

La alabanza y el desinterés en la lírica laudatoria de Sor Juana Inés de la Cruz

Amanda Mignonne Smith

Michigan State University

La lírica laudatoria en castellano, dedicada a la realeza y a otras figuras políticas, en gran parte se basa en el modelo bucólico de Virgilio. De la alabanza al campo se pasa a la alabanza a Dios y de ahí a los elogios y propaganda políticos.¹ El lenguaje elogiador exagerado en los romances de Sor Juana dedicados a los virreyes, los Marqueses de la Laguna, se sitúa dentro de esta tradición, también conocida como literatura panegírica. Por un lado, ella participaba en una corriente literaria y social. En su “Autobiografía espiritual” intenta explicar estos poemas como muestras de obediencia, el cumplimiento de un encargo.² Ahora bien, se sabe que la relación entre Sor Juana y los Marqueses de la Laguna no se limitó a una mera obediencia. Los virreyes fueron sus grandes mecenas. La cuarta parte de los 216 poemas en sus *Obras completas* está dedicada a los virreyes y su virreinato (1680-1688) marca el periodo literario más fecundo de Sor Juana (Paz 248-49). Por añadidura, Paz explica que:

Sor Juana gozó pronto del favor del palacio y se convirtió en la amiga y confidente de la condesa de

Paredes. Por los poemas que celebran los cumpleaños de sus protectores y otros festejos de la misma índole, puede apreciarse la celeridad con que la monja conquistó su amistad. (255)

Mientras iba pasando el tiempo el tono de los poemas a los virreyes “era cada vez más familiar y más arrebatada la amistad que expresaban” (Paz 255). Sin embargo, estas amistades entre Sor Juana y los dos virreyes no se desarrollaron de manera paralela. Mucho se ha escrito de la relación especial entre Sor Juana y doña María Luisa Manrique de Lara, la Condesa de Paredes.³ Por lo tanto, el propósito de este trabajo es doble: a partir de algunos romances, se analizará, en primer lugar, la representación de la amistad con los virreyes en su tiempo. En segundo, se compararán los romances dedicados al virrey con los dedicados a la virreina con el fin de observar los matices que distinguen los poemas de un periodo a otro y de un sujeto a otro. Para este fin, se han elegido dos romances de dos periodos diferentes con temática semejante. Son romances encomiadores sin entrar en lenguaje específicamente amoroso. En estos romances, se espera hallar evidencia de una intimidad que crece con los años y que crece en más profundidad en el caso de la virreina.

Del primer periodo⁴ es fácil encontrar poemas dedicados a los virreyes que se asemejan temática y estructuralmente. Los Romances 14 y 20 se escribieron para celebrar los cumpleaños de los virreyes y en los dos casos, el formato sigue una estructura común. Primero, la poeta anuncia el deseo de celebrar los años de los virreyes. En los dos casos, hay un impedimento retórico a esa celebración. En el caso del Romance 14, dedicado al virrey, el obstáculo es la humildad de la poeta que no merece celebrar los años del virrey. Dice:

El daros, Señor, los años
sólo es dádiva de Dios;
Él os los dé, ya que sólo
puedo pedirselos yo.⁵ (1-4)

El Romance 20 presenta otra causa para no poder celebrar los años del personaje: el hecho de que las damas prefieren descontar sus años. Como explica la poeta, “quitarlos a las Damas / fuera mayor beneficio” (3-4). En ambos casos, la voz poética decide proceder con los buenos deseos, a pesar de estos obstáculos. Además, al final de

cada romance, el “yo” menciona el nombre del consorte para incluirlo en los buenos deseos.

Esta estructura paralela nos sirve como punto de partida para analizar cómo se dirige la voz poética hacia el sujeto masculino en comparación con el sujeto femenino. Al comparar la aparición del “yo” poético en el Romance 14 con la del Romance 20, lo primero que se nota es la carencia del “yo” en el segundo. Las pocas menciones explícitas se presentan al principio y al final, primero en el pasado del subjuntivo para señalar la imposibilidad de celebrar los años por parte del “yo”: “y por esto no os los diera” (5). Las otras instancias del “yo” poético se clasifican como reflexiones metapoéticas. La voz poética se preocupa por la recepción de sus buenos deseos por parte de la virreina. Como no quiere ofenderla, después de revelar el problema de celebrar la edad de la virreina, propone una justificación aduladora “he advertido / que no impera en las deidades / el estrago de los siglos” (6-8). Al final de los deseos, en la estrofa 14, la poeta pausa para reflexionar la recepción del sujeto, “Mas ya que estaréis cansada / de estos *máses*, imagino” (53-54). La última instancia de la voz poética admite hablar “en cifra” (51), y esa admisión, consistente con la práctica barroca de esconder, resume sucintamente el papel del “yo” a lo largo del romance. Hay que buscar cuidadosamente para encontrar el verdadero significado de la palabra poética. Estamos ante un “yo” aparentemente ausente que se codifica en el subjuntivo en presente de la estrofa 3. Los “máses” comienzan con la cláusula “Y así, más años viváis,” en la que, aunque el “yo” no se manifiesta explícitamente, se implica su presencia. Dicha cláusula dependiente es realmente la continuación de una idea que tal vez empieza con “Espero que...” o “Quiero que...” Este empeño en esconder el “yo” poético, contextualizado dentro del barroco sugiere que había algo que tapar. Tal vez Sor Juana temía delatar la profundidad de su relación con la virreina. Por lo tanto, la voz poética del Romance 20 es un “yo” barroco, cifrado, escondido pero activo al ofrecer los buenos deseos.

En el Romance 14, en cambio, el “yo” sale desenfadadamente y abundan tanto el pronombre “yo” como los verbos en primera persona; se desbordan del poema en comparación con el Romance 20. A más de esta diferencia, la caracterización de este “yo” parece ser de otro poeta. Aquí Sor Juana crea un “yo” pasivo y humilde que cumple sus deberes y no se atreve a salir de lo convencional. Ya se comentó

la humildad del “yo” frente al virrey y a Dios. También sobresalen las limitaciones del “yo,” como en el Romance 20, en la forma del pasado del subjuntivo con la diferencia de que en este texto, las limitaciones se repiten a lo largo del poema, “Si yo “fuera tan feliz” (13); “no propusiera en arena” (17); “sino que juzgara pocos” (21). Realmente la poeta nunca llega a celebrar los años del virrey. Sólo habla de querer hacerlo. El “yo” poético no manifiesta agencia⁶ para celebrar los años del virrey porque es una mera monja cuyos votos le impiden en principio participar en situaciones laudatorias. La voz poética activa en el poema actúa para ejercer los oficios de una monja, es decir, cumplir con lo debido según la expectativa social. De hecho, la poeta resuelve celebrar la edad del personaje a través de las oraciones diarias, “quiero . . . daros las Horas de hoy: / la que canónica cumplo / septenaria obligación.”⁷ En la estrofa 17, el “yo” poético se excusa por haberse vuelto tan espiritual, algo que no se da en el poema a la virreina donde abundan símbolos mitológicos como veremos más adelante. En contraste, Octavio Paz opina que Sor Juana no era ejemplar ni en su devoción ni en sus deberes religiosos.⁸ Juan Ramírez Marín también afirma que “No se encerró en el convento para rezar y cantar salmos, sino para vivir con ella misma y dedicarse a estudiar” (158). Esta lectura cambia un poco el sentido en que se puede leer el poema al virrey. Si Sor Juana no siempre cumpliera con sus oficios, el Romance 14 insinuaría que el virrey realmente no le importaba lo suficiente para merecer una dedicación sincera. Mientras que el Romance 20 muestra interés al pedir que la virreina viva según sugiere, el Romance 14 muestra el desinterés o la distancia de un “yo” poético que no puede desear los buenos años como quisiese y que se conforma con incorporar al virrey a una rutina impuesta.

El tratamiento del “tú” poético, que en el caso de los Romances 14 y 20 se manifiesta como “vos” poético, complementa ese interés o falta de interés. La naturaleza del ensalzamiento del “vos” en estos poemas sirve para distinguirlos más. El Romance 14 al virrey luce una alabanza casi formulaica, como si se pudiera dirigir a cualquier rey o sujeto noble. La poeta lo llama “Señor” y comenta que “sois tan grande Vos” (1, 36). Le pide una buena sucesión al desear “muchas ventajas del Cielo / muchos émulos del Sol” (73-74), pero no hay nada que lo caracterice de manera personal, nada que distinga a este “vos” poético de otra persona noble cualquiera. Tampoco hay gran muestra de relación personal entre el “yo” y el “vos” aunque el título impuesto por el editor prefigura un poema más íntimo.⁹ De

hecho, la mención de la virreina es lo único que evoca la intimidad y hace que el “yo” poético quede “embargada de amor” (28). La caracterización del “vos” poético en este poema es consistente con el “yo” pasivo y desinteresado analizado previamente.

Este “vos” poético impersonal casi se asemeja a un insulto cuando se compara con el “vos” del Romance 20. En éste, se caracteriza el “vos” poético como una de las “deidades” (7) y se desea que su fama sea inigualable:

Y en fin, en lo que viváis,
con vuestro Consorte digno,
vuestra fama sola pueda
igualaros el guarismo. (61-64)

Con esta y otras comendaciones en plural, podemos ver otro intento de esconder lo que a Sor Juana tal vez le parecía un cumplido demasiado exagerado. Para no llamar a la virreina diosa, le categoriza entre las deidades, y la elogia con referencias a dioses griegos. Indirectamente, a través de las comparaciones mitológicas, la poeta immortaliza al “vos” poético, llevando el elogio mucho más allá de un simple deseo de muchos años. La última estrofa pide directamente “la inmortalidad” de los dos virreyes pero como don de la virreina que compartirá unida al virrey:

Llevad la inmortalidad
a medias como los hijos
de Leda hermosa, llevando
de más el lucir unidos. (65-68)

Para recapitular, el Romance 14 presenta una relación impersonal con un “yo” poético descubierto, humillado ante el “vos” poético e incapaz de celebrar sus años como quisiese; resuelve tenerlo presente en sus oraciones diarias. En el Romance 20 el “yo” poético se esconde pero pide activamente los buenos deseos a un “vos” poético sumamente exaltado. De esa manera, reconoce el estatus superior de ese “vos” pero sin humillarse ante él, o en este caso, ella.

Las imágenes del Romance 14 encajan perfectamente dentro de la convencionalidad de la relación entre súbdito y virrey y sirven para rematar el deseo de que el virrey viviera muchos años. Por

consiguiente, aquéllas sirven directamente como metáforas de la cantidad de años que el rey cumplirá. En las estrofas 6-9, lamenta no poder darle tantos años como hay estrellas en la noche, átomos de aire, pequeñas flores en el campo, puntos en la tierra, gotas en el agua, centellas en el fuego, influjos en el cielo y pequeños rayos en el sol. Dichas imágenes evocan cantidades que no se pueden contabilizar así sugiriendo una larga vida sin fin para el virrey. Además, hay una única referencia mítica, que se refiere a la sibila Cumana, una sacerdotisa que le pidió a Apolo tantos años como granos de arena cabían en un puño y que supuestamente vivió siete siglos (Méndez Plancarte 380). Interesantemente, esta sacerdotisa hizo su petición a cambio de su virginidad. Luego negó el amor de Apolo, pero éste cumplió con su promesa sólo que, como no había pedido juventud eterna, la hizo envejecer durante esos siete siglos (King 73-74). Tal vez en el uso de la sibila como emblema, Sor Juana pide no sólo una larga vida para el virrey sino también que mantenga su honor y que envejezca con dignidad. De todas formas, todas estas referencias se podrían clasificar como referencias convencionales que no evocan ninguna controversia sino que sirven para pedir lo adecuado y de manera aceptada por el decoro social. Habría sido inapropiado que una monja saliera de lo habitual en un poema de alabanza a un hombre, sea o no virrey.¹⁰

En contraste a la situación anterior, la licencia de la amistad amorosa permitió que en el Romance 20, Sor Juana saliera marcadamente del rol de monja devota.¹¹ En este poema, a diferencia del Romance 14, no se incluye ninguna referencia a la vida conventual. Al contrario, casi todo el poema con su serie de “másés” es una exageración barroca en sí. No hay un ofrecimiento para rezar por la virreina como lo hay en el poema para el virrey. Los referentes del poema salen de lo usual. Mientras que en el Romance 14 los emblemas se asocian lógicamente con deseos de una larga vida, el Romance 20 se requiere una lectura más activa y culta. Aunque la serie de los “másés” (54) o referencias mitológicas que alaban a la virreina, abre y cierra con una referencia lógica a la inmortalidad,¹² los otros “másés” no se vinculan tan claramente con la idea de una larga y próspera vida.

Las otras figuras mitológicas sugieren cantidad pero como efecto secundario.¹³ Por ejemplo, resulta peculiar asociar el castigo eterno de Prometeo con el deseo de una larga vida. Asimismo,

desconcierta la conexión entre las serpientes que brotan de la sangre de la cabeza degollada de Medusa con un halago para festejar el cumpleaños. Sin embargo, en este poema, tales vínculos son una práctica normal de la poesía barroca. Para cada referencia, antes de poder llegar a la asociación que propone Sor Juana, hay que pasar primero por otra asociación. Por ejemplo, al aludir a Prometeo, primero se recuerda su osadía que le hace desafiar a Zeus, robar el fuego para los hombres, y consecuentemente, ser castigado. Las asociaciones que provocan esta historia son primero la osadía y luego el castigo y el sufrimiento eternos y sumamente crueles. De ahí el “yo” poético salta a la idea de una vida tan larga como es eterno el sufrimiento de Prometeo. Esta circunlocución se repite para todas las referencias, con excepción de la primera y última que se vinculan claramente con la inmortalidad. Si consideramos la función textual de los emblemas, estamos ante un poema que abre y cierra con la inmortalidad, pero es una inmortalidad repleta de sufrimiento, castigo, venganza, pérdida e injusticia.¹⁴ Otra vez, el “yo” poético parece esconder algo. Para entender los “másés,” el lector tendría que haber conocido bien la mitología y al asumir que así fuera, tal vez el “yo” poético cuenta con que su sujeto captara el mensaje subyacente: lo difícil y traumatizante de la vida. El empleo de símbolos eruditos también duplica el sentido de la alabanza ya que el cumplido no es sólo un deseo de que sea “más que todos los *másés* / de los modernos y antiguos” sino también una declaración indirecta acerca de la inteligencia del “vos” que posee la capacidad mental para entender el mensaje del poema (59-60). Además, esta erudición subraya la inteligencia de la poeta, agregando al romance un sentido de autoalabanza o, más aún, alarde.

El elogio convencional del sujeto y la ostentación de una erudición excepcional caracterizan a los Romances 14 y 20 respectivamente. Ahora bien, al analizar dos poemas de un periodo más tardío, veremos si estas posturas se mantienen o cambian. En la segunda época de los romances, de 1683-1685,¹⁵ es más difícil encontrar poemas tan semejantes como los dos ya analizados. Para empezar, en esta segunda época, sólo hay un romance dedicado al virrey que es para su cumpleaños, y ninguno para la virreina trata ese tema. Surgen también poemas dedicados al primer hijo de los virreyes para celebrar su cumpleaños.¹⁶ Como sabemos que Sor Juana llevaba una amistad especial con la virreina y como ésta había sufrido las muertes de sus hijos anteriores,¹⁷ tal vez los poemas a su hijo

buscaban ganar su favor al ofrecer consuelo y conmemorar lo más precioso para la virreina. Al carecer de un poema dedicado al cumpleaños de la virreina para nuestro análisis, he elegido uno escrito para las Navidades ya que contiene elementos laudatorios del sujeto y hace posible la comparación entre éste y el Romance 29 al virrey.

Estructuralmente los poemas tienen puntos en común. Por ejemplo, los dos concluyen mencionando al esposo y también al hijo recién nacido aunque el contenido de los poemas varía. En el Romance 29, se introduce primero la alabanza, y luego una serie de consejos impersonales. En cambio, en el Romance 31 una descripción metafórica de la relación entre el “yo” y el “tú” sigue a la alabanza inicial y constituye el contenido más destacado del poema.

Aunque en los dos poemas, el “yo” poético se revela como inferior al sujeto del elogio, el Romance 29, dedicado al virrey, sigue una lógica convencional y pasiva mientras que el Romance 31, dedicado a la virreina, sugiere una inferioridad más activa, apasionada y atrevida. En el Romance 29, hay muy pocas instancias explícitas del “yo” poético. Está implícito en los consejos en forma de mandatos y forzosamente dirigidos de un “yo” a un “vos” en este caso. También nos recuerda su presencia con escasos verbos genéricos en primera persona singular como “digo” (25 y 29) y “pido” (45). En la estrofa 11, se compara con la vieja proverbial que ofreció una monedilla, lo único que tenía, que por lo tanto ofreció más que nadie. Concluye con:

y pido a Dios viváis, que es
lo que piden de ordinario
de mi Breviario las horas,
las cuentas de mi Rosario. (45-48)

Además de la sugerencia de inferioridad, se ofrece nuevamente la incorporación de la alabanza al virrey en sus oraciones diarias. Ahora bien, si este poema plantea una humildad del “yo” poético, la contradicen los consejos anteriormente mencionados. El acto de aconsejar supone que el consejero sabe más que el aconsejado. Claro que habría sido inapropiado que una monja se presumiera más sabia que el virrey, pero con una máscara barroca, este atrevimiento pasa desapercibido.

Lo cierto es que el “yo” poético no es un elemento muy desarrollado de este romance, tal vez por falta de interés. El “vos” poético tampoco lo es. Este “vos” se presenta desde una distancia y otra vez, en términos muy genéricos. El “Alto Marqués, mi Señor” (1) es uno que ha cumplido bien los años ya que “no cumplen años todos / aquéllos que cumplen años” (7-8). Aparte de estas dos menciones, la poeta recuerda indirectamente al marqués al mencionar a la marquesa, “vuestra Vid hermosa” (33) y también en nombramiento al hijo en la estrofa 10. Sin contar estos ejemplos indirectos, Sor Juana tejió un romance dedicatorio de doce estrofas casi sin dirigirse al virrey.

Este carácter impersonal sirve para subrayar la intimidad y servicio fuertes del Romance 31. El “yo” parece creer más en su inferioridad, pero otra vez, veremos que las apariencias pueden engañar. Anteriormente, en el análisis del Romance 20, habíamos mencionado que el “yo” poético consideraba al “vos” como su igual intelectual. En este romance se revela la posición subyugada al “tú” en las primeras líneas cuando se disculpa por sus “bobos versos” (3) y sus “gallinas coplas” (4) y dice que “Como quien soy te regalo / como quien eres perdona” (5-6). De esta manera, establece desde el principio la posición superior del “tú,” que puede disculpar. Sin embargo, a diferencia del Romance 29, esta subordinación del “yo” poético no surge como consecuencia natural del estatus social sino como algo que busca el “yo” poético. Se presenta activamente como servidora del “tú”:

Tú eres Reina, y yo tu hechura;
tú Deidad, yo quien te adora,
tú eres dueño, yo tu esclava;
tú eres mi luz, yo tu sombra. (9-12)

Estas relaciones se repiten a lo largo del poema.¹⁸ De hecho, el “yo” poético sólo se define en relación con el “tú.” Se postra ante el “tú” poético en la estrofa 12 a la vez que la llama “divina Lysi,” un epíteto de amistad (46). Si el “tú” es tan altamente superior al “yo,” el tuteo indica lo contrario. Otra vez, el “yo” sugiere algo explícitamente acerca de su relación con el “tú,” pero nos deja pistas para ver otra relación subyacente. Aquí, la relación es consistente con el del Romance 20, la igualdad. Como en el Romance 20, el “yo” se alaba a sí misma indirectamente, al ponerse al nivel de su sujeto enaltecido.

La sustancia de los dos poemas refuerza la relación explícita de inferioridad y superioridad. Los consejos del Romance 29 se refieren a la buena vida que puede lograr el “vos” tan moralmente superior. Antes de comenzar con los consejos, dice:

Pero en el modo, Señor;
con que Vos los vais gastando,
os salen tan bien cumplidos,
como son bien empleados. (9-12)

Luego le dice que viva “sin comparación” de los años (17). Le dice que los cuente “a vuestro gusto, / para que os vengán holgados” (21-22). En fin, quiere que los viva “muy gustosos, y muy santos” (30). Concluye estos mandatos con una referencia a hijos que superaron la grandeza de sus padres:

que miréis con José,
felizmente aventajado,
lo que en Júpiter, Saturno,
y Filipo en Alejandro; (37-40)

Es decir que pide que su hijo logre sobrepasar su alta grandeza. El contenido de estos mandatos sugiere que el Marqués puede llegar a ser uno de los seres más sobresalientes y no solamente uno más que sólo cumple años, así respaldando explícitamente la superioridad del “vos.” Sin embargo, ese estatus alto se alcanza siempre y cuando siga los consejos de la monja.

Asimismo, el contenido del Romance 31 respalda la posición explícita de inferioridad a la vez que implica una igualdad subyacente. Ya hemos visto unos ejemplos del empequeñecimiento del “yo” ante el “tú.” Es un poema que recalca la deuda de la poeta al “tú.” En la estrofa 9, se compara con el cordero que come las espigas del campo, y luego es sacrificado para las “deidades” (7). Según la poeta, tanto el cordero como las espigas pertenecen a las “deidades” (7); pagarles de esa manera sería “cometer un robo / para hacer una lisonja” (27-28). De todas maneras, el “yo” poético busca este fin: “a tus plantas generosas / mi esclavitud ratifico / con reiteradas memorias” (42-44). También la honra relativa a su esposo recordándole que “tú sola / como Sol darás los años, / y los días como

Aurora” (50-52). En otras palabras, ella es más grande que el Sol al que le dará:

con tus ojos luces,
el Oriente con tu boca,
con tu semblante las Pascuas,
y con tu Cielo las glorias. (53-56)

Da vida al sol, la figura metafórica de mayor raigambre en este universo poético. Así, el “yo” concluye reiterando su devoción y pide a Dios no que la virreina sea próspera como en el caso del virrey sino “que te acuerdes, gran Señora, / que nací para ser tuya, / aunque tú no lo conozcas” (62-64). Sin embargo, esta alteza de la virreina se descompone, como hemos mencionado, al considerar el tuteo que emplea el “yo,” y también en la estrofa dedicada al hijo de la virreina:

Y el hermoso José mío,
sucesión tuya dichosa,
dále [sic] de mi parte muchos
besapiés y besabocas... (57-60)

Este tratamiento tan tierno e informal del hijo también desmiente la supuesta deferencia ante el “tú” poético. Luego el poema termina con una estrofa informal e impersonal, refiriéndose al cumpleaños de la reina que, según Méndez Plancarte, “caía en las proximidades de la Pascua” (405) porque según la poeta, “Esto va sonando a queja” y hay que terminar bien el poema (65). De esta manera, Sor Juana parece estar jugando al escondite en este poema, dejando salir el “yo” de vez en cuando, pero siempre volviendo a cubrirlo.

Volviendo a nuestra hipótesis inicial, en estos poemas se aprecia una intimidad entre la poeta y sus sujetos que va profundizándose con los años. En los romances al virrey, vemos un cambio del uso impersonal del pasado del subjuntivo a una relación que permitía consejos de parte de la monja. En los romances a la virreina en cambio, la progresión es más obvia y más intensa: el elogio erudito da lugar a la esclavitud voluntaria. En el caso de la virreina, también se resalta el cambio de tratamiento de “vos” a “tú.” En la segunda época surge el epíteto cariñoso “Lysi” y el querer besar las manos y los pies del hijo. La relación poética entre el “yo” y el “tú” o el “vos” poéticos en cada poema es más compleja. En los

romances dedicados al virrey, hay un desinterés implícito que sugiere la obligación de escribir estos poemas encargados. Tal vez por esta razón sólo hay un poema al virrey de la segunda época para analizar. Los romances para la virreina, al contrario, no sólo reflejan mayor confianza sino que para mí también son mejores obras que emplean metáforas más sofisticadas y varios niveles de significado. Por ejemplo, en el Romance 20, la poeta intercala su dedicación a la virreina en un poema que exhibe su profundo conocimiento de la mitología griega. En el Romance 31 se buscan metáforas evocativas y variadas para destacar el sentido de la relación entre el “yo” y el “tú” poéticos. No sólo hay más intimidad sino también más interés para escribir como si Sor Juana hubiera disfrutado más de la redacción de los poemas dedicados a la virreina. Sor Juana parece divertirse en el juego de estos romances. Mientras que al virrey le dice lo mínimo necesario para cumplir con el deber de escribir, los romances a la virreina dan lugar a una voz poética más coqueta y juguetona que habla guiñando el ojo e invitándonos a buscar otro sentido a sus palabras. Futuras investigaciones podrían indagar la aplicabilidad de estas conclusiones a los otros romances para los virreyes, investigando desde el punto de vista literario si el interés por el sujeto realmente produce mayor calidad de escritura.

Notas

1. Para más información acerca del origen de la lírica laudatoria, véase Vilà.

2. Ante la acusación del escándalo producido por sus poemas, Sor Juana le explica a su confesor:

. . . apenas se hallará tal o cual coplilla hecha a los años, al obsequio de tal o tal persona de mi estimación, y a quienes he debido socorro en mis necesidades (que no han sido pocas, por ser tan pobre y no tener renta alguna). Una loa a los años del rey Nuestro Señor hecha por mandato del mismo Excmo. Señor Don Fray Payo, otra por orden de la Excma. Sra. Condesa de Paredes. (de la Cruz en Scott 63)

3. Para más información acerca de la especulación sobre la relación entre Sor Juana y la condesa, véase “Concilio de luceros” y “Religioso incendios” en *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (Paz) y “Sor Juana Inés de la Cruz” (Scott).

4. Del 30 de noviembre de 1680 al 5 de Julio de 1683 (Méndez Plancarte 378).

5. Todos los romances citados en este trabajo son de las *Obras completas* de Sor Juana de la Editorial Porrúa y se citan por el número de los versos. Véase la página de referencias.

6. Aquí me refiero al concepto de “agencia textual” planteado por Margarita Zamora:

The focus here will be on the question of agency, understood as acting or speaking in ways that influence the course of events or modify the attitudes or intentions of others. According to Homi Bhabha (1994, 85), an agent is one who is capable of deliberative, individuated action (of word or deed). (191)

7. Según Méndez Plancarte, “las Horas” se refieren a parte del Oficio Divino de las monjas, su “canónica obligación.” En su “cifra de *siete* . . . simboliza Sor Juana la infinitud de años y gracias que pide para el Virrey” (380).

8. Paz explica que “fue una monja tibia y no se distinguió ni por el fervor ni por el rigor” (178).

9. El título dice: “En frase más domestica, no menos culta, escribe al Señor Virrey, Marqués de la Laguna, el mismo asunto.” El “mismo asunto” se refiere a que el Romance 13, el anterior, también celebra los cumpleaños del virrey. Según Méndez Plancarte la calificación de “más domestica” quiere decir “con mayor confianza” (380). Esa mayor confianza tal vez se debe a que el Romance 14 celebra el segundo cumpleaños del virrey en México e implica un años más de amistad entre él y Sor Juana.

10. Paz explica que “las expresiones hiperbólicas parecían naturales en aquella época. La cortesía era una segunda naturaleza de la aristocracia y del alto clero. El modelo de esa cortesía era la relación entre el superior y el inferior, simbolizada por la del rey y sus cortesanos, el cielo y los planetas, Dios y las criaturas” (255). En este romance Sor Juana sigue este modelo, humillándose y declarándose ante el virrey. Tal vez porque sólo imita un modelo, se delatan elementos que hacen menos creíbles sus palabras.

11. “El proceso de sublimación que inició el amor cortés y que consumó el neoplatonismo renacentista logró legitimar pasiones e inclinaciones que eran transgresiones de la moral sexual” (Paz 283).

12. Esta tabla delinea las figuras mitológicas y sus referentes.

Estrofa	Referencia	Asociación natural	Asociación de Sor Juana
3	Pájaro Fenicio que vivía 500 años y luego se resucitaba (<i>The Medieval Bestiary</i>).	La inmortalidad	La inmortalidad
5	Referente desconocido (Méndez Plancarte 386): un amante que sufrió ardiendo por la venganza de un tío.	El castigo, el fracaso amoroso, el sufrimiento, la venganza.	Más años que los dolores del amante.
6	Las serpientes que nacieron de la sangre derramada de la cabeza degollada de Medusa (Méndez Plancarte 386).	El castigo, la injusticia, la muerte.	Más años que las serpientes de Medusa.
7	Los gritos de Acís cuando lo aplastó el Cíclope debajo de una gran roca porque los dos querían a Galatea (Méndez Plancarte 386).	El castigo, la injusticia, la muerte, el sufrimiento amoroso.	Más años que los gritos de Acís.

8	La canción triste de Orfeo a la muerte de su amada Eurídice que suspende las torturas de los maldecidos (Graves 113).	La melancolía, la pérdida, el sufrimiento amoroso.	Más años que las torturas que pudo suspender Orfeo con su música.
9	El castigo de Prometeo después de robar el fuego de Olimpo; Júpiter lo ató a una roca y todos los días un águila le comía el hígado, lo cual se regeneraba todo los días (Méndez Plancarte 386).	La osadía y su castigo, el sufrimiento eterno.	Más años que el tormento de Prometeo causado por el águila.
10	El llanto de las hermanas de Faetón ante su muerte (Méndez Plancarte 386).	El castigo, la muerte, la osadía, la pérdida.	Más años que el llanto de esas hermanas.
11	Las danaiides que, obedeciendo a Dánao, su padre, mataron a sus esposos, hijos de Egipto. Como castigo fueron condenadas a llenar eternamente un túnel sin fondo (Méndez Plancarte 386-87).	El castigo, la traición.	Más años que el eterno castigo de las hijas.
12	Medea y los estragos causados por ella para vengarse del abandono de Jason (Méndez Plancarte 387).	La pérdida, el sufrimiento amoroso, la venganza.	Más años que los desastres de Medea.
13	Daños sufridos por el robo de Helena de Troya y por abrir la Península Ibérica a los musulmanes (Méndez Plancarte 387).	El desastre, el error.	Más años que esos daños.
17	Castor y Pólux y su inmortalidad pero en vez de alternar el morir y el vivir, vivir eternamente junta al esposo (Méndez Plancarte 387).	La inmortalidad y el sacrificio.	La inmortalidad.

13. Véase nota 12.

14. Para ver estas asociaciones, véase nota 12.

15. Del 5 de Julio 1683 al 25 de abril 1688 (Méndez Plancarte 394).

16. Esta tabla resume la ocasión y dedicación de los romances a los Marqueses de la Laguna.

Romance	Dedicación	Tratamiento	Epítetos	Ocasión
1ª etapa: 30 noviembre 1680 – 5 julio 1683				
13	Virrey	Vos	Grande Marqués, mi Señor	Cumpleaños
14	Virrey	Vos	Señor	Cumpleaños
15	Virrey	Vos	Señor	Cumpleaños
16	Virreina	Vos	Señora, Deidad	Cumpleaños del marqués
17	Virreina	tú	Lysi bella, Clicie, Deidad	Cumpleaños
18	Virreina	tú	Lysi divina, Ángel	Memorias de la virreina
19	Virreina	tú	Filis	El amor puro entre ellas
20	Virreina	Vos	Señora	Cumpleaños
21	Virreina	Vos	bella María, Señora, Ángel	Justificar no cumplir con la petición de música por parte de la virreina
22	Virrey	Vos	Águila de María	Los triunfos del virrey
23	Virreina	tú	Filis mía, Señora	Al recibir un regalo
2ª etapa: 5 julio 1683 – 25 abril 1688				
24	Virreina	tú	Lysi mía, Señora	Bautismo del hijo
25	hijo	Vos	Gran Marqués, Señor	Cumpleaños
26	Virreina	Vos	Señora, divina Lysi	Al dar un regalo al hijo
27	Virreina	tú	Señora	Buenas pascuas (de Navidad) y el cumpleaños de la reina
28	hijo	Vos	Señor	Segundo cumpleaños
29	Virrey	Vos	Alto Marqués, mi Señor	Cumpleaños

30	Virreina	tú	Filis mía, Señora	La ausencia del virrey
31	Virreina	tú	Señora, Reina, Deidad	Pascuas
32	Virreina	Tú	Divina Lysi, Cielo	Nacimiento del hijo
33	Virreina	Vos	Señora adorada	Pascuas
34	Virreina	Ø	Ø	Cumpleaños del rey Carlos
35	Ø	Ø	Ø	Cumpleaños del rey Carlos

17. Según Méndez Plancarte la primera hija, Doña Mariana Francisca, nació el 22 de diciembre de 1676 y murió casi al nacer; el 2 de agosto de 1678 nace Don Manuel y fallece a los once meses (378).

18. Un resumen de la relación entre el “yo” y el “tú” poéticos se puede apreciar en el siguiente cuadro:

Yo	Tú
“Yo no tengo qué ofrecerte: / pues de mi misma persona” (13)	“por más antiguo derecho es tu hermosura acreedora” (15-16)
“será cometer un robo” el darse a sí misma (19)	Dueña
Una de sus “víctimas devotas” (26).	Una de las “Deidades” (25).
“Pues así yo, nuevamente, / a tus plantas generosas / mi esclavitud ratifico” (41-43)	Dueña
“un alma que se te postra” (46)	Superior
“nacé para ser tuya” (63)	“aunque tú no lo conozcas” (64)

Obras citadas

- Badke, David. *The Medieval Bestiary*. 13 Feb. 2008. Web. 2 Mar. 2009. <<http://bestiary.ca/beasts/beast149.htm>>.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. "Romance 14: En frase más doméstica, no menos culta, escribe al Señor Virrey, Márques de la Laguna, el mismo asunto." *Obras completas*. México: Porrúa, 2007. 20-21. Print.
- . "Romance 20: Mezcla con el gracejo la erudición, y da los años que cumple la Excelentísima Señora Condesa de Paredes, no por muchos, sino por aumento." *Obras completas*. México: Porrúa, 2007. 28-29. Print.
- . "Romance 29: Enhorabuena de cumplir años el Señor Virrey." *Obras completas*. México: Porrúa, 2007. 40. Print.
- . "Romance 31: A la misma Excelentísima Señora, alegórico regalo de Pascuas en unos peces que llaman bobos y unas aves." *Obras completas*. México: Porrúa, 2007. 41-42. Print.
- Graves, Robert. *The Greek Myths*. Vol. 1. New York: George Braziller, 1959. Print.
- King, Helen. "Tithonos and the Tettix." *Old Age in Greek and Latin Literature*. Ed. Thomas M. Falkner & Judith de Luce. New York: SUNY P, 1981. 68-89. Print.
- Méndez Plancarte, Alfonso. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Vol. 1. México: Fondo de Cultura Económica, 1951. Print.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008. Print.
- Ramírez Marín, Juan. "Musa décima." *Quórum legislative* (2007): 143-94. Print.
- Scott, Nina M., ed. *Madres del verbo / Mothers of the Word: Early Spanish American Women Writers, A Bilingual Anthology*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1999. Print.
- Vilà, Lara. "Lírica laudatoria y retórica epidéctica en el Renacimiento." Ed. María José Vega Ramos & Cesc Esteve. *Idea de la lírica en el Renacimiento. (Entre Italia y España)*. Barcelona: Mirabel, 2004. 179-98. Print.
- Zamora, Margarita. "'If Cahonaboa learns to speak...': Amerindian Voices in the Discourse of Discovery." *Colonial Latin American Review* 8.2 (1999): 191-205. Print.