



Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro Clásico

Almagro, 9, 10, y 11 de julio de 2019



Edición cuidada por
Rafael González Cañal
Almudena García González

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ
Y EL TEATRO NOVOHISPANO



CORTES DE
CASTILLA-LA MANCHA



FFI2017-87523-P

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro clásico

Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019

Edición cuidada por

Rafael González Cañal

y

Almudena García González



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

2021

JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO

(42º. 2019. Almagro)

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano: XLII jornadas de teatro clásico, Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019 / edición cuidada por Rafael González Cañal y Almudena García González.— [Cuenca] : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.

224 p.; 24 cm.— (Corral de comedias ; 45)

ISBN: 978-84-9044-457-3

1. Sor Juana Inés de la Cruz. 2. Teatro español – S. XVII — Historia y crítica I. González Cañal, Rafael, ed. lit. II. García González, Almudena, ed. lit. III. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. V. Título VI. Serie

821.134.2-2.09 “ 16 ”(063)

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Director: César Sánchez Ortiz.

Colección CORRAL DE COMEDIAS, núm. 45.

Director: Felipe B. Pedraza Jiménez.

1ª ed. Tirada: 200 ejemplares.

Diseño de la cubierta: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

Composición y maquetación: Añil desarrollo gráfico -anil.es-

Impresión: Masquelibros.

Impreso en España (U.E.) – *Printed in Spain (U.E.)*

ISBN: 978-84-9044-457-3 (edición impresa)

D.L. CU 55-2021

ISBN: 978-84-9044-458-0 (edición electrónica)

ISSN: 1699-8650

Doi: http://doi.org/10.18239/cor_45.2021.00



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

PALABRAS PRELIMINARES

Por primera vez me toca a mí redactar estas palabras preliminares que abren el volumen de las actas de las Jornadas de teatro clásico de Almagro. En las veintisiete ocasiones anteriores en que la Universidad de Castilla-La Mancha ha organizado las Jornadas de teatro clásico de Almagro, ha sido mi compañero Felipe B. Pedraza el encargado de esta presentación, pero en 2019 decidió retirarse de las Jornadas con la misión cumplida después de un trabajo de muchos años. Él ha consolidado y mantenido esta actividad contra viento y marea. Hoy podemos decir que nuestras Jornadas almagrañas se han convertido en todo un referente del diálogo y el entendimiento entre los estudiosos e investigadores y la gente del teatro que tanto se ha venido demandando. No podemos más que agradecerle su trabajo y entusiasmo a lo largo de tantos años.

Para celebrar las XLII Jornadas contamos con la ayuda de diferentes instituciones a las que queríamos agradecer su apoyo y su confianza: el Instituto Almagro de teatro clásico, las Cortes de Castilla La Mancha y la Facultad de Letras de nuestra universidad.

Además, disfrutamos de la presencia de colegas y amigos que vinieron a apoyar nuestras Jornadas de una manera desinteresada y entusiasta: Matías Barchino, decano de la Facultad de Letras, que colaboró generosamente en esta edición; Antonio Serrano, director de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería durante muchos años, que se encargó de moderar el coloquio de los directores escénicos; Luciano García Lorenzo, que también dirigió algunas ediciones de estas Jornadas en los primeros tiempos y que, después fue director del Festival de Almagro durante ocho años; Francisco Domínguez Matito que trajo a Almagro un nutrido grupo de becarios de la Universidad de La Rioja; y Mar Zubieta, fiel amiga de las Jornadas, que presentó las publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. A todos ellos, mi agradecimiento.

Y he de dedicar también unas palabras de gratitud a los asistentes, a todos los que han querido dedicar su tiempo a reflexionar sobre esa figura apasionante que es Sor Juana Inés de la Cruz. A ella le tendría que dar también las gracias por conseguir casi un centenar de matriculados y propiciar ese ambiente mágico y cordial que vivimos durante aquellos tres calurosos días del julio almagreño.

Gracias a los ponentes, a los mexicanos y a los españoles, que nos han permitido acercarnos a la figura de Sor Juana Inés de la Cruz y al teatro novohispano. Tuvimos la suerte de contar con la presencia de Margo Glantz que, con su saber y simpatía, inauguró brillantemente esta edición, en un entusiasta y rico diálogo con Beatriz Aracil. Contamos también con Sara Poot Herrera, Carmen López Portillo, Judith Farré y Javier Rubiera que nos ilustraron sobre diversos aspectos de la obra de Sor Juana y del teatro novohispano. Un capítulo aparte mereció Juan Ruiz de Alarcón, el otro gran dramaturgo mexicano, a quien dedicaron sus intervenciones Germán Vega García-Luengos y José Montero.

Un apartado especial merece la aportación de los directores y actores que pasaron por nuestros coloquios para explicar su trabajo y atender todo tipo de cuestiones y sugerencias. La presencia de Helena Pimenta y los actores de la CNTC en el último coloquio puso el broche de oro a esta edición. A todos ellos, muchas gracias.

Todo ello fue posible gracias a un equipo entusiasta y experimentado formado por Elena Marcello, Almudena García, Alberto Gutiérrez, Conchi Astilleros y Roberto González, con la ayuda inestimable de nuestros becarios: José Luis Muñoz, Carmen Santana, Andrea Espadas y Celia Román.

Esperemos que estas actas reflejen de alguna manera lo mucho que disfrutamos y lo mucho que aprendimos en estas entrañables Jornadas dedicadas a Sor Juana.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano

XLII Jornadas de teatro clásico de Almagro

Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019

DIRECCIÓN

Rafael González Cañal

SECRETARÍA

Almudena García González

COMISIÓN ORGANIZADORA

Elena E. Marcello,

Alberto Gutiérrez Gil

María Concepción Astilleros

BECARIOS

José Luis Muñoz Muela

Carmen Santana Bustamante

Andrea Espadas Ureña

Celia Román Álvarez

Programa

Martes 9

- 10:30 Recepción y entrega de documentos
- 11:00 Inauguración de las Jornadas
- 11:30 Margo GLANTZ (Univ. Nacional Autónoma de México y Academia Mexicana de la Lengua): *En las aguas de Narciso: la producción dramática de Sor Juana*. Diálogo con Beatriz ARACIL (Univ. de Alicante)
- 13:30 *Libros en escena*
Mar ZUBIETA:
Publicaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico
- 13:30 Visita al corral de comedias
- 18:00 Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS (Univ. de Valladolid):
Lo que aún no sabíamos de Ruiz de Alarcón
- 19:00 José MONTERO REGUERA (Univ. de Vigo):
La complejidad estilística de «La verdad sospechosa» de Ruiz de Alarcón
- 22:45 Representación teatral: *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*, de Ana Caro (Fundación Siglo de Oro/ Rakatá). Palacio de los Oviedo

Miércoles 10

- 10:00 Sara POOT HERRERA (Univ. de California, Santa Bárbara & UC-Mexicanistas):
Sor Juana y «una cómica», actriz que recitó el poema del «Neptuno Alegórico»
- 11:00 Judith FARRÉ (Consejo Superior de Investigaciones Científicas):
«Los empeños de una casa», el diseño de un festejo teatral
- 12:30 Coloquio sobre la representación de *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*, de Ana Caro: Rodrigo ARRIBAS y Fernando GIL
- 17:30 Álvaro CUÉLLAR (Universidad de Kentucky, EEUU): *El teatro de Alarcón y Sor Juana de la Cruz ante las humanidades digitales*
- 18:00 Presentación del número dedicado a Sor Juana Inés de la Cruz de la revista *Inundación Castálida*
Carmen LÓPEZ PORTILLO ROMANO

- 19:00 Coloquio sobre la puesta en escena de *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz
Manuel CANSECO (director escénico), Ignacio GARCÍA (director escénico) y Yayo CÁCERES (director escénico)
Presenta: Antonio SERRANO
- 22:45 Representación teatral: *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (CNTC).
Hospital de San Juan

Jueves 11

- 10:00 Carmen LÓPEZ PORTILLO ROMANO (Univ. del Claustro de Sor Juana, México):
De Fibonacci a Sor Juana
- 11:00 Javier RUBIERA (Univ. de Montreal, Canadá):
El teatro evangelizador novohispano en el contexto del teatro misionero del siglo XVI
- 12:30 Coloquio sobre la representación de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega (Compañía Nacional de Teatro Clásico). Intervienen: Helena PIMENTA, Joaquín NOTARIO, Beatriz ARGÜELLO y Rafa CASTEJÓN.
- 13:45 Clausura

SOR JUANA Y «UNA CÓMICA», ACTRIZ QUE «EXPLICÓ LA MONTEA» DEL *NEPTUNO ALEGÓRICO*

Sara Poot Herrera

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SANTA BARBARA
UC-MEXICANISTAS

http://doi.org/10.18239/cor_45.2021.02

1680: EL *NEPTUNO ALEGÓRICO* DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, UN PARTEAGUAS DE SU OBRA

Antes de que Sor Juana Inés de la Cruz escribiera *Los empeños de una casa*¹ y fuera coautora de *Amor en más laberinto*², y que (al parecer y desde mucho antes)

¹ Respecto a su publicación, véase la edición facsimilar (México: UNAM, 1995; con prólogo de Margo Glantz) del *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz*. Sevilla: Imprenta de Tomás López de Haro, 1692 (pp. 461-532; la loa, pp. 450-460, y en esta p. 460, la «Letra que se cantó por Divina Fenix permite» y la de Alberto G. Salceda, *Comedias, sainetes y prosa*, vol. 4 de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. México-Buenos Aires, 1957 (pp. 3-184).

² También en este *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz* se publica *Amor es más laberinto*, «comedia, de la qual las jornadas primera y tercera son de la Madre Juana, y la segunda del Lic. D. Juan de Guevara, Ingenio conocido de la Ciudad de México» (p. 389; la comedia, en pp. 389-449, y la loa que la acompaña, en pp. 378-388).

En *Comedias, sainetes y prosa*, vol. 4 de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz* (ed. A. G. Salceda), en pp. 185-352.

concluyera *La segunda Celestina*³, y aun antes de sus tres autos sacramentales —*El Divino Narciso*⁴, *El mártir del Sacramento*, *San Hermenegildo*⁵ y *El cetro de José*⁶—, esto es, antes de que Sor Juana demostrara desde el convento de San Jerónimo sus dotes de dramaturga profesional, el gran público de la Ciudad de México ya la conocía. ¿Dónde y cómo?

Fue antes de 1680 en la capital novohispana y por la ejecución festiva de sus primeros cinco villancicos, la hechura de dos de sus loas (una de ellas marca el espacio de su escenografía) y la exposición imponente de su *Neptuno Alegórico* con el que, transformando este género de época (¡dándole vida!), llegaba a casi a fines de 1680. Estas piezas, de la segunda mitad de los años setenta⁷, a mi parecer inauguran a su manera el repertorio teatral —digamos el acto de representación escénica— de Sor Juana Inés de la Cruz. Es la propuesta de este trabajo —Sor Juana en el escenario teatral de 1676 a 1680— al mismo tiempo que se pregunta (y hasta aquí llega mi sugerencia) sobre quiénes serían los actores y las actrices de la obra dramática sorjuanina; al menos, de las primeras piezas de su «hacer escenográfico», aunque tampoco tengamos información acerca de las compañías que se encargaron de la puesta en escena de sus autos sacramentales y tampoco de sus comedias. ¿Qué información se tiene de las compañías teatrales o de los actores y actrices que representaron sus comedias y sus actos sacramentales? ¿Y quiénes cantaron sus villancicos y sus loas? Son estos dos géneros por los que públicamente empezó a circular su fama.

SOR JUANA Y SUS PRIMEROS VILLANCICOS, DE 1676 A 1679

Fue en la segunda mitad de los años setenta de su siglo y en los interiores de la Iglesia Metropolitana de la Ciudad de México donde se escucharon musicalizados los

³ Se trata de *La segunda Celestina*, una de las dos versiones de *El encanto es el hechizo* o *El hechizo sin hechizo* de Agustín de Salazar. Véase Cruz [1990].

⁴ Ed. suelta. México: Imprenta de la Vda. de Bernardo Calderón, 1690. Luego en *Poemas*, 1691. Más tarde, en el *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz*, pp. 198-246 (la loa, en pp. 198-206).

⁵ *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz*, pp. 113-157 (la loa, en pp. 113-120).

⁶ También en el *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz*, pp. 158-197 (la loa, en pp. 158-165).

⁷ Aquí sólo hablo de los villancicos y las loas de los años setenta. No me detengo en la comedia *La segunda Celestina* que, de ser Sor Juana su coautora, merece un estudio aparte.

primeros cinco villancicos de la monja jerónima: los de la Asunción⁸ y los de la Concepción⁹ de 1676; los de San Pedro Nolasco¹⁰ y los de San Pedro Apóstol¹¹ de 1677; y los de la Asunción¹² de 1679.

Cuatro de estos juegos de villancicos aparecieron en España al publicarse *Inundación Castálida* en 1689¹³. En los «Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de México, en honor de María Santísima Madre de Dios, en su Asunción Triunfante, año de 1687 [*sic*] fue el año de 1676¹⁴], en que se imprimieron». En estos villancicos, la Virgen «Allá va, fuera que sale/ la valiente de aventuras, / deshazedora de tuertos, destrozadora de injurias». En este primer villancico de 1676 (siete años después de haber profesado Sor Juana como monja en San Jerónimo), su autora construye una imagen intelectual de María y con estos villancicos invoca a españoles y criollos, a negros e indios. ¡Maravilloso imaginar este primer villancico de Sor Juana en que integraba a lo festivo la religión, la devoción y la ciencia, al mismo tiempo que «sus hijos» hablaran a María en su propia lengua! La selección de textos que conformaban *Inundación Castálida* regresaba a España un género tradicional ya modificado, en el estilo de su propia autora —¡monja villanciquera!— y en la inserción de dos lenguas originarias (¿mal o bien dominadas por Sor Juana?, ¿importa?) ¿Cómo se cantarían en México estos villancicos en los que se anunciaba una danza mexicana, esto es, un tocotín?: «Y con las cláusulas tiernas/ del Mexicano lenguaje, en un Tocatín sonoro/ dicen con voces suaves. [*Tocatín*] Tla ya timo huica/...» Y las voces le hablan a Tonantzin, a María, a su Señora. Con una nueva modalidad —villancico de «principio femenino», de «esposa de Cristo» a Madre de Cristo— el género

⁸ Edición aislada. México: Vda. de Bernardo Calderón, 1676 [sin nombre de la autora]. Informa Méndez Plancarte [1952: 365] que al pie de la portada se dice: «Los compuso la Me. Jua. Inés de la Cruz, religa. de S. Gerónimo de Mexco».

⁹ También edición aislada. México: Vda. de Bernardo Calderón, 1676 [también, sin nombre de la autora].

¹⁰ Ed. suelta. México: s/e., 1677.

¹¹ Ed. suelta. México: Vda. de Bernardo Calderón, 1677.

¹² Ed. aislada. México: Vda. de Bernardo Calderón, 1679.

¹³ *Inundación Castálida de la única poetisa, musa décima. Soror Juana Inés de la Cruz, Religiosa Professa en el Monasterio de San Gerónimo 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.* Dedicálos a la Excel.ma Señora. Señora D. María Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, y los saca a luz D. Juan Camacho Gayna, Cavallerizo que fue de su Excelencia, Governador actual de la Ciudad del Puerto de Santa María. Con privilegio. Em Madrid: Por Juan García Infanzón. Año de 1689 (pp. 213-224).

¹⁴ No se incluyen en *Inundación Castálida* los Villancicos a la Concepción de 1676.

se renovaba y el acto de su representación se enriquecería según los intérpretes y el lugar de lo que era propiamente un espectáculo.

Entre los cuatro villancicos de los años setenta incluidos en *Inundación Castálida*, están también los «Villancicos que se cantaron en los maytines del Gloriosísimo Padre San Pedro Nolasco, Fundador de la Sagrada Familia de Redemptores del Orden de nuestra Señora de la Merced, día 31 de enero de 1677 años, en que se imprimieron». En ellos un indio canta «un Tocotín mestizo, / de español, y Mexicano»; antes, un Negro cantó «al son de un calabazo» y, después de éste, un «... Estudiantón, / de Bachiller afectado, / que escogiera antes ser mudo, / que hablar en Castellano». La variedad de voces enriquece aún más la polifonía del villancico. Quienes cantaron el villancico original en México en 1677 generaban un acto de creación teatral con base en las letras de la monja de San Jerónimo. ¿Quiénes serían esos cantantes y qué estrato ocuparían en una sociedad «variopinta»?

En su publicación, los editores de *Inundación Castálida* no siguieron el orden cronológico de representación en México, y los primeros villancicos que acomodaron en el libro fueron los «Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Cathedral de México, los Maytines del Gloriosísimo Príncipe de la Iglesia, el Señor San Pedro, año de 1677», en que se imprimieron. Fueron dedicados al «Canónigo de esta Santa Iglesia Cathedral de México» por Juana Inés de la Cruz quien, como «hija de San Gerónimo», los firma el 20 de junio de 1677. Su autora, al concebirlos y escribirlos, tenía en cuenta una vez más las voces que cantarían los estribillos y las coplas de los tres nocturnos, lo mismo que la jácara, la ensalada de la introducción, las glosas. En uno de los estribillos se manda a los niños a la escuela («corred, llegad, mirad», que os gana la palmera) y en una de las coplas se habla del tipo de las letras en las que San Pedro debería escribir. Un ejemplo: «No escribáis letra *Bastarda*, / que si a vuestra mano llega, / perderá el nombre bastardo, / por ser hija de la Iglesia». ¿Reminiscencias de la monja jerónima relacionadas con la incierta identidad de su padre biológico? De todos modos, Sor Juana se divierte y vuela con la pluma, con el lápiz de su casi inicial y festiva creación villanciquera.

En este villancico se han metido ecos de la lengua portuguesa y el villancico «mexicano» cruza el Atlántico (ahora de México a Europa) también con onomatopeyas del idioma castellano: «Qui qui ri qui». En «Prosigue la Introducción», se escucha «Templando después del Gallo, / cantó un Sacristán cobarde, / que un Gallina no fue mucho, / que con el Gallo cantasse. / Mezcló romance y latín / por campar à lo estudiante, / en el mal latín lo gallo, / lo gallina en buen romance». Este villancico a San Pedro Apóstol, cantado a cinco meses del de San Pedro Nolasco, en el que Sor Juana

juega con el gallo («el mal latín») y la gallina («buen romance»), incorpora los ecos de otra lengua, la portuguesa. Una propuesta en este par de villancicos podría residir en la «universalización» de las lenguas al conjuntarlas en la creencia religiosa. Los ecos de las varias lenguas en una pieza para cantar —característica del villancico— reforzarían el carácter polifónico del género. Los coros mexicanos los entonarían entendiendo al mismo tiempo las claves tradicionales de la cultura de cada lengua; que Sor Juana las dominara o no (me refiero al náhuatl, a la lengua congoleña y al portugués), es digamos lo de menos, que lo «de más» es su sentido de diálogo (dialógico, sí) y afán polifónico perfectamente logrado. Los villancicos van haciendo una ristra musical sobre todo religiosa con los que su joven autora se da a conocer a la luz pública como villanciguera de alto nivel artístico y profesional. Sor Juana inicia al mismo tiempo su inventario de loas y a fines de 1680 da el salto espectacular y de gran espectáculo con el *Neptuno Alegórico*, arco de transición de la fama mexicana de 1680 a la fama española de 1689: *Inundación Castálida*.

Un cuarto juego de villancicos sorjuaninos, escrito ya para cerrar los años setenta de su siglo, se incluye en *Inundación Castálida*. Se trata de los «Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de México, en honor de María Santísima Madre de Dios, en su Assumpción Triunfante, y se imprimieron año de 1679». En su Dedicatoria a la Virgen, dice la voz: «El Talento, que he tenido, / traigo: recibid de grado / esto poco, que he logrado; / y perdonad lo perdido». El villancico —esto es, su «modesta» autora— concibe omnipotente a la Virgen, la concibe astróloga, la concibe bella, la concibe perfecta. De nuevo hay voces colectivas y también voces individuales como la del sacristán que habla en latín. También se habla en lengua africana a cargo de «dos princesas de Guinea». Las Coplas anuncian la llegada de María al Cielo y los Coros cantan en latín, en español, alternando las lenguas, diciendo lo mismo en una y en la otra: juegos de espejos multiplicados en los diversos tonos de los coros. La Assumpción Triunfante de María es una gran fiesta, representada por «mil voces» en la metropolitana catedral de la Ciudad de México. Representación musical colectiva, dialógica también en el ceder voces, contestarlas, cantar todas al mismo tiempo llevando en su canto una narrativa que cuenta cantando la asunción triunfante de María.

Con la lengua castellana, sostén de las letras, en estos villancicos se mezclaba el latín, el náhuatl, el portugués, lo mismo que voces y sonidos africanos. Eran verdaderas ensaladas poéticas tanto por la mezcla de palabras, cuanto de tonos y tonadas, de matices. Y con la devoción de los feligreses, estos ritmos y sus letras alegrarían las naves del templo (y más tarde de las catedrales de la ciudad de Puebla y la de Oaxaca, hablando sólo de la Nueva España) y nada menos y nada más que con los versos can-

tados, de los cantos en versículos de la monja jerónima. Entonados colectivamente —desde un concepto de hechura que integrara a todos—, el canto de los villancicos (música y coros, asistentes que escuchaban y a su vez cantaban también) era en la tradición del género un acto de representación colectiva, de convivencia en espacios de puertas abiertas, de donde salían las voces musicalizadas hacia «los cuatro puntos cardinales» de la ciudad, hacia el «arca celestial».

Antes de la gran representación musical del día del festejo religioso empezaba ya la fiesta. Se repartían los papeles y las voces, se ensayaba, había una convivencia colectiva y los integrantes del coro se reconocían, se escuchaban, seguramente se aplaudían, se daban seguridad entre ellos y ocupaban sus espacios en el coro de las iglesias. ¿Qué le diría a cada uno de sus integrantes el que una monja fuese la autora de las letras, musicalizadas por los maestros de capilla también villanciqueros? Y respecto a la parte económica, ¿se le pagaría y cuánto a los músicos de capilla y a los integrantes del coro? De las letras de sus villancicos, ¿se le pagaría a su autora y cuánto por villancico? Ésos sí que eran trabajo por encargo y nada menos que por parte de la Iglesia. La propia institución religiosa reconocía y pagaba a la monja quien, como sus «amadas hermanas» del convento de San Jerónimo, había profesado con los votos de obediencia, pobreza, castidad y clausura (años después, con el voto de la Concepción). Eran votos de formalidad, y la notable monja cumplió con ellos virtualmente; mientras tanto, sus dotes natos de escritora eran reconocidos más allá del convento por lo que la jerónima —vaya que tenía con qué— ingresaba con sus villancicos y sus loas a la teatralidad de su época.

ANTES DE 1680, DOS LOAS SORJUANINAS

Desde esa década de los años setenta del siglo XVII, como vemos, Sor Juana ya participaba en dichos espacios públicos de representación, de teatralidad, que ideaba y componía desde el convento, donde imaginaba al pueblo reunido en las misas. Dos ejemplos más de los mismos años son 1) la Loa de la Concepción que, celebrando la de María Santísima, se representó en las casas de Don José Guerrero, en la Ciudad de México¹⁵ (entre 1670 y 1675); 2) la Loa en celebración de los años del Rey Nuestro Señor Don Carlos II [I]¹⁶ (entre 1674 y 1678). En la primera loa aparecen como interlocutores La Devoción, El Culto, La Escuela, El Entendimiento, y entre

¹⁵ *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz* (1692), pp. 105-112.

¹⁶ *Inundación Castálida de la única poetisa, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz* (1689), pp. 86 ss.

ellas se intercalaba la Música. En la primera escena, dos coros de música invocan a La Devoción y a La Escuela para que una y otra prueben (cantando) la inmaculada concepción de María. Con sus respectivas cualidades, las figuras invocadas rivalizan, debaten expresando lo que cada una —devota y argumentativamente— ha aportado en la concepción virginal. Conforme discuten, tratando de monopolizar el triunfo en dicha creencia (a ellas les pertenece, sólo a una de ellas), interviene la Música, acotando, reflexionando sobre lo dicho por La Devoción y la Música. Aparecen El Culto y El Entendimiento, reflejos de La Devoción y La Escuela, que proponen la conciliación entre una y la otra. Armónicamente con la Música se van poniendo de acuerdo y así conjuntamente se rinden a la bella Aurora, a la Concepción. Nos preguntamos, ¿quiénes representarían frente al público invitado a la casa de don José Guerrero a las voces de esta loa? Fueron dos voces femeninas y dos masculinas, además de la música, dividida al principio en dos coros. La loa, como pieza menor, alegraba el ambiente y sus actuantes enseñaban que el entendimiento estaba indisolublemente ligado a la devoción, y viceversa. Cada pieza, en este caso la loa y las que serían éstas en su conjunto, era una propuesta de conciliación, todo desde un ángulo de razonamiento, de argumentación, de disquisiciones intelectuales en armonía con la subjetividad, el sentimiento y el entendimiento.

La otra loa, en la misma década de los años setenta, es la «Loa en celebración de los años del Rey Nuestro Señor Don Carlos II [I]». Según Méndez Plancarte, puede fecharse entre 1674 y 1678. Tenemos el reparto de papeles, de quienes «hablan en ella», que son el Fuego, el Aire, el Agua y la Tierra (los Elementos) y El Amor, El Cielo, Dos Coros y la Música. No tenemos el dato de la fecha de su representación, cuyo texto y pretexto eran los años del rey. Nos preguntamos si se representaría esta loa que Sor Juana llama «pequeño festejo». ¿Acompañaría esta pieza a alguna comedia representada entre esos años en la Ciudad de México? Méndez Plancarte, basándose en el *Diario de sucesos notables* de Antonio de Robles [1972], anota que por los años del rey hubo comedia en Palacio en 1675 y en 1678, y que este último año se presentó la comedia *No puede ser* de Agustín Moreto¹⁷. ¿Cabría la posibilidad de que la «Loa en celebración de los años del Rey Nuestro Señor Don Carlos II [I]» de Sor Juana hubiera acompañado a dicha comedia? De haber sido así, el público vería que con Los elementos —fuego, aire, agua y tierra—, participaban El Amor, El Cielo, Dos coros y la Música. Y si no, ¿se representaría esta loa que fue hecha para un fin escenográfico? De haber sido así, nos preguntamos de nuevo por sus actores, la música, imprescindible en las loas. ¿Quiénes conformarían el elenco?

¹⁷ En su información, Méndez Plancarte [1955: 652] cita a Salceda [1953].

LOS VILLANCICOS Y LAS LOAS HECHAS PARA CANTAR, ¿POR QUIÉNES?

Si los villancicos eran cantados por los coros, musicalizados por un maestro de capilla, ¿quiénes conformarían los coros? ¿Devotos de la Iglesia? ¿Músicos y cantores profesionales? ¿Cuánto se le pagaría a los maestros de capilla?, ¿cuánto a la autora de las letras? Respecto a las loas, ¿de quiénes serían las voces y quiénes tocarían la música? ¿Qué relación tenían los ejecutantes de loas y villancicos con los actores y actrices de la cartelera teatral de la época? ¿Y, más adelante, qué compañías se encargarían de representar las obras teatrales de Sor Juana Inés de la Cruz? ¿Quiénes los autores (directores), las actrices y los actores de sus piezas teatrales? En el segundo sainete de *Los empeños de una casa* los actores aluden a su trabajo de comediantes. Si bien contamos con listas de directores y actores de la época, no tenemos registro (que yo sepa) de la cartelera digamos completa del siglo que nos ocupa; sí algunos ejemplos de algunas obras teatrales prohibidas por el Santo Oficio¹⁸. En *Los empeños de una casa*, Sor Juana hace guiños entre quienes actúan en la obra y antes han participado en otras obras; de allí su relación con *La segunda Celestina*. Pero por ahora no vamos a meternos en los telones de obras sin duda teatrales de aquellos años sino a leer piezas «menores» (villancicos y loas) y una pieza «mayor» (el *Neptuno Alegórico*) que, como las propiamente teatrales, fueron representadas en espacios públicos de la ya de por sí teatralidad novohispana.

DE LOS VILLANCICOS Y LOAS AL ARCO DE 1680

Las primeras obras sorjuaninas de carácter colectivo son precisamente sus villancicos y sus loas, que culminan con una «obra mayor» del mismo carácter colectivo: el *Neptuno Alegórico* de 1680, al que nos hemos ido aproximando. Hasta ahora, las piezas aquí mencionadas de los años setenta en la Nueva España, antes de la llegada de los nuevos virreyes (1680-1686) y mucho antes de *Inundación Castálida* en España, son todas de carácter público, representaciones en espacios que, si no propiamente teatrales algunos de ellos, sí se transformaban en tales. Incluso la famosa demostración del talento de la jovencísima Juana, organizada por el virrey de Mancera (1664-1673) frente a cuarenta intelectuales de la época, hizo del palacio donde dicha demostración se llevó a cabo un espacio teatral, de simulacro, de ficción, de teatralidad. Lo nada efímero sino rotunda realidad fue la sabiduría de Juana Inés de la Cruz, quien llegaría a ser —y pronto— uno de los personajes extraordinarios de México: por el genio de

¹⁸ Véase Poot Herrera [2002: 253-77].

su entendimiento «en todas las facultades» y por lo extraordinario de su escritura. Dentro de ésta, la poesía y dentro de ésta su teatro, sacro como sus autos sacramentales y algunas loas, y profano como sus comedias y otras loas, por sólo mencionar el género —el teatral— que aquí nos interesa, lo mismo que la representación de estas piezas y aquellas que no pertenecen propiamente al género dramático, pero sí a su escenificación.

Era la segunda mitad de los años setenta y ya los villancicos de Sor Juana formaban parte de esta escenificación. Se cantaban acompañados de instrumentos musicales, y coros y música apuntalaban también las letras de sus loas, desplegadas en las tramoyas de la Ciudad de México, teatro efímero, y teatro el suyo que quedaría para todos los tiempos. El espectáculo mayor —el arco triunfal titulado *Neptuno Alegórico*— llegaría muy pronto: sábado 30 de noviembre de 1680 y ante la presencia de cientos de espectadores. Era la primera vez y la única que una mujer figuraba como autora del concepto y de los textos de lo que llamó —y lo anotamos de nuevo— *Neptuno Alegórico*, que se insertaba en una tradición al mismo tiempo que Sor Juana la transformaba y realizaba así una osadía en todo el sentido de la palabra. El caudal de sus lecturas encontraba el momento para ponerlas en práctica, convertirlas en escritura, que a su vez se haría clásica.

SÁBADO 30 DE NOVIEMBRE DE 1680, SOBRE LAS AGUAS DE LA CIUDAD EL NEPTUNO

El *Neptuno Alegórico*, lo dice muy bien Verónica Grossi [2004],

es un texto que se inserta en el espacio público del espectáculo urbano. Por lo mismo, el análisis de una obra tan compleja no sólo exige una interpretación textual, sino también un acercamiento semiótico más amplio que tome en cuenta la función de los diversos elementos culturales que convergen en la representación festiva y en las múltiples lecturas de la obra. El arco triunfal, como espectáculo público festivo, es una forma de representación teatral que incluye además de la dimensión verbal del texto de la descripción, una descripción plástico-espacial así como una dimensión sociopolítica ya que abraza con su dinámica arquitectura simbólica el teatro o texto cultural en que consiste la ciudad.

Grossi nos recuerda a su vez lo que dijo Georgina Sabat de Rivers [1983]: «La ciudad entera se convierte en escenario, en ‘teatro del mundo’ donde todo el pueblo participa y donde un conjunto de artes se pone al servicio de otros valores menos éticos».

Con la idea y su realización, este gran acto reunía, en pleno centro de la capital de la Nueva España —la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México—, al cabildo religioso¹⁹ que la había seleccionado como autora de este arco, al cabildo civil y al gobierno virreinal (y a su comitiva), que ahora sería representado por Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, marqués de la Laguna, 28º virrey de la Nueva España, quien llegaba acompañado de su esposa María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, condesa de Paredes. Las aguas empezaban a juntarse y sus corrientes se encauzarían hacia *Inundación Castálida* de 1689, la primera de las tres ediciones antiguas de Sor Juana que aparecerían en España. Pero volvamos al sábado 30 de noviembre de 1680. Incluso vayamos unos días atrás.

TRAS BAMBALINAS

Lo que se sabía antes de la historia del *Neptuno Alegórico* fue resumido por Carmen Saucedo Zarco, quien echó más luces al publicar el «Decreto del Cabildo Catedral de México para que a Sor Juana Inés de la Cruz se le paguen 200 pesos por el *Neptuno Alegórico*» [Saucedo Zarco, 1999: 185-191]. Veamos:

La investigadora trae a colación la noticia de Luis González Obregón, quien en 1891 dio a conocer la información adquirida por José María de Ágreda Sánchez. Se trata de un decreto encontrado en los archivos de la Catedral de México, que aquí también copiamos:

N. 155.— Un Decreto Capitular para q. a la Rda. Me. Juana Inés de la Cruz religiosa del Conto. De Sn. Gerónimo se le libren doscientos pesos por haver echo la idea y Poesía de el Arco para el recibimto. de el Exmo. Sr. Virrey Marquez de la Laguna el año de 1680.

Antecedentes: a principios del mes de julio de 1680 se tuvo noticias (esta vez ciertas) de que el marqués de la Laguna sería el nuevo virrey de la Nueva España. Él y su esposa (y comitiva) desembarcaron en el puerto de Veracruz el jueves 19 de sep-

¹⁹ Conformaban el Cabildo Eclesiástico 17 integrantes: Juan de la Cámara, arcediano; Isidro de Sariñana, chantre; Juan Cano Sandoval, maestrescuela; Ignacio de Hoyos de Santillana, tesorero; Nicolás de Horrego, canónigo; Diego de Malpartida Centeno, canónigo; Juan de la Peña Buitrón, canónigo; García de Legaspi Velasco, canónigo; José Adame, canónigo; Diego de la Sierra, racionero; Lope Cornejo de Contreras, racionero; Jerónimo de Herrera, racionero; Manuel de Escalante y Mendoza, racionero; José Vidal de Figueroa, racionero; Marco Antonio de Chávez, racionero; Bernabé Díez de Córdova y Murillo, racionero; Pedro Rodríguez Velarde, racionero.

tiembre de ese año. Un día después, en la Ciudad de México se reunieron los miembros del Cabildo Religioso para nombrar a la persona que a su nombre compondría el arco triunfal de bienvenida al virrey. Ese viernes 20 de septiembre comienza la sesión.

El arcediano Juan de la Cámara propuso encargarlo al jesuita Fernando Valtierra. El tesorero Ignacio de Hoyos, por su parte, propuso a la madre Juana Inés de la Cruz. Con excepción de un voto (de Butrón —¿Juan de la Peña Butrón?) a favor del jesuita, el resto del cabildo votó por la monja jerónima. El resultado sería comunicado al arzobispo y virrey en ese momento, Fray Payo, y también a Sor Juana Inés de la Cruz. Repuesta de la sorpresa, y con la venia de la superiora del convento, Sor Juana aceptó la encomienda y seguramente inició su trabajo: a idear el concepto del arco, investigar aún más sobre esta cultura, a abrir libros, estructurar su discurso, seleccionar citas, acomodar los textos en lugares estratégicos, a cumplir con tan magno encargo: tendría que ser un arco a la altura de las circunstancias.

El domingo 22 de septiembre el racionero José Vidal de Figueroa se hizo cargo de las cuentas y trámites para la construcción del arco. ¿Cuánto habría que pagar por él? El arcediano De la Cámara, quien había propuesto a Valtierra, sugiere que a Sor Juana se le paguen 150 pesos. De Hoyos y Santillana, quien la había propuesto, sugiere 200. Gana este último. El 8 de noviembre se llega al acuerdo de pagarle a la monja poeta la cantidad de doscientos pesos y se comenta que la obra está muy adelantada. Sor Juana había llevado seriamente la encomienda y «había trabajado con toda puntualidad y que ha discurrido muy bien en su formación». ¿Lo habría terminado ya y en menos de dos meses? Además, «la circunstancia de que una muger huviessse emprendido esta obra y ser una pobre religiosa [era] digna de ser socorrida». Sustentaban la obra Fray Payo Enríquez de Rivera, quien era virrey y arzobispo, la Madre Priora de San Jerónimo quien era Juana de San Antonio²⁰ y los Jueces hacedores, Ignacio de Hoyos de Santillana y Diego de la Sierra. En el centro de la mirada, la autora: Sor Juana Inés de la Cruz, madre religiosa y, entre otros oficios, poeta. Lo había sido de la corte, era poeta del convento y ahora, además, poeta de la Iglesia y de la capital novohispana.

²⁰ Véase Schmidhuber de la Mora [2013].

EL *NEPTUNO ALEGÓRICO*: DE LAS PRENSAS DE LA NUEVA ESPAÑA A LAS DE ESPAÑA

Con esta portada, El *Neptuno Alegórico* se publicó en la Ciudad de México:

NEPTVNO
ALEGÓRICO, OCÉANO
DE COLORES, SIMULACRO POLITICO.
QVE
ERIGIÓ LA MVY ESCLARECIDA,
SACRA, Y AVGVSTA IGLESIA
METROPOLITANA DE
MÉXICO:
EN LAS LUCIDAS ALEGÓRICAS IDEAS
de Vn Arco Triumphal, que consagró obsequiosa,
y dedicó amante a la feliz entrada
DE EL
Exmo. Señor Don Thomás, Antonio,
Lorenço, Manuel de la Cerda, Manrique de Lara,
Enríquez, Afán de Ribera, Portocarrero, y
Cárdenas: Conde de Paredes. Marqués de la
Laguna, de la Orden, y Cavallería de Alcántara,
Comendador de la Moraleja, del Consejo, y
Cámara de Indias, y Junta de Guerra, Virrey
Governador, y Capitán General de esta
Nueva-España, y Presidente de la Real
Audienciam que en ella reside, &cc.
QUE HIZO
*La Madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa
Del Convento de S. Gerónimo de eta Ciudad*

Con Licencia: En México, por Juan de Ribera en el Empedradillo

La portada carece de fecha de impresión, que sería ese mismo año de 1680. En *Inundación Castálida* de 1689 (p. 179) leemos:

Reconociendo el Cabildo de México al singular acierto que tuvo en la idea, de vn Arco Triunfal, a la entrada del Virrey, Señor Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, que encargó a Soror Juana Inés, estudio de tan grande humanista: y que ha de coronar este Libro, la presentó el regalo que dize y agradece [con estas décimas]:

Esta grandeza que usa
 Conmigo vuestra grandeza,
 le está bien a mi pobreza
 pero muy mal a mi Musa.
 Perdonadme si, confusa
 o sospechosa, me inquieta
 el juzgar que ha sido trata
 la que vuestro juicio trata,
 pues quien me da tanta plata
 no me quiere ver Poeta.

No ha sido Arco en realidad
 quien mi pobreza socorre,
 sino arcaduz, por quien corre
 vuestra liberalidad.
 De una llave la lealtad,
 a ser custodia se aplica
 del caudal, que multiplica
 quien oro me da por cobre;
 pues por un Arco tan pobre,
 me dais una arca tan rica.

Aun viendo el efecto, dudo,
 que pudiese el tiro errado
 de un Arco mal disparado
 atravesar tanto escudo;
 mas a mi silencio mudo
 sólo obedecer le toca:
 pues, por si replico loca,
 con palabras desiguales,
 con tantos sellos Reales
 me habéis tapado la boca.

Con afecto agradecido
 A tantos favores, hoy
 gracias, Señores, os doy,
 y los perdones os pido,
 que con pecho agradecido
 de vuestra grandeza espero;
 y aun a estas Décimas quiero
 dar, de estar flojas, excusa:
 que estar tan tibia la Musa
 es efecto del dinero.

La gracia de Sor Juana acompaña a su décima por el «arcaduz», hecho con «sus manos de barro». Su *Neptuno Alegórico* era premonitorio de grandes y futuras piezas como (y solo menciono tres títulos) su auto sacramental *El Divino Narciso*, su *Carta Athenagórica* y su *Respuesta*. Textos con grandes ecos mitológicos, teológicos, literarios, trazados por una escritora en permanente diálogo cultural y en constante renovación de géneros. ¿Y qué decir de su prodigiosa silva *Primero Sueño*?

DOS ARCOS, DE MANO FEMENINA UNO Y EL OTRO DE MANO MASCULINA

Los editores de *Inundación Castálida* se refieren al Cabildo de México, no al cabildo eclesiástico. En esa misma ocasión, el cabildo civil de la Ciudad de México, antes que el eclesiástico, había encargado el arco de bienvenida de la ciudad a don Carlos de Sigüenza y Góngora. Ese 30 de noviembre de 1680, a unas cuadas del centro de la capital novohispana y por donde antes pasaría la pareja virreinal, estaba el otro arco, el

*Teatro de virtudes políticas*²¹ del matemático y también poeta Sigüenza y Góngora. Los dos cabildos de la ciudad de México —el civil y el religioso— exhibían en primer plano a dos ilustres contemporáneos: a Don Carlos de Sigüenza y Góngora y a Sor Juana Inés de la Cruz. El hecho en sí era un acontecimiento teatral: dos arcos —el *Teatro de virtudes políticas* y el *Neptuno Alegórico*— (re)escribían dos culturas, y sus respectivos autores, un muy notable científico y una notabilísima religiosa (ambos escritores), representaban a su manera su concepción mitológica, alegórica, metafórica y literal de lo que sería un arco de bienvenida a la «muy Noble y Leal Ciudad de México».

La Plaza de Santo Domingo en donde se había instalado el *Teatro de virtudes políticas* era la primera parada del desfile o procesión por donde transitaba el nuevo virrey, su esposa y la comitiva que los acompañaba. De arco a arco²², de la mitología prehispánica a la mitología clásica europea, actualizadas las dos en ese cruce temporal y espacial: virreinato de la Nueva España que correría a cargo del virrey recién llegado y que gobernaría de 1680 a 1686. Se inauguraba una nueva década, y el arco ideado por Sor Juana le abría a su autora un camino que la llevaría en 1689 a las prensas de la metrópoli española. ¿Quién de sus contemporáneos mexicanos y americanos sería publicado en su época (y no solo en una ocasión) en España y en Portugal, y quién de sus contemporáneos españoles sería editado al mismo tiempo y tantas veces como lo fue Sor Juana Inés de la Cruz?

Para ese noviembre de 1680 cuando se erige y publica el *Neptuno Alegórico*, Sor Juana Inés de la Cruz acababa de cumplir 29 años (¿o 32?) y llevaba más de once de haber profesado (24 de febrero de 1669) como monja jerónima en el convento de esta orden en la Ciudad de México. Es casi insólito el despliegue de las fuentes clásicas en su *Neptuno*, la articulación (personal, arriesgada, retórica y de retos) de la mitología con la historia, de reunir pasado con presente, de exhibir expectativas novohispanas frente al nuevo virrey que había llegado a México: siglo XVII, de teatralidad, contradicciones, de abundancias y carencias. Desde el convento, y propuesta por la Iglesia, Sor Juana construyó un arco pletórico de signos polivalentes, multiculturales,

²¹ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe advertidas en los monarcas antiguos del mejicano Imperio...* (México: Vda. de Bernardo Calderón, 1680). Controversiales son las aproximaciones críticas acerca de la relación de los dos arcos y sus respectivos autores (Sigüenza criticó a Sor Juana y luego la alabó; se refirió a ella como «peregrino ingenio»). Por ahora solo marco la existencia de los dos arcos de aquel sábado 30 de noviembre de 1680 y enfoco mi interés en la representación ese día del *Neptuno Alegórico* de Sor Juana.

²² Antecedidos por el arco titulado *Géminis alegórico* con que la ciudad de Puebla dio bienvenida a los mismos virreyes. Su autor, el Padre Miguel de Castilla (se publica en México: Rodríguez Lupercio, 1681).

al mismo tiempo que pertinentes y atinados no solo de recepción y bienvenida, sino de esperanzas: ante nuevo gobierno, había perspectivas de soluciones para los problemas de la ciudad que, al mismo tiempo en el arco sorjuanino, exponía simulacros de grandeza y jeroglíficos de un espacio fundado sobre aguas, de un pasado, espejo a la vez de un presente inaugural. El arco sería efímero, no la geografía de un virreinato que al mismo tiempo que importante era y estaba al filo de tantas vicisitudes internas y externas, sociales y —¿por qué no verlo así?— de desigualdades raciales y de género. Pero, ¿era una mujer, una monja reclusa en un convento, quien hablaba por una ciudad, un virreinato? Lo era y lo es Sor Juana Inés de la Cruz, a quien la Iglesia le había pedido la representatividad, el marco textual y visual de bienvenida y lucimiento.

Del *Neptuno Alegórico*, dijo Francisco de la Maza:

La alegoría es perfecta: agua y color, mitología y símbolo, teatro y simulacro para festejar a un Marqués que lo era de la Laguna, en una ciudad que era todavía el corazón de una laguna y que había sido el Anáhuac, el país del agua. Oportuna y certera, la joven monja jerónima aplaudió en el nuevo virrey su prosapia española; recordó el mundo clásico —indispensable en esta época del barroco— en el dios de los mares y situó a México en el escenario político que daba homenaje al gobernante por medio de la ciudad que, según el impreso, «dedicó amante y consagró obsequiosa»²³.

Tiene razón De la Maza: «teatro y simulacro», «México en el escenario político». El *Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz es teatro, fue un acto político. Y premonitorio también. La carta de presentación en ausencia de su autora fue su fenomenal talento, fue su genio.

UN «ARCO IRIS» ALUMBRA EN EL CENTRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

¿Qué impacto tuvo Sor Juana en los virreyes —él, marqués de la Laguna y ella, condesa de Paredes? De deslumbramiento. ¿Y en sus contemporáneos? Más de uno no pudo dormir esa noche del sábado 30 de noviembre de 1680: «había nacido una estrella». Era rotundo el arco de Sor Juana, su triunfo. ¿Quedaría ella satisfecha con el texto y las imágenes de su *Neptuno*, ideada su alegoría desde el convento de San Jerónimo? ¿Quién estaría a cargo de la explicación del arco? Antes de ofrecer algunas

²³ Citado por Alberto G. Salceda, *Comedias, sainetes y prosa*, vol. 4 de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, p. XXXVIII.

propuestas, veamos qué se vio la tarde (casi noche) del 30 de noviembre en el centro de la Ciudad de México; para hacerlo, asomémonos a su publicación, «sobrescritura de lo visto» aquel sábado de bienvenida virreinal, el espectáculo del año 1680, texto mexicano elegido para cerrar la edición española de 1689, *Inundación Castálida*.

LA IMPRESIÓN DEL ARCO DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Después del título NEPTUNO ALEGÓRICO *Océano de colores, simulacro político...*²⁴ aparece [en la estructura del arco, en su escritura]:

1. La Dedicatoria: «Excel.mo Señor».

Llama la atención que la Iglesia Metropolitana de México firme la dedicatoria. No obstante, en el texto leemos: «y sobre todos, el Luminar Mayor de la Iglesia, el Máximo Doctor y gran Padre *mío*, S. Jerónimo» (el énfasis es *mío*). Esto es, el texto es de Sor Juana.

2. «Razón de la fábrica alegórica, y aplicación de la fábula».

De aquí cito frases en las que la autora habla como tal; esto es, en el discurso oficial se entreveran frases personales, que no son escasas y sí muy gráficas de lo que quiere decir respecto a las circunstancias de su escritura y de lo que significa como mujer ser autora de este encargo, el más serio que le han hecho:

la mía [entre «las más cortadas Plumas de sus lúcidos Ingenios»] estaba bastante escusada de tan alto Assumpto y tan desigual a mi insuficiencia; Causas que me huvieran motivado a escusarme de tanto empeño, a no aver intervenido insinuación que mi rendimiento venera con fuerça de mandato, o mandato que vino con alagos de insinuación; gustando el Venerable Cabildo de obrar a imitación de Dios, con

²⁴ He copiado la portada de la imprenta de Juan de Ribera (dato que no aparece en la edición española): NEPTUNO ALEGÓRICO *Océano de colores, simulacro político, que erigió la muy esclarecida, sacra y augusta Iglesia Metropolitana de Méjico, en las lucidas alegóricas ideas de un Arco Triunfal que consagró obsequiosa y dedicó amante a la feliz entrada del Excelentísimo Señor Don Tomás Antonio Lorenzo Manuel de la Cerda, Manrique de Lara, Enríquez, Afán de Ribera, Portocarrero y Cárdenas, Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, de la Orden y Caballería de Alcántara, Comendador de la Moraleja, del Consejo y Cámara de Indias y Junta de Guerra, Virrey, Gobernador y Capitán General de esta Nueva España y Presidente de la Real Audiencia que en ella reside.; Que hizo la Madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del Convento de San Jerónimo de esta Ciudad. Con Licencia. En México, por Juan de Ribera en el Empedradillo.*

instrumentos flacos, porque como juzgavça su magnificencia corta la demostración de su amor para obsequio de tanto Príncipe, le pareció que era, para pedir y conseguir perdones más apta la blandura inculca de vna mujer que la eloquencia de tantas, y tan doctas plumas, Industria que vsó el Capitán Joab en el perdón de Absalón con la ofendida Majestad de David, conseguido por medio de la Tecuites, no porque juzgasse más eficaces los mentidos solloços de una Muger no conocida, ignorante y pobre, que su autoridad, eloquencia y valimiento, sino porque el rayo de la ira Real incitada a los recuerdos del delito no hiziera operación en el sugeto flaco, pues éste siempre busca resistencias para executar sus estragos [...]. Por esta razón, pues, o por otra que no debe mi curiosidad inculcar, me vide necesitada a executar el mandato, [...] Y ya dispuesta la voluntad a obedecer, quiso el discurso no salir del método tan aprobado de elegir idea, en que delinear las Proezas del héroe que se celebra [...] Esta pues tan decorosa invención me obligó a discurrir entre los *Héroes*, que celebra la antigüedad [...] Y aunque esta manera de escribir está tan aprobada con el uso, no quiero dexar de decir que en las Divinas Letras tiene también su género de apoyo el uso de Metáphoras, y Apólogos [...] Razones que me movieron a delinear algo de las singulares virtudes de nuestro Príncipe Neptvno [...] La razón de aver los Antiguos venerado a Neptuno por Dios del Silencio, confieso no averla visto en Autor alguno de los pocos que he manejado; pero si se permite a mi congetura, dixera, que por ser Dios de las Aguas, cuyos hijos los Pezes son mudos [...] Pero bolviendo a nuestro propósito, digo, que esta Isis tan celebrada fue aquella Reyna de Egypto [...] Tiraquell [...] la puso en el Catálogo de las Mujeres Sabias. Y fuelo en summo grado: pues fue la inventora de las Letras [...] Fue también la que halló el Trigo, y modo de beneficio para el sustento de los hombres [...] Inventó también el Lino, como lo da a entender Ovidio [...] Finalmente tuvo no sólo las partes de Sabia, sino de la misma Sabiduría. [...] Bien pudo ser ésta la razón [...]; pero yo juzgo, ser otra, y muy diferente.

La autora del *Neptuno* sigue acotando una especie de *work in progress* en la *Razón de la fábrica...*, dejándose ver en su propio discurso en el que muestra su marca «de género»:

«De aquí infiero», «Otros muchos apoyos pudiera traer a prueba de la Sabiduría de Neptuno a no pedir la presente obra más brevedad, que erudición; y parecerme, que con esto basta para legitimar su filiación», «me parece, aver probado bastamente», «Me he detenido más...», «y otros muchos [nombres] que dexo por evitar prolixidad», «Ya me parece está acabado el trasunto de nuestro Héroe», «por no hazer a mi propósito», «ya hemos visto».

En el mismo cuerpo del discurso de la *Razón de la fábrica* se explica la magna instalación del arco triunfal, tan suntuoso como efímero, tan culto como colorido, tan letrado como visual, y de las partes que lo componían:

Idéose con estos fundamentos el Arco Triunfal que erigió a su feliz entrada el obsequio de esta Santa Iglesia Metropolitana, en vna de las puertas de su Magnífico Templo, que mira a la parte Occidental, en el costado derecho [...] Erigióse en treinta varas de altura [una vara: 83 centímetros] la hermosa Fábrica, a quien en geométrica proporción correspondían diez y seis de latitud, feneciendo su primorosa estructura en punta diagonal: compúsose de tres cuerpos, en que estavan por su longitud repartidas tres calles, en que (quedando libre la capacidad de la Portada) se formaban tres tableros.

Hay partes del discurso, como podemos ver, que no parecieran corresponder a la autora del arco. Parecieran más bien una especie de crónica del suceso ya realizado. El espectacular escenario se había instalado, un espacio teatral sin puertas con un rótulo donde se lee:

INSCRIPCIÓN,

Con que la Santa Iglesia Metropolitana dedicó a su Excelencia esta breve Demostración de su encendido afecto afecto. La qual se escribió en el tarjón, que coronava la Portada en la distancia, que avía desocupada entre ella, y el Tablero principal.

De inmediato, con el nombre y títulos del virrey, aparecía el saludo de bienvenida de la *Metropolitana Imperialis Mexicana Ecclesia* (no el nombre de la autora del *Neptuno*, sino el de ¡la Iglesia!).

3. Toca enseguida el lugar a los argumentos de los ocho lienzos. Se explica cada uno —con la erudición del texto, la descripción de dichos lienzos—, rematando cada uno con (respectivamente) 1) un soneto, 2) una octava, 3) una letra castellana, 4) una décima, 5) otra décima, 6) un epigrama en latín, 7) otro epigrama, 8) una octava. Al final del octavo lienzo se describen los adornos de las basas y los intercolumnios de los pedestales. Hay una 1ª y una 2ª basa de mano diestra (acompañadas de una redondilla y una quintilla), una 1ª y una 2ª

basa de mano siniestra (con una letra cierra la 1ª y con otra letra castellana la 2ª). Finalmente, hay un primer intercolumnio de mano diestra y un segundo intercolumnio, rematando respectivamente con una redondilla y una letra castellana. ¿Dos manos —la prodigiosa mano de Sor Juana y la que posteriormente al gran acontecimiento describe los lienzos, las basas y los intercolumnios— conformarían esta parte del *Neptuno Alegórico* impreso poco tiempo después de su instalación?

4. Explicación del Arco²⁵. Consta de 298 versos, y el poema termina con un soneto.

Una fórmula de uso cierra el *Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz: S.C.S.M.E.C.R. [*Subiicio correctioni sanctae matris ecclesiae catholicae romanae*: «Me someto a la corrección de la Santa Madre Iglesia Católica Romana»]. *Laus Deo, Eiusque Sanctissimae Matri sine labe conceptae, atque Beatissimo Iosepho* [«Alabanza a Dios y a su Santísima Madre, sin mancha concebida, y al santísimo José»].

EL NEPTUNO ALEGÓRICO CONCLUYE CON LA EXPLICACIÓN DEL ARCO

En 1952 Manuel Toussaint comentó que una actriz había explicado los versos del *Neptuno*²⁶, y en 2007 Antonio Alatorre dio a conocer el dato textual al publicar, de Juan Antonio Ramírez Santibañes, su *Piérica narración de la plausible pompa con que entró en esta Imperial y Nobilísima Ciudad de México el Excelentísimo Señor Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, virrey, gobernador y capitán general de esta Nueva España* [...etc.] México, 1680²⁷.

Los versos de Ramírez de Santibañes relativos a la *Explicación del arco* dicen así:

[...]

La montea fue singular,
que el sabio numen dictó,

²⁵ En publicación aparte aparece la *Explicación succinta del Arco Triumphal que erigió la Santa Iglesia Metropolitana de México en la feliz entrada del Excelentísimo Señor Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, virrey, gobernador y capitán general de esta Nueva España y presidente de su Real Audiencia y Chancillería, que hizo la Madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del Convento de San Gerónimo de esta Ciudad*. [México: Juan de Ribera, sin año]. Véase Alatorre [2007: 22].

²⁶ Toussaint [1952: 11].

²⁷ Véase Alatorre [2007: 25-26].

pues en el triunfo sin par
de Neptuno, dios del mar,
un mar de triunfos copió:
 mas como suave a copiar
a nuestro Virrey llegó,
a Neptuno obscureció
que, como es deidad del mar,
sal y agua se volvió.

 Su autor bien será que cuadre,
pues la Madre Juana fue,
cuya armonía no descuadre,
porque se vio que el mar de
Neptuno salió de Madre.

*Una cómica explicó
la montea con elocuencia,
a quien el victor se dio;*
mas, con todo, su Excelencia
fue quien la loa se llevó.
[...]

Dicha cómica adoptó la voz de la autora y le habló al virrey, en diálogo directo de remitente a destinatario. ¿Y qué explicó «una cómica», esto es, una actriz? Recitó los 298 versos, señalando los lienzos, hablando al virrey con la voz de la monja jerónima, la voz de la ciudad en boca de mujer. ¿Quién sería ella? ¿Quién la seleccionaría? Son una incógnita, sí, pero no el que una actriz –una mujer– recitara en voz femenina como estaban escritos los versos de la gran poeta de San Jerónimo.

SÁBADO 30 DE NOVIEMBRE DE 1680, CUANDO UNA CÓMICA EXPLICÓ LA MONTEA CON ELOCUENCIA

Ya para concluir el apoteótico recibimiento por parte de un arco triunfal y triunfante, la actriz toma la palabra y, en silencio por parte de los escuchas, se hace cargo de la «Explicación del arco»:

 Si acaso, Príncipe excelso,
cuando invoco vuestro influjo,
con tan divinos ardores
 yo misma no me confundo.

*Si acaso cuando a mi voz
se encomienda tanto asunto,
no rompe lo que concibo
las cláusulas que pronuncio;*

*Si acaso cuando ambiciosa
a vuestras luces procuro
acercarme, no me abrasan
los mismos Rayos que busco,*

Escuchad de vuestras glorias,
aunque con estilo rudo,
en bien copiadas Ideas
los mal formados Trasumptos

Este (Señor), Triunfal Arco,
que artificioso compuso
más el estudio de Amor,
que no el amor del estudio.
[...]

Y, en pleno acto de simulación, de simulacro (voz de la Iglesia que cede a la voz de Sor Juana, voz de Sor Juana en boca de la actriz), esta va explicando, seguramente con una especie de *performance* teatral, uno por uno los ocho lienzos del *Nocturno*:

I
Aquel lienzo (Señor) que en la fachada
Corona ayrosamente la Portada...

II
En el otro (Señor) que a mano diestra
en aquella anegada Ciudad muestra...

III
Allí (Señor) errante Peregrina,
Delos, siempre en la playa cristalina...

IV
Allí se ven los Griegos inhumanos
Dando alcance a los míseros troyanos...

V
En el otro Tablero,
Empresa del que es Héroe verdadero...

VI
Allí (Señor) en trono transparente

Constelación luciente...
VII
El otro Lienço copia belicosa
a la Tritonia Dios...

Y, por último, se explica el octavo lienzo:

VIII
En el otro Tablero, que eminente
Corona a la portada la alta frente
Y en el más alto asiento
Le da a todo el Assumpto complemento.
...
Assí (Excelso Señor, claro NEPTVNO),
en el paterno amparo y oportuno
vuestro, la tantos años esperada
perfección deseada,
libra la soberana en cuanto brilla
Imperial Mejicana maravilla,
que pobre en sus acciones
de las que merecéis demostraciones,
si de deseos rica,
aquesta triunfal máquina os dedica,
de no vulgar amor muestra pequeña
que arrogante desdeña
las de la ostentación muestras pomposas,
reducida a verdades amorosas.

La grandiosidad del arco alegórico —cuyo lienzo final en las alturas es «complemento», corona de la construcción novohispana y corona virreinal— se convierte finalmente en una muestra de amor hacia el virrey por parte de la «Imperial Mejicana maravilla», que en él ha de ampararse.

Finalmente, la voz —voz de la actriz, escritura de Sor Juana— recita un soneto con el que invita a entrar a la Catedral. El *Neptuno Alegórico* cierra literalmente la arquitectura del arco con la arquitectura del poema, ideado por una escritora y recitado por una actriz, por dos mujeres:

Entrad, Señor, si el que tan grande ha hecho
tantos años la sabia arquitectura,
es capaz de que quepa en su estructura
la magnanimidad de vuestro pecho.

Que no es mucho si allá le vino estrecho
el templo, de Neptuno a la estatura,
que a vos la celestial bóveda pura
os sirva sólo de estrellado techo.

Pero entrad, que si acaso a tanta alteza
es chico el templo, amor os edifica
otro en las almas de mayor firmeza
que de mentales pórfidos fabrica:
que como es tan formal vuestra grandeza,
inmateriales templos os dedica.

El *Neptuno Alegórico* ha concluido con un soneto, género perfecto en el prodigioso poemario de la Décima Musa Mexicana. La actriz que lo declamó tuvo que matizar el tono de su voz —de épica a lírica— para saludar al virrey con las estrellas del firmamento mexicano. ¿Quién y cómo iría vestida quien habló por «la cándida garza caudalosa»? , como llamó a la autora del *Neptuno* José López de Avilés, uno de sus contemporáneos²⁸.

UNA PEQUEÑA TRADICIÓN LO DE «LAS CÓMICAS»

No era la primera vez que «una cómica» participaba en los festejos de bienvenida. Treinta años antes que Sor Juana, en la recepción de don Luis Hernández de Guzmán, virrey de la Nueva España (1650-1653), en el túmulo de Alonso de Alavés Pinelo, *Astro mitológico político* (1650), una cómica estuvo a cargo de la loa. Tampoco se dice su nombre. En este contexto es justo y pertinente recordar el soneto «A una cómica difunta» de Luis de Sandoval y Zapata:

Aquí yace la púrpura dormida;
aquí el garbo, el gracejo, la hermosura,
la voz de aquel clarín de la hermosura [dulzura]
donde templó sus números la vida.

²⁸ Véase Alatorre [2007: 29].

Trompa de amor para la lid convida
el clarín de su música blandura,
hoy aprisiona la tiniebla oscura
tantas sonoras almas una herida.

La representación, la vida airosa
te debieron los versos, y más cierta;
tan bien fingiste amante, helada, esquivo
que hasta la muerte se quedó dudosa
si la representaste como muerta
o si la padeciste como viva.

Romance barroco, homenaje (real o figurado) «a una cómica difunta». Es más que interesante imaginar el referente, la protagonista del romance que en vida —lo muestra el soneto— fue una actriz de teatro. Y eso ocurre también en el siglo XVII.

La tercera cómica que (nos) aparece en el siglo de Sor Juana fue quien tuvo a cargo la «Explicación del arco». Hablar por Sor Juana sí que era novedoso, fabuloso, inolvidable. ¿Quién lo haría? Alrededor de 1680 destacan varios nombres de actrices²⁹, entre ellos el de Bernarda de Villegas y el de María de Celis. ¿Sería una de ellas? ¿Alguna otra? Su búsqueda sería promesa para tratar de encontrarla y ponerle nombre. Sor Juana Inés de la Cruz estaría más que de acuerdo. Ella, que estuvo presente en grandes festejos, que se relacionó con la farándula de su tiempo, de los más prestigiosos artistas y renombrados a los no nombrados.

SOR JUANA MARCÓ SU CONDICIÓN FEMENINA EN SU MAGNO *NEPTUNO ALEGÓRICO*

En el contexto cultural y colectivo de la segunda mitad del siglo XVII novohispano, Sor Juana Inés de la Cruz fue reconocida como poeta y dramaturga. En el primer convento donde estuvo ingresó como monja corista, y el coro era sustancialmente un conjunto, una comunidad de voces. Fue Sor Juana autora de espectáculos religiosos y profanos, y desde muy pronto fue ampliamente reconocida por sus villancicos y sus loas; más tarde por sus comedias y sus autos sacramentales. Creó personajes femeninos y masculinos, y en una de sus comedias puso frente al público a un actor a cambiarse de ropa para aparecer como mujer. Tuvo que relacionarse con las com-

²⁹ Véanse Chabaud Magnus [1989], Poot Herrera [2001] y Ramos Smith [1996 y 2011]. Véase también, aunque más brevemente, Lemus Obregón [2010]. Y antes, «los clásicos» estudios de Jiménez Rueda, Schilling, Magaña Esquivel, María y Campos... Las Actas de Cabildo y los archivos siguen abiertos a quienes se interesan por el teatro novohispano y mexicano.

pañías teatrales de su época, con hombres y con mujeres; tener conocimiento de las casas de comedia, del coliseo, de palacio, de las casas donde se representaban comedias caseras (una de ellas, sus *Empeños*, amén de sus loas).

Todo esto ya lo sabíamos. ¿A dónde vamos ahora? A imaginarnos sus relaciones con los actores y actrices profesionales y *amateurs* también. Una de las actrices —cuyo nombre no fue mencionado en las crónicas de época— tuvo el privilegio de *su* voz. La Iglesia justamente dio la palabra a quien era genio de la palabra, embajadora nata: Sor Juana Inés de la Cruz y ella hablando en femenino tuvo a su propia emisora (emitió su voz, fue en lugar de la monja de San Jerónimo, la representó): una cómica, una comediante, una actriz, a quien habría que seguir buscando, y con su nombre hacer visible también el trabajo de los artistas si no ignorados (los hubo también) sí carentes (hoy) de una agenda y de un inventario de las obras en las que actuaron. Se llenaría así un vacío que todavía existe en la historia de la representación teatral de la Nueva España. La memoria de este teatro sería un tesoro de sorpresas.

Lo que sí sabemos es que la tarde del sábado 30 de noviembre de 1680 en el centro de la Ciudad de México, de lo más alto del *Neptuno Alegórico* a la puerta de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, de Sor Juana Inés de la Cruz a «una cómica [que] *explicó la montea con elocuencia*», un soneto cerró con broche de oro sus voces: la de la artista más reconocida en su tiempo y en el nuestro, y la de una artista anónima, que prestó su voz a la gran voz del siglo XVII mexicano.

BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Antonio [2007]: *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, t. 1 (1668-1852), México, El Colegio de México / El Colegio Nacional-Universidad Nacional Autónoma de México.
- CASTILLA, Miguel de [1681]: *Géminis alegórico...*, México, Rodríguez Lupercio.
- CHABAUD MAGNUS, Jorge [1989]: «Directoras de escena novohispanas del siglo XVII», *Latin American Theatre Review* 23. 1, pp. 11-17.
- CRUZ, Sor Juana Inés de [s. a.]: *Explicación succincta del Arco Triunphal que erigió la Santa Iglesia Metropolitana de México en la feliz entrada del Excelentísimo Señor Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, virrey, gobernador y capitán general de esta Nueva España y presidente de su Real Audiencia y Chancillería, que hizo la Madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del Convento de San Gerónimo de esta Ciudad, México*, Juan de Ribera, sin año.

- [s. a.]: *Neptuno alegórico, Océano de colores, simulacro político, que erigió la muy esclarecida, sacra y augusta Iglesia Metropolitana de Méjico, en las lucidas alegóricas ideas de un Arco Triunfal que consagró obsequiosa y dedicó amante a la feliz entrada del Excelentísimo Señor Don Tomás Antonio Lorenzo Manuel de la Cerda, Manrique de Lara, Enríquez, Afán de Ribera, Portocarrero y Cárdenas, Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, de la Orden y Caballería de Alcántara, Comendador de la Moraleja, del Consejo y Cámara de Indias y Junta de Guerra, Virrey, Gobernador y Capitán General de esta Nueva España y Presidente de la Real Audiencia que en ella reside.; Que hizo la Madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del Convento de San Jerónimo de esta Ciudad. Con Licencia, en México, por Juan de Ribera en el Empedradillo, sin año.*
- [1676]: *Villancicos de la Asunción*, edición aislada, México, Vda. de Bernardo Calderón, [sin nombre de la autora].
- [1676]: *Villancicos de la Concepción*, edición aislada, México, Vda. de Bernardo Calderón, [sin nombre de la autora].
- [1677]: *Villancicos de San Pedro Nolasco*, ed. suelta, México, s/e.
- [1677]: *Villancicos de San Pedro Apóstol*, ed. suelta, México, Vda. de Bernardo Calderón.
- [1689]: *Inundación Castálida de la única poetisa, musa décima. Soror Juana Inés de la Cruz, Religiosa Professa en el Monasterio de San Gerónimo 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. Dedícalos a la Excel.ma Señora. Señora D. María Luisa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, y los saca a luz D. Juan Camacho Gayna, Cavalllerizo que fue de su Excelencia, Governador actual de la Ciudad del Puerto de Santa María. Con privilegio. En Madrid, Por Juan García Infanzón. Año de 1689.*
- [1690]: *El Divino Narciso*, ed. suelta, México, Imprenta de la Vda. de Bernardo Calderón.
- [1692]: *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz*, Sevilla, Imprenta de Tomás López de Haro; edición facsimilar, con prólogo de Margo Glantz, México, UNAM, 1995.
- [1952]: *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, vol. 2: *Villancicos y obras sacras*, ed. A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica.
- [1955]: *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, vol. 3: *Autos y loas*, ed. A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica.

- [1957]: *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, vol. 4 *Comedias, sainetes y prosa*, Ed. Alberto G. Salceda, México-Buenos Aires.
- [1990]: *La segunda Celestina. Una comedia perdida de Sor Juana*, presentación de Octavio Paz, ed. Guillermo Schmidhuber de la Mora, México, Vuelta.
- GROSSI, Verónica [2004]: «Figuras políticas y epistemológicas en el *Neptuno alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz», *Romance Quarterly* 51.3, pp. 183-192.
- LEMUS OBREGÓN, Marina, *Geografía del teatro en América Latina. Un relato histórico*, Bogotá, Luna Libros, 2010.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso, ed. [1952]: *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, vol. 2: *Villancicos y obras sacras*, México, Fondo de Cultura Económica.
- [1955]: *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, vol. 3: *Autos y loas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- POOT HERRERA, Sara [2001]: «Atacadas y destacadas: mujeres en el teatro del siglo XVII novohispano», en *Calderón Innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra* (Pamplona, 27 al 29 de marzo de 2000), ed. Ignacio Arellano & Germán Vega García-Luengos, New York, Peter Lang, pp. 325-348.
- , «Procesos inquisitoriales y obras teatrales en el diecisiete mexicano. La segunda historia de la censura», en *De palabra, imágenes y símbolos. Homenaje a José Pascual Buxó*, ed. Enrique Ballón Aguirre & Óscar Rivera Rodas, México, UNAM, 2002, pp. 253-277.
- RAMOS SMITH, Maya [2011]: *Actores y compañías en la Nueva España: siglos XVI y XVII*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes / CONACULTA / Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, A.C.
- [1996]: «Los actores del teatro de Sor Juana», *Casa del Tiempo*.
- ROBLES, Antonio de [1972]: *Diario de sucesos notables*, México, Porrúa.
- SABAT DE RIVERS, Georgina [1983]: «El *Neptuno* de Sor Juana: fiesta barroca y programa político», *University of Dayton Review* 2, pp. 63-73.
- SALCEDA, A. G. [1953]: «Cronología del teatro de Sor J.», *Ábside*, XVI.3, pp. 333-358.
- SAUCEDO ZARCO, Carmen [1999]: «Decreto del Cabildo Catedral de México para que a Sor Juana Inés de la Cruz se le paguen 200 pesos por el *Neptuno Alegórico*», *Relaciones* 20.77, pp. 185-191.
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, Guillermo [2013]: *De Juana Inés de Asuaje a Juana Inés de la Cruz. El Libro de Profesiones del Convento de San Jerónimo de México*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura.

SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de [1680]: *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe advertidas en los monarcas antiguos del mejicano Imperio...*, México, Vda. de Bernardo Calderón.

TOUSSAINT, Manuel [1952]: «Estudio», en *Homenaje del Instituto de Investigaciones Estéticas a sor Juana Inés de la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.