxó, José: *El enamorado de sor Juana. Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla y su* Carta laudatoria (1698) *a sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1993.

los lectores de la monarquía española compartían la opinión del conde de la Granja.

Un tema particularmente fecundo para entender la *Weltzuwendung*[21], o apertura hacia el mundo, de las obras de sor Juana es su conexión con Portugal. Sor Juana murió en abril de 1695 y, según las fuentes, pasó por una grave crisis alrededor de abril de 1693 que la hizo abandonar las letras por un tiempo. Pero a finales de 1692, o a más tardar a principios de 1693, sor Juana recibió una petición extraordinaria: un grupo de monjas portuguesas, que habían leído sus obras, le solicitaron una contribución para su academia literaria, llamada *Casa do Prazer* (Casa del Placer). Estas religiosas pertenecían a ocho conventos de Portugal, que se comunicaban entre sí a través de cartas. El grupo de monjas estaba relacionado con otro conocido como *Casa do Respeito* (Casa del Respeto), conformado por mujeres aristocráticas. Sor Juana aceptó la invitación de las portuguesas y envió veinte redondillas en forma de enigmas.

Es evidente que sor Juana se identificó plenamente con estas monjas de la Casa del Placer, quienes compartían su afición por la poesía, la música y la polémica intelectual. A sor Juana le debió parecer extraordinario que en Portugal hubiese monjas dispuestas a invertir su tiempo libre en un esparcimiento poético tan mundano[22]. Ella vivía en un contexto cultural que censuraba esa clase de diversión, pero en Lisboa, donde muchísimas religiosas provenían de familias nobles, las líneas divisorias entre corte y convento se habían difuminado.

A diferencia de México, donde las monjas-escritoras redactaban casi sólo hagiografías de otras religiosas, la literatura conventual portuguesa dio frutos en géneros literarios cortesanos[23].

---

[21] Provechoso concepto traído a colación por Minnes, Mark: *Ein atlantisches Siglo de Oro. Literatur und ozeanische Bewegung im frühen 17. Jahrhundert*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2017, p. 39, para estudiar una serie de textos de los Siglos de Oro en un contexto transatlántico.

[22] Sor María do Céul del convento de franciscanas de la Esperança, que firmó una de las licencias de los *Enigmas*, hablaba del amor como la monja mexicana: "É uma aspiraçao que vive por fogo e acaba por ar; é um ai que vive por alento e morre por suspiro; é uma mentira que vive dúvida e acaba desengao; é um fingimento que dura força e acaba tragedia; é um delírio que vive desmaio e passa a acidente; é um velar de olhos cerrados; é um cuidado de coracões adormecidos; é uma fé de idólatras; uma idolatría de infieis" (citado por Martínez López, Enrique: «Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos», *Prolija Memoria*, II, 1 (2005), p. 146).

[23] Martínez López recuerda que la censora de los *Enigmas*, sor Feliciana María de Milão, escribió unas «Décimas […] ao galanteio de Sua Magestade»

Esto sólo fue posible por las relajadas costumbres que prevalecieron. Una monja dominica, que vivió en el convento de la Rosa en Lisboa, hizo alarde de que ella y sus compañeras tenían permiso para recibir devotos y que gozaban de mayor libertad que las mujeres casadas[24].

Los *Enigmas de la Casa del Placer* son una muestra, seguramente de muchas que no conocemos, de las fructíferas relaciones literarias y transoceánicas entre América y Europa. Por alguna razón, los estudiosos de esta encantadora obrita no se han percatado de la "poética de movimiento"[25], que subyace a este texto, pero precisamente son los *Enigmas* el ejemplo paradigmático de la capacidad translocal, transnacional y transcontinental de la literatura de la sor Juana.

Finalmente, quiero reiterar que, si bien sor Juana ya había desaparecido para 1695, al final del siglo XVII y principios del XVIII la monja era leída en Europa, América y Asia, hazaña por muy pocos imitada en aquella época. Verbigracia, en 1709, para celebrar el nacimiento del primogénito de Felipe V, se hicieron en todas las posesiones de la monarquía hispánica una serie de festejos que incluyeron misas, corridas de toros, danzas y representaciones teatrales. Dos de las comedias que se escenificaron en Filipinas salieron de la pluma de la jerónima: *Amor es más laberinto* y *Los empeños de una casa*[26]. Muchos poetas e intelectuales criollos, cuyas obras enfrentaban grandes dificultades para darse a conocer en el extranjero, debieron de sentir admiración hacia sor Juana, pero también envidia. Tal vez por ese sentimiento ambivalente la poeta siempre siguió siendo para ellos la madre Juana Inés de la Cruz y jamás la *Musa décima*. Sea como fuere, a la niña de Nepantla estaba reservado entre otras cosas el destino de convertirse en la poeta americana más representativa de una red global de producción, difusión y recepción de la literatura durante la primera globalización. Su literatura es el epítome en aquella época de lo que hoy entendemos por *Weltliteratur*.

---

sobre los amoríos del rey con Ana de Moura y muchas cartas "llenas de chismes cortesanos" (*op. cit.*, p. 143, n. 13).

[24] Dice literalmente que "ca dentro [do convento] era melhor do que se cuida lá fora, porque há mais liberdade que lá fora" (citado por Martínez López (2005), *op. cit.*, pp. 145-146).

[25] Término acuñado por Ette (2012), *op. cit.*, p. 26.

[26] Paz, Octavio: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 405.

Conclusión

He intentado mostrar cómo a partir de factores materiales y económicos sor Juana ingresó y floreció dentro de un campo literario global. Ella fue, en efecto, la primera novohispana internacional, y sus obras se consumieron en tres distintos continentes al mismo tiempo. Pero para ofrecer un panorama más completo de su dimensión mundial, es imprescindible profundizar en otros aspectos, tarea que aquí sólo puedo bosquejar. Por ejemplo, si, como sostiene Damrosch, la Literatura Mundial es una forma de lectura, dicha forma de lectura, creo, también debería de encontrarse en aquellos mismos que la producen. Verbigracia, la manera en que sor Juana lee a Cervantes revela la irrupción de un "sujeto transatlántico", que desde los márgenes del imperio se relaciona con la literatura europea, pero no desde una perspectiva subordinada. De hecho, según he mostrado en otro momento, su lectura del *Quijote* y la puesta en práctica de una poética cervantina en su propia obra debe ser vista como un llamado a escribir una literatura cosmopolita en y desde la Nueva España[27].

Por otra parte, poco se ha insistido en sus multiculturalismo y multilingüismo. A diferencia de otros intelectuales contemporáneos suyos o de un Goethe, para quien Europa occidental y sus lenguas eran la referencia obligada, sor Juana no sólo dominaba el latín y aprendía griego en los últimos años de su vida[28], sino que estaba familiarizada con diversos cantos africanos, gracias a los esclavos de su abuelo, con quienes había convivido durante su infancia, y hablaba el náhuatl con solvencia. Precisamente la loa al *Divino Narciso* es un testimonio de su interés por la lengua y la cultura autóctonas. Asimismo, varios de sus villancicos incorporan motivos africanos y reproducen sonecillos negros[29]. En el contexto de la Literatura Mundial estos datos importan, porque una buena parte de su originalidad artística se explica, entre tantas otras cosas, gracias a su capacidad de encontrarles un sitio a las voces y sonidos de culturas orales y marginadas dentro de la cultura europea del libro. En defini-

---

[27] Ramírez Santacruz, Francisco: «Maese Pedro en la Nueva España: sor Juana Inés de la Cruz, lectora de Cervantes», en: Ramírez Santacruz, Francisco/ Palou, Pedro Ángel (eds.): *Cervantes transatlántico/ Transatlantic Cervantes*. New York: Peter Lang, 2019c, pp. 87-103.

[28] Ramírez Santacruz, Francisco: *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*. Madrid: Cátedra, 2019b, p. 199.

[29] Por ejemplo, los *Villancicos de san Pedro Nolasco* (1677), donde se hallan onomatopeyas de la música negra y una mezcla del náhuatl con el castellano.

tiva, con sor Juana estamos ante el primer intelectual y escritor americano, que fue plenamente consciente de los procesos de producción, exportación y recepción de su obra a escala mundial, una muestra más, por si hiciese falta, de su extraordinaria modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

Alatorre, Antonio: «La Carta de sor Juana al P. Núñez (1682)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXV, 2 (1987), pp. 591-673.

— *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*. México: El Colegio de México/ El Colegio Nacional/ UNAM, 2007, vol. 1.

Cruz, Salvador: *Juana Inés de Asuaje —o Asuage. El verdadero nombre de sor Juana*. Con un facsímil del impreso donde sor Juana publicó su primer poema (1668). Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Biblioteca José María Lafragua, 1995.

Cruz, sor Juana Inés de la: *Inundación Castálida de la Única Poetisa, Musa Décima, sóror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios assumptos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración*. Madrid: Juan García Infanzón, 1689.

— *Segundo volumen*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1692.

— *Lírica personal*, ed. Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.

— *Loa para el auto sacramental de «El divino Narciso»*, en: Méndez Plancarte, Alfonso (ed.): *Autos y Loas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955, pp. 3-21.

Damrosch, David: *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2018.

Diccionario de Autoridades (1726-1739), ed. facsímil. Madrid: Gredos, 1979.

Ette, Ottmar: *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, 2012.

Grossi, Verónica: *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana/ Vervuert, 2007.

Martínez López, Enrique: «Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos», *Prolija Memoria*, II, 1 (2005), pp. 139-175.

Marx, Karl/ Engels, Friedrich: *Manifiesto Comunista*, trad. de Pedro Ribas. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

Minnes, Mark: *Ein atlantisches Siglo de Oro. Literatur und ozeanische Bewegung im frühen 17. Jahrhundert*. Berlin/ Boston: Walter de Gruyter, 2017.

Pascual Buxó, José: *El enamorado de sor Juana. Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla y su* Carta laudatoria (1698) *a sor Juana Inés de la Cruz*. México: UNAM, 1993.

Paz, Octavio: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Ramírez Santacruz, Francisco: «"La dicha de poseer": deseos y retratos en sor Juana Inés de la Cruz», *Criticón*, 128 (2016), pp. 69-84.

— «Sor Juana, las riquezas del Nuevo Mundo y el ingenio indiano. En torno a una polémica en los paratextos de las ediciones prínceps de 1689, 1692 y 1700», *iMex. Interdisciplinary Mexico/ México Interdisciplinario*, 15 (2019a), pp. 46-56.

— *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*. Madrid: Cátedra, 2019b.

— «Maese Pedro en la Nueva España: sor Juana Inés de la Cruz, lectora de Cervantes», en: Ramírez Santacruz, Francisco/ Palou, Pedro Ángel (eds.): *Cervantes transatlántico/ Transatlantic Cervantes*. New York: Peter Lang, 2019c, pp. 87-103.

Rodríguez Cepeda, Enrique: «Las impresiones antiguas de las *Obras* de sor Juana en España (un fenómeno olvidado)», en: Pascual Buxó, José (ed.): *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM, 1998, pp. 13-75.

Strich, Fritz: *Goethe and World Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1949.