SOR JUANA MUJER MEXICANA DEL SIGLO XVII

SOR JUANA MEKSIKOLAIS-NAINEN 1600-LUVULTA







SOR JUANA MUJER MEXICANA DEL SIGLO XVII



SOR JUANA MEKSIKOLAIS-NAINEN 1600-LUVULTA



06

Agradecimientos

Agradecemos primeramente el que la Embajada de México haya tenido a bien acercarse a este Departamento de Español para la realización de este trabajo, y que haya aceptado nuestro proyecto para el mismo. Agradecemos asimismo el patrocinio de Jorma Raiko y su empresa Raikon Konepaja para realizar este proyecto. A Eija Grundström, traductora de los textos tanto fragmentos literarios como explicativos, va nuestra sincera gratitud por su gran trabajo y paciencia. Nuestro agradecimiento especial al diseñador gráfico Juan Sin, creador de las hermosas ilustraciones, y a Carlos David Martínez, por su edición y su tiempo. Dejamos al coro hasta el último, con su directora Pia Kulla y los integrantes del grupo del coro que participaron en este proyecto: Leena Maria Heikkola, Agnetta Rae, Stina Åkerberg, Annika Fougstedt, Niclas Backman, Heidi Nyberg-Aho, Maria Malén, Diana Berber, así como el encargado de video, Niclas Backman, y el encargado de sonido, Kim Engblom, para resaltar el gran esfuerzo realizado para completar la grabación del villancico a tiempo y con gran profesionalidad Y finalmente agradecemos a nuestra profesora titular Dra. Diana Berber, autora de la idea inicial, los textos explicativos, de la selección de fragmentos y de la organización del proyecto.

Agradecimientos

Turku, Suomi 2018

Kiitokset

Aluksi tahdomme kiittää Meksikon Suomen-suurlähetystöä, joka lähestyi espanjan oppiainetta projektin tiimoilta ja hyväksyi hankkeemme. Kiitämme myös Jorma Raikoa ja hänen yritystään Raikon Konepajaa projektin sponsoroinnista. Eija Grundströmille kiitos kovasta työstä ja kärsivällisyydestä sekä kirjallisuuskatkelmien että selittävien tekstien suomentamisessa. Erityiskiitos graafiselle suunnittelijalle Juan Sinille teoksen kauniista kuvituksesta ja Carlos David Martínezille taitosta. Kiitämme myös kuoronjohtaja Pia Kullaa ja hankkeeseen osallistuneita kuorolaisia – Leena Maria Heikkola, Agnetta Rae, Stina Åkerberg, Annika Fougstedt, Diana Berber, Niclas Backman, Heidi Nyberg-Aho ja Maria Malén –, jotka suurella työpanoksellaan toteuttivat lauluprojektimme aikataulussa ja ammattitaidolla. Lisäksi kiitos videoista vastanneelle Niclas Backmanille ja äänimies Kim Engblomille. Lopuksi tahdomme kiittää yliopistonlehtori FT Diana Berberiä selitystekstien laatimisesta, kirjallisuuskatkelmien valinnasta sekä koko projektin organisoimisesta.

Kiitokset

ÍNDICE

PRÓLOGO

- Palabras del Excmo. Embajador de México en Finlandia, Ernesto Céspedes . . . 11
- Palabras del Excmo. Rector de la Universidad de Turku, Kalervo Väänänen . . . 13
- Palabras de la Dra. Angela Bartens, Catedrática del Departamento de Español de la Universidad de Turku . . . 15

MUJER, POETA, GENIO . . . 17

- A manera de introducción . . . 19
- Nueva España en el Siglo XVII . . . 23
- El Barroquismo literario en las colonias españolas americanas . . . 25
- Vida de Sor Juana . . . 27

PROSA . . . 35

- La prosa de Sor Juana . . . 37
- Respuesta a Sor Filotea de la Cruz (fragmento) . . . 41

TEATRO . . . 45

- Sor Juana como dramaturga . . . 47
- Los empeños de una casa (fragmento) . . . 53

POESÍA . . . 67

- Mujer y Poeta . . . 69
- Redondilla “Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan” . . . 73
- Soneto “Contiene una fantasía contenta con amor decente” . . . 77

MÚSICA . . . 79

- Compositora del Barroco . . . 81
- Villancico “Madre, la de los primores” . . . 85
- Grabación del villancico por el coro Åbolands Kammarkör (Coro de Cámara de la Región de Turku) . . . 85

EPÍLOGO . . . 87

SISÄLLYSLUETTELO

ALKUSANAT

- Meksikon suurlähettiläs Ernesto Céspedesin saatesanat . . . 12
- Turun yliopiston rehtori Kalervo Väänäsen saatesanat . . . 14
- Turun yliopiston espanjan oppiaineen professori tri Angela Bartensin saatesanat . . . 16

NAINEN, RUNOILIJA, NERO . . . 18

- Johdanto . . . 20
- Uusi-Espanja 1600-luvulla . . . 24
- Barokin kirjallisuus Amerikan espanjalaisissa siirtomaissa . . . 26
- Sor Juanan elämä . . . 28

PROOSA . . . 36

- Sor Juanan proosa . . . 38
- Vastaus sor Filotealle (katkelma) . . . 42

TEATTERI . . . 46

- Sor Juana näytelmäkirjailijana . . . 48
- Erään talon rakkaudet (katkelma) . . . 54

RUNOUS . . . 68

- Nainen ja runoilija . . . 70
- Redondilla "Väite miesten aihettaman halun ja pidättäytymisen sekä niistä naisiin kohdistaman paheksunnan epäjohdonmukaisuudesta" . . . 74
- Sonetti "Sisältää säädylliseen rakkauteen tyytyvän kuvitelman" . . . 78

MUSIIKKI . . . 80

- Barokkisäveltäjä . . . 82
- Villancico Äiti, parahista parhain ja på svenska Moder o du bästa av mödrar . . . 86
- Villancico-laulu Åbolands Kammarkörin esittämänä . . . 86

Loppusanat . . . 88

PRÓLOGO [Ernesto Céspedes]

Palabras del Excmo. Embajador de México en Finlandia, Ernesto Céspedes

Sor Juana Inés de la Cruz es una precursora de la literatura mexicana y sin duda una de las grandes poetisas de nuestro país. Su poesía y su prosa, tan emotivas como eruditas, marcaron un novedoso paradigma de derecho de aprendizaje e intelectualidad para la mujer en el México del siglo XVII.

La belleza y el contenido de su obra no solo han enriquecido a las letras hispanas sino que han servido de inspiración para quienes, tanto hombres como mujeres, han manifestado inconformidad y han luchado contra convencionalismos paralizantes.

Octavio Paz, en su "Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe", aborda lo que describe como la intriga y el apasionamiento de eruditos, críticos y lectores sobre las motivaciones de Juana de Asbaje para vestir hábitos, sobre sus inclinaciones afectivas y eróticas, sobre su pasión por las letras y el saber y su posterior renuncia a la misma. Esperamos que esta obra invoque esa misma fascinación, pasión e interés entre los lectores finlandeses sobre la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz.

Finlandia y México, siendo países fincados en valores compartidos, encuentran no solo en la colaboración económica, comercial y técnica la esencia de su relación bilateral, sino también en expresiones culturales que, como esta obra, ejemplifican el acercamiento y la convergencia de gustos e intereses entre sus instituciones, sus escritores, investigadores y lectores.

La Embajada de México tiene el honor de participar en la edición de la presente compilación tan bien lograda por la doctora Diana Berber, de la Universidad de Turku.

Sirvan también estas letras y este espacio para felicitar a Finlandia y a los finlandeses por la celebración del centenario de su independencia en 2017.

Ernesto Céspedes
Embajador de México en Finlandia

ALKUSANAT [Ernesto Céspedes]

Meksikon suurlähettiläs Ernesto Céspedesin saatesanat

Sor Juana Inés de la Cruz on meksikolaisen kirjallisuuden edelläkävijä ja epäilemättä yksi maamme suurista runoilijoista. Hänen tunteikas ja sivistynyt runoutensa ja proosansa avasi uuden aikakauden 1600-luvun meksikolaisnaisille vetoamalla heidän oikeuteensa opiskella ja kuulua älymystöön.

Sor Juanan tuotannon kauneus ja sisältö eivät ole rikastuttaneet ainoastaan espanjankielistä kirjallisuutta vaan ovat inspiroineet miehiä ja naisia kaikkialla maailmassa heidän taistellessaan lamaannuttavia sosiaalisia konventioita vastaan.

Octavio Paz kuvaa teoksessaan "Sor Juana Inés de la Cruz tai uskon ansat" tutkijoiden ja lukijoiden syvää kiinnostusta syihin, jotka saivat Juana de Asbajen piilottelemaan käyttäytymistään, hänen emotionaalisiin ja eroottisiin taipumuksiinsa sekä hänen intohimoonsa kirjallisuutta ja tietoa kohtaan – intohimoon, josta hän tosin joutui myöhemmin luopumaan. Toivomme, että tämä teos innostaa myös suomalaislukijoita tutustumaan Sor Juanan elämään ja tuotantoon yhtä suurella mielenkiinnolla ja intohimolla.

Suomi ja Meksiko jakavat yhteisen arvopohjan, ja maidemme suhteet perustuvat paitsi taloudelliseen, kaupalliseen ja tekniseen yhteistyöhön myös kulttuurivaihtoon. Käsillä oleva teos osoittaakin hyvin, kuinka maidemme instituutioiden, kirjailijoiden, tutkijoiden ja lukijoiden kiinnostukset ja mieltymykset kohtaavat.

Meksikon suurlähetystölle on ollut kunnia olla mukana toimittamassa tätä kokoelmaa, jonka on saattanut upeasti yhteen tohtori Diana Berber Turun yliopistosta.

Lopuksi tahdon vielä onnitella Suomea ja suomalaisia vuonna 2017 vietetyn maan itsenäisyyden 100-vuotisjuhlan johdosta.

Ernesto Céspedes
Meksikon Suomen-suurlähettiläs

Palabras del Excmo. Rector de la Universidad de Turku, Kalervo Väänänen

Prólogo de Rector

Sor Juana Inés de la Cruz fue una de las principales figuras de la cultura durante el Virreinato de la Nueva España en el siglo XVII. Sentía amplio interés por las artes y las ciencias, y dominaba la escritura además de la composición. Alcanzó éxito particular con su magistral obra poética, admirada a ambos lados del Atlántico, en México y en España. Sor Juana puede ser perfectamente definida como una mujer altamente ilustrada, estudiosa y multidisciplinar.

En nombre de la Universidad de Turku, quisiera agradecer muy particularmente a la Embajada de Finlandia en México tanto por su iniciativa, como por su cooperación para la puesta en marcha de este libro digital. Mediante esta obra, México felicita a Finlandia por el centenario de su independencia. ¡Recibimos sus felicitaciones con amplio agradecimiento!

Igualmente, me alegra saber que esta obra compensa el hecho de que la obra de Sor Juana no se haya traducido ni presentado en lengua finesa antes. Finalmente, quisiera agradecer al departamento del español de la Universidad de Turku por haber hecho realidad este libro digital, así como al Coro de Cámara de Åbolands por su contribución musical a la obra.

Kalervo Väänänen
Rector
Universidad de Turku

ALKUSANAT [Kalervo Väänänen]

Turun yliopiston rehtori Kalervo Väänäsen saatesanat

Rehtorin esipuhe

Sor Juana Inés de la Cruz oli 1600-luvun Uuden Espanjan varakuningaskunnan, nykyisen Meksikon, keskeisiä kulttuurihahmoja. Sor Juana oli laajalti kiinnostunut niin taiteista kuin tieteistä ja kirjoittamisen lisäksi hän hallitsi myös säveltämisen. Erityistä menestystä Sor Juana sai mestarillisilla runoillaan, joilla oli vankka ihailijakunta Atlantin molemmin puolin, sekä Meksikossa että Espanjassa. Sor Juanaa voi hyvin kuvailla oman aikansa korkeasti sivistyneeksi, ahkeraksi ja monitaitoiseksi naiseksi.

Turun yliopiston puolesta haluan lämpimästi kiittää Meksikon Suomen-suurlähetystöä sekä aloitteesta että yhteistyöstä tämän e-kirjan aikaansaamiseksi. Tällä teoksella Meksikon valtio onnittelee Suomen valtiota satavuotisen itsenäisyytemme johdosta. Otamme nämä onnittelut kiitollisina vastaan!

Lisäksi iloitsen siitä, että tämä teos myös korjaa sen puutteen, ettei Sor Juanan tuotantoa ole aiemmin käännetty eikä esitetty suomeksi. Kiitänkin lopuksi Turun yliopiston espanjan oppiainetta tämän e-kirjan toteutuksesta sekä Åbolands Kammarköriä teoksen musiikkiosuudesta.

Kalervo Väänänen
Rehtori
Turun yliopisto

PRÓLOGO [Angela Bartens]

Palabras de la Dra. Angela Bartens, Catedrática del Departamento de Español de la Universidad de Turku

Es un gran honor que el Excmo. Sr. Embajador de México, Ernesto Céspedes, haya contactado con nuestro Departamento de Español para felicitar a nuestro país, Finlandia, en su I Centenario de Independencia con un proyecto que refleja dos de las competencias centrales de nuestra disciplina: la investigación y la enseñanza académica e intercultural en la interacción entre Finlandia y el mundo hispanohablante. La realización del proyecto ha estado a cargo de la Doctora Diana Berber Irabien, quien ha seleccionado los textos representativos de la producción artística de Sor Juana Inés de la Cruz, escrito sobre la persona de Sor Juana y hecho un breve análisis de los fragmentos seleccionados. Asimismo, ha coordinado su traducción y, además, se ha encargado de la parte musical de esta obra bilingüe.

Con sus aproximadamente 120 millones de habitantes, México cuenta con la mayor población entre todos los países hispanohablantes, además de ser un importante socio comercial de Finlandia. En el imaginario finlandés, este país de una riqueza cultural inmensa representa lo exótico y la alteridad. Por ello, es reconfortante constatar cuán semejantes son nuestros valores: en ambos países valoramos a la mujer y celebramos los derechos que esta tiene.

Sor Juana Inés de la Cruz, monja jerónima, poetisa y escritora mexicana, a la que se denominó "Fénix de América" y "Décima musa", es la figura más importante de la literatura barroca hispanoamericana. Su prolífica producción artística -con que apenas ahora es posible familiarizarse inicialmente en finés, y en la medida de lo posible en la lengua original-, es testigo de ello. Cabe decir que su obra se presta a mucho; por ejemplo, constituye un valioso material para el estudio de los contactos lingüísticos del tiempo colonial. Con este fin aproveché su producción literaria en mi tesis doctoral y en mis clases.

Nuestro agradecimiento a la Embajada de México en Finlandia por brindarnos la oportunidad de dar a conocer este patrimonio cultural mexicano -a la vez que universal-, y vayan para la joven Finlandia, hoy centenaria, nuestras felicitaciones.

Angela Bartens, catedrática, Departamento del Español, Universidad de Turku

ALKUSANAT [Angela Bartens]

Turun yliopiston espanjan oppiaineen professori tri Angela Bartensin saatesanat

On suuri kunnia, että Meksikon Suomen-suurlähestystön arvoisa herra suurlähettiläs Ernesto Céspedes on lähestynyt oppiainettamme onnitellakseen satavuotiasta Suomea projektilla, joka kuvastaa sen ydinosaamisen kahta osa-aluetta: akateemista ja kulttuurienvälistä tutkimusta ja opetusta Suomen ja espanjankielisen maailman vuorovaikutuksessa. Projektin toteutus on ollut FT Diana Berberin vastuulla. Hän on valinnut edustavia tekstejä Sor Juana Inés de la Cruzin tuotannosta, kirjoittanut hänen elämästään ja analysoinut valittuja tekstejä. Lisäksi Berber on ohjannut käännösprosesseja ja järjestänyt tämän kaksikielisen teoksen kuoro-osuuden.

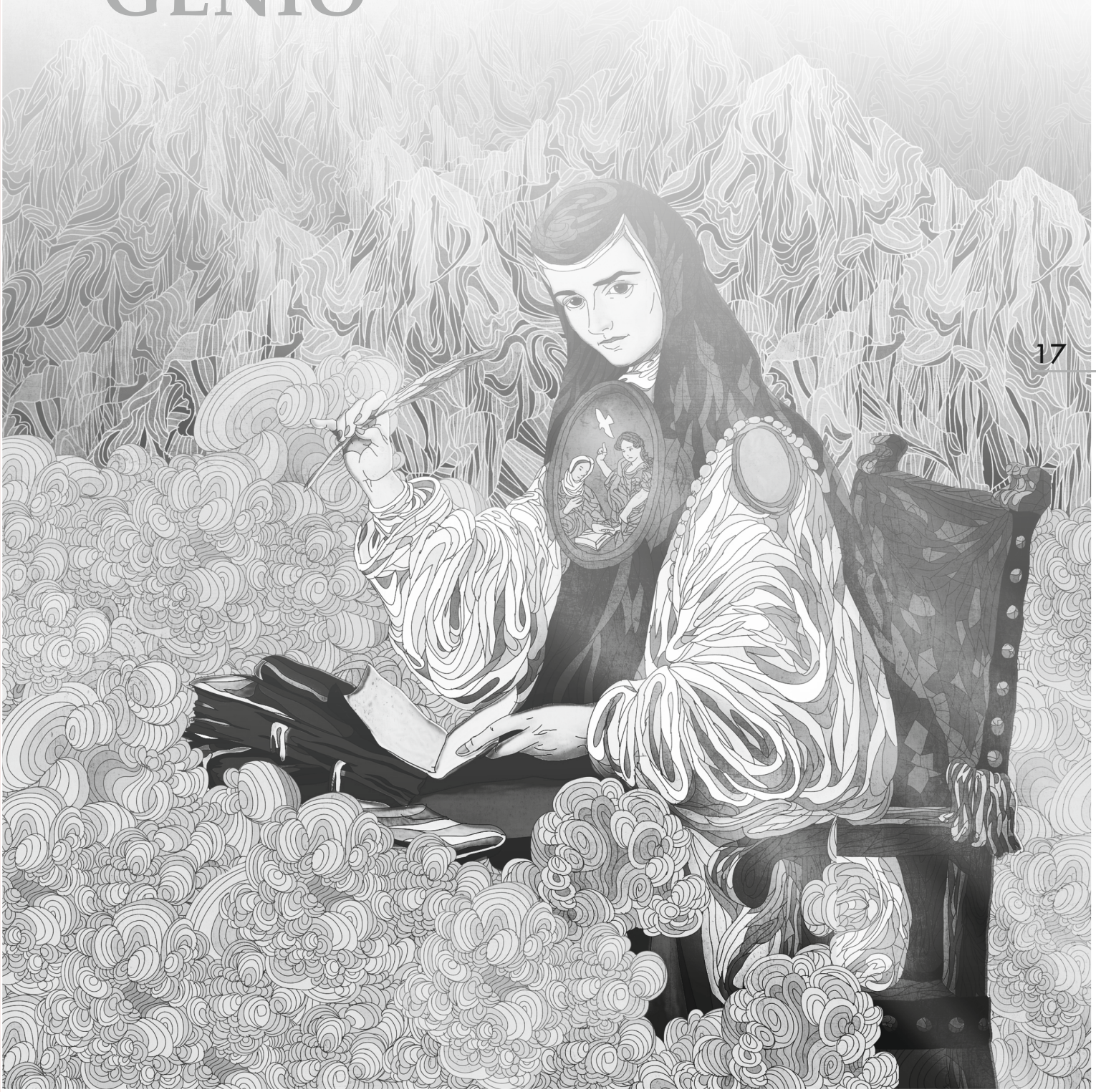
Espanjankielisistä maista 120 miljoonan asukkaan Meksiko on väestöltään suurin ja tärkeä Suomen kauppakumppani. Suomalaisten mielikuvissa tämä kulttuuriltaan äärimmäisen rikas maa edustaa eksotiikkaa ja toiseutta. Siksi onkin rauhoittavaa todeta, miten samanlaisia arvomme ovatkaan: naisten arvostuksella ja heidän oikeuksillaan on suuri merkitys kummassakin maassa.

Sor Juana Inés de la Cruz – pyhän Hieronymuksen sääntökuntaan kuuluva nunna, runoilija ja meksikolainen kirjailija, jota kutsuttiin nimellä "Amerikan feenikslintu" ja "Kymmenes muusa" – on espanjalaisamerikkalaisen barokkikirjallisuuden keskeisin henkilö. Tästä todistaa hänen monipuolinen tuotantonsa, johon vasta nyt voi tutustua ensin suomeksi ja sitten, mahdollisuuksien mukaan, alkukielellä. Sor Juanan tuotannosta on nimittäin moneksi, esimerkiksi siirtomaavallan ajan kielikontaktitutkimuksen aineistoksi. Tätä olen itse hyödyntänyt väitöskirjassani ja opetuksessani.

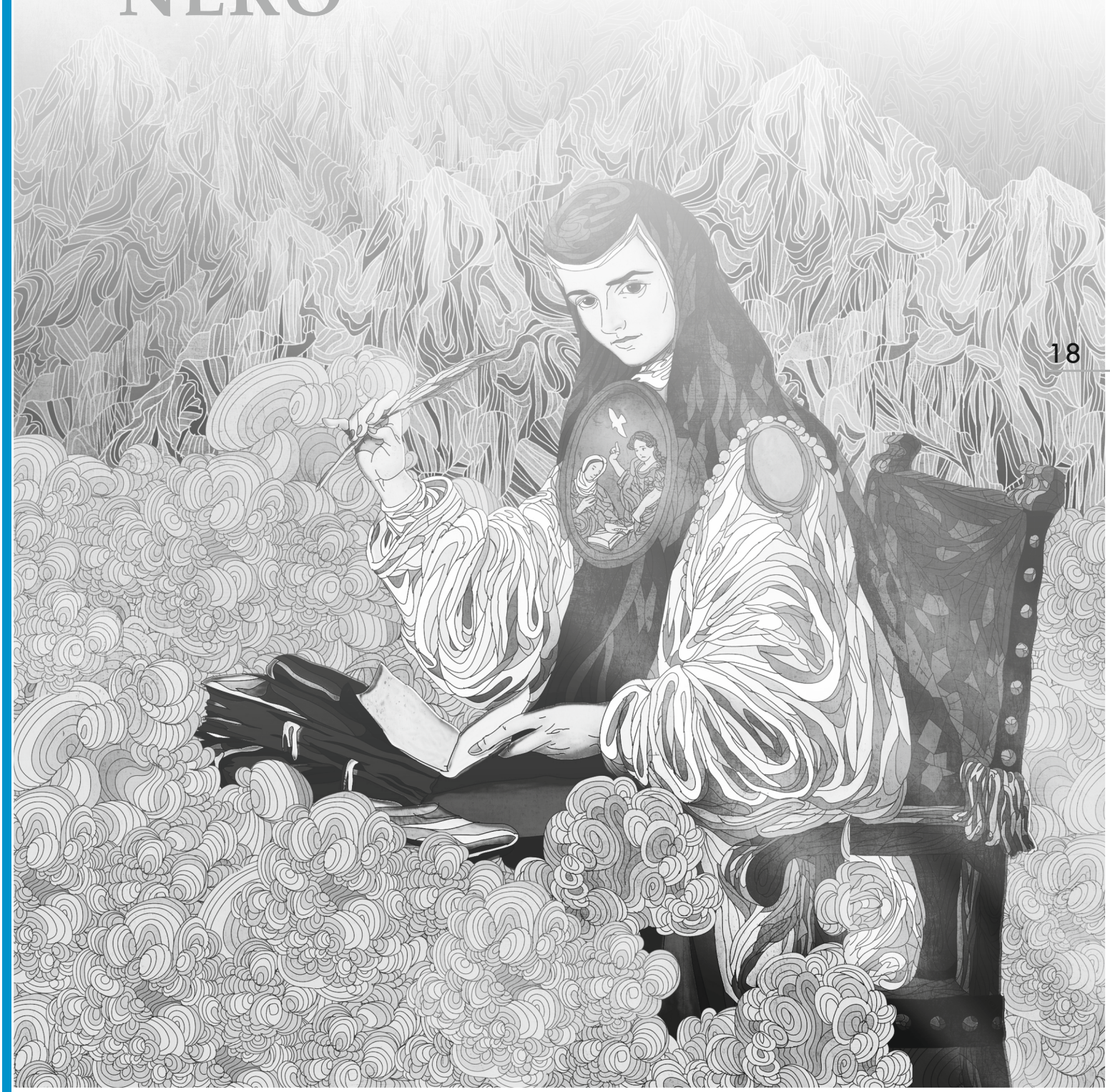
Kiitämme Meksikon suurlähetystöä tästä tilaisuudesta tehdä meksikolaista, mutta myös universaalia kulttuuriperimää tunnetuksi ja yhdymme onnitteluihin satavuotiaalle Suomelle.

Angela Bartens, professori, espanjan oppiaine, Turun yliopisto

MUJER, POETA, GENIO



NAINEN, RUNOILIJA, NERO



CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO DE LA VIDA Y OBRA DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

A manera de introducción

La mujer mexicana ha sabido ser no solo abnegada, sino también fuerte y decidida a lograr sus metas y a ayudar a sus semejantes a lo largo de la historia. Un ejemplo de la feminidad utilizada con cerebro es Sor Juana Inés de la Cruz, una mujer que desde pequeña supo lo que quería hacer en la vida: mujer ante todo, pero poeta en el sentido más alto y amplio de la palabra, genio en letras, artes y ciencias, y aún más allá: altruista hasta llegar al sacrificio por sus semejantes.

Queremos presentar esta obra sobre la Décima Musa mexicana a Finlandia en ocasión del 100º aniversario de su independencia, ya que al ser Finlandia una sociedad donde la mujer ha tenido un papel preponderante desde su nacimiento como nación sabrá valorar y relacionarse con la labor de esta gran poeta novohispana.

Se ha escrito mucho sobre Sor Juana, ya que es una de las primeras y grandes literatas hispanoamericanas. Autores de gran renombre se han convertido en sorjuanistas. Han dedicado brillantes estudios a su vida y obra: el padre jesuita madrileño Diego Calleja quien escribió la primera biografía de Sor Juana en 1700; la primera recopilación moderna de sus escritos fue hecha por el ecuatoriano Juan León Mera en 1873; el poeta mexicano Octavio Paz, Premio Nobel 1990 y autor del estudio más extenso sobre Sor Juana, Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe, donde reunió toda la información de los estudiosos anteriores a él; el también poeta mexicano modernista Amado Nervo; el historiador y ensayista yucateco Ermilo Abreu; el escritor de la Ciudad de México Xavier Villaurrutia; el sorjuanista Justo Sierra que en la década de 1960 empezó a rescatar las ruinas del lugar de nacimiento de Sor Juana; el historiador del arte Francisco de la Maza quien escribió sobre la Ruta de Sor Juana; el humanista y sacerdote católico michoacano Alfonso Méndez Plancarte quien publicó las Obras Completas; el historiador del arte Manuel Toussaint y Ritter quien realizó el compendio de Obras escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz y Respuesta a Sor Philotea de la Cruz; Guillermo Ramírez España, lejano descendiente de Sor Juana, que escribió La familia de Sor Juana en 1947. Parece interminable la lista de intelectuales mexicanos que han contribuido a esclarecer la vida y obra del Fénix de América. Fuera de México también ha habido notables investigadores, como el investigador alemán Dr. Karl Vossler, quien realizó un detallado estudio estilístico de la obra de Sor Juana en la década de 1930; el crítico literario e historiador santanderino Marcelino Menéndez y Pelayo que estudió el lado humano de la poesía de Sor Juana; el hispanista alemán Ludwig Pfandl con su estudio sobre Primero sueño y sobre aspectos psicológicos en Sor Juana.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZIN ELÄMÄN JA TUOTANNON HISTORIALLINEN JA KIRJALLINEN KONTEKSTI

Johdanto

Kautta aikojen meksikolainen nainen on pyyteettömyytensä lisäksi ollut myös vahva ja päättäväinen ja näin pystynyt saavuttamaan päämääränsä sekä auttamaan kaltaisiaan. Esimerkkinä tällaisesta tiedostavasta naisesta voidaan mainita Sor Juana Inés de la Cruz; nainen, joka jo pienestä pitäen tiesi, mitä halusi elämässään tehdä. Hän halusi ennen kaikkea olla nainen, mutta myös runoilija sanan täydessä merkityksessä, sekä nero kaunokirjallisuuden, taiteiden ja luonnontieteiden alalla, ja jopa kaltaistensa puolesta uhrautuva altruisti.

Haluamme antaa tämän Meksikon Kymmenennestä muusasta kertovan kirjan Suomelle sen itsenäisyyden 100-vuotisjuhlavuoden johdosta. Uskomme, että Suomi yhteiskuntana, jossa naisilla on ollut ratkaiseva rooli sen kansakunnaksi syntymisestä lähtien, osaa arvostaa tämän espanjankielisen maailman suuren runoilijan elämäntyötä ja tunnistaa siinä itseään.

Sor Juanasta on kirjoitettu paljon, koska hän on yksi ensimmäisistä espanjankielisen Amerikan suurista naiskirjailijoista. Monista tunnetuista henkilöistä on tullut sorjuanisteja. Hänen työstään ja teoksistaan ovat tehneet erinomaisia tutkimuksia mm. madridilainen jesuiittaisä Diego Calleja, joka kirjoitti Sor Juanasta ensimmäisen elämäkerran vuonna 1700; ecuadorilainen Juan León Mera, joka teki vuonna 1873 ensimmäisen modernin kokoelman hänen kirjoituksistaan; meksikolainen vuonna 1990 Nobelin palkinnon saanut runoilija Octavio Paz, jonka teos Sor Juanasta, Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe, (Sor Juana Inés de la Cruz tai uskon ansat), on kaikkein laajin ja sisältää tiedot kaikista aikaisemmista Sor Juanaa koskevista tutkimuksista; toinen meksikolainen runoilija Amado Nervo; jukatanilainen historioitsija ja esseisti Ermilo Abreu; Mexicosta oleva kirjailija Xavier Villaurrutia; sorjuanisti Justo Sierra, joka ryhtyi 1960-luvulla pelastamaan sor Juanan syntymäpaikan raunioita; taidehistorioitsija Francisco de la Maza, joka kirjoitti Ruta de Sor Juanasta (Sor Juanan tie); Alfonso Méndez Plancarte, humanisti ja katolinen pappi Michoacánista, joka julkaisi kokoelmateoksen Obras Completas; taidehistorioitsija Manuel Toussaint y Ritter, jonka aikaansaannosta on kokoelma nimeltä Obras escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz y Respuesta a Sor Philotea de la Cruz (Sor Juana Inés de la Cruzin valitut teokset ja Vastaus Sor Filotea de la Cruzille); Sor Juanan kaukainen sukulainen Guillermo Ramírez España, joka kirjoitti vuonna 1947 teoksen La familia de Sor Juana (Sor Juanan perhe). Luettelo Sor Juanan, Amerikan feenikslinnun, elämää ja teoksia valaisevan meksikolaisen älymystöjoukon edustajista ei pääty tähän vaan sitä voitaisiin jatkaa loputtomiin. Meksikon ulkopuolella on myös ollut huomattavia tutkijoita, esimerkiksi saksalainen tri Karl Vossler, joka teki yksityiskohtaisen tyylitutkimuksen Sor Juanan teoksista 1930-luvulla; Santanderista kotoisin oleva kirjallisuuskriitikko ja historioitsija Marcelino Menéndez y Pelayo, joka tutki Sor Juanan runouden humanistista puolta; saksalainen hispanisti Ludwig Pfandl, joka teki tutkimuksen runosta Primero sueño (Ensimmäinen uni) ja Sor Juana tuotannon psykologisista aspekteista.

Pfandl por cierto fue discípulo de Karl Vossler y de Marcelino Menéndez y Pelayo; y más recientemente el Dr. Geoffrey Kantaris de la Universidad de Cambridge, quien en los años noventa publicó en línea una página web multimedia sobre la poesía de Sor Juana. Por supuesto ha habido numerosas mujeres estudiosas que se han ido incorporando al grupo de sorjuanistas, como la investigadora norteamericana Dorothy Schons, que fue la primera mujer en estudiar la obra de otra mujer, es decir, sobre Sor Juana; la poeta chilena Gabriela Mistral, galardonada con el primer Premio Nobel de literatura otorgado a un autor hispanoamericano en 1945, quien escribió "La silueta de Sor Juana"; la crítica literaria mexicana Margo Glantz, actualmente la más destacada sorjuanista en México después de Octavio Paz; y la novelista tapatía Margarita López Portillo, hermana del entonces Presidente mexicano José López Portillo. Esta última, además de estudiar la obra de Sor Juana, rescató y renovó el Claustro de San Jerónimo donde parte importante de su vida pasó la religiosa. Hoy se ha convertido en la Universidad del Claustro de Sor Juana en la Ciudad de México, donde anualmente desde 2005 se entrega la Presea Sor Juana Inés de la Cruz, otorgada como reconocimiento a los que han contribuido al desarrollo cultural, artístico y académico en México. Paz menciona también en numerosas ocasiones a la estudiosa estadounidense Dorothy Schons, quien emprendió un trabajo detectivesco de mayores proporciones para encontrar datos sobre el misterioso padre de Sor Juana llegando hasta el pueblo de Vergara en Vizcaya, dejándonos con un fascinante misterio más que resolver en el futuro.

Las obras de reconocimiento de este personaje tan ilustre continuaron con el Centro Cultural Sor Juana Inés de la Cruz, que abrió sus puertas en 1995, construido en el preciso lugar del nacimiento de la poetisa, conservándose en su interior los vestigios de la casa original, aquellas ruinas que fueran rescatadas de la destrucción total por Justo Sierra.

Con mis padres solíamos salir a recorrer diferentes partes de México cada domingo, ya que mi padre decía que teníamos que conocer México primero y sentirnos orgullosos de nuestro país. En varias ocasiones fuimos a visitar aquellas ruinas, que entonces, en la década de 1960, estaban muy abandonadas y descuidadas. Para mí era fascinante imaginarme cómo sería la vida de una niña 300 años antes, especialmente una niña que escribía poemas y cuentos como yo hacía a esa edad - sin pretender compararme con ella, de ninguna manera. Era un placer leer y releer los poemas de Sor Juana bellamente inscritos en los mosaicos de talavera de Puebla en las paredes, aunque mi comprensión de niña de menos de 10 años fuese limitada para poder apreciar aquellos versos en su totalidad.

A pesar de la gran cantidad de estudios, mucho de lo que hoy sabemos se debe a lo que la propia Sor Juana nos cuenta, aunque todavía hay mucho por investigar y aún por comprender, además de escritos perdidos que recuperar de esta figura del barroco de clara inteligencia.

Pfandl tosin oli Karl Vosslerin ja Marcelino Menéndez y Pelayon oppilas; ja uudemmista voidaan ottaa esimerkiksi Cambridgen yliopistossa toimiva Geoffrey Kantaris, joka julkaisi 1990-luvulla verkkosivustolla multimediateoksen Sor Juanan runoudesta. On tietenkin ollut myös lukuisia sorjuanistien joukkoon liittyneitä naistutkijoita; esimerkiksi pohjoisamerikkalainen tutkija Dorothy Schons, ensimmäinen nainen, joka tutki toisen naisen, eli Sor Juanan, teoksia; chileläinen runoilija Gabriela Mistral, jolle myönnettiin Nobelin kirjallisuuspalkinto ensimmäisenä espanjankielisen Amerikan kirjailijana vuonna 1945 ja joka kirjoitti "Sor Juanan siluetin"; meksikolainen kirjallisuuskriitikko Margo Glantz, joka on tällä hetkellä Meksikon huomattavin sorjuanisti Octavio Pazin jälkeen, ja Jaliscon Guadalajarasta kotoisin oleva romaanikirjailija Margarita López Portillo, Meksikon entisen presidentin José López Portillon sisar. Sen lisäksi, että tämä viimeksi mainittu tutki Sor Juanan teoksia, hän myös pelasti ja korjasi San Jerónimon luostarin, jossa nunna vietti merkittävän osan elämästään. Luostarista on nyttemmin tullut yksi Méxicon tunnetuista yliopistoista, Universidad del Claustro de Sor Juana (Sor Juanan luostarin yliopisto), jossa on vuodesta 2005 alkaen myönnetty Sor Juana Inés de la Cruz -palkintoja tunnustuksena Meksikon kulttuurista, taiteellista tai akateemista kehitystä edistäneille henkilöille. Paz mainitsee tutkimuksessaan myös useasti yhdysvaltalaisen tutkija Dorothy Schonsin, joka ryhtyi laajaan selvitystyöhön löytääkseen tietoja Sor Juanan tuntemattomasta isästä ja päätyi Vizcayan Vergaran kylään jättäen meille yhden uuden kiehtovan arvoituksen ratkaistavaksi tulevaisuudessa.

Sor Juanan teosten tunnetuksi tekemistä jatkettiin vuonna 1995 toimintansa aloittaneessa Centro Cultural Sor Juana Inés de la Cruz -keskuksessa, joka on rakennettu täsmälleen samalle paikalle, jossa runoilija on syntynyt. Rakennuksen sisällä on säilytetty alkuperäisen talon jäännökset, samat rauniot, jotka tunnettu sorjuanisti Justo Sierra aikoinaan onnistui pelastamaan täydelliseltä tuholta.

Meillä oli vanhempieni kanssa tapana käydä sunnuntaisin eri puolilla Meksikoa, koska isäni sanoi, että meidän oli ensiksi opittava tuntemaan Meksiko ja tunnettava ylpeyttä omasta maastamme. Kävimme useasti näillä raunioilla, jotka tuolloin, 1960-luvulla, olivat unohdettuja ja hoitamattomia. Minusta oli kiehtovaa kuvitella, millaista oli tämän tytön elämä 300 vuotta sitten, varsinkin kun hän kirjoitti runoja ja satuja, aivan kuten itse tein tuossa iässä – yrittämättä kuitenkaan mitenkään verrata itseäni suureen runoilijaan. Oli ilo lukea kerta toisensa jälkeen Sor Juanan runoja, jotka oli kauniisti kirjoitettu seiniin Pueblan talavera-mosaikkeihin, vaikka alle 10-vuotiaan tytön ymmärrykseni oli siinä määrin rajallinen, etten pystynyt arvioimaan noita säkeitä koko arvossaan.

Lukuisista tutkimuksista huolimatta suuri osa siitä, mitä nykyään tiedämme, on peräisin siitä, mitä Sor Juana on itse kertonut. Silti tämän terävä-älyisen barokin hahmon kirjoituksissa on edelleen, kadonneiden tekstien lisäksi, paljon löydettävää, tutkittavaa ja oivallettavaa.

México y Finlandia comparten, pues, su admiración por las mujeres de gran fortaleza en su historia, y por ello México quiere ofrecer este pequeño compendio para que se conozca mejor en Finlandia la vida y obra de Sor Juana, mujer, poeta y genio, además de ser la primera vez que se publican fragmentos de su obra en finés.

Nueva España en el Siglo XVII

El conquistador Hernán Cortés y sus soldados españoles llegaron a Tenochtitlán, capital del imperio azteca, en 1519 y culminaron la conquista en 1521, convirtiendo así el vasto territorio del actual México más una gran parte del sur del actual Estados Unidos en el Virreinato de la Nueva España. Un poco más de un siglo después de la conquista, la vida en la rica y dilatada colonia transcurre con mucho mayor tranquilidad que en la centuria anterior, lo que propicia el desarrollo de la cultura.

Es en el siglo XVII la Ciudad de México uno de los dos grandes centros culturales y económicos de las colonias españolas americanas; el otro es Lima en el Virreinato del Perú. La imprenta se había introducido a las tierras americanas ya desde el siglo anterior; a México había llegado solo quince años después de la culminación de la conquista, en 1536. La Real y Pontificia Universidad de México se había inaugurado también en el siglo XVI, en 1553. Así, en el siglo XVII la capital novohispana se encontraba en plena ebullición cultural.

La riqueza de estas prósperas colonias se basa primordialmente en la minería - oro y plata, piedras preciosas y semipreciosas -, pero también en la agricultura y las industrias.

La Ciudad de México es una bella urbe, con nobles ejemplos arquitectónicos en sus edificios y monumentos, de clima primaveral y cielos claros, rodeada de volcanes de los cuales desciende el agua cristalina que sirve para regar las flores que abundan en los parques y jardines privados de la ciudad, según nos describe el poeta Bernardo de Balbuena en su poema "Grandeza Mexicana".

La sociedad está claramente dividida en tres grupos raciales principales: los españoles que vienen directamente de la Madre Patria, los criollos que son hijos de padres españoles ambos pero nacidos en tierras americanas, estos dos primeros la élite, y en tercer lugar, los indígenas, la clase más castigada.

Sor Juana es de padre español y madre criolla, por lo que pertenece a las clases acomodadas y educadas.

Meksikolle ja Suomelle on siis yhteistä, että niissä molemmissa ihaillaan maiden historian vahvoja naisia, ja siksi Meksiko haluaa antaa tämän lyhyen esittelyn, jotta Suomessa tunnettaisiin paremmin Sor Juanan elämä ja tuotanto, ja samalla tämän naisen, runoilijan ja neron teoksista julkaistaan ensimmäistä kertaa katkelmia suomeksi.

Uusi-Espanja 1600-luvulla

Konkistadori Hernán Cortés ja hänen espanjalaiset sotilaansa saapuivat Tenochtitlániin, asteekkien imperiumin pääkaupunkiin, vuonna 1519 ja valloitus saavutti huippunsa vuonna 1521, jolloin laaja nykyisen Meksikon alue sekä suuri osa nykyisten Yhdysvaltojen eteläosaa muodostivat Uuden-Espanjan varakuningaskunnan. Runsas vuosisata valloituksen jälkeen elämä suuressa ja rikkaassa siirtokunnassa oli paljon rauhallisempaa kuin sitä edeltäneen vuosisadan aikana, mikä suosi kulttuurin kehittymistä.

Tällä 1600-luvulla Meksikon kaupunki oli toinen Espanjan amerikkalaisten siirtokuntien kahdesta merkittävästä kulttuuri- ja talouselämän keskuksesta; toinen oli Perun varakuningaskunnan Lima. Kirjapaino oli tuotu Amerikkojen mantereelle jo edellisellä vuosisadalla, Meksikoon se saapui vain 15 vuotta sen jälkeen, kun valloitus oli saavuttanut huippunsa, vuonna 1536. Real y Pontificia Universidad de México-yliopisto aloitti toimintansa vuonna 1553. Uuden-Espanjan pääkaupungissa elettiin siis 1600-luvulla kukoistavan kulttuurin kautta.

Näiden hyvinvoivien siirtokuntien vauraus perustui ennen kaikkea kaivostoimintaan - kultaan ja hopeaan, jalokiviin ja puolijalokiviin – mutta myös maatalouteen ja teollisuuteen.

México oli kaunis suurkaupunki, jonka rakennukset ja monumentit kohosivat ylevinä arkkitehtoorisina luomuksina, jonka sää oli keväinen ja taivas kirkas, jonka ympärillä kohosivat tulivuoret, joiden rinteitä valui kirkasta kasteluvettä kukille, joita kaupungin puistot ja yksityiset puutarhat olivat tulvillaan, kuten runoilija Bernardo de Balbuena kuvaa runossaan "Grandeza Mexicana" (Meksikon suuruus).

Yhteiskunta oli jakaantunut selvästi kolmeen, syntyperään perustuvaan pääryhmään: emämaasta suoraan kotoisin oleviin espanjalaisiin, vanhasta maailmasta polveutuneisiin, eli espanjalaisista vanhemmista Amerikassa syntyneisiin, joita kutsuttiin nimellä "criollo" – nämä kaksi ensimmäistä ryhmää kuuluivat eliittiin – ja kolmantena yhteiskuntaluokkana oli kurjimmassa asemassa oleva alkuperäisväestö.

Sor Juanan isä oli espanjalainen ja äiti oli "criollo": hän siis kuului hyvinvoivaan ja oppineeseen luokkaan.

El Barroquismo literario en las colonias españolas americanas

Las artes en general habían sufrido una transformación importante a partir del siglo anterior -- después de la sobriedad del Renacentismo, con la decadencia sociocultural y política que aparece en el siglo XVII en España llega uno de los movimientos culturales más fructíferos de la cultura española, el Barroco, de origen italiano. Este Barroquismo literario en su versión española llega a las lejanas colonias en las Américas a mediados del siglo XVII en sus primeras expresiones. Es el momento idóneo, ya que reina una época de paz y abundancia, y se suceden las fiestas religiosas y las visitas de personajes ilustres con fastuosas conmemoraciones para recibirlos. Para estas celebraciones se requiere poesía, y por ello la prosa es escasa, mientras que la poesía es muy abundante. Los poetas compiten para escribir poesía laudatoria para dar mayor pompa y circunstancia a los festejos religiosos y civiles que proliferan. Es tal la cantidad de poetas que se llega a afirmar que "la Nueva España tenía más poetas que estiércol".

El Barroquismo hispanoamericano es una feliz combinación de los dos estilos que proliferan en la Metrópoli: el Culteranismo o Gongorismo creado por Luis de Góngora y el Conceptismo cuyo maestro y principal representante fue Francisco de Quevedo. El Gongorismo enfatiza los adornos excesivos de la poesía a costa del contenido, mientras que el Conceptismo acentúa el contenido, en especial la "agudeza de ingenio", con la cual se busca a través de términos de varios significados construir textos donde abundan los diferentes sentidos. El Barroquismo hispanoamericano conjuga ambos y da una poesía con gran lujo de decoración y de formas expresivas, pero en la que encontramos también geniales usos del léxico que le otorgan dimensiones adicionales. Los temas que tratan son con frecuencia religiosos, casi en el sentido medieval, acercándose a la superstición, mientras que la poesía civil ensalza con pasión a los personajes que quiere celebrar. Los temas y las estructuras se repiten sobre todo por las reglas de los certámenes de poesía. Ya a principios del siglo XVII tenemos poetas barrocos hispanoamericanos como el virrey Juan de Palafox quien escribió Poesías espirituales y Cánticos, o Matías de Bocanegra con su poema Canción a la vida de un desengaño, que fue muy imitado en su tiempo, o ya en la segunda mitad del siglo, el jesuita Carlos de Sigüenza y Góngora, sobrino del propio Luis de Góngora, quien llegó a ser una gran figura en el Barroquismo novohispano al contribuir a los certámenes y a los arcos triunfales, festejos con los que se celebraba la llegada de personajes ilustres. Carlos de Sigüenza y Góngora fue contemporáneo y el más caro amigo de Sor Juana, quien encontró en él un fiel aliado que comprendía su genio intelectual y le ofrecía su apoyo incondicional.

Barokin kirjallisuus Amerikan espanjalaisissa siirtomaissa

Taiteet olivat läpikäyneet suuren muutoksen edelliseltä vuosisadalta alkaen - hillityn renessanssin jälkeen Espanjassa 1600-luvulla ilmenneen sosiokulttuurisen ja poliittisen dekadenssin myötä ilmaantui yksi Espanjan kulttuurin hedelmällisimmistä kulttuurisista suuntauksista, Italiasta lähtöisin oleva barokki. Barokkikirjallisuus saapui Espanjasta kaukaisiin amerikkalaisiin siirtokuntiin 1600-luvun puolivälissä, jolloin ilmaantuivat sen ensimmäiset ilmenemismuodot. Se oli otollinen ajankohta, koska tuolloin elettiin rauhan ja vaurauden aikakautta, ja uskonnolliset juhlat ja tärkeiden henkilöiden vierailut koreine vastaanottojuhlallisuuksineen seurasivat toinen toistaan. Näitä juhlia varten tarvittiin runoja, ja tämän vuoksi proosaa oli vain vähän mutta runotuotanto runsasta. Runoilijat kirjoittivat kilpaa ylistävää runoutta antaakseen koreutta ja muhkeutta aina vain runsaammille uskonnollisille ja maallisille juhlille. Runoilijoita oli niin paljon, että on jopa todettu, että "Uudessa-Espanjassa oli enemmän runoilijoita kuin lantaa".

Espanjankielisen Amerikan barokki on onnistunut yhdistelmä kahta emämaassa vallalla olevaa tyyliä: Luis de Góngoran luomaa tyyliä "culteranismoa" tai gongorismia, sekä konseptismia, jonka mestari ja pääasiallinen edustaja oli Francisco de Quevedo. Gongorismissa korostuvat runouden ylettömät koristukset sisällön kustannuksella, kun taas konseptismissa painottuu sisältö, erityisesti "nokkeluus", jolla pyritään monimerkityksellisten sanojen avulla rakentamaan tekstejä, joissa on runsaasti eri merkityksiä. Espanjankielisen Amerikan barokissa yhdistyvät molemmat, ja tuloksena on loisteliaan koristeellinen ja muodoltaan ilmaisuvoimainen runous, josta kuitenkin löydämme myös nerokasta sanaston käyttöä, mikä antaa sille lisäulottuvuuksia. Käsiteltävät aiheet ovat usein uskonnollisia, melkeinpä keskiaikaisessa mielessä taikauskoa lähentyviä, ja maallisessa runoudessa juhlistettavia henkilöitä ylistetään intohimoisesti. Aiheet ja rakenteet toistuvat erityisesti runokilpailujen säännöissä. Jo 1600-luvun alussa espanjankielisen Amerikan barokkirunoilijoiden joukosta löytyivät mm. varakuningas Juan de Palafox, joka kirjoitti teoksen nimeltä Poesías espirituales y Cánticos (Hengelliset runot ja veisut), sekä Matías de Bocanegra ja hänen runonsa Canción a la vista de un desengaño (Laulu pettymyksen edessä), joka tuohon aikaan jäljiteltiin paljon. Toinen oiva esimerkki on jo vuosisadan toiselta puoliskolta jesuiitta Carlos de Sigüenza y Góngora, itsensä Luis de Góngoran sisarenpoika, josta tuli merkittävä uusespanjalaisen barokin edustaja, koska hän oli mukana myötävaikuttamassa kilpailuissa ja riemukaarissa, juhlissa, joita vietettiin kuuluisten henkilöiden saapumisen kunniaksi. Carlos de Sigüenza y Góngora oli Sor Juanan aikalainen ja kaikkein selvimmin hänen ystävänsä, josta Sor Juana sai uskollisen liittolaisen, joka ymmärsi hänen älyllistä lahjakkuuttaan ja tarjosi hänelle varauksettoman tukensa.

Las características más importantes del Barroquismo novohispano son: el amoldar el castellano al latín, abusando del hipérbaton latino; el tono aristocrático dado a través de rejuegos o interacciones verbales y exceso de metáforas y de ostentosas galas, que muchas veces oscurecen el texto o simplemente son verdaderos vacíos. Pero, sobre todo, la principal característica es la agudeza y el ingenio en la expresión, en lo cual Sor Juana es la maestra absoluta.

Vida de Sor Juana

Juana Ramírez de Asbaje, o Asuaje, mejor conocida por su nombre religioso y de pluma Sor Juana Inés de la Cruz, es una figura de valor universal. Llamada por los intelectuales de la época El Fénix de América y La Décima Musa, llegó a este mundo con no muy buena estrella, ya que era hija ilegítima de Isabel Ramírez de Santillana, una mujer criolla de provincia de clase media acomodada, y de un capitán español de origen vizcaíno, Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca, quien visitaba muy poco, si es que alguna vez lo hizo, a su hija. Nació Sor Juana el 12 de noviembre de 1648 según una partida de bautismo que se cree es la suya, o en 1651 según su primer biógrafo del 1700, el padre jesuita Diego Calleja. Vino al mundo en la hacienda de San Miguel Nepantla, en el actual Estado de México, al pie de los majestuosos volcanes Popocatépetl e Ixtlacíhuatl, a unos 60 kms de la Ciudad de México, en una habitación de la hacienda que llamaban "la celda", como presagio de lo que sería su vida monacal. Ella fue la tercera hija natural del capitán de Asbaje con su madre; sus dos hermanas mayores eran Josefa y María. Más adelante, su madre tuvo otros tres hijos ilegítimos con otro capitán español, Diego Ruiz Lozano. Este hecho de ser hija natural, o "hija de la Iglesia" como se registraba en las partidas de bautismo en aquel tiempo, fue algo que marcó su existencia siempre.

Al ser la más pequeña de sus hermanas, se crió desde los tres años al lado de su abuelo materno, Don Pedro Ramírez de Santillana, en la Hacienda de Panoayan, en Amecameca. Don Pedro poseía una amplia y bien dotada biblioteca, que alimentó el talento y la imaginación de la niña ya que su abuelo ahí le leía en voz alta poesía de poetas latinos a la pequeña Juana Inés. Por su propio interés, como ella misma lo cuenta en su Respuesta a Sor Filotea, aprendió a leer a escondidas apenas a los tres años de edad cuando fue a acompañar a una de sus hermanas mayores quien había sido enviada por su madre a que aprendiese a leer en la cercana ciudad de Amecameca. Quizá por la poesía que reinaba en aquel momento en el virreinato, a esta pequeña niña prodigio le costaba trabajo hablar en prosa - hablaba en rima.

Uuden-Espanjan barokin merkittävimmät ominaispiirteet ovat seuraavat: kastilian kielen muokkaaminen kohti latinaa hyperbatonia, sanajärjestyksen muuttamista, hyväksikäyttäen; aristokraattinen sävy verbaalisten sanaleikkien ja yhdistämisten, metaforien ylenmääräisen käytön ja pöyhkeilevän mahtailun avulla, joiden johdosta usein sisällön merkitys hämärtyy tai jotka vain yksinkertaisesti ovat täysin sisällöttömiä. Pääasiallisin piirre on kuitenkin ennen kaikkea ilmaisun terävyys ja nerokkuus, ja tällä alalla Sor Juana oli ehdoton mestari.

Sor Juanan elämä

Juana Ramírez de Asbaje, tai Asuaje, joka tunnetaan paremmin luostari- ja kirjailijanimellään Sor Juana Inés de la Cruz, on yleismaailmallisesti merkittävä kirjailija. Runoilija, jota älymystö kutsui aikoinaan nimellä Amerikan feenikslintu ja Kymmenes muusa, ei kuitenkaan ollut syntynyt tähän maailmaan kaikkein onnekkaimpien tähtien alla. Sor Juana oli parempaan keskiluokkaan kuuluvan criollo-naisen (nainen, jonka molemmat vanhemmat olivat espanjalaiset) Isabel Ramírez de Santillanan ja espanjalaisen kapteenin Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machucan avioton lapsi, eikä isä käynyt tapaamassa tytärtään usein, ehkei ollut koskaan häntä nähnytkään. Sor Juanan kastetodistuksena pidetyn todistuksen mukaan hän syntyi 12.11.1648, tai vuonna 1651, kuten jesuiittaisä Diego Callejan vuonna 1700 kirjoittamassa ensimmäisessä hänestä kertovassa elämäkerrassa sanotaan. Hän syntyi San Miguel Nepantlan suurtilalla, nykyisen México osavaltion alueella, ylväiden tulivuorten, Popocatépetlin ja Ixtlacíhuatlin juurella, 60 kilometrin päässä Méxicosta, Meksikon pääkaupungista, yhdessä kartanon makuuhuoneista, jota kutsuttiin kammioksi, ikään kuin enteenä hänen tulevasta luostarielämästään. Sor Juana oli kapteeni Asbajen ja hänen äitinsä kolmas avioton lapsi. Hänen vanhemmat sisarensa olivat Josefa ja María. Myöhemmin hänen äitinsä sai toisen espanjalaisen kapteenin, Diego Ruiz Lozanon, kanssa toiset kolme aviotonta lasta. Lehtolapsen tai "kirkkolapsen" asema, kuten kastetodistuksiin tuohon aikaan merkittiin, löi häneen leimansa loppuelämäksi.

Koska Juana Inés oli sisaruksista nuorin, hän varttui kolmivuotiaasta lähtien äidinpuoleisen isoisänsä Pedro Ramírez de Santillanan kanssa Amecamecassa, Panoayan suurtilalla. Pedro Ramírez de Santillanalla oli laaja ja monipuolinen kirjasto ja isoisä luki pienelle Juana Inésille ääneen latinankielisten runoilijoiden runoutta, mikä ruokii tytön älyä ja mielikuvitusta. Omasta mielenkiinnostaan, kuten Sor Juana itse kertoo kirjotuksessaan Respuesta a Sor Filotea (Vastaus Sor Filotealle), hän oppi lukemaan salassa, tuskin kolmevuotiaana, lähdettyään saattamaan vanhempaa sisartaan, jonka äiti oli lähettänyt opettelemaan lukemista läheiseen Amecamecan kaupunkiin. Ehkä tuohon aikaan vallalla olleesta runoudesta johtuen tälle pienelle ihmetytölle tuotti vaikeuksia puhua proosaa – Sor Juana nimittäin puhui riimitellen.

Cuando tenía 6 o 7 años, oyó hablar de las Escuelas y de la Universidad en la Ciudad de México donde se podía estudiar ciencias, y se empeñó en que la enviaran allá a estudiar, aunque para ello fuera necesario vestir ropas masculinas. Pero como no la enviaron, entonces leyó toda la biblioteca del abuelo. Poco después, a la corta edad de 8 años, obtuvo en Amecameca su primer premio de poesía con una loa al Santísimo Sacramento. En 1656, cuando la pequeña Inés contaba con 8 años, murió su abuelo, el primer gran golpe de su vida, ya que Don Pedro fungió como padre para ella en su niñez y fue su inspiración para adentrarse en el mundo intelectual. Ante la insistencia de Inesilla y su interés por el estudio, por una parte, y porque su madre ya se acababa de involucrar con el Capitán Diego Ruiz Lozano, padre de los tres pequeños hermanastros de Inés, fue enviada al poco tiempo a vivir a la ciudad de México con la hermana de su madre, María, y su esposo, el acaudalado don Juan de Mata. Pronto, la fama de su habilidad para crear poesía y de su inteligencia en ciencias y letras, más su belleza, voló por toda la capital de Nueva España. La propia Sor Juana, en su Respuesta a Sor Filotea, decía que "todos se admiraban no tanto del ingenio cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar". El padre Calleja nos informa que con el bachiller Martín de Olivas tomó lecciones de latín, que aprendió en solo 20 lecciones.

En 1665 sus parientes la llevan a presentar al Palacio Virreinal, actualmente Palacio Nacional, en la ciudad de México y la virreina impresionada con su gracia y conocimientos la acogió a su servicio. Fue entonces que se convirtió en dama de honor de la virreina Leonor Carreto, esposa del Virrey Antonio de Toledo Marqués de Mancera. El Marqués de Mancera refirió a Calleja que estaba tan sorprendido con los conocimientos de Juana Inés, que decidió reunir en Palacio a unos 40 intelectuales de diversas ramas - poetas, humanistas, teólogos, filósofos, matemáticos, entre otros - para hacerle preguntas y argumentar con ella sobre sus conocimientos, situación de la que salió más que airosa, conquistando la admiración tanto de los doctos como de los cortesanos. Vivió Juana Inés al lado de los virreyes desde 1665 hasta 1669. A los 19 años por una crisis personal de la que muy poco se sabe, pero que como razón nos da que sentía una "total negación que tenía al matrimonio" y "era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir" como nos indica ella misma en un pasaje de la Respuesta a Sor Filotea, entra como novicia al convento de las Carmelitas Descalzas, del que salió a los tres meses, ya fuera por el rigor y las severas reglas que la asustaron, o por razones de salud que han aducido algunos de sus biógrafos.

En todo caso, en 1669, a los casi veintiún años, ingresó al convento de San Jerónimo, actual Universidad del Claustro de Sor Juana, orden con disciplina más laxa, donde tuvo su período de mayor producción literaria, además de tener la posibilidad de seguir experimentando en ciencias en la cocina.

Ollessaan 6- tai 7-vuotias hän kuuli puhuttavan Méxicon kouluista ja yliopistosta, jossa saattoi opiskella tieteitä. Juana Inés otti päämääräkseen päästä sinne opiskelemaan, vaikka hänen sen vuoksi olisi pakko alkaa käyttää pojan vaatteita. Mutta koska häntä ei kuitenkaan lähetetty sinne, Juana Inés luki isoisänsä koko kirjaston. Vähän myöhemmin, tytön ollessa vasta 8-vuotias, hän sai Amecamecassa ensimmäisen runopalkintonsa ylistysrunolla Pyhälle Sakramentille.
Vuonna 1656, kun pikku-Inés oli 8-vuotias, hänen isoisänsä kuoli. Se oli hänen elämänsä ensimmäinen kova kolaus. Pedro Ramírez de Santillana oli ollut hänelle korvaamassa isää lapsuudessa ja johdattamassa häntä sivistyksen maailmaan. Kun pikku-Inés vain itsepintaisesti hinkui opintojen pariin ja toisaalta, kun hänen äitinsä oli juuri asettunut yksiin Inésin kolmen nuoremman sisarpuolen isän, kapteeni Diego Ruiz Lozanon kanssa, hänet lähetettiin joksikin aikaa asumaan Méxicoon äitinsä sisaren Marían ja tämän hyvin toimeentulevan puolison Juan de Matan luokse. Pian maine Juana Inésin taidoista ja älykkyydestä luonnontieteellisissä ja humanistisissa aineissa sekä kauneudesta oli kiirinyt Uuden-Espanjan pääkaupungin joka kolkkaan. Sor Juana kertoo itse teoksessaan Respuesta a Sor Filotea (Vastaus sor Filotealle), että hänessä "ihailtiin, ei niinkään lahjakkuutta vaan sitä muistia ja yleistä tietämystä, joka minulla oli iässä, jossa yleisen oletuksen mukaan olisin tuskin ehtinyt vielä oppia puhumaankaan". Isä Calleja kertoo, että tyttö kävi ylioppilas Martín de Olivasin kanssa latinantunneilla, ja oppi kielen ainoastaan 20 oppitunnissa.

Vuonna 1665 Juana Inésin sukulaiset esittelivät hänet varakuninkaan palatsissa Palacio Virreinalissa, josta on myöhemmin tullut kansallispalatsi Palacio Nacional. Juana Inésin viehkeys ja oppineisuus tekivät vaikutuksen varakuningattareen, joka otti hänet palvelukseensa. Tuolloin hänestä tuli varakuninkaan, Manceran markiisi Antonio de Toledon puolison, varakuningatar Leonor Carreton seuraneiti. Callejan mukaan Manceran markiisi oli niin yllättänyt Juana Inésin osaamisesta, että hän päätti kutsua palatsiin noin 40 eri alojen oppinutta – mm. runoilijoita, humanisteja, teologeja, filosofeja ja matemaatikkoja – jotta nämä esittäisivät tytölle kysymyksiä ja väittelisivät tämän kanssaan. Tilaisuudesta tuli menestys, ja Juana Inés saavutti siinä sekä oppineiden että hoviväen ihailun. Juana Inés eli varakuninkaiden rinnalla vuodesta 1665 vuoteen 1669. 19-vuotiaana jouduttuaan henkilökohtaiseen kriisiin, josta tiedetään hyvin vähän, mutta jonka suhteen hän itse on esittänyt perusteluja Respuesta a Sor Filotea (Vastaus sor Filotealle) -kirjoituksessaan todeten, että "haluni olla menemättä naimisiin oli ehdoton" ja "se oli vähiten suhteeton ja kaikkein kelvollisin vaihtoehto", hän lähti noviisiksi paljasjalkaisten karmeliittojen luostariin. Juana Inés ei kuitenkaan viipynyt tässä luostarissa kolmea kuukautta kauempaa, ehkä säikähdettyään ankaruutta ja tiukkoja sääntöjä tai ehkä terveydellisten huolien vuoksi, joihin on viitattu joissakin hänen elämäkerroistaan.

Kuitenkin vuonna 1669 ollessaan lähes 21-vuotias Juana Inés liittyi San Jerónimon luostariin, josta on sittemmin tullut Universidad del Claustro de Sor Juana -yliopisto (Sor Juanan luostarin yliopisto). Sääntökunnassa oli höllempi kuri ja luostarissa olo ajoittui hänen runsaan kirjallisen tuotantonsa kauteen. Lisäksi hänen sallittiin tehdä tieteellisiä kokeita luostarin keittiössä.

Su celda en el convento era lo suficientemente amplia para conservar su rica biblioteca, que se cree llegó a contener unos 2,000 volúmenes, sus instrumentos musicales y científicos, así como sus colecciones de joyas y objetos raros. En el locutorio del Convento de San Jerónimo sostenía tertulias con intelectuales novohispanos. Fue su presencia en el convento el centro de la vida religiosa e intelectual de la capital de Nueva España. Por su buena administración de sus bienes, llegó a ser una de las monjas más acomodadas del convento y quizá de la ciudad. Nos dice Dorothy Schons que incluso de su propio peculio ayudaba a sus parientes y también subvencionaba obras que se hacían en su convento.

Su fama como poeta y dramaturga rebasó las fronteras de la Nueva España llegando hasta España y el Virreinato del Perú. En 1689 en Madrid se hizo la primera edición de sus poesías, Inundación castálida, gracias a que su amiga, la virreina María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, Marquesa de la Laguna y Condesa de Paredes, al partir de México se llevó varios manuscritos de Sor Juana a la corte de Madrid. Sor Juana tuvo una cálida amistad con la Marquesa de la Laguna y Condesa de Paredes, quien fue su amiga y protectora y a quien llamaba en sus poemas Lysi, así como llamaba Laura a su primera mecenas, la Virreina Leonor Carreto marquesa de Mancera. Fue la Marquesa de la Laguna quien ayudó a la recopilación y publicación de las obras de Sor Juana en Madrid, y no solo con llevarse los escritos para su publicación y difusión en España, sino también siguiendo la correspondencia con Sor Juana y así recibiendo y actualizando nuevos escritos.

Su poesía trataba, según la clasificación hecha por Méndez Plancarte, gran variedad de temas, algunos de los cuales nos puede sorprender que hayan salido de la pluma de una monja: amorosos, filosóficos, religiosos, satíricos, mitológicos, eróticos, satíricos sexuales. Estos últimos temas, que eran bien tolerados y celebrados tanto por el palacio como por la iglesia, al final de su vida fueron utilizados por sus perseguidores para acusarla.

En 1690 Sor Juana escribió su Crisis de un sermón, en que critica con lenguaje directo y fundamentos claros el Sermón del Mandato de 1650 del célebre jesuita portugués Antonio de Vieira, crítica que le trajo grandes contrariedades y desengaños. El Obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, la publicó como folleto bajo el nombre de Carta Athenagórica, con una carta como prólogo firmada con el pseudónimo Sor Filotea de la Cruz. En dicha carta, el Obispo Fernández de Santa Cruz critica su afán de conocimiento, su ansia de sabiduría, como pecado de vanidad. Sor Juana tardó un buen tiempo en dar su respuesta a la carta para no hacerlo intempestivamente. Su contestación, en la forma de su bella prosa autobiográfica, es la más humana, justa, sabia, equilibrada y hermosa de su tiempo: la Respuesta a Sor Filotea. Gracias a esta carta conocemos muchos detalles de primera mano de la vida y alma de Sor Juana.

Sor Juanan luostarikammiossa oli riittävästi tilaa niin, että hän pystyi säilyttämään siellä laajaa kirjastoaan, johon oletetaan kuuluneen noin 2 000 nidettä, soittimia, tieteellisiä välineitä, korukokoelmia ja kummallisia esineitä. San Jerónimon luostarin keskusteluhuoneessa pidettiin Uuden-Espanjan älymystön keskustelupiiriä. Sor Juanan läsnäolo teki luostarista Uuden-Espanjan pääkaupungin henkisen ja uskonnollisen elämän keskuksen. Varojensa hyvän hallinnoinnin ansiosta hänestä tuli yksi luostarin, ja kenties koko kaupungin, varakkaimmista nunnista. Dorothy Schons esittää, että Sor Juana jopa auttoi sukulaisiaan omasta pussistaan ja tuki rahallisesti hänen luostarissaan tehtyjä teoksia.

Sor Juanan maine runoilijana ja näytelmäkirjailijana kiiri yli Uuden-Espanjan rajojen Espanjaan ja Perun varakuningaskuntaan. Vuonna 1689 Madridissa julkaistiin ensimmäinen painos hänen runoistaan, Inundación castálida (runoilijoiden inspiraation lähteenä toimivan Castalian lähteen tulva), mikä oli hänen ystävänsä, varakuningatar Lagunan markiisitar ja Paredesin kreivitär María Luisa Manrique de Lara y Gonzagan, ansioita. Hän oli tuonut useita Sor Juanan käsikirjoituksia Meksikosta Madridin hoviin ja naisia yhdisti lämmin ystävyys. Varakuningatar oli Sor Juanan ystävä ja suojelija ja sor Juana kutsui tätä runoissaan nimellä Lysi, samoin kuin hän kutsui nimellä Laura ensimmäistä mesenaattiaan, varakuningatar Manceran markiisitar Leonor Carretoa. Juuri Lagunan markiisitar auttoi kokoamaan ja julkaisemaan Sor Juanan teoksia Madridissa, muutenkin kuin vain viemällä kirjoitukset julkaistaviksi ja levitettäviksi Espanjassa. Hän oli kirjeenvaihdossa sor Juanan kanssa, ja näin hän sai tältä uusia kirjoituksia ja saattoi jo tuotuja kirjoituksia ajan tasalle.

Sor Juanan runous käsitteli lukuisia eri aiheita, joista osa saattaa yllättää nunnan kynästä lähteneinä. Sor Juana kirjoitti, Méndez Plancarten tekemän luokituksen mukaan, rakkausrunoja ja filosofisia, uskonnollisia, satiirisia, mytologisia, eroottisia sekä satiirisia seksuaalisia runoja. Nämä viimeksi mainitut olivat sallittuja ja arvostettuja sekä hovin että kirkon piirissä, mutta Sor Juanan elämän loppupuolella hänen vihamiehensä käyttivät näitä syytöksiinsä häntä vastaan.

Vuonna 1690 Sor Juana kirjoitti tekstin *Crisis de un sermón* (Saarnan kriisi), jossa hän arvosteli suorin sanoin ja selkein perustein kuuluisan portugalilaisen jesuiitan Antonio Vieyran *Sermón del Mandato* -mandaattisaarnaa vuodelta 1650, mistä hänelle aiheutui suuria vastoinkäymisiä ja pettymyksiä. Pueblan piispa Manuel Fernández de Santa Cruz julkaisi sen kirjasena nimeltään *Carta Athenagórica*, jossa oli esipuheena pseudonyymillä Sor Filotea de la Cruz allekirjoitettu kirje. Kyseisessä kirjeessä piispa Fernández de Santa Cruz arvosteli Sor Juanan oppimisen intoa ja tiedon janoa turhuuden synniksi. Sor Juana antoi ajan kulua, ennen kuin vastasi kirjeeseen, jottei se olisi ilmestynyt sopimattomaan aikaan. Hänen vastauksensa, joka oli kirjoitettu hänen kauniilla omaelämänkerrallisella proosallaan, oli yksi aikansa humanistisimmista, oikeudenmukaisimmista, viisaimmista ja kauneimmista teksteistä: *Respuesta a Sor Filotea (Vastaus Sor Filotealle)*. Tämän kirjeen ansiosta olemme saaneet paljon ensikäden tietoa Sor Juanan elämän ja sielunelämän yksityiskohdista.

Quizá por la carta que le escribió Fernández de Santa Cruz bajo el pseudónimo de Sor Filotea, o quizá por las prohibiciones en el convento de seguir estudiando y realizando sus experimentos científicos y sobre todo seguir escribiendo, vendió sus posesiones - libros, instrumentos musicales, instrumentos científicos, joyas, etc. - para beneficiar a los necesitados, Puede haber contribuido también a destrozar el corazón de Sor Juana que en julio, la época de lluvias en la Altiplanicie mexicana, los desastres naturales como lluvias torrenciales, tormentas e inundaciones se sucedieron en 1691 con mucho mayor frecuencia de lo habitual, lo que ocasionó hambrunas y epidemias, entre ellas la peste que llegó al convento mismo cobrando vidas. Sor Juana, sin pensar en sí misma, se abocó a atender a las hermanas que contrajeron la peste. Muere la Décima Musa, con el alma rota y ella misma presa de la peste de la que se ha contagiado de sus hermanas religiosas enfermas, en el Convento de San Jerónimo el 17 de abril de 1695, hace 323 años.

La obra de Sor Juana

Sor Juana experimentó con todos los géneros y subgéneros populares en su época. De su poesía, se conservan silvas, décimas, odas, romances, endechas, redondillas, quintillas, epigramas, sonetos, glosas, liras. En su teatro, encontramos autos sacramentales, comedias, sainetes y loas. De su música, tenemos villancicos que en ocasiones incluyen ensaladillas, antecedentes de los corridos, madrigales y música popular como danzas. En prosa, su principal medio fue la comunicación epistolar. Trataremos en los capítulos subsiguientes fragmentos de cada género con una breve explicación de la obra en cuestión.

Sus obras más conocidas e importantes son:

- Prosa – Respuesta a Sor Filotea de la Cruz (1691)
- Poesía lírica – El primero sueño (1692), sus sonetos y redondillas
- Teatro, comedia – Amor es más laberinto (1689), Los empeños de una casa (1683) (dos comedias al gusto calderoniano)

El estilo predominante en la obra de Sor Juana es el barroco, con las siguientes características:

- Hace retruécanos, es decir, invierte los términos de una cláusula en otra subsiguiente para que el sentido de la última contraste con la anterior.
- Verbaliza sustantivos y nominaliza verbos
- Acumula tres adjetivos sobre un mismo sustantivo repartiéndolos por toda la oración.
- Se permite otras libertades en la gramática que estaban de moda en su tiempo.

Ehkä Fernández de Santa Cruzin hänelle pseudonyymillä Sor Filotea kirjoittaman kirjeen, tai luostarissa asetettujen opintojen ja tieteellisten kokeiden sekä ennen kaikkea kirjoittamisen jatkamista koskevien kieltojen vuoksi hän myi omaisuutensa – kirjat, soittimet, tieteelliset välineet, korut ja muun – avuntarvitsijoiden hyväksi. Voi olla, että sor Juanan sydämen murtumiseen vaikutti myös se, että vuonna 1691 heinäkuussa Meksikon ylätasangon sadekaudella kaatosateita, myrskyjä, tulvia ja niiden kaltaisia luonnonmullistuksia oli paljon tavallista enemmän, mistä aiheutui nälänhätää ja kulkutauteja, muiden muassa ruttoa, joka levisi myös luostariin ja vaati siellä ihmishenkiä. Sor Juana ei ajatellut itseään vaan meni ruttotartunnan saaneiden sisarten luo hoitamaan näitä. Saatuaan tartunnan sairastuneilta uskonsisariltaan Kymmenes muusa menehtyi itse, sielu sirpaleina ruton uhrina San Jerónimon luostarissa 17. päivänä huhtikuuta vuonna 1695, 323 vuotta sitten.

Sor Juanan teokset

Sor Juana kokeili kaikkia hänen aikanaan suosittuja genrejä ja alagenrejä. Hänen runoistaan on säilynyt silva-runoja, décima-runoja, oodeja, romansseja, itkuvirsiä, redondilla-runoja, quintilla-runoja, epigrammeja, sonetteja, glosa-runoja ja lira-runoja. Hänen näytelmätuotantoonsa sisältyy auto sacramental -mysteerinäytelmiä, komedioita, sainete-farsseja ja komediallisia loa-johdantoja. Hänen säveltaiteestaan meille on säilynyt villancicos-lauluja, joista osaan sisältyy ensaladilla-laulua, joka on meksikolaisen corrido-tarinalauluperinteen edeltäjä, madrigaaleja ja kansanmusiikkia, esimerkiksi tansseja. Proosatuotannossa hänen ensisijaisena imaisuvälineenään oli kirjeenvaihto. Seuraavissa luvuissa käsittelemme katkelmia kustakin lajityypistä ja esitämme lyhyen selvityksen kustakin teoksesta.

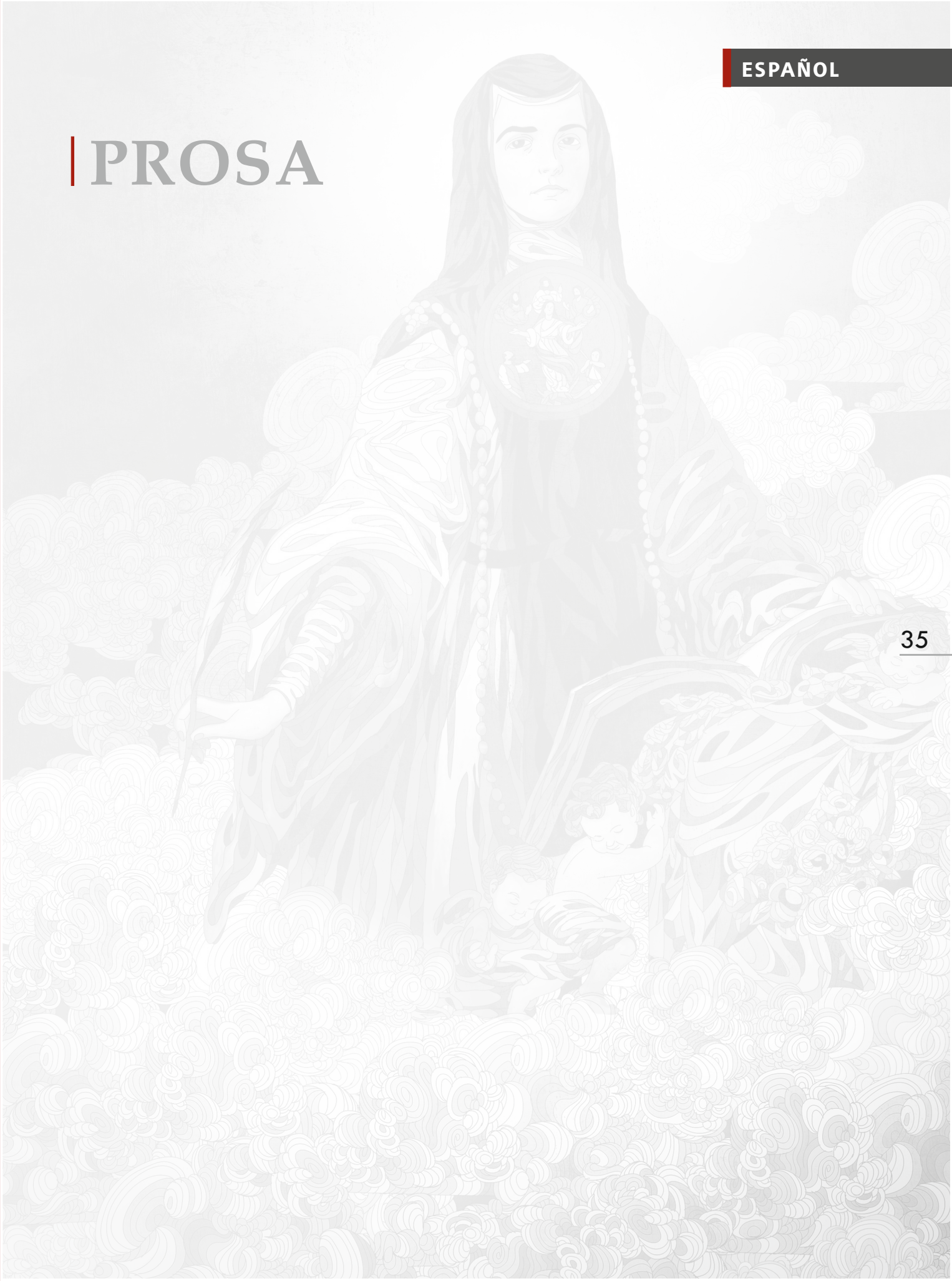
Hänen tunnetuimmat ja merkittävimmät teoksensa ovat

- proosa: Respuesta a Sor Filotea de la Cruz (1691) (Vastaus sor Filotea de la Cruzille)
- lyyrinen runous: El primero sueño (ensimmäinen uni; 1692), sonetit ja redondilla-runot
- näytelmäkirjallisuus, komedia: Amor es más laberinto (rakkaus ylittää labyrintin; 1689), Los empeños de una casa (Erään talon rakkaudet; 1683) (kaksi Calderónin teosten tyyliä noudattelevaa komediaa)

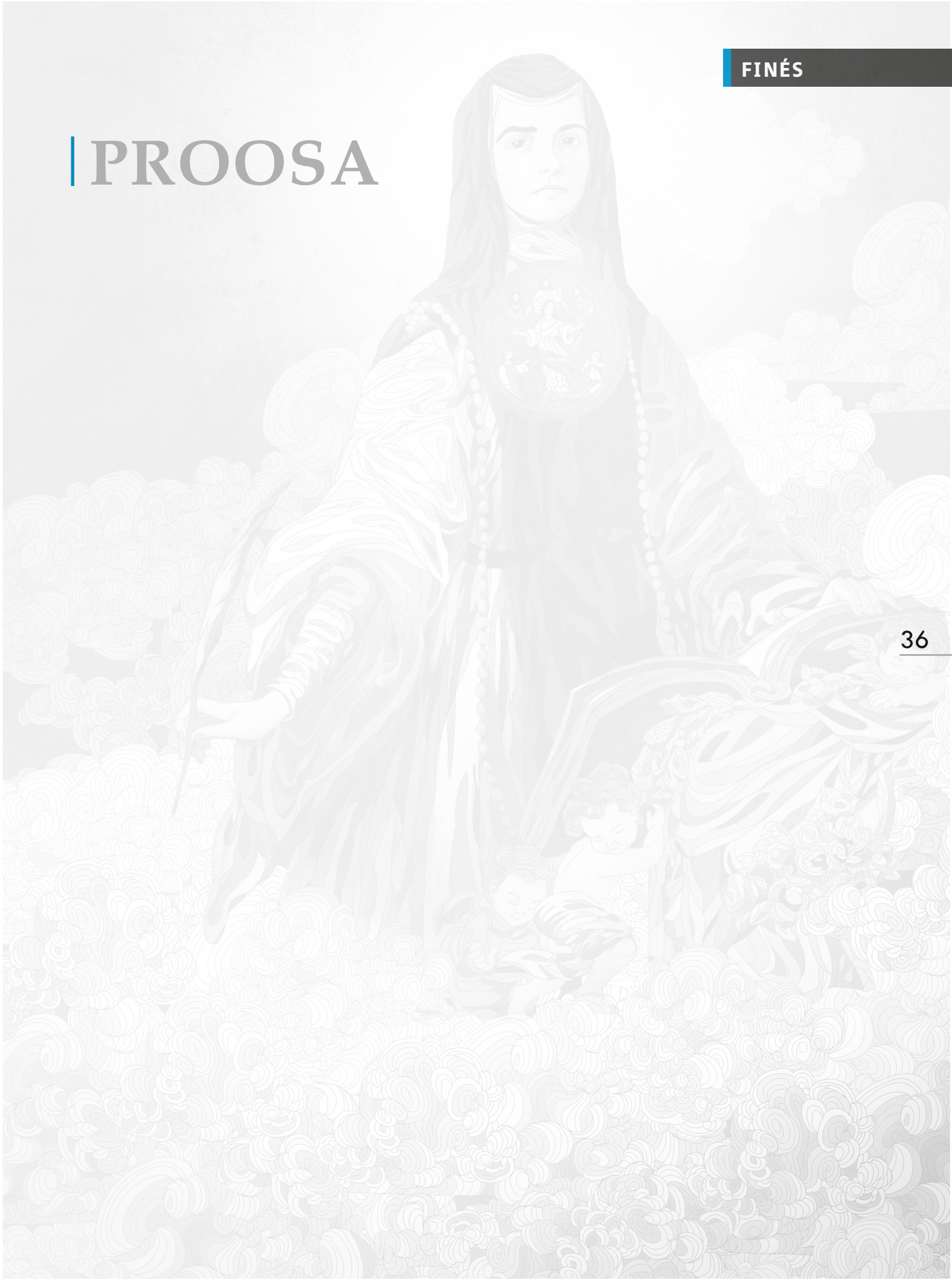
Sor Juanan teoksissa vallitsevana tyylinä on barokki, ja lisäksi sille ovat ominaisia seuraavat piirteet:

- Sanaleikit, toisin sanoen hän vaihtaa lauseen sanojen järjestystä seuraavassa lauseessa niin, että jälkimmäisen lauseen merkitys on ristiriidassa edellisen kanssa.
- Substantiivien muuttaminen verbeiksi ja verbien nomineiksi.
- Kolmen adjektiivin kerääminen yhdelle substantiiville ja niiden sirotteleminen eri paikkoihin lauseessa.
- Muut hänen aikanaan muodissa olleet kieliopilliset vapaudet.

PROSA



PROOSA



La prosa de Sor Juana

Pocas obras en prosa de Sor Juana han llegado a nuestros días, aunque se sabe que ella se carteaba con media Nueva España y España. Lamentablemente se han perdido la mayoría de esas misivas, que nos hubieran permitido conocer mejor a la verdadera Sor Juana. Las obras en prosa que se conocen son principalmente en forma de carta, como la Carta Athenagórica y la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz de las que hablaré en unos momentos, aunque también existen varios textos religiosos y un 'arco triunfal', Neptuno Alegórico, de 1680. Este Neptuno Alegórico es el texto que forma parte de una obra de "arte efímero" erigida como una especie de puerta de entrada ceremonial para celebrar la llegada de los nuevos Virreyes de la Nueva España, los Marqueses de la Laguna, a la ciudad de México. El arco constaba de un portal por el que pasaban los nuevos gobernantes, en el que había pinturas de José Rodríguez Carnero de dioses olímpicos y paisajes.

La carta conocida como Respuesta a Sor Filotea de la Cruz es una obra indispensable para entender la obra de Sor Juana y su persona. Pero para comprender la razón, el valor y el efecto de dicha respuesta, hay que saber lo que sucedió antes.

Nos cuenta Soriano Vallés que el Obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, amigo de Sor Juana, aspiraba al cargo de Arzobispo de México. Sin embargo, en 1684 fue nombrado Arzobispo de México Francisco de Aguiar y Seixas, quien, además de ganarse con el nombramiento la envidia de Santa Cruz, era enemigo de Sor Juana por ser ella mujer intelectual, refinada, hermosa e inteligente. Pero fue Santa Cruz, buen amigo de la monja, quien le sugirió a Sor Juana que escribiera una crítica a un sermón pronunciado medio siglo antes en Portugal por el jesuita Antonio de Vieira, personaje de gran renombre durante todo el siglo XVII y muy admirado por el Arzobispo Aguiar. La Décima Musa entonces escribió una crítica de aquel sermón, que trataba sobre las finezas del amor de Cristo hacia la humanidad y en el que Vieira a todas luces pecaba de arrogancia teológica. Se dedicó Sor Juana a analizar con todo detalle y amplio fundamento el sermón de Vieira. Sor Juana no tenía la intención de atacar a nadie públicamente ni de tener problemas, pero la controversia surge en el momento en que aquella crítica fue publicada el 5 de noviembre de 1690, precisamente por su amigo el obispo de Puebla, con el título de Carta Athenagórica, acompañada de un prólogo conocido como Carta de Sor Filotea de la Cruz. En esta Carta, firmada ocultándose bajo el pseudónimo de Sor Filotea de la Cruz, el obispo Fernández de Santa Cruz ensalza la santidad de su vida y su valor como literata de la monja, para después reprocharle y reprenderla por no hacer mejor empleo de su tiempo dedicándolo a cosas devotas y acusarla del pecado de vanidad. De esta manera, la crítica hecha por Sor Juana sobre el texto de Vieira se convertía en una crítica disfrazada hacia Aguiar, quien enfocó entonces su cólera, no en la inexistente Sor Filotea ni en el obispo Fernández de Santa Cruz de quien aparentemente no sospecha, sino en su supuesta enemiga Sor Juana.

Sor Juanan proosa

Sor Juanan proosateoksista meidän päiviimme asti on säilynyt vain muutamia, vaikka tiedetään, että hän oli kirjeenvaihdossa puolen Uuden-Espanjan ja Espanjan kanssa. Suurin osa näistä kirjeistä on kadonnut, mikä on ikävää, koska niiden perusteella olisimme voineet oppia tuntemaan paremmin todellisen Sor Juanan. Hänen tunnetut proosateoksensa ovat yleensä muodoltaan kirjeitä, kuten esimerkiksi Carta Athenagórca ja Respuesta a Sor Filotea de la Cruz (Vastaus Sor Filotea de la Cruzille), joita käsitellään pian seuraavassa, mutta hänellä on myös paljon uskonnollisia tekstejä ja 'riemukaari'-teksti Neptuno Alegórico vuodelta 1680. Riemukaari-teksti oli osa tilapäistä teosta, joka pystytettiin seremoniaaliseksi sisäänkäyntiportiksi juhlistamaan Uuden-Espanjan uusien varakuninkaallisten Lagunan markiisien saapumista Méxicoon. Teokseen kuului portti, jonka kautta uudet hallitsijat kulkivat, ja siinä oli José Rodríguez Carneron tekemiä maalauksia olympolaisista jumalista ja maisemista.

Edellä mainittu Respuesta a Sor Filotea de la Cruz (Vastaus Sor Filotea de la Cruzille) on ehdottoman tärkeä teos Sor Juanan muiden teosten ja persoonan ymmärtämiseksi. Mutta ennen kuin pystytään ymmärtämään teoksen taustalla vaikuttaneita syitä, sen arvo ja sen vaikutuksia, on tiedettävä, mitä sitä ennen oli tapahtunut.

Soriano Vallésin mukaan Pueblan piispa Manuel Fernández de Santa Cruz, Sor Juanan ystävä, pyrki Meksikon arkkipiispan virkaan. Tähän virkaan kuitenkin nimitettiin vuonna 1684 Francisco de Aguiar y Seixas. Hän sai nimityksensä johdosta Santa Cruzin kateuden kantaakseen ja piti Sor Juanaa vihollisenaan siksi, että tämä oli intellektuelli, hienostunut, kaunis ja älykäs nainen.

Kuitenkin juuri Santa Cruz, Sor Juanan hyvä ystävä, ehdotti, että tämä kirjoittaisi arvostelun saarnasta, jonka Antonio de Vieira, koko 1600-luvun ajan kuuluisa ja arkkipiispa Aguiarin korkeasti arvostama jesuiitta, oli pitänyt puoli vuosisataa aikaisemmin Portugalissa. Sor Juana siis kirjoitti arvostelun, jossa hän analysoi yksityiskohtaisesti ja perusteellisesti Vieiran Kristuksen ihmiskuntaan kohdistuvan rakkauden hienouksia koskevan saarnan, jossa Vieira oli sortunut teologiseen ylimielisyyteen. Vaikka Sor Juanalla ei ollut tarkoitus hyökätä ketään vastaan julkisesti eikä hankkiutua ongelmiin, kirjoitus aiheutti polemiikin, kun Pueblan piispa julkaisi arvostelun 5.11.1690 nimellä Carta Athenagórica liittäen siihen esipuheen, joka tunnetaan nimellä Carta de Sor Filotea de la Cruz (Sor Filotea de la Cruzin kirje). Tässä kirjeessä, jonka on allekirjoittanut Sor Filotea de la Cruz -pseudonimen taakse kätkeytynyt piispa Fernández de Santa Cruz, ylistetään Sor Juanan elämän pyhyyttä ja hänen arvoaan kirjailijana, mutta myöhemmin moititaan ja nuhdellaan häntä siitä, ettei hän käytä aikaansa paremmin, hurskaisiin asioihin, ja syytetään turhuuden synnistä. Tällä tavoin Sor Juanan kirjoittamasta Vieiran tekstin arvostelusta tuli naamioitua Aguiarin arvostelua. Arkkipiispa Aguiar närkästyi tekstistä ja kohdisti vihansa ei Sor Filoteaan, jota ei ollut olemassakaan, eikä piispa Fernández de Santa Cruziin, jota hän ei nähtävästi epäillyt, vaan oletettuun viholliseensa Sor Juanaan.

Y es que el arzobispo Aguiar y Seixas era un personaje singular, lleno de manías obsesivas: misógino al grado máximo, jamás levantaba la cara para mirar a una mujer, de las que huía como del mismísimo diablo; llegando a gritar que si alguna mujer entrase a su Palacio episcopal (incluidas cocineras), mandaría a arrancar los ladrillos del piso donde dicha mujer plantase su pie. Era él de un carácter irascible y muy violento, al grado de llegar a golpear con su bastón en la cara a Sigüenza y Góngora, simplemente por no estar de acuerdo con él. Como Aguiar y Seixas no aceptaba que las mujeres tuvieran derecho a la educación, la presión sobre Sor Juana para que dejara de dedicarse a los estudios para concentrarse en la devoción llegó a ser insoportable.

Sor Juana estuvo elaborando su respuesta a la carta meditándola cuidadosamente durante unos tres meses, respondiendo a las acusaciones que en contra suya hacía su anterior aliado, Fernández de Santa Cruz. La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz se convierte en el primer documento feminista. En ella, Sor Juana se somete con toda humildad a su condición de religiosa, pero al mismo tiempo proclama apasionadamente el derecho de la mujer al estudio a través de la narración de su vida, su pasión por el estudio, su sed de conocimiento y las razones históricas que lo justifican en la mujer, así como las que la han llevado, hasta ese día, a escribir, y denuncia con amargura la realidad de su situación. La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz lleva la fecha del primero de marzo de 1691, aunque solo se publicó póstumamente en 1700 en el Vol. II de sus obras Fama y obras póstumas en Madrid.

Es triste pensar que Aguiar y Seixas no atacó directamente a Sor Juana a raíz de la Carta athenagórica y su prólogo, porque veía que no podía enemistarse con ella. Tenía que llevar buenas relaciones con ella, porque conocía la pequeña fortuna que ella poseía, gracias a su esfuerzo y a los regalos de los virreyes, que Sor Juana había sabido cuidar e invertir sabiamente. Él le pedía dinero constantemente para todo tipo de asuntos, incluyendo arreglos al Palacio episcopal. Todo esto formaba parte de su venganza por la crítica al sermón de Vieira que él veía como una crítica hacia su propia persona. La venganza final de Aguiar y Seixas fue obligar a Sor Juana a abandonar su biblioteca, sus estudios y escritos hacia 1692, con el pretexto que debía vender todo para dar dinero a los pobres. Después poco se sabe de la vida de Sor Juana y de su producción literaria, salvo unos textos para sus votos religiosos, que no se consideran dignos de ella. He ahí las "trampas de la fe" de las que nos habla Paz.

Arkkipiispa Aguiar y Seixas kun oli erikoinen persoonallisuus, pakkomielteinen monen asian suhteen: misogyyni pahimmasta päästä, joka ei koskaan kääntänyt kasvojaan katsoakseen naista. Hän vältteli naisia kuin paholaista ikään; hän oli jopa julistanut, että jos joku nainen tulee sisälle hänen piispanpalatsiinsa (keittäjät mukaan lukien), hän käskee revityttää irti sen lattian tiilet, johon naisen jalka on astunut; hän oli kovin kiivas ja raju luonteeltaan, jopa siinä määrin, että oli hakannut kepillään kasvoihin Sigüenza y Góngoraa ainoastaan siksi, ettei tämä ollut ollut samaa mieltä hänen kanssaan. Sor Juanaan kohdistunut painostus luopua omistautumisesta opintoihin ja keskittyä sen sijaan hartaudenharjoittamiseen, kasvoi sietämättömäksi.

Sor Juana laati vastauksensa kirjeeseen pohtien huolellisesti ja vastaten hänen aiemman liittolaisensa Fernández de Santa Cruzin häneen kohdistamiin syytöksiin. Respuesta a Sor Filotea de la Cruz (Vastaus sor Filotea de la Cruzille) -kirjeestä tuli ensimmäinen feministinen kirjoitus. Sor Juana alistuu siinä hyvin nöyränä asemaansa nunnana, mutta samalla hän kiihkeästi julistaa naisten oikeudesta opiskeluun kertomalla omasta elämästään, halustaan opiskella, tiedonjanostaan ja sen naisille oikeuttavista historiallisista syistä sekä syistä, jotka olivat saaneet hänet tuohon päivään asti kirjoittamaan, ja tuo katkerana julki oman tilanteensa sellaisena, kuin se todellisuudessa oli. Respuesta a Sor Filotea de la Cruz (Vastaus Sor Filotea de la Cruzille) on päivätty 1.3.1691, mutta se julkaistiin vasta postuumisti vuonna 1700 hänen teostensa Fama y obras póstumas (Maine ja postuumit teokset) osassa II.

On surullista ajatella, että Aguiar y Seixas ei kohdistanut hyökkäystä Carta athenagórican ja sen esipuheen vuoksi suoraan Sor Juanaan siksi, että hän katsoi, ettei hän voinut riitaantua tämän kanssa. Aguiarin oli pidettävä yllä hyviä suhteita, sillä hän tiesi siitä pienestä omaisuudesta, joka Sor Juanalle oli kertynyt tämän omien ponnistelujen ja varakuninkaiden lahjojen ansiosta, joista tämä oli osannut huolehtia hyvin ja sijoittaa ne viisaasti. Hän pyysi Sor Juanalta jatkuvasti rahaa, milloin mihinkin kuluihin, muun muassa piispanpalatsin korjauksiin. Tämä oli kostoa Vieiran saarnan arvostelemisesta, minkä hän katsoi kohdistuvan itseensä. Aguiar y Seixasin viimeinen kosto oli pakottaa Sor Juana luopumaan kirjastostaan, opinnoistaan ja kirjoituksistaan noin vuonna 1692. Tämän jälkeen Sor Juanasta ei enää paljoa kuultu, lukuun ottamatta joitakin uskonnollisia lupauksia varten kirjoitettuja tekstejä, joita ei pidetä hänen arvonsa mukaisina. Tätä Octavio Paz tarkoittaa, kun hän puhuu "uskon ansoista".

Fragmento de Respuesta a Sor Filotea

MUY ILUSTRE Señora, mi Señora: No mi voluntad, mi poca salud y mi justo temor han suspendido tantos días mi respuesta. ¿Qué mucho si, al primer paso, encontraba para tropezar mi torpe pluma dos imposibles? El primero (y para mí el más riguroso) es saber responder a vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta.

[…] Prosiguiendo en la narración de mi inclinación, de que os quiero dar entera noticia, digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; y viendo que la daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección. Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero, por complacer al donaire, me la dio. Proseguí yo en ir y ella prosiguió en enseñarme, ya no de burlas, porque la desengañó la experiencia; y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto; y yo lo callé, creyendo que me azotarían por haberlo hecho sin orden. Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde), y puede testificarlo. […]

Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños. Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las otras habilidades de labores y costuras que deprenden las mujeres, oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en México; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a México, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad; ella no lo quiso hacer, e hizo muy bien, pero yo despiqué el deseo en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones a estorbarlo; de manera que cuando vine a México, se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar.

Katkelma teoksesta Vastaus sor Filotealle

Arvon rouva, rouvani: Eivät tahtoni, heikko terveyteni eikä perusteltu pelkoni ole olleet syynä siihen, että vastaukseni on viipynyt näin monta päivää. Vaan kömpelön kynäni kulku taisi katketa ennen kaikkea kahteen ylipääsemättömään esteeseen. Ensimmäinen (ja mielestäni ankarin vastus) on osata vastata teidän oppineimpaan, hienostuneimpaan, pyhimpään ja rakastettavimpaan kirjeeseenne.

[…]Jatkaen kertomusta taipumuksestani, jota koskevan tiedon haluan saattaa kokonaisuudessaan teidän tietoonne, sanon, etten ollut täyttänyt vielä kolmea vuottakaan, kun äitini lähettäessä yhtä sisaristani, minua vanhempaa, opiskelemaan lukemista erään ystävättäreksi kutsutun henkilön luokse, kiintymys ja kujeilunhalu saivat minut lähtemään hänen peräänsä; ja kun näin, että häntä opetettiin, minussa syttyi sellainen halu osata lukea, että omasta mielestäni opettajaa huijaten sanoin tälle, että äitini oli käskenyt hänen pitää minulle oppitunnin. Ei hän sitä uskonut, koska se ei ollut uskottavaa; nokkeluudesta palkkana hän kuitenkin piti sen minulle. Jatkoin tunneilla käymistä, ja hän minun opettamistani, muttei enää pilanpäiten, sillä kokemuksen kautta hänelle oli selvinnyt asioiden oikea tila; ja opin nopeasti, niin että osasin lukea jo ennen kuin asia selvisi äidilleni, jolta opettaja oli sen salannut antaakseen tälle koko ilon kerralla ja saadakseen samalla palkkion; ja minä pysyin vaiti, koska luulin, että saisin piiskaa, kun olin ryhtynyt tähän ilman käskemättä. Hän, joka minua opetti, elää edelleen (Jumala häntä varjelkoon), ja voi todistaa tämän. […]

Muistan, että vaikka noina aikoina olin samanlainen herkkusuu kuin tuossa iässä yleensä ollaan, en syönyt juustoa, koska olin kuullut, että siitä tulisi tyhmäksi, ja halu tietää vei minussa voiton halusta syödä, vaikka se on lapsilla niin voimakas. Myöhemmin, kun olin kuusi- tai seitsenvuotias ja osasin jo lukea ja kirjoittaa sekä kaikki muut työskentely- ja ompelutaidot, joita naiset opettelevat, kuulin sanottavan, että Méxicossa on yliopisto ja kouluja, joissa opiskellaan tieteitä; tuskin olin siitä kuullut, kun jo aloin ahdistella äitiäni kiihkeillä ja mahdottomilla aneluilla siitä, että hän pukisi minut pojan vaatteisiin ja lähettäisi Méxicoon, siellä asuvien sukulaistensa luokse, opiskelemaan ja suorittamaan kursseja yliopistossa; äiti ei sitä halunnut, ja se oli aivan oikein, mutta minä purin intoani lukemalla isoisäni monia erilaisia kirjoja, eivätkä mitkään rangaistukset tai moitteet riittäneet sitä estämään; joten Méxicoon saavuttuani ihailtiin, ei niinkään lahjakkuutta vaan sitä muistia ja yleistä tietämystä, joka minulla oli iässä, jossa yleisen oletuksen mukaan olisin tuskin ehtinyt vielä oppia puhumaankaan.

Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres --y más en tan florida juventud-- es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta dónde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o tal cosa que me había propuesto deprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. Sucedía así que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto le cortaba en pena de la rudeza: que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno. Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencillas de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros.

[…] Si el crimen está en la Carta Atenagórica, ¿fue aquélla más que referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia? Pues si ella, con su santísima autoridad, no me lo prohíbe, ¿por qué me lo han de prohibir otros? ¿Llevar una opinión contraria de Vieyra fue en mí atrevimiento, y no lo fue en su Paternidad llevarla contra los tres Santos Padres de la Iglesia? Mi entendimiento tal cual ¿no es tan libre como el suyo, pues viene de un solar? ¿Es alguno de los principios de la Santa Fe, revelados, su opinión, para que la hayamos de creer a ojos cerrados? Demás que yo ni falté al decoro que a tanto varón se debe, como acá ha faltado su defensor, olvidado de la sentencia de Tito Lucio: Artes committatur decor; ni toqué a la Sagrada Compañía en el pelo de la ropa; ni escribí más que para el juicio de quien me lo insinuó; y según Plinio, non similis est conditio publicantis, et nominatim dicentis. Que si creyera se había de publicar, no fuera con tanto desaliño como fue. Si es, como dice el censor, herética, ¿por qué no la delata? y con eso él quedará vengado y yo contenta, que aprecio, como debo, más el nombre de católica y de obediente hija de mi Santa Madre Iglesia, que todos los aplausos de docta. […]

Aloin opetella kielioppia, ja luulen, että niitä oppitunteja kertyi korkeintaan kaksikymmentä; paneuduin siihen niin huolella, että koska naisilla – varsinkin niin kukkeassa nuoruudessa – hiusten luonnollinen koreus on kerrassaan arvostettu, leikkasin itseltäni hiuksia neljän tai kuuden sormen verran mitaten, mihin asti ne olivat ulottuneet tätä aikaisemmin, ja asetin itselleni sellaisen säännön, että jollen siihen mennessä, kun hiukset olisivat taas kasvaneet samaan mittaansa, olisi oppinut jotakin tiettyä asiaa, jonka osaamisen olin asettanut itselleni tavoitteeksi hiusteni kasvun aikana, minun piti leikata ne uudestaan rangaistuksena tyhmyydestä. Kävi sitten niin, että hiukset kasvoivat enkä ollut oppinut sitä, minkä olin asettanut tavoitteeksi, koska hiukset kasvoivat nopeasti ja minä opin hitaasti, joten leikkasin ne rangaistuksena tyhmyydestä: minusta ei ollut oikein, että tiedoista niin tyhjä pää olisi puettuna hiuksilla, joka oli kaikkein halutuin koriste. Ryhdyin nunnaksi, vaikka tiesin, että tulisin kohtaamaan seikkoja (puhuin siihen liittyvistä, en sen olennaisista, seikoista), jotka ovat ristiriidassa mielenlaatuni kanssa, mutta kaiken kaikkiaan, koska haluni olla menemättä naimisiin oli ehdoton, se oli vähiten suhteeton ja kaikkein kelvollisin vaihtoehto, jolla voisin turvata kaipaamani pelastuksen; mikä oli ensimmäinen (ja loppujen lopuksi myös tärkein) peruste, jolle antoivat periksi ja jota tukivat mielenlaatuni hullutukset, joita olivat halu elää yksin, vastentahtoisuus sellaista pakollista tointa kohtaan, joka hankaloittaa opiskelun vapautta, sekä hälyä, joka rikkoisi kirjojeni tyynen hiljaisuuden.

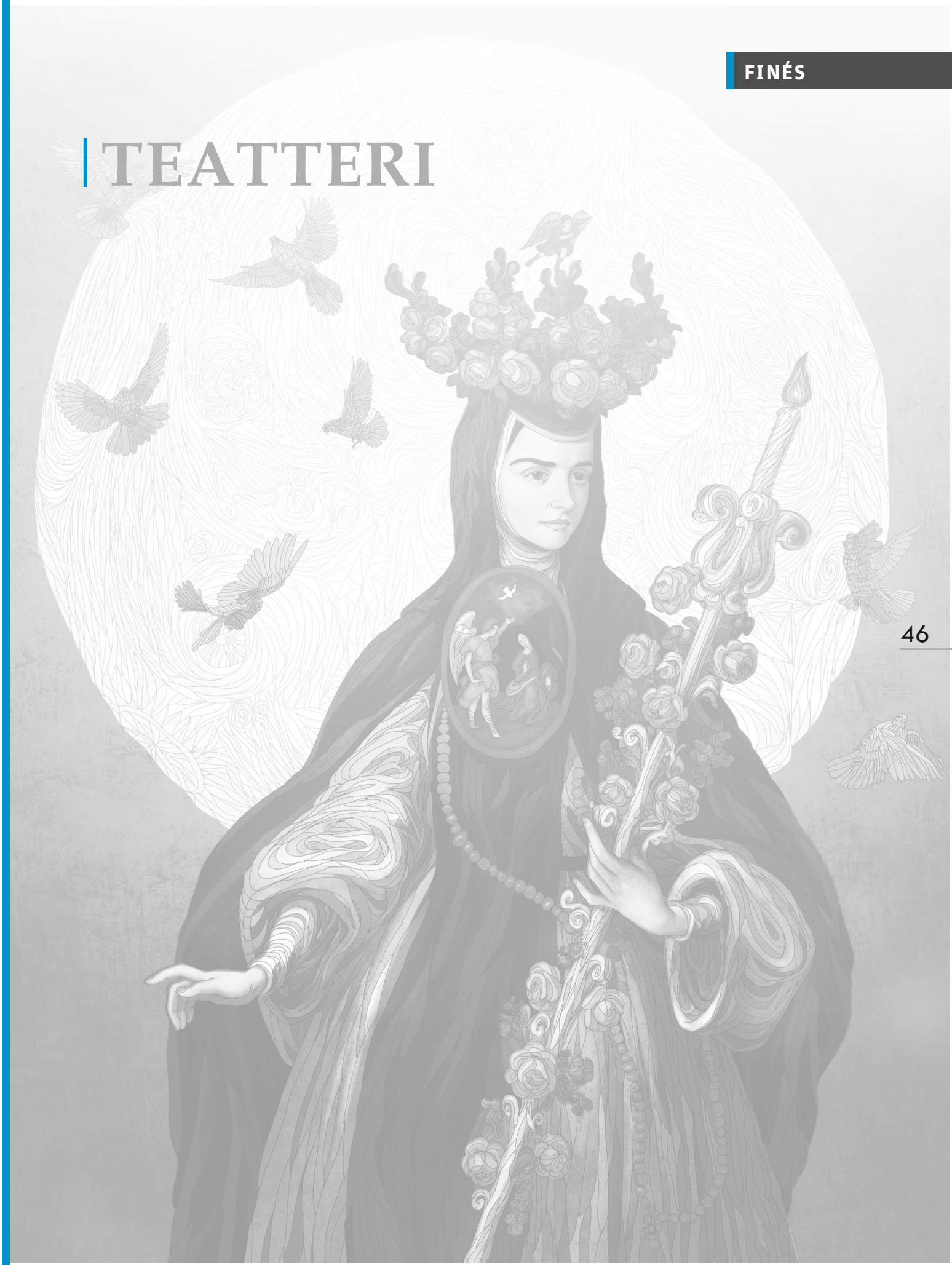
[…] Jos rikos on Carta Atenagóricassa, onko se muuta kuin vain viittaus ajatuksiini suhteessa kumarruksiin, jotka olen velkaa Pyhälle Äitikirkolle? Nimittäin, jos tämä ei pyhimmällä auktoriteetillaan sitä minulta kiellä, miksi muiden on se minulta kiellettävä? Eri mieltä oleminen Vieyran kanssa on julkeutta minun puoleltani, mutta eikö sitä ole myös se, että isä asettuu kirkon kolmea Pyhää Isää vastaan? Eikö minun ajatuksenjuoksuni sinällään ole yhtä vapaa kuin hänen, maastahan hänkin on tullut? Onko hänen näkemyksensä jokin Pyhän Uskon paljastetuista periaatteista, joka meidän on sokeasti uskottava? Lisäksi käytökseni oli nuhteeton, toisin kuin monilla miehillä, kuten täällä hänen puolustajallaan, joka unohti Tito Lucion säännön: Artes committatur decor; enkä hipaissut Pyhitetyn Seuran vaatteen liepeeseenkään; ja kirjoitukseni oli tarkoitettu vain sen henkilön tietoon, joka tästä oli minulle vihjannut; ja kuten Plinius on todennut, non similis est conditio publicantis, et nominatim dicentis. Jos olisin olettanut, että se julkaistaan, se ei olisi ollut niin viimeistelemätön kuin mitä se oli. Jos se on kerettiläinen, kuten sensori sanoo, niin miksi hän ei anna sitä ilmi? Silloin hän saisi kostonsa ja minä olisin tyytyväinen, koska, kuten minun kuulukin, arvostan enemmän Pyhän Äitikirkkoni katolilaisen ja kuuliaisen tyttären nimeä kuin mitään oppineisuuden ylistystä. […]



TEATRO



TEATTERI



Sor Juana como dramaturga

Como nos indica Paz, el teatro ocupó aproximadamente un tercio de la obra total de Sor Juana. Escribió comedias y autos sacramentales, loas y sainetes. Su teatro fue muy posiblemente representado en España, y también en el Virreinato del Perú y en las Filipinas, según se ha descubierto recientemente.

Dos de sus obras más conocidas son comedias de capa y espada al estilo calderoniano. Una es Los empeños de una casa, en la cual algunas escenas recuerdan a las obras de Lope de Vega, aunque con lenguaje culterano, tendencia que, como aclara Paz, empezó el mismo Calderón. La segunda es Amor es más laberinto, estrenada el 11 de enero de 1689 para celebrar el cumpleaños del nuevo virrey conde de Galve. A diferencia de la de nuestro fragmento cuya acción ocurre en España, esta última se desarrolla en la Creta antigua.

La más célebre y representada de estas dos comedias es Los empeños de una casa, estrenada el 4 de octubre de 1683, que es una comedia de amor y enredo, representada por primera vez como parte de un agasajo ofrecido a los Virreyes de La Laguna para celebrar el nacimiento de su primogénito, José (Adonis en el texto) y dar la bienvenida al nuevo arzobispo, Aguiar y Seixas. Esta obra es de gran interés para los sorjuanistas ya que el personaje de Doña Leonor sirve como vehículo para dar atisbos a datos autobiográficos de la Décima Musa, como podemos ver en el comienzo del ejemplo que nos da Paz:

Inclinéme a los estudios
desde mis primeros años
con tan ardientes desvelos,
con tan ansiosos cuidados,
que reduje a tiempo breve
fatigas de mucho espacio. *(versos 307-313 de Jornada I)*

En estas líneas vemos retratada a la Sor Juana de la Respuesta a Sor Filotea.

De esta manera, encontramos en estas comedias no solo pasiones superficiales, sino debates serios de ideas, creencias y valores, como en el pasaje que cierra el festejo al final de la obra, donde cantan juntos españoles (e italianos), indios y negros -- las razas en que estaba estrictamente dividida la sociedad. Se puede apreciar una encubierta crítica al sistema de castas en las colonias españolas. Debemos recordar que sus obras fueron escritas para la corte virreinal, y su función era confirmar los valores sociales prevalentes, por lo que la crítica no se podía hacer de forma manifiesta. Cada personaje actúa y habla de acuerdo con las reglas estrictas según su edad, sexo y jerarquía; por ejemplo, tenemos a Castaño, el sirviente quien habla como los mexicanos, dándole además una interesante nota de interculturalidad a la comedia que se desarrolla en Toledo, no en México. Lo que más atrae al público son los ingeniosos enredos y los equívocos.

Sor Juana näytelmäkirjailijana

Kuten Octavio Paz toteaa, teatteri kattoi lähes kolmanneksen Sor Juanan koko tuotannosta. Hän kirjoitti komedioita ja auto sacramental -mysteerinäytelmiä, komediallisia loa-johdantoja ja sainete-farsseja. Viimeaikaisten löydösten mukaan on hyvin todennäköistä, että Sor Juanan näytelmiä esitettiin Espanjassa, Perun varakuningaskunnassa sekä Filippiineillä.

Kaksi Sor Juanan kaikkein tunnetuimmista teoksista on Calderónin teosten tyylisiä viitta ja tikari -komedioita. Yksi näistä on Los empeños de una casa (Erään talon rakkaudet), jonka jotkin näytännöt muistuttavat Lope de Vegan teoksia, vaikkakin niiden kieli on korkealentoista, mikä on piirre, kuten Paz selvittää, jonka aloitti itse Calderón. Toinen on Amor es más laberinto (Rakkaus ylittää labyrintin), joka esitettiin ensimmäisen kerran 11.1.1689 uuden varakuninkaan, Galven kreivin, syntymäpäivän kunniaksi. Toisin kuin seuraavassa esitetyssä katkelmassa, jonka tapahtumapaikkana on Espanja, tämän teoksen tapahtumat on sijoitettu antiikin Kreikkaan.

Näistä kahdesta kuuluisampi ja enemmän esitetty on Los empeños de una casa (Erään talon rakkaudet), jonka ensi-ilta oli 4.10.1683. Se on rakkauksista ja sekaannuksista kertova komedia, joka esitettiin ensimmäisen kerran pidoissa, jotka oli järjestetty La Lagunan varakuninkaallisille heidän esikoisensa Josén (tekstissä Adonis) syntymän johdosta sekä uuden arkkipiispan Aguiar y Seixasin toivottamiseksi tervetulleeksi. Tämä teos on ollut sorjuanisteille mielenkiintoinen sikäli, että Leonorin henkilöhahmosta välittyy viitteitä Kymmenennen muusan omaan elämään, kuten voimme havaita Pazin antaman esimerkin alusta:

Suuntauduin opintoihin
ensimmäisistä vuosistani alkaen
niin palavan uutterasti
ahnaan ahkerasti
että lyhyeen sain mahtumaan
pitkän ajan uurastuksen. *[Jornada I (1. päivä), säkeet 307-313]*

Näiltä riveiltä, jotka ovat teoksesta Respuesta a Sor Filotea (Vastaus Sor Filotealle), välittyy kuva Sor Juanasta.

Sor Juanan komediat eivät siis ainoastaan kerro pinnallisista intohimoista vaan niihin sisältyy myös vakavamielisiä keskusteluja ideoista, uskomuksista ja arvoista, kuten teoksen päättävän juhlan katkelmassa, jossa laulavat yhdessä espanjalaiset (ja italialaiset), intiaanit ja mustat - rodut, joihin yhteiskunta oli jyrkästi jakautunut. Näytelmässä on havaittavissa verhottua arvostelua Espanjan siirtomaiden kastijärjestelmää kohtaan. On muistettava, että Sor Juanan teokset oli kirjoitettu varakuninkaan hoville ja niiden tehtävänä oli vallitsevien sosiaalisten arvojen vahvistaminen, joten arvostelua ei niissä voinut esittää selkeästi näkyvällä tavalla. Kukin näytelmien hahmoista toimii ja puhuu ikänsä, sukupuolensa ja arvoasemansa mukaisten tiukkojen sääntöjen mukaisesti. Esimerkiksi palvelija Castaño puhuu kuten meksikolaiset, ja hänestä ilmenee myös mielenkiintoinen kulttuurienvälisyyden piirre, koska komedian tapahtumat sijoittuvat Toledoon, eivät Méxicoon. Yleisöä kiehtovat eniten nokkelat sekasotkut ja väärinkäsitykset.

La obra consta de 10 partes en total. Empieza con un Festejo; sigue la canción "Divina Fénix" dedicada a Lysi, como Sor Juana llamaba a la virreina; la Jornada I es el primer acto de la comedia en sí; otra canción "Bellísimo Narciso" también dedicada a la virreina que en ella la llama María; el Sainete primero de palacio, que es una alegoría del amor, respeto, obsequio, fineza, esperanza, y en la voz del alcalde, de la autoridad; la Jornada II, segundo acto de la comedia; una tercera canción, "Tierno, adorado Adonis", dedicada a José, el primogénito de los Virreyes de La Laguna; sigue el Sainete segundo en que se compara la obra con la Celestina; continúa con la Jornada III, tercer acto y final de la comedia; y termina con el Sarao de cuatro naciones, en que cantan españoles, negros, italianos y mexicanos. Como podemos apreciar, la música era un elemento de gran importancia en el teatro de Sor Juana.

La trama es, naturalmente, enredada y complicada, pero con la peculiar característica de que es la mujer el eje conductor de la historia: las mujeres son personajes fuertes y decididos que mucho se asemejan a la propia Sor Juana.

Los protagonistas son: doña Ana de Arellano, don Pedro de Arellano (su hermano), don Juan de Vargas (pretendiente de Doña Ana), don Carlos de Olmedo (de quien doña Ana cree enamorarse cuando llega a Toledo, pero quien mantiene un romance con doña Leonor), doña Leonor de Castro (a quien don Pedro pretende). Como personajes en papel secundario, pero de gran importancia para el desarrollo de la obra, tenemos a Castaño, el criado de don Carlos, y Celia, la criada de doña Ana. La acción transcurre en Toledo, adonde se han mudado los hermanos doña Ana y don Pedro desde Madrid por asuntos de negocios. Doña Ana había conocido ya desde Madrid a don Juan de Vargas, quien la sigue a Toledo. Pero doña Ana al llegar a Toledo conoce a don Carlos de Olmedo y cree enamorarse de él. Don Carlos de Olmedo no corresponde al amor de doña Ana porque sostiene un romance con doña Leonor de Castro. Don Pedro, por su parte, pretende a doña Leonor, quien no le hace caso porque ya está comprometida con don Carlos. El padre de doña Leonor, sin embargo, no acepta la boda de su hija con don Carlos, por lo que la pareja intenta fugarse. Cuando están saliendo, los descubren el primo de doña Leonor y otro caballero que lo acompaña, quienes tratan de detener a don Carlos con sus espadas, y don Carlos, al defenderse, hiere al primo de doña Leonor. Doña Leonor va a refugiarse a casa de doña Ana a quien le cuenta todo lo que ha sucedido. Así se entera doña Ana que ella y doña Leonor aman al mismo hombre. Don Carlos entonces está huyendo de la justicia y va a parar, junto con su criado, también a casa de doña Ana.

Teoksessa on kaiken kaikkiaan kymmenen osaa. Se alkaa juhlinnasta (Festejo), ja sitä seuraavat laulu "Divina Fénix", joka on omistettu Lysille, jolla nimellä Sor Juana kutsui varakuningatarta; varsinaisen komedian ensimmäinen näytös, 1. päivä (Jornada I); toinen laulu "Bellísimo Narciso", joka myös on omistettu varakuningattarelle ja jossa häntä kutsutaan nimellä María; ensimmäinen palatsin sainete (Sainete primero de palacio), joka on allegoria rakkaudesta, kunnioituksesta, kosiskelusta, hienoudesta, toivosta, ja pormestarin suulla vaikutusvallasta; 2. päivä (Jornada II), komedian toinen näytös; kolmas laulu "Tierno, adorado Adonis", joka on omistettu Josélle, La Lagunan varakuninkaallisten esikoiselle; tämän jälkeen seuraa toinen sainete (Sainete segundo), jossa teosta verrataan Celestinaan; sitten jatkuu 2. päivä (Jornada II), kolmas näytös ja komedian päätös; ja viimeisenä on neljän kansan illanvietto (Sarao de cuatro naciones), jossa ovat laulajina espanjalaiset, mustat, italialaiset ja meksikolaiset. Kuten voimme havaita, musiikki oli Sor Juanan näytelmissä tärkeä osatekijä.

Juoni on luonnollisesti kiemurainen ja monimutkainen, mutta siinä on erityispiirteenä, että nainen on tarinan johtavana keskushahmona: naiset ovat vahvoja ja päättäväisiä hahmoja, jotka muistuttavat paljon Sor Juanaa itseään.

Päähenkilöt ovat Ana de Arellano, Pedro de Arellano (hänen veljensä), Juan de Vargas (Anan ihailija), Carlos de Olmedo (johon Ana uskoo ihastuneensa saapuessaan Toledoon, mutta jolla on romanssi Leonorin kanssa), Leonor de Castro (jota Pedro tavoittelee). Sinänsä sivuroolissa, mutta juonenkehityksen kannalta merkittäviä hahmoja ovat Castaño, Carlosin palvelija, ja Celia, Anan palvelija. Tapahtumat sijoittuvat Toledoon, johon sisarukset Ana ja Pedro ovat muuttaneet Madridista liiketoimien vuoksi. Ana oli tutustunut jo Madridissa Juan de Vargasiin, joka seurasi häntä Toledoon. Mutta Ana, saavuttuaan Toledoon, tutustuu Carlos de Olmedoon ja uskoo rakastuneensa häneen. Carlos de Olmedo ei vastaa Anan rakkauteen, koska hänellä on meneillään romanssi Leonor de Castron kanssa. Pedro puolestaan tavoittelee Leonoria, joka ei ole tätä huomaavinaan, koska hän on jo lupautunut Carlosille. Leonorin isä ei kuitenkaan hyväksy tyttärensä ja Carlosin naimisiinmenoa, ja tämän vuoksi pariskunta yrittää karata. Kun he ovat lähdössä, Leonorin serkku ja hänen seurassaan oleva toinen mies paljastavat heidät ja yrittävät pidätellä Carlosia miekoillaan, ja puolustautuessaan tämä haavoittaa Leonorin serkkua. Leonor lähtee turvaan Anan luokse ja kertoo tälle kaiken, mitä on tapahtunut. Tästä Analle selviää, että hän ja Leonor rakastavat samaa miestä. Tuolloin Carlos, joka pakenee virkavaltaa, päätyy yhdessä palvelijansa kanssa Anan taloon.

Para aumentar los enredos y confusiones, la escena clave se desarrolla en la oscuridad. Así, todos los personajes se encuentran unos con otros en la oscuridad y creen hablar con personas distintas y se producen los más simpáticos malentendidos con la confusión de identidades e intenciones de todos. Castaño se disfraza con ropas de doña Leonor para ir a hablar con el padre de Leonor y es Celia quien trae la luz que aclara toda la situación. La escena de nuestro fragmento es precisamente esta escena en la oscuridad en casa de doña Ana.

El final de la obra es un final feliz: se quedan don Carlos con doña Leonor, doña Ana con don Juan y Castaño con Celia. El único que se queda solo es don Pedro, quien desde el principio sabe que doña Leonor era un amor imposible porque ella ya tenía a don Carlos, pero, aunque don Pedro lo sabía, la quería para sí por amor propio.

Kaiken sekaannuksen ja mutkikkuuden kukkuraksi ratkaiseva näytös tapahtuu pimeässä. Kaikki henkilöt ovat keskenään pimeässä ja luulevat puhuvansa eri henkilöille, mistä seuraa hullunkurisia väärinymmärryksiä, joissa henkilöt sekoittavat toinen toisensa sekä toistensa aikomukset. Castaño pukeutuu Leonorin vaatteisiin mennäkseen puhumaan Leonorin isän kanssa ja Celia, joka tuo valonlähteen, selkeyttää koko tilanteen. Jäljempänä esitettävän katkelman näytös on juuri tämä, Anan talossa pimeässä tapahtuva näytös.

Teoksessa on onnellinen loppu: Carlos pysyy yhdessä Leonorin kanssa, Ana Juanin kanssa ja Castaño Celian kanssa. Ainoa, joka jää yksin, on Pedro, joka jo alusta alkaen tiesi Leonorin olevan mahdoton rakkaus. Vaikka Pedro tiesi Leonorin rakastavan Carlosia, hän halusi naisen itselleen turhamaisuutensa takia.

Fragmento de la obra de teatro *Los empeños de una casa*

En casa de don Pedro y doña Ana

Sale doña Leonor retirándose de don Juan.

Juan:
Espera, hermosa homicida.
¿De quién huyes? ¿Quién te agravia?
¿Qué harás de quien te aborrece
si así a quien te adora tratas?
Mira que ultrajas huyendo
los mismos triunfos que alcanzas,
pues siendo el vencido yo
tú me vuelves las espaldas,
y que haces que se ejerciten
dos acciones encontradas:
tú, huyendo de quien te quiere;
yo, siguiendo a quien me mata.

Leonor:
Caballero, o lo que sois;
si apenas en esta casa,
que aun su dueño ignoro, acabo
de poner la infeliz planta,
¿cómo queréis que yo pueda
escuchar vuestras palabras,
si de ellas entiendo sólo
el asombro que me causan?



Katkelma näytelmästä *Erään talon rakkaudet*

Pedron ja Anan talossa

Leonor tule esiin vetäytyen erilleen Juanista.

Juan:
Odota, hehkeä murhaaja.
Ketä pakenet? Kuka sinua on loukannut?
Mitä tekisit sille, joka sinua kammoksuu,
jos kohtelet näin häntä, joka sinua palvoo?
Katsohan, kuinka karkaamalla pois
väheksyt sitä mitä olet saavuttanut,
kun minut on valloitettu,
käännät minulle selän,
ja saat aikaan kaksi
ristiriitaista tapahtumaa:
itsesi pakenemaan häntä, joka sinua rakastaa;
ja minut jahtaamaan häntä, joka minut surmaa.

Leonor:
Arvon herra, tai mikä lienettekin,
hädin tuskin tässä talossa,
jonka isäntää en vielä tunne, olen
saanut kuntoon onnettoman kerroksen,
miten oletatte, että voisin
kuunnella sanojanne, jos ymmärrän
niistä ainoastaan hämmennyksen,
jonka ne minussa herättävät?



Y así, si como sospecho
me juzgáis otra, os engaña
vuestra pasión. Deteneos
y conoced, más cobrada
la atención, que no soy yo
la que vos buscáis.

Juan:
¡Ah ingrata!
Sólo eso falta, que finjas
para no escuchar mis ansias,
como que mi amor tuviera
condición tan poco hidalga
que en escuchar mis lamentos
tu decoro peligrara.
Pues bien para asegurarte,
las experiencias pasadas
bastaban, de nuestro amor,
en que viste veces tantas
que las olas de mi amor
cuando más crespas llegaban
a querer con los deseos
de amor anegar la playa,
era margen tu respeto
al mar de mis esperanzas.

Leonor:
Ya he dicho que no soy yo,
caballero, y esto basta;
idos, o yo llamaré
a quien oyendo esas ansias
las premie por verdaderas
o las castigue por falsas.

Juan:
Escucha.

Leonor:
No tengo qué.

Ja niin, jos, kuten epäilen,
pidätte minua jonakin toisena,
himonne teitä harhauttaa. Hillitkää itsenne
ja havaitkaa, tarkkaavaisuuttanne
terästäen, etten minä ole
hän, jota etsitte.

Juan:
Sinä kiittämätön!
Se tästä vielä puuttuikin, että
teeskentelet, ettei sinun tarvitsisi kuulla halujani
ikään kuin rakkauteni olisi
arvoltaan niin alhaista aatelia,
että vaikerointini kuuleminen
vaarantaisi kunniallisuutesi.
Riittivätpä hyvinkin
vakuuttamiseesi aiemmat
kokemukset rakkaudestamme,
jossa niin monesti näit,
että mitä kuohuvaisimpina
vyöryivät rakkauteni aallot
hukuttamaan rantaa
sinua halulla rakastaen,
kunnioitus sinua kohtaan
hillitsi halujeni hyöyn.

Leonor:
Sanoin jo, etten ole hän,
arvon herra, ja nyt riittää:
menkää, tai kutsun
hänet, joka tuon kiihkon kuullessaan
sen palkitsee todellisena
tai siitä rankaisee petollisena.

Juan:
Kuuntele.

Leonor:
Ei minun tarvitse.

Juan:
¡Pues vive el Cielo, tirana,
que forzada me has de oír
si no quieres voluntaria,
y ha de escucharme grosero
quien de lo atento se cansa!
(Cógela de un brazo)

Leonor:
¿Qué es esto? ¡Cielos, valedme!

Juan:
En vano a los cielos llamas,
que mal puede hallar piedad
quien siempre piedad le falta.

Leonor:
¡Ay de mí! ¿No hay quien socorra
mi inocencia?
(Salen don Carlos y doña Ana deteniéndolo)

Ana:
Tente, aguarda,
que yo veré lo que ha sido,
sin que tú al peligro salgas
si es que mi hermano ha venido.

Carlos:
Señora, esta voz el alma
me ha atravesado; perdona.

Ana: (Aparte.)
(La puerta tengo cerrada;
y así, de no ser mi hermano
segura estoy; mas me causa
inquietud el que no sea
que Carlos halle a su dama;
pero si ella está en mi cuarto
y Celia fue a acompañarla,
¿qué ruido puede ser éste?
Y a oscuras toda la cuadra
está). ¿Quién va?

Juan:
Taivas eläköön, tyrannini,
pakko sinun on minua kuunnella
jos et halua vapaaehtoisesti,
niin minua joutuu kuulemaan julkeana
se, joka hyväntahtoisuuteen kyllästyy.
(Tarttuu Leonoria käsivarresta)

Leonor:
Mitä nyt? Taivas varjelkoon!

Juan:
Turhaan sinä taivasta avuksesi huudat,
armo voi langeta inhasti sille,
jolta ei itseltään sitä kuunaan liikene.

Leonor:
Voi minua! Eikö kukaan tule auttamaan,
suojaamaan viattomuuttani?
(Carlos ja Ana tulevat ja pidättelevät Juania)

Ana:
Pysähdy, odota,
otan selvää, mikä se oli,
ilman, että joudut vaaraan,
jos vaikka veljeni on tullut.

Carlos:
Rouva, tuo ääni lävisti
sieluni; anna anteeksi.

Ana: (Syrjemmälle.)
(Minulla on ovi kiinni;
joten olen varma, ettei se ole
veljeni; mutta olen enemmän
huolissani siitä, ettei vaan
Carlos kohtaa naistaan;
mutta jos tämä on huoneessani
ja Celia lähti häntä saattamaan,
mitä meteliä tämä sitten voi olla?
Ja pimeänä on koko
kammari.) Kuka siellä kulkee?

Carlos:
Yo, señora;
¿qué me preguntas?

Juan:
Doña Ana,
mi bien, señora, ¿por qué
con tanto rigor me tratas?
¿Éstas eran las promesas,
éstas eran las palabras
que me distes en Madrid
para alentar mi esperanza?
Si obediente a tus preceptos,
de tus rayos salamandra,
girasol de tu semblante,
Clicie de tus luces claras,
dejé, sólo por servirte
el regalo de mi casa,
el respeto de mi padre,
y el cariño de mi patria;
si tú, si no de amorosa
de atenta y de cortesana,
diste con tácito agrado
a entender lo que bastaba
para que supiese yo
que era ofrenda mi esperanza
admitida en el sagrado
sacrificio de tus aras,
¿cómo agora tan esquiva
con tanto rigor me tratas?

Ana: (Aparte.)
(¿Qué es esto que escucho, cielos?
No es éste don Juan de Vargas,
que mi ingratitud condena
y sus finezas ensalza?
¿Pues quién aquí le ha traído?)

Carlos:
Señora, escucha.
(Llega don Carlos a doña Leonor)

Carlos:
Minä, rouva.
Mitä haluat tietää?

Juan:
Ana,
voi rouvaseni, miksi
kohtelet minua näin kaltoin?
Näinhän lupasit
ja sanoit
minulle Madridissa
rohkaisten toiveitani?
Sillä kuuliaisena käskyillesi,
tulenhaltijan salamoillesi,
auringonkukkana kasvoillesi,
Klytienä kirkkaille säteillesi,
sinua palvellakseni hylkäsin,
onnen, joka minulla oli, kodin,
isäni kunnioituksen
ja isänmaani hoivan;
jos sinä, ellet rakastavana
hyväntahtoisena ja liehittelevänä,
annoit sanattomalla suopeudella
minun riittävästi ymmärtää,
jotta tiesin, että
toivoni oli lahja,
joka oli hyväksytty pyhäksi
uhriksi alttarillesi,
miksi nyt näin viileästi
ja töykeästi minua kohtelet?

Ana: (Syrjemmälle.)
(Taivas, mitä kuulenkaan?
Eikö tämä ole Juan de Vargas,
joka moittii minua kiittämättömyydestä
ja omilla hienouksillaan kerskailee?
Mutta, kuka on tuonut hänet tänne?)

Carlos:
Rouva, kuuntele.
(Carlos tulee Leonorin luo.)

Leonor:
Hombre, aparta;
ya te he dicho que me dejes.

Carlos:
Escucha, hermosa doña Ana,
mira que don Carlos soy,
a quien tu piedad ampara.

Leonor: (Aparte.)
(Don Carlos ha dicho. ¡Cielos!
Y hasta en el habla jurara
que es don Carlos; y es que como
tengo a Carlos en el alma,
todos Carlos me parecen,
cuando él ¡ay prenda adorada!
en la prisión estará).

Carlos:
¿Señora?

Leonor:
Apartad, que basta
deciros que me dejéis.

Carlos:
Si acaso estáis enojada
porque hasta aquí os he seguido,
perdonad, pues fue la causa
solamente el evitar
si algún daño os amenaza.

Leonor: (Aparte.)
(¡Válgame Dios, lo que a Carlos
parece!)

Juan:
¿Qué, en fin, ingrata,
con tal rigor me desprecias?
(Sale Celia con luz)

Leonor:
Mene pois;
käskin sinun jo antaa minun olla.

Carlos:
Kuuntele, Ana, kaunokaiseni
olen Carlos,
joka hurskauttasi suojaa.

Leonor: (Syrjemmälle.)
(Hän sanoi Carlos. Taivas!
Ja voisinpa vaikka vannoa,
että hän on Carlos; ja kun
Carlos on sielussani,
jokainen vaikuttaa Carlosilta,
kun hän, oih, palvottu aarre!
on vankilassa.)

Carlos:
Rouva?

Leonor:
Menkää pois, riittää, että
käsken teidän antaa minun olla rauhassa.

Carlos:
Olette ehkä vihainen siksi,
että olen seurannut teitä tänne asti,
antakaa anteeksi, sillä tarkoituksena oli
vain varmistaa, ettei mikään
vaara teitä uhkaa.

Leonor: (Syrjemmälle.)
(Jumala minua varjelkoon siltä,
mikä Carlosia muistuttaa.)

Juan:
Noinko kovin, kiittämätön,
lopulta minua halveksut?
(Celia saapuu ja tuo valon tullessaan.)

Celia: (Aparte.)
(A ver si está aquí mi ama,
para sacar a don Juan
que oculto dejé en su cuadra,
vengo; mas ¿qué es lo que veo?)

Leonor: (Aparte.)
(¿Qué es esto? ¡El cielo me valga!
¿Carlos no es éste que miro?)

Carlos: (Aparte.)
(¡Ésta es Leonor, o me engaña
la aprensión!)

Ana: (Aparte.)
(¿Don Juan aquí?
Aliento y vida me faltan).

Juan: (Aparte.)
(¿Aquí don Carlos de Olmedo?
Sin duda que de doña Ana
es amante, y que por él
aleve, inconstante y falsa
me trata a mí con desdén).

Leonor: (Aparte.)
(¡Cielos! ¿En aquesta casa
Carlos, cuando amante yo
en la prisión le lloraba?
¿En una cuadra escondido,
y a mí, pensando que hablaba
con otra, decirme amores?
Sin duda que de esta dama
es amante. Pero ¿cómo?
¿Si es ilusión lo que pasa
por mí? ¡Si a él llevaron preso
y quedé depositada
yo! Toda soy un abismo
de penas.)

Celia: (Syrjemmälle.)
(Tulin katsomaan, onko emäntäni täällä,
hakeakseni Juanin,
jonka jätin piiloon soppeensa,
mutta mitä näenkään?)

Leonor: (Syrjemmälle.)
(Mitä tämä on? Taivas varjele!
Ei kai tuo, jonka näen, ole Carlos?)

Carlos: (Syrjemmälle.)
(Tuo on Leonor, ellei
epävarmuus minua huijaa!)

Ana: (Syrjemmälle.)
(¿Onko Juan täällä?
Nyt loppuu multa henki, ja elämä tämä seisahtaa.)

Juan: (Syrjemmälle.)
(Onko Carlos de Olmedo täällä?
Hän on varmasti Anan
rakastaja, ja hänen vuokseen
kavalasti, häilyvästi ja petollisesti
hän minua kohtelee halveksuen.)

Leonor: (Syrjemmälle.)
(Taivas! Onko Carlos ollut tässä talossa,
kun minä rakastavana
olen itkenyt häntä vankilassa?
Jossakin sopessa piilossa
ja minulle, joka luulin puhuvani toisen kanssa,
rakkausloruja latelemassa?
Hän on epäilemättä tämän naisen
rakastaja. Mutta miten?
Vai onko se vain harhakuva,
joka mielessäni liikkuu? Hänethän vietiin vankilaan
ja minut siirrettiin
säilöön! Olen yksi kärsimysten
kuilu.)

Juan:
¡Fácil, liviana!
¿Éstos eran los desdenes;
tener dentro de tu casa
oculto un hombre? ¡Ay de mí!
¿Por esto me desdeñabas?
¡Pues, vive el cielo, traidora,
que pues no puede mi saña
vengar en ti mi desprecio,
porque aquella ley tirana
del respeto a las mujeres,
de mis rigores te salva
me he de vengar en tu amante!

[…]

Fin de fragmento



Juan:
Helppo, heppoinen!
Tämäkö oli se häväistys;
että sinulla on talossasi
piilossa mies? Voi minua!
Siksikö minua ylenkatsoit?
Eläköön taivas! Petturi,
kun raivoni ei kykene
kostamaan sinussa halveksuntaani,
sillä tuo yksinvaltias laki
naisten kunnioittamisesta
sinut julmuuksiltani pelastaa
ja kostoni kohdistuu rakastajaasi!

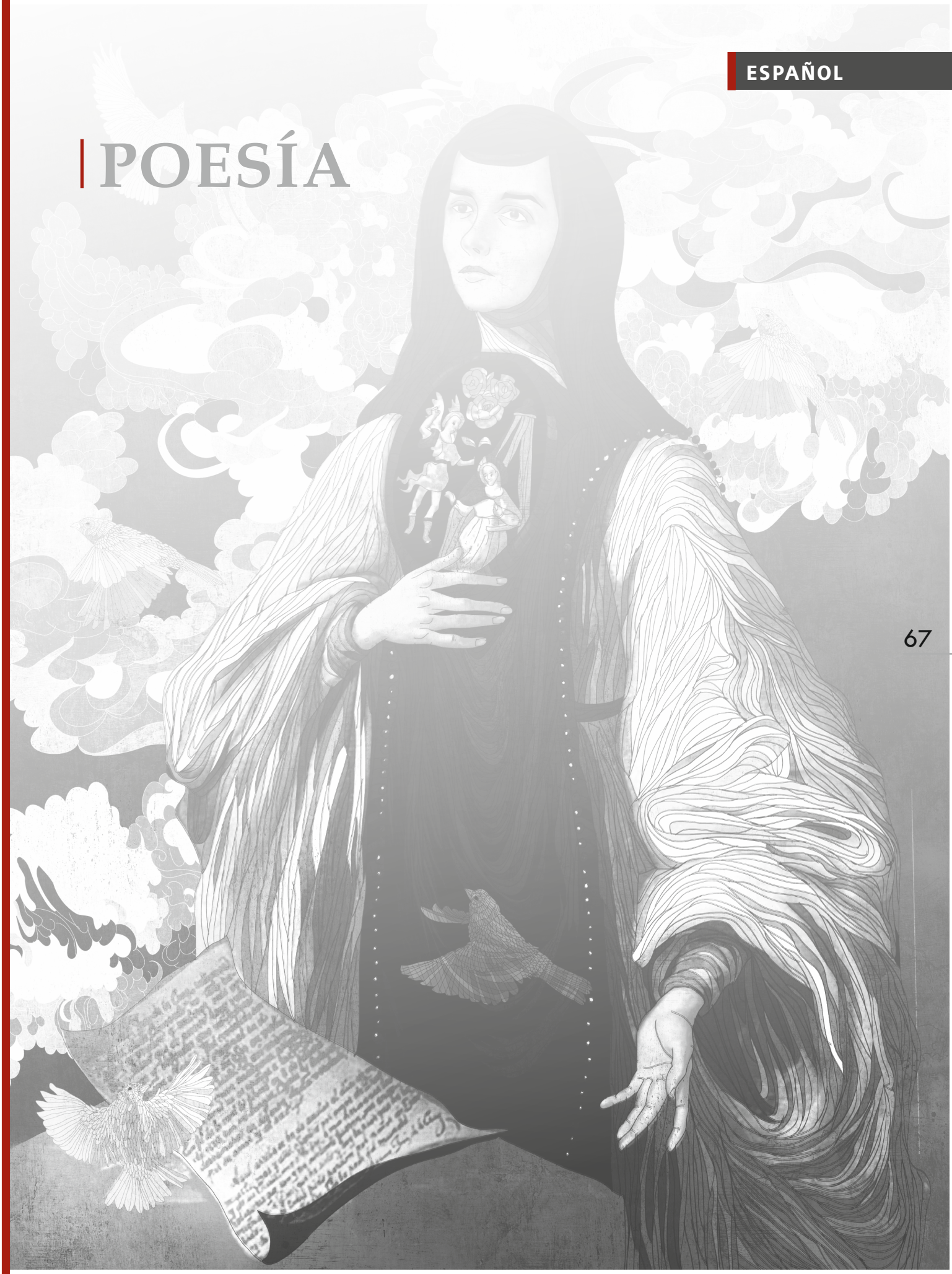
[…]

Katkelma päättyy





POESÍA



RUNOUS



Mujer y poeta

Sor Juana es conocida principalmente como poeta. El hacer poesía para ella era algo natural -- recordemos que ella misma decía que de pequeña tenía problemas para hablar sin rimar. Como dice Villaurrutia, Sor Juana es una poetisa de la inteligencia, del sentimiento y de la razón.

Ya hemos hablado de la biblioteca del abuelo de Sor Juana, don Pedro Ramírez de Santillana, y de que él solía leerle a la pequeña Inés poesía de poetas latinos. Según nos informa Paz, el librero Demetrio García descubrió una antología de poetas latinos recopilada por Octaviano de la Mirandola, quizá pariente de Pico della Mirandola, de 1590, Illustrium Poetarum Flores, en Lyon, Francia. Esta antología se cree que perteneció a don Pedro Ramírez y después a Sor Juana. La obra contiene poesía de Virgilio, Ovidio, Horacio, Séneca, Plauto, entre varios otros. Se dice que esta obra fue lo único que ella pudo conservar de su abuelo, y que siempre la acompañó.

Su amplia producción poética The Sor Juana Inés de la Cruz Project de Dartmouth College la ha clasificado en romances o romanzas, endechas, redondillas, décimas, glosas, sonetos, liras, ovillejos, silvas y villancicos. Méndez Plancarte decidió clasificarla en asuntos: amorosos, filosóficos, religiosos, satíricos y mitológicos. Paz la ordena por temas: cortesana (más de la mitad de su producción poética), de amistad, de amor (unos 50 poemas). Las características principales de su poesía son su virtuosismo al crear versos de estructura métrica muy variada, y su ingenio que le permite concebir rimas armoniosas y sonoras que al declamarse poseen musicalidad y ritmo.

Su poema más importante es Primero sueño, escrito en 1692. Consiste en unos mil versos a la manera gongorina, ya que Sor Juana se inspiró en las Soledades de Luis de Góngora para escribirlo. En él, Sor Juana describe la aventura del conocimiento como un viaje sin fronteras. Entreteje la descripción artística, la mitología, la historia, la filosofía y varias otras disciplinas con el objeto de crear la sensación de ser un sueño. Es una obra de gran complejidad y extensión.

En los fragmentos de su obra hemos querido incluir la famosísima Redondilla "Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan", compuesta alrededor de 1680, quizá su poema más conocido popularmente y que se encuentra inscrita en uno de los mosaicos de las paredes de las ruinas de su casa natal. Tan popular es que en el billete de 200 pesos mexicanos aparece la imagen de Sor Juana con los primeros cuatro versos de esta redondilla.

Nainen ja runoilija

Sor Juana tunnetaan pääasiassa runoilijana. Sor Juanalle runojen tekeminen oli hyvin luonnollista; onhan hän itse sanonut, että lapsena hänelle oli vaikeaa puhua riimittelemättä. Kuten Villaurrutia on todennut, Sor Juana oli älyn, tunteen ja järjen runoilijatar.

On jo ollut puhetta Sor Juanan isoisän Pedro Ramírez de Santillanan kirjastosta ja siitä, että tällä oli tapana lukea hänelle latinankielisten runoilijoiden runoutta. Octavio Paz kertoo, että kirjakauppias Demetrio García löysi latinankielisten runoilijoiden antologian Illustrium Poetarum Flores vuodelta 1590 (Lyon, Ranska), jonka oli koonnut Octavianum Mirandulam, joka tiettävästi oli Pico della Mirandolan sukulainen. Tämän antologian oletetaan kuuluneen Pedro Ramírezille ja myöhemmin Sor Juanalle. Teoksessa on monien muiden ohella Vergiliuksen, Ovidiuksen, Horatiuksen, Senecan ja Plautuksen runoja. Sanotaan, että tämä teos oli ainoa, joka Sor Juanalle jäi isoisältään, ja että se kulki aina hänen mukanaan.

Dartmouth Collegen The Sor Juana Inés de la Cruz Projectissa on luokiteltu Sor Juanan laaja runotuotanto romansseihin, itkuvirsiin, redondilla-runoihin, décima-runoihin, glosa-runoihin, sonetteihin, lira-runoihin, ovillejo-runoihin, silva-runoihin ja villancico-runoihin. Méndez Plancarte päätti luokitella ne runoissa esintyvien aiheiden mukaan rakkausrunoihin ja filosofisiin, uskonnollisiin, satiirisiin ja mytologisiin runoihin. Paz teki teemojen mukaisen luokituksen: hovirunous (yli puolet hänen runotuotannostaan), ystävyyttä käsittelevä runous ja rakkausrunot (noin 50 runoa). Sor Juanan runouden pääpiirteet ovat taiturimainen kyky luoda metrisesti hyvin monin eri tavoin rakentuneita säkeitä ja hänen lahjakkuutensa muodostaa harmonisia ja sointuvia riimejä, joilla on lausuttuna musikaalisuutta ja rytmiä.

Sor Juanan merkittävin runo on Primero sueño (Ensimmäinen uni), joka on kirjoitettu vuonna 1692. Se muodostuu noin tuhannesta gongoristisesta säkeestä, koska Sor Juana oli saanut innoituksensa sen kirjoittamiseen Luis de Góngoran runosta Soledades. Siinä Sor Juana kuvailee tietämisen seikkailua matkaksi ilman rajoja. Runossa punoutuvat yhteen taiteellinen kuvaus, mytologia, historia, filosofia ja monet muut oppialat tavoitteena luoda tunne unessa olemisesta. Teosta pidetään hyvin mutkikkaana ja laajana.

Tässä esityksessä olemme halunneet ottaa teoskatkelmiin mukaan hyvin kuuluisan redondillan Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan (Väite miesten aiheuttaman halun ja pidättäytymisen sekä niistä naisiin kohdistaman paheksunnan epäjohdonmukaisuudesta), joka on kirjoitettu noin vuonna 1680 ja joka on ehkä yleisesti kaikkein tunnetuin Sor Juanan teoksista. Se on kirjoitettuna myös yhteen hänen synnyinkotinsa raunioiden seinien mosaiikkitöistä. Teos on niin suosittu, että Meksikon 200 peson setelissä on kuva Sor Juanasta ja ensimmäiset neljä säettä tästä redondillasta.

La Redondilla es una sátira filosófica en la que la Décima Musa critica la hipocresía de los hombres, pone en tela de juicio la moral que prevalecía en aquellos tiempos, en que los hombres obedecían a sus pasiones y culpaban a la mujer de responderles, sin aceptar que la mitad de la culpa era de ellos.

En cuanto a la forma, el poema de hecho no es una redondilla, sino dieciséis redondillas. De acuerdo con la definición de Rodríguez Caparrós, una redondilla es una estrofa de cuatro versos octosílabos o de arte menor con rima consonante con el patrón abba. Como un guiño del ingenio de la monja, aparece la figura retórica del retruécano, definido en el DLE (Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia) como "inversión de los términos de una proposición o cláusula en la siguiente para que el sentido de esta última forme contraste o antítesis con el de la primera", como sucede en las estrofas 12, 13 y 14: la que cae de rogada / o el que ruega de caído, la que peca por la paga/o el que paga por pecar, y queredlas cual las hacéis / o hacedlas cual las buscáis. Termina el poema reprochándoles a los hombres que con su arrogancia solo sean un ser pasional, que en su persona reúne diablo, carne y mundo. Resulta así ser una especie de respuesta a las sátiras hacia la mujer que existían en su tiempo. Lo interesante es que deja sentado que la culpa es de ambos -hablando de la igualdad de sexos desde entonces-; ambos se dejan llevar por la pasión, y eso es lo que hay que tratar de controlar a través de la moral.

El Soneto 165 titulado "Contiene una fantasía contenta con amor decente" es la culminación de la poesía amorosa de Sor Juana; una fantasía erótica en que une y compara el mundo quimérico con la vida real. Un soneto, de origen italiano aunque ampliamente difundido en el mundo hispano, es una forma de poesía que consiste en catorce versos endecasílabos, divididos en cuatro estrofas, dos estrofas de 4 versos, las dos últimas de 3 versos. El fantasma es deseado y buscado, y quedará atrapado para siempre en la mente fantasiosa de la dama. Este ente fantasmal ha recorrido como una tradición la literatura del mundo occidental, pues ya desde el petrarquismo siguió a través del Renacimiento, el Barroco como por ejemplo en los poemas de Quevedo, el romanticismo, hasta la época moderna. Es sorprendente cómo una monja pudo, ya no escribir, sino publicar, este tipo de poesía en el siglo XVII. Sor Juana, siempre adelantada a su tiempo.

Kyseinen redondilla on filosofista satiiria, jossa Kymmenes muusa arvostelee miesten tekopyhyyttä ja noina aikoina vallalla ollutta siveyskäsitystä, jossa miehet seurasivat intohimojaan ja syyttivät naisia niihin vastaamisesta, hyväksymättä, että puolet syystä oli heidän.

Muotonsa osalta runo ei tosiasiallisesti ole vain redondilla vaan itse asiassa 16 redondillaa. Rodríguez Caparrósin määritelmän mukaan redondilla on neljästä säkeestä muodostunut säkeistö, jonka säkeissä on kahdeksan tai alle kahdeksan loppusoinnullista säettä ja jonka sointukaava on abba. Merkkinä nunnan lahjakkuudesta on runoista löydettävissä sanaleikkejä kerronnan keinona. Sanaleikki, retruécano, määritellään DLE:ssä (Diccionario de la lengua española, Espanjan kuninkaallisen akatemian sanakirja) esityksen tai lauseen sanojen järjestyksen vaihtamiseksi seuraavassa esityksessä tai lauseessa niin, että jälkimmäisessä merkitys on edellisen kanssa ristiriitainen tai vastakkainen. Näin tapahtuukin tämän redondillan säkeistöissä 12, 13 ja 14: la que cae de rogada / o el que ruega de caído - "joka anottuna lankeaa" (sen, joka aneltiin kumoon) / "vai joka langenneena anelee" (vai sen, ken toista aneli); la que peca por la paga / o el que paga por pecar - "joka tekee syntiä rahasta" (ken rahasta syntiin ryhtyy) / "vai joka synnistänsä maksaa" (vai kel' synti on maksun syy), ja queredlas cual las hacéis / o hacedlas cual las buscáis - "rakastakaa heitä sellaisina, joiksi olette heidät tehneet" (huolikaa luo tekosenne) / "tai tehkää heistä sellaisia, joita etsitte" (tai tehkää joksi huolitte). Runo päättyy miehille osoitettuun moitteeseen siitä, että näin julkeina he ovat vain intohimon miehiä, jotka persoonassaan yhdistävät pirun, lihan ja maallisen. Runo on siis eräänlainen vastaus tuon ajan naisiin kohdistuneille satiireille. Runossa on mielenkiintoista se, että siinä tehdään selväksi, että syy on molempien, kummatkin antautuvat intohimon vietäviksi. Moraalin välityksellä pitää pyrkiä kontrolloimaan juuri tätä.

Sonetti 165, jonka otsikko on Contiene una fantasía contenta con amor decente (Sisältää säädylliseen rakkauteen tyytyvän kuvitelman) on Sor Juanan rakkausrunojen huipentuma, eroottinen fantasia, jossa haavemaailma ja tosielämä yhdistyvät ja niitä vertaillaan keskenään.

Sonetti on alkujaan italialainen, mutta erittäin laajalle espanjankieliseen maailmaan levinnyt runomuoto, jossa on 14 säettä, joissa kussakin on 11 tavua, ja jossa säkeet ovat ryhmittyneet neljään säkeistöön, kahdessa ensimmäisessä säkeistössä on neljä ja kahdessa jälkimmäisessä on kolme säettä. Kuviteltua halutaan ja etsitään, ja se jää ikuisiksi ajoiksi loukkuun naisen unelmiin. Tämä haaveolio on kulkenut kautta länsimaisen kirjallisuuden tradition jo Petrarcan ajoista alkaen, renessanssin, barokin, esimerkiksi Quevedon runoissa, ja romantiikan kautta modernismin kauteen asti. On hämmästyttävää, miten nunna onnistuikin, ei ainoastaan kirjoittamaan, vaan myös julkaisemaan tämän tyyppistä runoutta 1600-luvulla. Sor Juana oli aina edellä aikaansa.

Redondilla

"Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan"



Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis:

si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco,
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.

Queréis, con presunción necia,
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Thais,
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
él mismo empaña el espejo,
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión, ninguna gana;
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.

Redondilla

"Väite miesten aiheuttaman halun ja pidättäytymisen sekä niistä naisiin kohdistaman paheksunnan epäjohdonmukaisuudesta"



Typerät miehet, jok' moititte
naista täysin viattomaa
näkemättä syytä omaa
siihen mistä syyttelette:

ensin ahnaammin kuin kukaan
hänet turmella tahdoitte
miks' siveyttä varrotte
kun veditte hänet lokaan?

Kukistatte vastustuksen
ja moititte ankarana
tämän kevytkenkäisenä
aiheuttaneen sattumuksen.

Edustamanne urheus
on samanlainen ilmiö
kuin itsetehty hirviö
jok' lapselle on kauhistus.

Itserakkautta uhkuen
kaipaamaanne saalistatte,
Thaïsta vaikka halajatte
omaksi otatte Lukretian.

Onko kummempaa huvia
kuin että mies, kuuroin korvin,
sutattuaan itse peilin,
suree sumeita kuvia?

Ylenkatse ja suopeus
saman palautteen on alku,
ynseydestä se on parku,
lemmen palkka on parjaus.

Sanailu on ajanhukkaa;
varovainen oltava on,
jos ei myönny, on mahdoton
ja jos myöntyy, on letukka.

Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata, ofende,
y la que es fácil, enfada?

Más, entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos en hora buena.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada,
o el que ruega de caído?

¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga:
la que peca por la paga,
o el que paga por pecar?

Pues ¿para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar,
y después, con más razón,
acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.



Typeryyttä onko moista,
sättimässä, syyttä miksi,
yhtä sydämettömäksi
kevytkenkäiseksi toista.

Mikä on sopivanlainen
oiva onnenne täyttymys,
kun tuskastuttaa siveys
mut' suututtaa myöntyväinen?

Tuskan kiukun kukkuraksi,
jota makunne vain ohjaa
nainen ehkei teistä piittaa
ja julki tuo sen karvaasti.

Sääliksi käy rakastajaa,
siivet olette antaneet
ne turmellun pois kantaneet
kiltin kun vain hän kelpuuttaa.



Kenen vika on isompi
säädyttömään intohimoon:
sen, joka aneltiin kumoon,
vai sen, ken toista aneli?

Kenellä on suurempi syy
molemmilta väärin tehty:
ken rahasta syntiin ryhty
vai kel' synti on maksun syy?

Miksi nyt noin kavahdatte
pois omaa syyllisyyttänne?
huolikaa luo tekosenne
tai tehkää joiksi huolitte.

Anelemasta lakatkaa
taikka myöhemmin varsinkaan
älkää käykö soimaamaan
lempeä, jota anotaan.

On julkeutenne ilmeinen
enää ei voi kiistää kukaan:
aneluunne viette mukaan
pirun, lihan ja maallisen.

Soneto 165

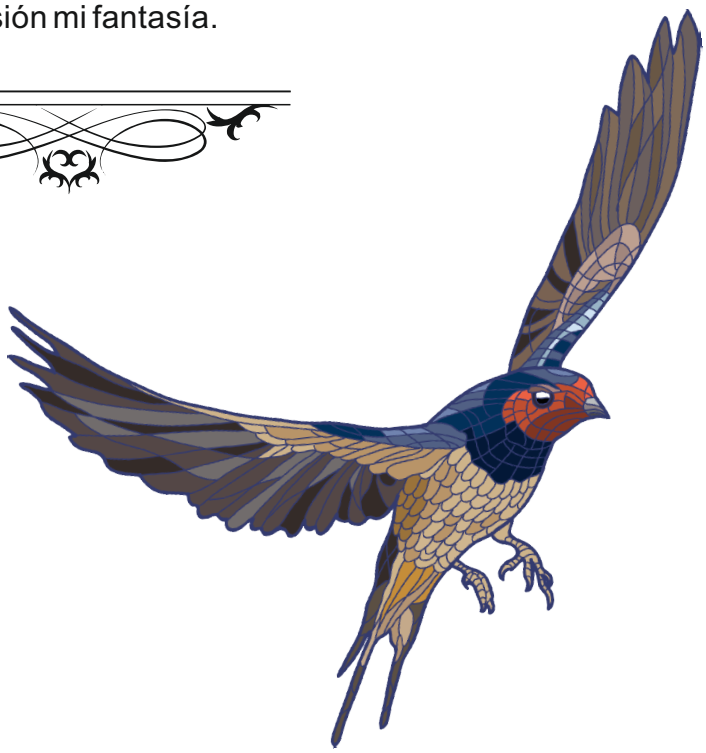
**"Contiene una fantasía contenta
con amor decente"**

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

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

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

que tu forma fantástica ceñía
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.



Sonetti 165

“Sisältää säädylliseen rakkauteen tyytyvän kuvitelman”

Varro, välttelevän rakkaani varjo,
lumoajan, jolle kaikkeni annan
kuollakin voisin puolesta sun, harhan,
unelma soma, jolle tuskaisaa on elo.

Tenhosi tuima magneettinen veto
ottaa rintani teräksestä vallan,
rakkaudestani miksi teet näin hurjan?
kun pian mua herjaat, mielessäsi pako.

Kerskata lisää etpä voisi enää
ett tyrannias vie minusta voiton
mielestäsi sua side ei voi pitää

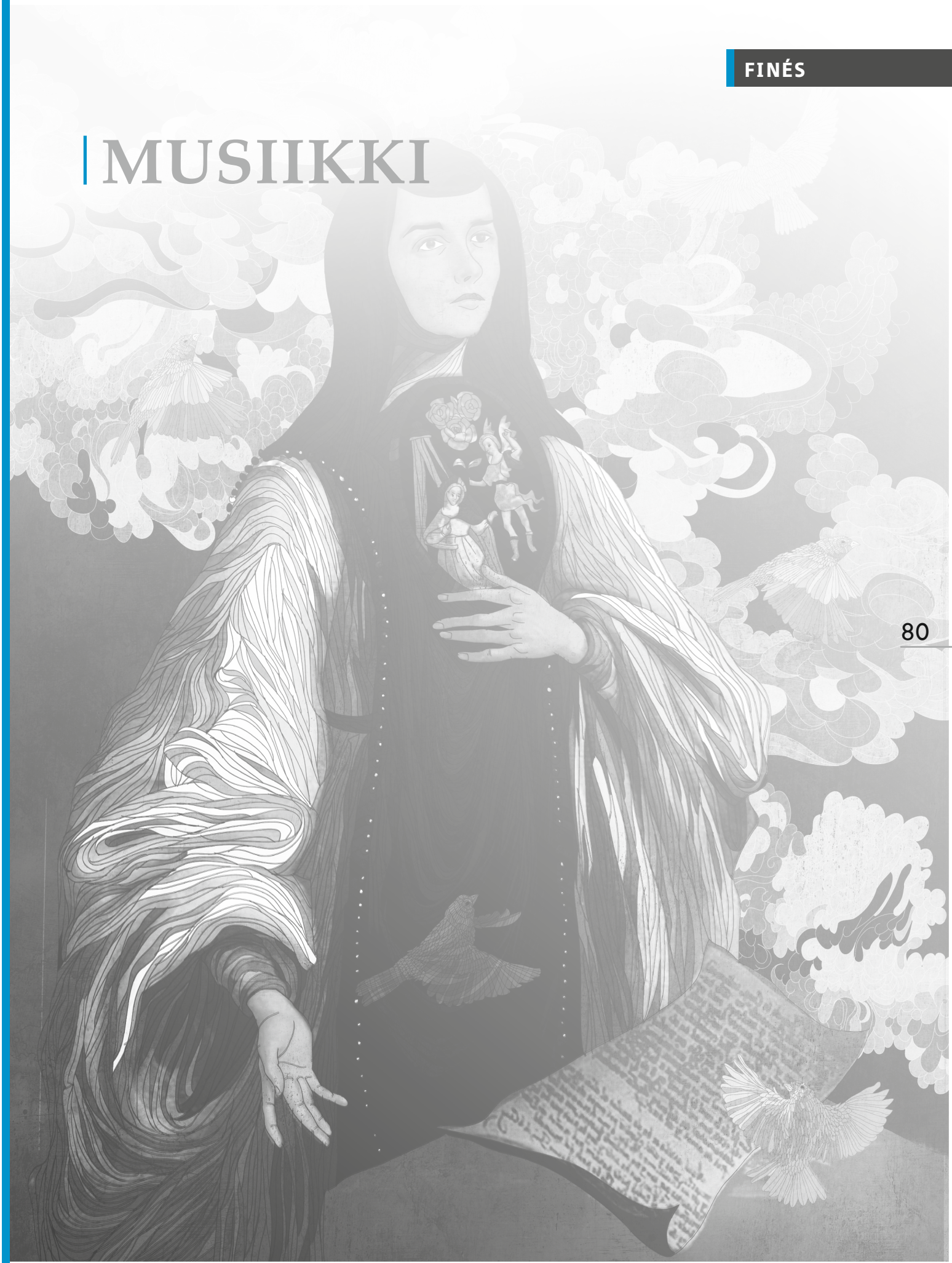
kun kauniin muotosi syliini kiedon
käsien ja rinnan pilkka turhaks' jää
mieleni kahleille olet suojaton.



MÚSICA



MUSIIKKI



Compositora del Barroco

La música barroca se empieza a desarrollar ya en la Edad Media, a partir de los cantos gregorianos y de otras tradiciones antiguas. Así como las artes y la literatura tuvieron profundos cambios debido a la metamorfosis sufrida en la sociedad, la música también experimentó grandes transformaciones, llegando al virtuosismo musical, con extraordinarios intérpretes, más el desarrollo de la orquesta y de las técnicas de construcción de los instrumentos musicales. Se da también la supremacía de la música profana sobre la música religiosa, la mundana sobre la celeste. El racionalismo científico prevalente en la época también tuvo un importante impacto en la música: se redujeron los diferentes modos musicales eclesiásticos a solo dos, el modo mayor y el modo menor, cuyo uso prevalece hasta nuestros días. El mismo racionalismo científico también propició la ciencia de la armonía, es decir, el estudio de los acordes, teorizada por el compositor y teórico musical veneciano Gioseffo Zarlino. Su pensamiento musical se anticipó a los desarrollos en los siglos XVII y XVIII. Él tomó como inspiración los efectos de los grandes conjuntos escultóricos barrocos para crear en los oyentes sentimientos a través de acordes consonantes y disonantes. Asimismo, la exuberante arquitectura repleta de ornamentación se reflejó en la música con melodías llenas de adornos y piruetas vocales. Hasta la monarquía absoluta tuvo influencia en la música, imponiendo el uso de una sola melodía principal, haciendo que desapareciera el resto de las voces del estilo polifónico. En el Renacimiento prevalecía el estilo polifónico, en el cual todas las voces tenían la misma importancia, mientras que en el Barroco había una voz principal que era la melodía, y la otra -la voz de bajo que servía de acompañamiento- era interpretada con un instrumento grave de cuerda o viento o de teclado como el clave. En el caso del coro que interpreta el villancico de Sor Juana a continuación, el bajo se interpreta por los tenores, no con instrumento.

Como nos cuenta Paz que Navarro Tomás en su obra Métrica Española se remonta al origen de los villancicos, sabemos que estas cancioncillas tienen origen castellano y que provienen de las cantigas de estribillo galaico-portuguesas, que a su vez se derivaban del zéjel mozárabe. En el siglo XV se separan de las cantigas de estribillo. Eran en principio canciones cantadas por los campesinos y aldeanos, con temas tanto devotos como eróticos, a diferencia de las cantigas que eran cánticos en lengua romance únicamente dirigidos a la Virgen María. Con el correr del tiempo los villancicos se empezaron a intercalar en las novelas pastoriles y en las obras de teatro. El modelo básico era el siguiente: estrofas de 2 a 4 versos cortos de 6 u 8 sílabas de rima asonantada, semejante a la redondilla, que son el estribillo que da el tema, más una vuelta en que suele repetirse todo o una parte del estribillo. Los villancicos de los que hablamos aquí entonces no son necesariamente solo de Navidad como se entiende el término hoy en día.

Barokkisäveltäjä

Barokkimusiikki alkoi kehittyä keskiajalla gregoriaanisen kirkkolaulun ja muiden vanhojen traditioiden pohjalta. Samoin kuin kuvaamataiteet ja kirjallisuus, joissa oli tapahtunut syvällisiä muutoksia yhteiskunnassa tapahtuneiden muutosten seurauksena, myös säveltaide kävi lävitse suuria muutoksia, tuloksenaan musiikillinen taituruus, jolla oli erinomaisia tulkitsijoita. Lisäksi orkesteri kehittyi, samoin kuin soitinten rakentamisen tekniikat. Maallinen musiikki otti ylivallan uskonnollisesta, ajallinen taivaallisesta. Tuohon aikaan vallalla olleella tieteellisellä rationalismilla oli myös merkittävä vaikutus musiikkiin: Eri kirkkosävelasteikot supistuivat kahteen moodin, duuriin ja molliin, jotka ovat säilyneet vallitsevina meidän päiviimme asti. Sama tieteellinen rationalismi myös edisti harmonian tiedettä eli sointujen tutkimusta, jolle teoreettisen pohjan esitti venetsialainen säveltäjä ja musiikkiteoreetikko Gioseffo Zarlino. Hänen musiikillinen ajattelunsa ennakoi 1600-luvun ja 1700-luvun kehitystä. Zarlino oli ottanut innoituksensa lähteeksi suuret barokkityyliset patsaskombinaatiot ja pyrki samoin eri sointujen, konsonanssin ja dissonanssin, avulla synnyttämään kuulijoissa tunnekokemuksia. Lisäksi runsaasti koristeltu ylenpalttinen arkkitehtuuri heijastui musiikkiin melodioina, jotka olivat täynnä äänimaailman koristuksia ja pyörähdyksiä. Jopa yksinvaltaisella monarkialla oli vaikutuksensa musiikkiin, kun se vaati yhden pääasiallisen melodian käyttöä ja näin sai häviämään muut polyfonisen tyylin äänet. Renessanssissa oli vallalla polyfoninen tyyli, jossa kaikki äänet olivat yhtä merkittäviä, mutta barokissa oli vain yksi ensisijainen ääni, joka oli melodia, ja toinen – matalampi säestävä ääni – joka soitettiin jollakin matalalla soittimella, jousisoittimella, puhaltimella tai kosketinsoittimella, esimerkiksi klavikordilla. Kuorossa, joka jäljempänä tulkitsee Sor Juanan villancicon, tätä matalampaa ääntä ei soiteta soittimilla vaan sen laulavat tenorit.

Octavio Pazin mukaan, Navarro Tomás teoksessaan Métrica Española (Espanjan metriikka) hakeutuu villancicojen syntysijoille. Tiedetään, että nämä laulelmat ovat kastilialaista alkuperää ja lähtöisin galicialais-portugalilaisista cantiga de estribillo -kertosäelaulelmista, jotka puolestaan pohjautuvat mozarabien zéjel-runouteen. Ne eriytyivät näistä cantiga de estribillo -laulelmista 1400-luvulla. Alkujaan villancicot olivat maamiesten ja kylänväen laulamia lauluja, jotka käsittelivät sekä hurskaita että eroottisia aiheita, toisin kuin romaanisella kansankielellä lauletut cantigo-laulelmat, jotka oli osoitettu yksinomaan Neitsyt Maarialle. Ajan myötä villancicoja alkoi ilmaantua paimenromaaneihin ja näytelmiin. Peruskaava oli seuraava: säkeistöissä on 2-4 lyhyttä puolisoinnutettua 6 tai 8 tavun säettä, samaan tapaan kuin redondillassa. Tämä on kertosäe, joka ilmaise runon teeman ja sitä toistetaan kokonaan tai osittain. Tässä yhteydessä käytettyinä villancicot eivät siis ole välttämättä vain jouluna laulettavia lauluja, vaikka nykyään tällä sanalla niitä tarkoitetaankin.

Como hemos visto a través de este trabajo, la música era un aspecto importante en el mundo de Sor Juana. En su celda, que se sabe era un amplio apartamento, ella podía dedicarse en su tiempo libre a tocar instrumentos, componer música y escribir acerca de la teoría musical. Long nos explica que todo esto es una suposición porque no se ha encontrado prueba de ello, pero que es muy creíble ya que era un pasatiempo y un talento que cultivaban las damas de su posición social en aquel tiempo. Otro misterio que investigar sobre la Décima Musa.

Lo que sí se sabe es que Sor Juana escribió un tratado de música, El Caracol, que lamentablemente es una de sus obras perdidas. Nos explica Long que para el título probablemente se haya inspirado Sor Juana en la escalera de caracol por la que tenía que subir del Coro Bajo al Coro Alto en el Templo de San Jerónimo, donde cantaba en los oficios diarios del Convento. Quizá la imagen del caracol evocó en su mente "su propio ascenso en espiral hacia sus deberes armónicos y espirituales, de la misma manera que las notas de una escala musical se elevan en su ascenso acústico", o quizá lo asoció con "el ascenso físico hacia la atmósfera celestial, donde ella y las demás hermanas imitaban la música de los coros celestiales", ideas que relacionó también a sus propias teorías. En alguno de sus poemas Sor Juana escribe sobre la Armonía como una "línea espiral no un círculo", y menciona el nombre de este tratado; por ello se conoce el nombre y un poco de su contenido.

Sus primeros villancicos fueron publicados como ediciones sueltas en 1676. La mayoría tienen letra en lengua castellana, pero en algunos de sus villancicos incluyó la forma de hablar de los negros y palabras en náhuatl, como en el Villancico de la Ensaladilla, o completamente en la lengua náhuatl como el Tocotín de Negritos - Estribillo; otros los escribió en latín completamente como el Villancico II.

El villancico Madre la de los primores, completamente en español, fue escrito en 1686, y procede del archivo de la Catedral de Guatemala.

Voimme siis todeta, että musiikki oli merkittävässä asemassa Sor Juanan maailmassa. Kammiossaan, jonka tiedetään olleen tilava asunto, Sor Juana pystyi omistautumaan vapaa-ajallaan soittamiseen, säveltämiseen ja musiikin teoriasta kirjoittamiseen. Musiikintutkija Long toteaa kuitenkin, että kyse on vain oletuksesta, koska tästä ei ole löytynyt todisteita. Musiikin harrastaminen oli tuohon aikaan hyvin yleistä Sor Juanan kaltaisessa asemassa olevien naisten parissa ja osa heistä oli tässä hyvin taitavia. Tässä on jälleen yksi Kymmenettä muusaa koskeva arvoitus ratkaistavaksi.

Tiedetään kyllä, että Sor Juana teki yhden tutkimuksen musiikista, jonka nimi on El Caracol ("etana", mutta myös mm. "kotilo" tai "kierre"), mutta se on ikävä kyllä eräs hänen kadonneista teoksistaan. Long esittää, että Sor Juana on nimennyt teoksensa näin todennäköisesti niiden kierreportaiden mukaan, jotka hänen piti nousta San Jerónimon temppelissä mennessään alakuorista yläkuoriin, jossa hän lauloi luostarin päivittäisissä jumalanpalveluksissa. Ehkä kuva kotilosta toi hänen mieleensä "hänen oman nousemisensa kierrettä pitkin harmonisiin ja hengellisiin velvollisuuksiinsa samoin kuin sävelasteikon nuotit kapuavat ylös äänen noustessa", tai ehkä hän yhdisti sen "fyysiseen nousuun kohti taivaallista ilmanalaa, jossa hän ja muut sisaret imitoivat taivaallisten kuorojen musiikkia", ajatuksia, jotka hän yhdisti myös omiin teorioihinsa. Eräässä runoistaan Sor Juana kirjoittaa harmoniasta "kiertävänä viivana, joka ei ole ympyrä" ja mainitsee tämän tutkimuksen nimen. Tästä syystä teoksen nimi on tiedossa, mutta sen sisällöstä ei ole tarkempaa tietoa.

Sor Juanan ensimmäiset villancicot julkaistiin erillisinä painoksina vuonna 1676. Suurimmassa osassa on kastiliankieliset sanat, mutta joihinkin villancicoistaan hän otti mukaan mustien puhetapaa ja nahuatlinkielisiä sanoja, esimerkiksi Villancico de la Ensaladilla -nimiseen teokseen, tai ne olivat kokonaan nahuatlinkielisiä, kuten Tocotín de Negritos Estribillo; jotkin hän kirjoitti kokonaan latinaksi, esimerkiksi Villancico II:n.

Villancico Madre la de los primores (Äiti parahista parhain), on kokonaan espanjankielinen. Tämä kirjoitettiin vuonna 1686, ja se on peräisin Guatemalan katedraalin arkistosta.

Villancico "Madre, la de los primores”

-1-

Madre, la de los primores, la que es virgen siendo madre, la madre de tantas hijas, y madre de tantos padres. Goza hoy en tu templo felicidades, pues de tu esposo eres divino Atlante.

-2-

Señora reformadora, la que a sus benditos frailes los trae por esos desiertos, al sol, a la nieve, al aire. Goza hoy en tu templo felicidades, pues de tu esposo eres divino Atlante.

-3-

El premio de sus trabajos paga el cielo con mandarle que para que al cielo suban les hagan que descalcen. Goza hoy en tu templo felicidades, pues de tu esposo eres divino Atlante.

-4-

Quien la vido y la ve agora andar por sotos y valles entonces, y en esas fiestas ocupar mil altares. Goza hoy en tu templo felicidades, pues de tu esposo eres divino Atlante.

-5-

Por Dios, mi señora monja, que supo de amor los lances, pues se echó la cruz a cuestas por seguir bien a su amante. Goza hoy en tu templo felicidades, pues de tu esposo eres divino Atlante.

-6-

Descanse muy en buena hora en el templo que le hace, quien amante solicita que de trabajar descanse. Goza hoy en tu templo felicidades, pues de tu esposo eres divino Atlante.

Grabación por el coro Åbolands Kammarkör / ÅK Ensemble (Coro de Cámara de la región de Turku), dirección, arreglo y traducción al sueco por Pia Kulla, traducción al finés por Eija Grundström

http://madreladelosprimores.akensemble.net

Villancico "Madre, la de los primores”

- 1 -

Äiti, parahista parhain joka äiti on ja neitsyt ollen äiti niin monelle isälle ja tyttärelle. Riemuitse temppelissäs nyt onnesta koska puolisos olet taivainen tuki.

- 2 -

Pyhä Neitsyt uudistaja, jok' siunatut luostar'veljet johtaa tuonne erämaahan, tuuleen, tuiskuun ja paahteeseen. Riemuitse temppelissäs nyt onnesta koska puolisos olet taivainen tuki.

- 3 -

Uurastuksestansa palkan maksaa taivas kera käskyn, että taivaaseen noustakseen on tultava paljain jaloin. Riemuitse temppelissäs nyt onnesta koska puolisos olet taivainen tuki.

- 4 -

Hänet ken on nähnyt koskaan lehdoissa, laaksoissa käyden tuolloin ja näissä juhlissa täyttäen sadat alttarit. Riemuitse temppelissäs nyt onnesta koska puolisos olet taivainen tuki.

- 5 -

Luojan tähden pyhä sisar tunsi rakkauden kaikineen siis nosti ristin kantaakseen oikein Rakkautta seuraten. Riemuitse temppelissäs nyt onnesta koska puolisos olet taivainen tuki.

- 6 -

Aika nyt on sun levätä temppelissä, jonk' on tehnyt joka rakastaen pyytää jo työnteosta lepäämään. Riemuitse temppelissäs nyt onnesta koska puolisos olet taivainen tuki.

På svenska

Villancico "Madre, la de los primores”

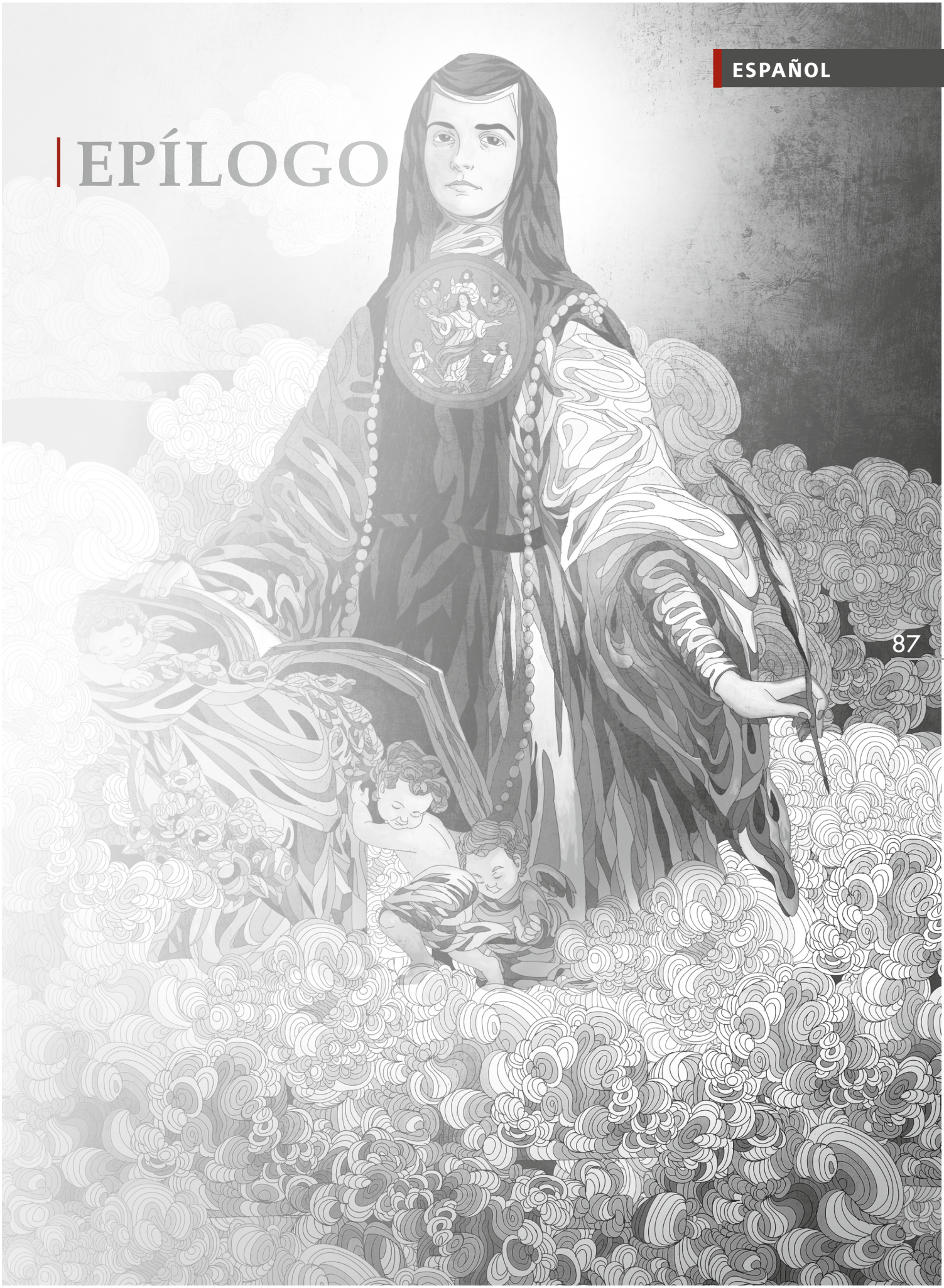
- 1 -

Moder, o du bästa av mödrar, både jungfru och en moder, en moder åt var dotter och moder åt var fader. Fröjda dig i ditt tempel av lycka för ett guddomligt stöd du är för din make.

Tallenne Åbolands Kammarkör / ÅK Ensemble, johto, sovitus ja ruotsinkielinen käännös Pia Kulla, suomenkielinen käännös Eija Grundström

http://madreladelosprimores.akensemble.net

EPÍLOGO



LOPPUSANAT



Epílogo

El filósofo español Ortega y Gasset decía que un epílogo es lo que se dice cuando se ha terminado de decir lo que había que decir, y por lo tanto debe ser breve.
Recapitulemos entonces en forma escueta lo que hemos dicho sobre Sor Juana:

Como mujer, estamos de acuerdo con Dorothy Schons, quien acertadamente la llamó "la primera feminista de América", por sus fuertes convicciones y su firme creencia en el valor y el derecho de la mujer al estudio, a la educación y a la libertad de expresión. Nos gustaría añadir que no solo fue feminista, sino que incluso, como vimos en su poema Redondilla, abogó por la equidad de género. Desde mediados del siglo XX, con el progreso y globalización de los derechos de las mujeres, se ha renovado el interés en Sor Juana y han proliferado los libros, artículos, estudios e investigaciones sobre la Décima Musa. Incluso en la década de 1990 se escribieron algunos artículos sobre Sor Juana en finés, principalmente en relación con la religión y la femineidad.

Como poeta, hemos visto que la producción poética de Sor Juana constituyó una parte importantísima de su obra. Su poesía descorre el visillo para mostrarnos su visión del mundo, de su espíritu, con formas y alusiones desconocidas hasta entonces, lo que le da la fama y gloria literaria en las colonias y en la Madre Patria.

Como genio, citamos al filósofo alemán Arthur Schopenhauer en cuanto a lo que es un genio: "El que tiene talento acierta al blanco al que nadie más puede acertar; el que tiene genio acierta al blanco que nadie puede siquiera ver". En Sor Juana hemos podido apreciar que ella se fijaba objetivos mucho más altos que sus contemporáneos, que ni siquiera llegaban a imaginarlos, y lograba alcanzarlos. Tenía inteligencia, talento y genio.

En conclusión, ratificamos lo que dijimos al principio de este trabajo: hay mucho escrito sobre Sor Juana, pero entre más se investiga, más enigmas y contradicciones surgen, ya sea sobre su persona o sobre su obra.

Esperamos entonces que esta pequeña obra siembre el interés en el público finlandés sobre este personaje y compartamos así historias y convicciones de nuestras mujeres firmes que han dejado un legado de fortaleza a muchas generaciones presentes y futuras.

Loppusanat

Espanjalaisfilosofi Ortega y Gassetin mukaan loppusanat tai epilogi on se, mitä sanotaan, kun kaikki sanottava on jo sanottu – ja siksi sen on oltava lyhyt.

Kerratkaamme siis vielä, mitä olemme sanoneet Sor Juanasta.

Sor Juana naisena: Mitä tulee Sor Juanaan naisena, yhdymme Dorothy Schonsin näkemykseen. Schons on osuvasti kutsunut Sor Juanaa "Amerikan ensimmäiseksi feministiksi" johtuen hänen vahvasta uskostaan naisten oikeuteen opiskella, kouluttautua ja harjoittaa sananvapauttaan. Sor Juana ei kuitenkaan ollut vain feministi vaan myös sukupuolten tasa-arvon kannattaja, kuten hänen runonsa Redondilla osoittaa. Viime vuosituhannen puolivälistä lähtien naisten oikeudet ovat vahvistuneet maailmanlaajuisesti, ja samalla kiinnostus Sor Juanaa kohtaan on herännyt uudelleen: kirjat, artikkelit ja tutkimukset "Kymmenennestä muusasta" ovat lisääntyneet huimasti. 1990-luvulla Sor Juanasta on kirjoitettu artikkeleja jopa suomeksi: ne käsittelevät lähinnä hänen suhdettaan uskontoon ja naiseuteen.

Sor Juana runoilijana: Kuten totesimme, runous on erittäin tärkeä osa Sor Juanan tuotantoa. Runot vetävät verhon syrjään ja paljastavat meille hänen maailmankuvansa ja mielenmaisemansa aiemmin tuntemattomine muotoineen ja alluusioineen. Sor Juanan runous on tuonut hänelle kirjallista mainetta sekä Espanjassa että sen vanhoissa siirtomaissa.

Sor Juana nerona: Tarkastellessamme Sor Juanaa nerona lainasimme saksalaisfilosofi Arthur Schopenhauerin määritelmää: "Lahjakas osuu maaliin, johon muut eivät osu. Nero osuu maaliin, jota muut eivät edes näe." Kuten totesimme, Sor Juana asetti tavoitteensa paljon korkeammalle kuin aikalaisensa, jotka eivät pystyneet edes kuvittelemaan mitään vastaavaa. Kaiken lisäksi Sor Juana onnistui myös saavuttamaan tavoitteensa. Hän oli nero, joka oli sekä älykäs että lahjakas.

Lopuksi tahdomme muistuttaa asiasta, jonka totesimme jo teoksen alussa: Sor Juanasta on kirjoitettu paljon, mutta mitä enemmän häntä tutkitaan, sitä enemmän arvoituksia ja ristiriitoja nousee esiin niin hänen persoonastaan kuin tuotannostaankin.

Toivomme, että tämä lyhyt teos herättää suomalaislukijoissa kiinnostuksen Sor Juanaa kohtaan. Maidemme vahvat naiset ovat jättäneet väkevän perinnön nykyisille ja tuleville sukupolville, ja heidän tarinansa on tehty jaettaviksi.

BIBLIOGRAFÍA

Cervantes Virtual (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). *Sor Juana Inés de la Cruz, Obras Escogidas.* Madrid: Espasa-Calpe. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obras-escogidas--0/html/c7822235-3f49-4a31-9ea3-485840a7c278_2.html#I_2_, visitado el 16 de abril de 2017.

Cervantes Virtual (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). *Los empeños de una casa.* http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-empenos-de-una-casa--0/html/07a80f4a-6a7d-4029-8fd5-5a0017ec6fb6_8.html#I_22_, visitado el 15 de abril de 2017.

Enc.com. "Reply to Sor Philotea". In Encyclopedia.com. http://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/reply-sor-philotea, visitado el 29 de abril de 2017.

Fernández López, Justo. 2014. "Dos estilos. Conceptismo y Culteranismo". En *Hispanoteca - Lengua y Cultura Hispanas,* http://www.hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Siglo%20XVII-Barroco/Conceptismo%20y%20culteranismo.htm, visitado el 17 de abril de 2017.

Domínguez Caparrós, José. 1992. *Diccionario de métrica española*. Madrid: Paraninfo.

Juan Redal, Enric (dir.ed.). 2005a. "Literatura barroca. Contexto y características" *Literatura en Lengua Castellana.* Vol. 3. Madrid: Santillana Educación. pp. 96-125.

Juan Redal, Enric (dir.ed.). 2005b. "Formas musicales del Barroco". *Música.* Vol. 20. Madrid: Santillana Educación. pp. 54-55.

Juan Redal, Enric (dir.ed.). 2005c. "Música no gregoriana durante el Románico – La música religiosa". *Música.* Vol. 20. Madrid: Santillana Educación. pp. 28-29.

Kantaris, Geoffrey. 1992a. "Sor Juana Inés de la Cruz (Juana Ramírez de Asbaje)". Lecture for Part I SP1: Introduction to the Languages, Literatures and Cultures of the Spanish-speaking World. Centre of Latin American Studies – University of Cambridge. http://www.latin-american.cam.ac.uk/culture/SorJuana/, visitado el 18 de noviembre de 2016.

Kantaris, Geoffrey. 1992b. "Difference and Indifference: The Poetry of Sor Juana Inés de la Cruz". Lecture for Part I SP2: Introduction to Hispanic Texts. Centre of Latin American Studies – University of Cambridge. http://www.latin-american.cam.ac.uk/culture/SorJuana/SorJuana2.htm, visitado el 18 de noviembre de 2016.

Kantaris, Geoffrey. 1992c. "The Poetry of Sor Juana Inés de la Cruz – 3. Knowledge and Gender". Lecture for Part I SP2: Introduction to Hispanic Texts. Centre of Latin American Studies – University of Cambridge. http://www.latin-american.cam.ac.uk/culture/SorJuana/SorJuana3.htm, visitado el 18 de noviembre de 2016.

Kantaris, Geoffrey. 1992d. "The Poetry of Sor Juana Inés de la Cruz – 4. Playing with Form". Lecture for Part I SP2: Introduction to Hispanic Texts. Centre of Latin American Studies – University of Cambridge. http://www.latin-american.cam.ac.uk/culture/SorJuana/SorJuana4.htm, visitado el 18 de noviembre de 2016.

Kantaris, Geoffrey. 1992e. "The Poetry of Sor Juana Inés de la Cruz – 5. Hybrid Difference". Lecture for Part I SP2: Introduction to Hispanic Texts. Centre of Latin American Studies – University of Cambridge. http://www.latin-american.cam.ac.uk/culture/SorJuana/SorJuana5.htm, visitado el 18 de noviembre de 2016.

BIBLIOGRAFÍA

Kantaris, Geoffrey. 1992f. "The Poetry of Sor Juana Inés de la Cruz – 6. Illusion and Reality, and 7. Sexual Difference". Lecture for Part I SP2: Introduction to Hispanic Texts. Centre of Latin American Studies – University of Cambridge. http://www.latin-american.cam.ac.uk/culture/SorJuana/SorJuana6.htm, visitado el 18 de noviembre de 2016.

Long, Pamela H. 2009. *How the Décima Musa Composed, Practiced, and Imagined Music.* New York: Peter Lang Publishing. ProQuest ebrary, Turun Yliopisto.

López, Julián. 2012. "La Malinche y Sor Juana en la geografía de Margo Glantz". En *Revista Ñ de Clarín.* https://www.clarin.com/literatura/margo-glantz-filba-sor-juana-malinche_0_Hk-rt13w7l.html, visitado el 17 de abril de 2017.

López-Portillo, Margarita. 1979. *Estampas de Sor Juana Inés de la Cruz*. México-Barcelona-Bogotá-Buenos Aires-Caracas: Bruguera.

Lozano Fuentes, José Manuel, Elena Madero Herrera y Ma. Angelina Servín de la Mora. 1988. *Literatura Mexicana e Hispanoamericana.* México: Compañía Editorial Continental. 112-113.

Lozano Fuentes, José Manuel, Elena Madero Herrera y Ma. Angelina Servín de la Mora. 1984. *Literatura Española.* México: Compañía Editorial Continental. 141, 143-144, 146-147.

Millán, Ma. del Carmen. 1987. *Literatura Mexicana.* México: Esfinge. 78-79, 82-85.

Mistral, Gabriela. 1923. "La silueta de Sor Juana". En *Abside* 15, no. 4, Octubre-Diciembre de 1951: 501-506 (del original en *Lecturas para Mujeres,* México, 1923). En Dartmouth. www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Mistral/Mistral.html, visitado el 29 de abril de 2017.

Monsalve Flórez, Jhon Alexánder, y Frann Karlo Páez Estévez. 2011. "Análisis de una de las Redondillas de Sor Juana Inés De La Cruz: una culpabilidad compartida por la pasión". Universidad Industrial de Santander, Colombia: Centro de Investigaciones en Cultura y Sociedad.

Muñoz, Matilde. 1946. *Poesía y Teatro de Sor Juana*. Madrid: Aguilar Crisol.

Ortega y Gasset, José. 1947. "Miseria y esplendor de la traducción". En *Obras completas,* Tomo V. 429-448.

Paz, Octavio. 1982. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe.* Barcelona: Seix Barral Biblioteca Breve

Ricard, Robert. 1951. "Antonio Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz". En *Revista de Indias* 11, núms. 43-44, enero-junio 1951. 61-87. www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Ricard/Ricard.html, visitado el 28 de abril de 2017.

Royano Gutiérrez, Lourdes. 2008. "Marcelino Menéndez Pelayo frente a Sor Juana Inés de la Cruz". En *Actas del XLII Congreso Internacional de AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español).* 283-295. http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_42/congreso_42_32.pdf, visitado el 17 de abril de 2017.

BIBLIOGRAFÍA

Ruiz, Facundo. 2012. "*Neptuno Alegórico*, emblemático 'arco' en la obra de Sor Juana". En *Imago*, Núm. 4, 2012. 23-39. https://ojs.uv.es/index.php/IMAGO/article/view/1442/1877, visitado el 9 de abril de 2017.

Rush, Geoffrey. 2017. "Playing the Part of Genius". *National Geographic.* April 2017. 12.

Sabat de Rivers, Georgina. 1997. "En busca de Sor Juana". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-busca-de-sor-juana--0/html/90b43fd8-179b-45cb-bfb2-b0e91d9dad06_63.html, visitado el 30 de abril de 2017.

Schmidhuber de la Mora, Guillermo. 2012. *Dorothy Schons, la primera sorjuanista*. Fundación ProAsuaje. Buenos Aires: Dunken. http://www.guillermoschmidhuber.com/pdf/escritoscriticos/5c%20Dorothy%20Schons,%20la%20primera%20sorjuanista.pdf, visitado el 16 de abril de 2017.

Schons, Dorothy. 1925. *Some bibliographic notes on Sor Juana Inés de la Cruz.,* Austin: The University of Texas at Austin.

Sor Juana Inés de la Cruz. [2]2011 (1689). *Inundación Castálida*. Ciudad de México: Cámara de Diputados de la LXI Legislatura del H. Congreso de la Unión.

Sor Juana Inés de la Cruz. [2]1982 (1689). *Inundación Castálida.* http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/inundacion-castalida--0/html/e59d0e1e-7e62-4169-9386-247b6678ec06_1.html#I_1_, visitado el 2 de mayo de 2017.

Sor Juana Inés de la Cruz. 1686. Villancico *Madre la de los Primores.* http://imslp.org/wiki/Madre_la_de_los_primores_%28Juana_In%C3%A9s_de_la_Cruz%29, visitado el 5 de mayo de 2017.

Soriano Vallés, Alejandro (ed.). 2015. *Sor Filotea y Sor Juana. Cartas del obispo de Puebla a Sor Juana Inés de la Cruz*. Toluca de Lerdo: Fondo Editorial del Estado de México.

Soriano Vallés, Alejandro. 1991. "La fe de Sor Juana". En *El Financiero*, miércoles 25 de septiembre de 1991 : 45. En Dartmouth. The Sor Juana Inés de la Cruz Project. www.dartmouth/edu/~sorjuana/Commentaries/Soriano/Soriano, visitado el 29 de abril de 2017.

Trabulse, Elías. 1995. "La guerra de las finezas". *La Jornada Semanal* No. 9, 7 de mayo de 1995. 4-6.

Villaurrutia, Xavier. 1952. "Juana Inés de la Cruz". *Universidad Michoacana*, No. 18, marzo-abril-1952. 41-51. En Dartmouth, www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Villaurrutia/Villaurrutia.html, visitado el 16 de abril de 2017.

Vuola, Elina. 1996. "Sukupuoleton sielu naisen ruumiissa: 300 vuotta Sor Juana Inés de la Cruzin kuolemasta". En *Teologinen aikakausikirja* 101:1. 69-70.

Vuola, Elina. 1999. "Sor Juana Inés de la Cruz: rationaalisuus ja sukupuoli". En *Uskonto ja sukupuoli.* Ylipistopaino.

Ilustraciones | Kuvitus

Juan Sin

Diseño | Taitto

Carlos David Martínez Chávez

Edición | Toimittanut

Diana Berber

Coordinación | Työn koordinointi

Pedro Miguel Márquez Chávez
José Luis Alvarado Valenzuela



ISBN: 978-951-29-6977-7