



SOR JUANA: APORTES DE UNA MONJA NOVOHISPANA PARA UNA PEDAGOGÍA FEMINISTA HOY

SOR JUANA: CONTRIBUTIONS OF A NEW HISPANIC NUN TO A FEMINIST PEDAGOGY
TODAY

Diana Marcela Rodríguez Clavijo*

Edla Eggert**

Marilú Rojas Salazar***

Resumen: Por medio de los estudios feministas, este artículo analiza la Loa para el auto sacramental de El Divino Narciso, escrito por Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), monja de clausura del convento de San Jerónimo de la capital de México Novohispánico, el cual fue publicado en Madrid en el año de 1689. Presentaremos cuatro tópicos que consideramos relevantes para nuestro análisis con base en la hermenéutica feminista y la teoría fílmica feminista, en tanto que nos permiten realizar aproximaciones entre quién fue esta escritora, su visión del contexto socio-histórico en el que vivió y su creación autoral con lo que entendemos que son aspectos pedagógicos en el modo de escribir de la monja, como también, recursos pedagógicos para una Pedagogía crítica feminista hoy. Los cuatro tópicos son: 1) aspectos generales de la obra y contexto de la autora, 2) características Sor Juanianas de la Loa y su aporte pedagógico, 3) recursos pedagógicos Sor Juanianos, y 4) hermenéutica y teoría fílmica feministas en el análisis de los personajes de la Loa. Concluimos que establecer este tipo de análisis para el área de la Educación es introducir aspectos de la lectura feminista dirigidos a

* Pós-doutoranda em Educação na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Doutora em Comunicação e Mestre em Gênero e Políticas de Igualdade, ambas pela Universidad de Valencia (Espanha); Mestre em Investigación Social Interdisciplinar pela Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colômbia); e Licenciada em Psicologia e Pedagogia pela Universidade Pedagógica Nacional (Colômbia). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7146-2753>. E-mail: dmrodriguezcl@gmail.com

** Pós-Doutora (CNPq), no Programa de Estudios de la Mujer da UAM (México); Dra. em Teologia pela Escola Superior de Teologia, Mestre em Educação pela UFRGS e Pedagoga pela Universidade do Planalto Catarinense. Professora na Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1980-7053>. E-mail: edla.eggert@pucrs.br

*** Doutora em Teologia Sistemática pela Universidad Católica de Lovaina (Bélgica). Miembro da Asociación de Teólogas Españolas (ATE) e da European Society Women Theologians and Research (ESWTR). Professora na Universidad Iberoamericana (campus México e Puebla), no Instituto Inter-religioso de México e no Centro de Estudios Teológicos da Conferencia de institutos religiosos de México CET-CIRM. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5318-7073>. E-mail: saroma24@gmail.com



textos poco explorados en el área, desafiando relecturas y creaciones estéticas en la formación docente, tanto para quienes enseñan como para quienes aprenden.

Palabras clave: Pedagogía. Sor Juana Inés de la Cruz. Hermenéutica feminista. Teoría Fílmica Feminista. Formación docente.

Abstract: Through feminist studies, this article analyzes the *Loa* for the sacramental act of *El Divino Narciso*, written by Sor Juana Inés de la Cruz (1648 - 1695), a cloistered nun of the convent of San Jerónimo in the capital of New Spain, the City of Mexico, which was published in Madrid in the year 1689. Based on feminist hermeneutics and feminist film theory, we will present four topics that we consider relevant to our analysis, as they allow us to make approximations between who this writer was, her view of the socio-historical context in which she lived and her authorial creation with what we understand are pedagogical characteristics of the nun's way of writing, as well as pedagogical resources for a critical feminist pedagogy today. The four topics are: 1) general aspects of the author's work and context, 2) Sor Juanian characteristics of the *Loa* and her pedagogical contribution, 3) Sor Juanian pedagogical resources, and 4) feminist hermeneutics and film theory in the analysis of the characters of the *Loa*. We conclude that establishing this type of analysis for the field of Education is to introduce features of feminist reading directed towards texts that have been little explored in the field, thus challenging aesthetic re-readings and creations in teacher training, both for those who teach and for those who learn.

Keywords: Pedagogy. Sor Juana Inés de la Cruz. Feminist Hermeneutics. Feminist Film Theory. Teacher Formation.

INTRODUCCIÓN

Juana Inés de Asuaje Ramírez de Çantillana, más conocida como Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) es una de las figuras intelectuales más importantes de América Latina en lengua castellana. Mucho se ha investigado y publicado sobre esta escritora y religiosa mexicana de la época novohispana por su genialidad y por la importancia de su figura, no solo en el mundo literario, sino también y más recientemente, en los campos de la cultura y la historia de las mujeres en América Latina.

Este artículo tiene su origen en una investigación postdoctoral que busca aproximarse a quién fue Sor Juana Inés de la Cruz y su pensamiento sobre el contexto histórico-cultural en el que vivió, a partir de algunas de sus obras, específicamente en lo referente a su visión sobre las mujeres y las relaciones de género, con el objetivo de que esta aproximación contribuya al análisis de un objeto audiovisual sobre esta autora, para el campo de la educación.

En este orden de ideas, el artículo está centrado en el análisis de la *Loa* para el auto sacramental de *El Divino Narciso* (publicado en 1689) por medio de la hermenéutica feminista, oriunda de los estudios feministas de teólogas, y de la teoría feminista de la imagen, proveniente



de los estudios feministas del área de la comunicación¹. La loa es una pequeña pieza teatral, que por regla de la época para este género literario, antecede la obra de teatro principal, que es el auto sacramental. Presentaremos cuatro elementos que consideramos relevantes en tanto que nos aproximan a esta mujer escritora y a su lectura de su tiempo. Estos elementos son: 1) aspectos generales de la obra y contexto de la autora, 2) características Sor Juanianas de la *Loa* y su aporte pedagógico, 3) recursos pedagógicos “Sor Juanianos” y 4) hermenéutica y teoría fílmica feministas en el análisis de los personajes de la *Loa*.

ASPECTOS GENERALES DE LA OBRA Y CONTEXTO DE LA AUTORA: PISTAS PARA UNA RELECTURA FEMINISTA

Un auto sacramental es una obra de teatro religiosa de forma alegórica que se representaba el día del Corpus Christi —o Celebración del cuerpo y la sangre de Cristo de la iglesia católica— entre los siglos XVI y XVIII. Ahora bien, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la alegoría es una “ficción en virtud de la cual un relato o una

¹ Las estudiosas feministas ingresaron sistemáticamente a la academia interpelando la forma de producir y transmitir conocimiento a partir de la década del sesenta del siglo XX. Según PINTO, Céli R. Jardim. Feminismo, história e poder. **Rev. Sociol. Polit.**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-33, jun. 2010. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-44782010000200003>, Simone de Beauvoir fue la referencia académica antes de ese periodo y señala que fue especialmente en las áreas de Historia, Ciencias Sociales, Crítica Literaria y Psicoanálisis en las que el movimiento feminista se hizo presente en la academia. Curiosamente en esa autoría no se cita a la Teología, aunque estuvo presente por medio de publicaciones de teólogas como: SÖLLE, Dorothee. Libertada para a liberdade, condenada ao silêncio: a imagem da mulher no cristianismo. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 31, n. 1, p. 76-84, 1991. Disponible en: http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/article/view/990. Consultado en: 20 feb. 2023; SCHÜSSLER FIORENZA, Elisabeth. **Los caminos de la sabiduría**. Una introducción a la interpretación feminista de la Biblia. Traducción: José Manuel Lozano Gotor. Bilbao: SAL TERRAE, 2004; RUETHER, Rosemary Radford. **Sexismo e religião: rumo a uma teologia feminista**. Tradução: Walter Altmann e Luís M. Sander. São Leopoldo: Sinodal, 1993; e GEBARA, Ivone. Desafios que o movimento feminista e a teologia feminista lançam à sociedade e à Igreja. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 27, n. 2, p. 153-161, 1987. Disponible en: http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/article/view/1210. Consultado en: 23 ago. 2022. A partir de la década del sesenta, las teólogas feministas europeas y estadounidenses participaban de los movimientos sociales frente a las guerras de Vietnam y de Argelia, mientras que las teólogas feministas brasileñas y latinoamericanas resistían a las dictaduras militares. Sus contribuciones se dan frente al modo como los textos bíblicos pueden ser estudiados cuando la clave interpretativa/hermenéutica busca sospechar sobre las “verdades” enseñadas sobre las mujeres que sobrevivieron en la narrativa textual, así como sobre sus ausencias en la historia. De igual forma, en el área de la comunicación nace la teoría fílmica feminista (década del setenta) a partir del reconocimiento político del género como diferencia sexual, por tanto, desde la unión entre activismo feminista y reflexión teórica, y se ha constituido en un campo de análisis crítico cultural sobre la visión, la representación y la construcción de la subjetividad. En este campo encontramos investigadoras que desarrollan la hermenéutica feminista como: MULVEY, Laura. **Placer visual y cine narrativo**. Valencia: Episteme, 1988.; LAURETIS, Teresa de. **Alicia ya no**. Feminismo, semiótica y cine. España: Ediciones Cátedra y Universitat de València, 1992.; COLAIZZI, Giulia. **La pasión del significante**. Teoría de género y cultura visual. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.; entre otras.



imagen representan o significan otra cosa diferente”². Adriana Cortés³, sostiene que, en el caso específico de los autos sacramentales, la alegoría es un recurso literario que genera múltiples interpretaciones de tipo semántico y sintáctico a través del drama y de los recursos de la escenificación, y que a su vez es un recurso muy importante porque permite la unión entre teología y poesía. Así, continuando el argumento de Cortés⁴, aunque los autos sacramentales representan el misterio del cuerpo de Cristo —y su relación con el sacramento de la eucaristía—, la forma alegórica permite que a través de ellos se presenten también temas históricos, historias de amor o de celos, conflictos internos del ser humano, entre otros.

Los autos sacramentales, se componen usualmente de dos partes: una breve escenificación introductoria llamada loa, que quiere decir alabanza, y la obra teatral principal que es el auto sacramental⁵. Según Celsa García⁶, esto es así porque antes del siglo XVII la loa era el preámbulo de las comedias, sin embargo, a partir de la segunda mitad de este siglo sufrió algunas transformaciones y se revitalizó, constituyéndose en la introducción de las representaciones vinculadas a los palacios y a los autos sacramentales. El precursor en ello fue Calderón de la Barca, en cuya dramaturgia la loa “encuentra una nueva tendencia al convertirse en ‘sacramental’ y se representa antes del auto en la fiesta del Corpus Christi”⁷.

A partir del Concilio de Trento (1545-1563) proliferaron los autos sacramentales con el objetivo de difundir las ideas de la Contrarreforma católica, frente a la Reforma de Lutero. Los principales autores de este género del llamado; Siglo de Oro Español (siglos XVI y XVII), fueron Pedro Calderón de la Barca, Tirso de Molina y Lope de Vega, siendo el primero —dramaturgo y sacerdote—, una de las principales influencias en la escritura de Sor Juana. Por ejemplo, ella seguramente tomó como referencia para escribir *El Divino Narciso*, el uso de Mitos y de

² REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española versión online**. Edición del tricentenario. Actualización, 2022. Disponible en: <https://dle.rae.es/> Consultado en: 15 jul. 2022.

³ CORTÉS, Adriana. **Charla introductoria a El Divino Narciso**. Canal de Youtube teatrounam. Universidad Nacional Autónoma de México, 2020. 1 video (14:59 min). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=lfSfFTrlh3o&t=268s>. Consultado en: 18 dic. 2022.

⁴ CORTÉS, 2020.

⁵ Algunas veces tiene una tercera parte que se trata de una serie de cantos al estilo de la Mojiganga para cerrar con un final espectacular.

⁶ GARCÍA, Celsa. Teatralidad barroca: las loas sacramentales de Sor Juana. *In*: LÓPEZ, Carmen Beatriz (coord.). **Sor Juana y su mundo: Una mirada actual**. Memorias del Congreso Internacional. México: Universidad del Claustro de Sor Juana, UNESCO y Fondo de Cultura Económica, 1998. p. 207-218.

⁷ INIESTA, Amalia. El espacio literario cultural de la loa de Sor Juana Inés de la Cruz. *In*: LÓPEZ, Carmen Beatriz (coord.). **Sor Juana y su mundo: Una mirada actual**. Memorias del Congreso Internacional. México: Universidad del Claustro de Sor Juana, UNESCO y Fondo de Cultura Económica, 1998. p. 269-274. p. 269.



personajes de la mitología antigua utilizado por Calderón de la Barca en sus autos sacramentales *El Divino Orfeo* o *El Divino Jasón*⁸, o en dramas como *Eco* y *Narciso*⁹.

Sor Juana admiraba y conocía muy bien las obras de Calderón de la Barca y de muchos otros autores, sin embargo, tener ese conocimiento, así como ser escritora, no fue nada fácil. Juana Inés de Asuaje vivió en una época en que el acceso al acervo cultural y a la educación eran altamente restrictivos y elitizados, especialmente restrictivos para las mujeres, para quienes estaba prohibido cultivarse intelectualmente, ir a las bibliotecas y estudiar en la universidad, incluso para ella que pese a ser criolla y por ello no pertenecer a las posiciones más bajas de la pirámide social, era pobre y bastarda (hija no reconocida) de un sacerdote español. Fue por esto que, siguiendo su deseo de conocimiento, su deseo de saber, y para escapar al único destino que le estaba marcado por ser mujer: casarse y tener hijos, Juana Inés decidió hacerse monja, pues era el único camino posible para dedicarse a las letras.

Es así como, después de haber aprendido a leer a la edad de tres años y de haber estudiado de forma autodidacta múltiples disciplinas devorando la biblioteca de su abuelo, Juana Inés consiguió el favor del virrey Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera, y de la virreina, Leonor Carreto, marquesa de Mancera, para ser parte de su corte a la edad de 16 años¹⁰ y hasta los 19¹¹, cuando ingresó, primero, al convento de las Carmelitas Descalzas (1667) — donde duró apenas casi tres meses— y luego al Convento de Las Jerónimas (1668), en donde permaneció hasta su muerte el 17 de abril de 1695, dejando una amplia obra entre versos, poemas, prosa, obras de teatro, cartas y villancicos.

Es muy importante tener en cuenta que era el auge de la inquisición y a las mujeres, aun siendo monjas, les era prohibido pensar y escribir sobre teología, es más, justamente de las monjas sólo se esperaban escritos de tipo autobiográfico confesional —con la intermediación de sacerdotes confesores— que revelasen su educación cristiana, vocación religiosa y esfuerzos

⁸ Alberto Pérez Amador, estudioso de la obra de Sor Juana, en entrevista para el programa de televisión *La Ruta del Teatro del Canal 22 de México* (2017), explica la posible influencia en Sor Juana del uso de figuras mitológicas que hizo Calderón de la Barca en los dos autos sacramentales citados. Ver el enlace de la entrevista en las referencias bibliográficas de este artículo.

⁹ CORTÉS, 2020.

¹⁰ Octavio Paz señala que, en 1664, cuando recién llegaron el virrey y la virreina a México, los parientes con los que vivía Sor Juana (su tía materna, María Ramírez, y su esposo, Juan de Mata) la presentaron ante la corte de la virreina, quien quedó impresionada con ella y, según la biografía del jesuita Diego Calleja, la admitió en su servicio bajo el título de “muy querida de la señora virreina”. PAZ, Octavio. **Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe**. México: FCE; Círculo de Lectores, 1994. p. 125.

¹¹ Según la investigación de Guillermo Schmidhuber, Juana Inés de Asuaje ingresó en el convento de Santa Teresa la Antigua, de la orden de las Carmelitas Descalzas de la ciudad de México el 14 de agosto de 1667, donde duró apenas tres meses y cuatro días (salió el 18 de noviembre de 1667) y, posteriormente, el 8 de febrero de 1668 entró como novicia al Convento de San Jerónimo, donde permaneció hasta su muerte. SCHMIDHUBER, Guillermo. Pertinencia actual de la primera biografía de Sor Juana Inés de la Cruz. **Estudios de Historia de España**, Buenos Aires, v. 19, n. 2, p. 168-192, 2017.



para seguir la vida consagrada a Dios¹², de manera que podemos imaginar los peligros que Sor Juana enfrentó por su actividad intelectual teológica. De hecho, numerosas investigaciones, a partir de Octavio Paz¹³, explican cómo los conflictos con jerarcas de la iglesia católica de México la obligaron a dejar de escribir los últimos años de su vida.

Sin embargo, como resultado de su talante, vasto conocimiento y dominio de los cánones estéticos y literarios de la época, Sor Juana logró cumplir con los requisitos exigidos para destacar en su escritura al mismo nivel de los máximos exponentes del Siglo de Oro Español, imprimiendo, además, un estilo personal en sus obras a través de elementos propios que las enriquecen y diferencian. El auto sacramental *El Divino Narciso* es testimonio de ello. A continuación, presentaremos algunos aspectos que así lo demuestran y que nos permiten empezar a ver también el carácter pedagógico de la autora.

CARACTERÍSTICAS SOR JUANIANAS DE LA LOA PARA EL AUTO SACRAMENTAL EL DIVINO NARCISO Y SU APORTE PEDAGÓGICO

Múltiples investigadores e investigadoras han trabajado sobre las diferencias y relaciones entre las loas y los autos sacramentales de Calderón de la Barca y de Sor Juana Inés de la Cruz. No profundizaremos en este debate dado que excede el objetivo del estudio y del artículo, sin embargo, presentaremos cuatro elementos diferenciadores que consideramos relevantes porque nos permiten ver características de Sor Juana como mujer, escritora y pedagoga.

Para comenzar, es importante mencionar que los autos sacramentales pertenecen al contexto de la *fiesta barroca*, es decir, que son repertorios de carácter celebrativo. García presenta la siguiente definición de fiesta barroca, en la que destacamos en negrita algunas partes para resaltar elementos percibidos en la lectura de *El Divino Narciso*:

Una serie de acciones y significados de un grupo, expresados por medio de costumbres, tradiciones, ritos y ceremonias, **como parte no cotidiana de la interacción**, especialmente a nivel interpersonal y cara a cara, caracterizadas por un alto nivel de participación e interrelaciones sociales, y en las que se **transmiten significados** de diverso tipo (**históricos, políticos, sociales, valores cotidianos, religiosos**, etc.) que le dan un carácter único y variado, **y en los que la práctica alegre**, festiva, de goce, diversión e incluso orgías **se entremezclan con la práctica religiosa e incluso mágica, cumpliendo determinadas finalidades culturales** básicas para el grupo (cohesión).

¹² MYERS, Kathleen. La influencia mediática del clero en las Vidas de religiosos y monjas. In: LÓPEZ, Carmen Beatriz (coord.). **Sor Juana y su mundo: Una mirada actual**. Memorias del Congreso Internacional. México D.F.: Universidad del Claustro de Sor Juana, UNESCO y Fondo de Cultura Económica, 1998. p. 341-353.

¹³ A partir de su libro "Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe". PAZ, 1994.



solidaridad, etc.), y con carácter extraordinario, realizado dentro de un período temporal, cada año, por ejemplo.¹⁴

Imaginemos ahora, cómo serían las representaciones teatrales de la fiesta barroca y, más concretamente, las de los autos sacramentales. Por supuesto, pensamos en puestas en escena que exhiban suntuosidad, exuberancia, escenografía, solemnidad, elegancia, música, danza, etc. Pues bien, García¹⁵ afirma que estos atributos son comunes en las loas cortesanas de la época y fueron extendiéndose a los autos y las loas sacramentales, llegando a tornarse tan parecidas en sus formas de escenificación que no es fácil distinguir entre unas (loas cortesanas) y otras (loas y autos sacramentales). Este hecho fue capitalizado por Calderón de la Barca, quien recordemos, era el principal y más reconocido dramaturgo español de la época:

El espectáculo integral que ofrecía la tradición del teatro cortesano fue aprovechado por Calderón —que contaba con la colaboración de grandes arquitectos y tramoyistas y el incomparable escenario del Coliseo del Buen Retiro— para sus autos y loas sacramentales.¹⁶

Entre tanto, Sor Juana, que no contaba con los mismos recursos y privilegios de Calderón, se distancia de la suntuosidad y hace que su espectáculo sean las palabras. Así lo sostiene García, autora que ha estudiado la escenificación de las loas de Sor Juana (aspectos como luz, color, efectos sonoros, entre otros):

[...] frente a un teatro que en la metrópoli estaba saturado de efectos escenográficos, Sor Juana logra una síntesis de las artes casi exclusivamente con el poder de la palabra. La voz, el canto y la música lo llenan todo. Voces y ecos retumban en las loas cortesanas en alabanzas al personaje loado. El oído es el señor de los sentidos, y hasta los elementos visuales entran al espectador por el oído.¹⁷

El hecho de que el espectáculo sea el elemento característico de las loas —que son introductorias— y de los autos —las piezas propiamente dichas— de Calderón, pero no el de Sor Juana, podría leerse como “la falta” en la autora por no alcanzar a llegar al ingenio del máximo exponente de la época —hombre, sacerdote y con todos los recursos materiales y humanos de la capital del reino a su disposición— o como proponemos leerlo, dada la genialidad y nula ingenuidad intelectual de Sor Juana, como un acto de creatividad, un atrevimiento a desafiar las normas estéticas establecidas para el género de las loas y los autos introduciendo un nuevo elemento protagónico: la palabra en lugar del espectáculo.

¹⁴ GARCÍA, 1998, p. 207. (El resaltado es nuestro).

¹⁵ GARCÍA, 1998.

¹⁶ GARCÍA, 1998, p. 208.

¹⁷ GARCÍA, 1998, p. 208.



Proponemos, además, que ese protagonismo de la palabra hecha voz, canto, ecos y música en el escenario, es también un elemento característico de Sor Juana, no solo como escritora, sino como pedagoga, consciente de la importante relación entre lenguaje y cuerpo para la educación: palabra y cuerpo como expresión de la creatividad y de la disposición del espíritu para imaginar, sentir, representar y enseñar.

El segundo elemento de las loas de Sor Juana, muy relacionado con el anterior, es el número de versos. Mientras que normalmente las loas de Calderón y de otros autores tienen entre 150 y 250 versos aproximadamente, las loas de La Jerónima superan ese patrón con cerca de 500 versos¹⁸. Así, la Loa para El Divino Narciso, obra que nos ocupa, tiene 498 versos.

El tercer elemento importante es la música. Como mencionamos anteriormente, había loas cortesanas y loas sacramentales. Sor Juana escribió ambos tipos y la principal diferencia entre ellas es la presencia de música y canto, siendo esta mayor en las loas cortesanas que en las sacramentales¹⁹. En la Loa para El Divino Narciso, por ejemplo, solamente se cantan cincuenta versos, de los cuales, veintidós corresponden al Tocatín²⁰, un ritmo y baile indígena del siglo XVII con el cual inicia esta obra²¹. Según José Luis Ibáñez y Aurelio Tello²², Sor Juana usa el canto para decir las cosas importantes. Esta característica es fundamental para entender la Loa de El Divino Narciso, pues significa que la autora decidió dar protagonismo a la expresión del mundo indígena en términos espiritual y cultural —desde su perspectiva crítica y audaz, como veremos más adelante— en una obra teatral que, en principio, busca abordar el misterio del cuerpo de Cristo.

En términos pedagógicos, el uso de la música es importante porque, además de vincular el cuerpo, la creatividad y el sentir, está relacionado también con “decir” lo importante que en este caso es presentar una postura histórico-crítica de la conquista militar y religiosa de los pueblos indígenas, es decir que Sor Juana nos enseña un recurso estético para construir y presentar un argumento crítico (también político).

¹⁸ GARCÍA, 1998, p. 210.

¹⁹ Sor Juana escribió tres loas para tres autos sacramentales: El Divino Narciso, El Mártir del Sacramento y El Cetro de José.

²⁰ GARCÍA, 1998.

²¹ Aunque el Tocatín tiene influencia de la música de la colonia, en su base se encuentra también la música indígena prehispánica. Para ampliar esta idea se recomienda consultar a Aurelio Tello en la conferencia sobre la música para *El Divino Narciso*, dada el 29 de agosto de 2003 en el marco de la Cátedra Sor Juana Inés de la Cruz de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta conferencia hace parte de cinco discos compactos que también contienen los audios de la representación de esta obra. Los discos fueron publicados en 2003 por el Fondo de Cultura Económica bajo el título “Sor Juana Inés de la Cruz. El divino Narciso (Loa y auto sacramental) dirigida por José Luis Ibáñez”.

²² IBÁÑEZ, José Luis; TELLO, Aurelio. **La música para El Divino Narciso** (conferencia). Sor Juana Inés de la Cruz. El divino Narciso (Loa y auto sacramental). México: Fondo de Cultura Económica, 2003.



Para exponer el cuarto elemento Sor Juaniano recordemos que el objetivo de la loa es introducir al auditorio para entrar a la obra principal que es el auto sacramental en sí. Tanto Sor Juana como Calderón de la Barca cumplen este requisito, sin embargo, según García²³ algunas loas del máximo exponente y de otros autores logran tal independencia de sus autos que pueden introducir autos distintos, cambiando solamente el título que aparece en los versos finales de las loas, mientras que, en las loas sacramentales de Sor Juana, y este sería el cuarto elemento diferenciador, esta relación es de interdependencia, lo que demuestra la habilidad argumentativa de la autora y su interés pedagógico para estimular una mayor comprensión del relato, empezando a explicarlo desde la loa.

RECURSOS PEDAGÓGICOS “SOR JUANIANOS”

A través de las cuatro características propias de las loas sacramentales de Sor Juana, específicamente de la Loa para El Divino Narciso, hemos visto algunos rasgos que nos permiten dibujar una parte de la personalidad autoral de esta mujer: el lugar primordial de la palabra, la creatividad, el sentido crítico, el deseo de enseñar y la erudición. Y diremos más, si consideramos los elementos presentados sobre el contexto excluyente y patriarcal enfrentado por Sor Juana, añadimos al dibujo de la autora características como: deseo de saber, disciplina, autodidactismo, autoconfianza, persistencia, coraje y sentido de la igualdad intelectual entre mujeres y hombres.

Pues bien, desde nuestra perspectiva, tal dibujo de Sor Juana como escritora, es al mismo tiempo, el dibujo de una pedagoga; sus características contribuyen a configurar lo que proponemos —y estamos construyendo también en otros trabajos— sería su Pedagogía y, por tanto, nos dan luces para el trabajo docente en la contemporaneidad, especialmente para las mujeres, si pensamos que históricamente la mayoría de personas que ejercen esta profesión en los niveles de educación básica y media en América Latina somos nosotras.

Es posible afirmar que existe una pedagogía producida en las piezas artísticas de Sor Juana. Ella presenta pasos esclarecedores de un proceso que introduce su pensamiento en la forma en que sitúa la trama. Nos atreveremos a relacionar la singular creación de la autora con las perspectivas de la pedagogía feminista latinoamericana del siglo XXI, especialmente en lo que esta última tiene que ver con la educación popular y con el giro descolonial²⁴.

²³ GARCÍA, 1998.

²⁴ Cecília Sardenberg y Luz Maceira Ochoa presentan aspectos de la pedagogía feminista a comienzos del siglo XXI. Al leer las obras de estas autoras sospechamos que, tanto la mexicana, como la brasileña, estructuran sus argumentos a partir del campo de los movimientos sociales basados en la educación popular. (SARDENBERG, Cecília. *Pedagogias Feministas: uma introdução*. In: VANIN, Iole; GONÇALVES, Terezinha (org.). **Caderno Gênero e Trabalho**. São Paulo: REDOR, 2006. p. 44-57.; OCHOA, Luz. **El sueño y la práctica de sí**. Pedagogía feminista: una propuesta. México, D.F.: El



A continuación, nos enfocaremos en exponer **cinco recursos** pedagógicos "Sor Juanianos" que sobresalen en los textos de la Loa, no sin antes presentar un breve resumen de ella. Decidimos denominarlos así, "Sor Juanianos", y de ahora en adelante sin comillas, para dar crédito a su autora y porque algunos de ellos también aparecen en otros de sus textos, de modo que son parte también de su estilo y legado intelectual.

En síntesis, la Loa inicia con un culto al Dios de Las Semillas liderado por los personajes indígenas América y Occidente, culto acompañado, como mencionamos antes, por la música y danza indígena el Tocatín. Entonces, entran los personajes europeos, la Religión Católica y el Celo, generando una confrontación entre las dos culturas y la posterior represión de los cultos tradicionales prehispánicos por la vía militar. Sin embargo, la Religión se da cuenta de las similitudes entre el rito indígena presenciado y el misterio de la eucaristía, de manera que pide al Celo no matar a América ni a Occidente y se propone convencerles y convertirles al catolicismo a través de la explicación de este misterio por medio del auto sacramental que sigue (El Divino Narciso).

De esta manera, la Loa escenifica de forma crítica la llegada de los españoles a América y su doble conquista, primero militar y después espiritual. De acuerdo con Carmela Zanelli "Esta estrategia discursiva tiene, entonces, como propósito la recuperación tanto de una dimensión estrictamente teológica como la recuperación de una dimensión histórica de las culturas indígenas"²⁵. Esto se logra a través de tres mecanismos importantes: 1) el Tocatín, 2) la representación de la ceremonia del Teocualo (Dios es comido), de los pueblos Nahua²⁶, en honor al Dios Huitzilopochtli, el mismo Dios de las Semillas²⁷, y 3) las argumentaciones de los personajes indígenas en defensa de sus dioses y prácticas espirituales a lo largo de sus diálogos.

A partir del planteamiento anterior podemos comenzar a explicar los dos primeros recursos pedagógicos de Sor Juana. El primero es el pensamiento crítico y el segundo la visión interdisciplinar de la realidad. En el caso de este auto sacramental, la materia o el área principal del conocimiento es la teología: explicar el misterio de la eucaristía, sin embargo, Sor Juana junta

Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, Centro de Estudios Sociológicos, 2008.). Más recientemente encontramos también el trabajo de Márcia Alves da Silva, quien dialoga con estas autoras y explica la descolonialidad como un punto importante en la configuración de la pedagogía feminista latinoamericana. (SILVA, Márcia Alves da. Educação popular feminista numa perspectiva descolonial latino-americana. **Acta Scientiarum. Education**, Maringá, v. 44, p. e52637, 2021. DOI: <https://doi.org/10.4025/actascieduc.v44i1.52637>).

²⁵ ZANELLI, Carmela. La loa de El divino Narciso de Sor Juana Inés de la Cruz y la doble recuperación de la cultura indígena mexicana. In: BUXÓ, José Pascual; HERRERA, Arnulfo (ed.). **La literatura novohispana: revisión crítica y propuestas metodológicas**. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. p. 183-200. p. 183. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9g5z4>. Consultado en: 15 jul. 2022.

²⁶ Los pueblos Nahua habitaban el territorio mexicano antes de la conquista española. Su lengua es el náhuatl.

²⁷ ZANELLI, 1994, p. 183.



a este objetivo el pensamiento crítico y sus conocimientos en historia, lógica, retórica, música y dramaturgia, entre otras disciplinas, mostrando, además de su erudición, una forma más global de ver e interpretar la realidad, las cuales, desde el ejercicio docente en el siglo XXI precisamos cultivar y promover.

El tercer recurso pedagógico es muy importante, especialmente para las mujeres, teniendo en cuenta que, sobre todo, aunque no solamente, desde la cultura occidental se nos ha negado la expresión de nuestros pensamientos en los espacios público e intelectual, lo que ha ocasionado una falta de entrenamiento —transmitido de generación en generación— en nuestra autoconfianza y en la expresión de nuestras ideas. Hemos denominado este recurso de Sor Juana como “recurso de defensa” y consiste en la inclusión de argumentaciones bien fundamentadas en los personajes de la obra para defenderla y defenderse como autora porque sabe que su obra tiene partes que son polémicas. Recordemos que estamos en época de inquisición y ella es una mujer escribiendo desde un convento. Veamos un ejemplo a continuación. Contexto de la escena: diálogo de la Religión con el Celo, donde este le cuestiona por incluir a indígenas y por escribir un Auto Sacramental desde México, cuando la autoridad máxima religiosa está en Madrid.

CELO

¿Y dónde se representa?

RELIGIÓN

En la coronada Villa
de Madrid, que es de la Fe
el Centro, y la Regia Silla
de sus Católicos Reyes,
a quien debieron las Indias
las luces del Evangelio
que en el Occidente brillan.

CELO

¿Pues no ves la impropiedad
de que en Méjico se escriba
y en Madrid se represente?

RELIGIÓN

¿Pues es cosa nunca vista
que se haga una cosa en una
parte, porque en otra sirva?
Demás de que el escribirlo
no fue idea antojadiza,
sino debida obediencia
que aun a lo imposible aspira.
Con que su obra, aunque sea
Rústica y poco pulida,
de la obediencia es efecto,
no parto de la osadía.²⁸

²⁸ DE LA CRUZ, Sor Juana. **El Divino Narciso**. México: Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, CCH, 2020. (Colección Textos en Rotación). p. 33.



Parece que quien habla es Sor Juana en la voz de sus personajes. En los versos de Religión se siente la voz de la autora anticipándose a los reproches de la iglesia y justificando su escritura con una especie de falsa humildad, de inocente ignorancia, de obediencia y de respeto total hacia la iglesia. Sor Juana juega con estos aspectos para blindar su escritura y su vida.

Esa mezcla de inocencia y falsa modestia vistas en los versos anteriores, sumadas al uso de textos y autores de la doctrina de la Iglesia Católica en su escritura y sobre su escritura, son estrategias discursivas características de Sor Juana que sobresalen en otras de sus obras como la carta “Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz”²⁹.

Visto desde un enfoque pedagógico, este “recurso de defensa” del pensamiento es importante porque nos invita, no solo, al cultivo constante del intelecto (que las mujeres hacemos muchas veces más que los hombres, como lo demuestran las estadísticas educativas mundiales)³⁰, sino también a exponer y defender nuestras ideas justamente desde ese conocimiento y ejercitando herramientas discursivas como la retórica y la argumentación.

El cuarto recurso es el uso de relatos mitológicos y de personajes para explicar al público —espectador o lector— partes o ideas importantes de la obra. En el apartado sobre las características Sor Juanianas de la Loa explicamos que Calderón de la Barca ya había usado mitos en sus Autos Sacramentales, sin embargo, aquí queremos resaltar el uso expreso que

²⁹ DE LA CRUZ, Sor Juana. **Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz**. Argentina: Editorial del Cardo; Biblioteca Virtual Universal, 2006.

³⁰ Según el informe de la CEPAL. **Panorama Social de América Latina y el Caribe: La transformación de la educación como base para el desarrollo sostenible**. 2022. Disponible en: https://oig.cepal.org/sites/default/files/c2300031_web.pdf. Consultado en: 21 jun. 2023, “El mayor acceso de las niñas, las jóvenes y las mujeres a la educación es considerado uno de los grandes avances de América Latina y el Caribe en materia educativa en las últimas décadas.” (p. 7). Es tal el avance que actualmente la tasa de conclusión de estudios secundarios y superiores es mayor en las mujeres que en los hombres. Veamos las siguientes cifras: “En 2019, la tasa neta de matrícula de las niñas en la educación primaria de la región alcanzó el 97,5%, frente al 96,9% de los niños (UNESCO, 2022; CEPAL, 2022d) [...] En 2020, en promedio, el 67,4% de las mujeres de entre 20 y 24 años de la región contaban con estudios secundarios completos, frente al 60,9% de los hombres de la misma edad.” (p. 7-8). Según el índice de paridad de género (IPG) la participación de las mujeres en la educación superior ha ido aumentando hasta hacerse mayor que la de los hombres en toda la región. “Otros indicadores educativos, como la tasa de analfabetismo y los años promedio de estudio, exhiben tendencias positivas para las mujeres. Se estima que, en 2020, un 27,3% de las mujeres de 25 a 59 años de la región contaban con 13 o más años de instrucción, frente al 23,3% de los hombres del mismo tramo etario. Estas cifras representan un incremento de 11,9 puntos porcentuales entre 2000 y 2020 en el caso de las mujeres, y de 7,2 puntos porcentuales en el caso de los hombres, lo que da lugar a una diferencia significativa a favor de las mujeres.” (p. 10). Pese a lo anterior, el informe también concluye que aún hay desafíos importantes por enfrentar como la fuerte segmentación entre zonas urbanas y rurales (lo que demuestra que el territorio constituye un elemento estructural en las desigualdades educativas), y el desafío de garantizar el acceso pleno de las mujeres en el campo de la ciencia, la tecnología, la ingeniería y las matemáticas. Esto último coincide con el Informe sobre la ciencia 2021 de la UNESCO en 107 países del mundo, según el cual el porcentaje de mujeres en la ciencia ha aumentado paulatinamente hasta alcanzar una representación del 33% del total de las plantillas de investigadores, sin embargo, falta mucho para llegar a la paridad en ese nivel de cargos. UNESCO. **Informe sobre la ciencia**. 2021. Disponible en: <https://www.unesco.org/reports/science/2021/es/dataviz/women-share>. Consultado en: 20 jun. 2023.



hace Sor Juana de estas narraciones y de sus personajes para explicar sus planteamientos y para invitar a pensar en ellos, es decir, su interés didáctico y pedagógico.

El siguiente fragmento de la Escena III del Auto Sacramental es un ejemplo de este recurso. El contexto de la escena es una conversación entre los personajes Eco, Soberbia y Amor propio. A través de Eco, Sor Juana advierte al público que utilizará la mitología griega sobre Eco para contar la historia de este personaje y para que se entienda su argumento:

ECO

(...) Y así, aunque ya lo sabéis,
por lo que a mí me atormenta
(que soy yo tal, que ni a mí
reservo la mayor pena),
os referiré la historia
con la metáfora misma,
para ver si la de Eco
conviene con mi tragedia.
Desde aquí el curioso
mire si concuerdan
verdad y ficción,
el sentido y letra.³¹

El quinto y último recurso es al mismo tiempo pedagógico, en el sentido educativo, y filosófico, en el sentido del ejercicio reflexivo del pensamiento. Sor Juana hace lo que llamamos un “meta auto sacramental”, es decir, dentro del Auto Sacramental (en la introducción que es la Loa) explica qué son un auto sacramental y una alegoría y, al mismo tiempo, anuncia que hará un auto sacramental para enseñar a América y a Occidente el misterio del cuerpo de Cristo. Veamos:

RELIGIÓN

Pues vamos. Que en una idea
Metafórica, vestida
de retóricos colores
representable a tu vista,
te la mostraré; que ya
conozco que tú te inclinas
a objetos visibles, mas
que a lo que la Fe te avisa
por el oído; y así,
es preciso que te sirvas
de los ojos, para que
por ellos la Fe recibas.

OCCIDENTE

Así es; que más quiero verlo,
Que no que tú me lo digas.

ESCENA V

RELIGIÓN

Vamos, pues.

³¹ DE LA CRUZ, 2020, p. 55.



CELO

Religión, díme:

¿en qué forma determinas
representar los Misterios?

RELIGIÓN

De un auto en la alegoría,
quiero mostrarlos visibles,
para que quede instruída
ella, y todo el Occidente,
de lo que ya solicita
saber.³²

Así, América y Occidente, personajes de la Loa, pasan a ser espectadores del auto sacramental, y es a través de ellos que el público espectador (o lector) del Auto Sacramental “verá” y será invitado a reflexionar sobre el relato.

Y ¿quién es ese público espectador? Recordemos que enseñar la doctrina católica era un objetivo común de los autos sacramentales, no obstante, autoras como Iniesta³³, Zanelli³⁴ y García³⁵, entre otras autorías, afirman que, con *El Divino Narciso*, Sor Juana no buscó enseñar contenidos religiosos a los y las indígenas de México porque este auto sacramental fue escrito para ser llevado a la corte de Madrid³⁶. Parafraseando a García³⁷, este auto fue un pedido de la Virreina Condesa de Paredes y habría sido escrito por Sor Juana a lo largo de 1687 o en los primeros meses de 1688, ya que la Virreina salió de México para Madrid el 28 de abril de 1688. Por lo tanto, *El Divino Narciso* podría haber sido representado en España ante los reyes en la fiesta del Corpus Christi de 1689. Desde nuestra perspectiva feminista, el hecho de asumir la escritura de este Auto Sacramental, nos revela la osadía de Sor Juana, porque, a nuestro parecer, “enseñar” la doctrina católica al viejo mundo desde un lugar doblemente subalterno, como mexicana y como mujer, podría ser considerado una afrenta.

Como sucede con muchos aspectos sobre la vida y obras de Sor Juana, no hay un consenso sobre si esta obra fue o no representada alguna vez debido a la ausencia de evidencia documental, además de la obra escrita en sí misma. Sin embargo, más allá de ese debate, lo que nos interesa resaltar es que Sor Juana escribió este Auto Sacramental, sabiendo que los destinatarios principales no eran los grupos indígenas de México, sino la corona de España y sus cortes, de manera que es a estas personas a quienes ella se dirige para enseñar de forma alegórica, una perspectiva crítica de la conquista española en América y una valoración espiritual

³² DE LA CRUZ, 2020, p. 31-32.

³³ INIESTA, 1998.

³⁴ ZANELLI, 1994.

³⁵ GARCÍA, 1998.

³⁶ Citando a Méndez Plancarte, García sugiere que este auto podría haberse usado indirectamente para fomentar la educación religiosa de los indígenas, pero ellos jamás o difícilmente habrían podido verlos representados. (PLANCARTE *apud* GARCÍA, 1998, p. 216.).

³⁷ GARCÍA, 1998, p. 209.



y política del mundo indígena, a través de una obra de teatro para la celebración del Corpus Christi.

HERMENÉUTICA Y TEORÍA FÍLMICA FEMINISTAS EN EL ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES DE LA LOA

Dando continuidad a la lectura crítica de la obra, pasamos al último punto del artículo, que es un análisis de los personajes principales de la Loa, con el fin de ver desde allí la lectura de esta autora sobre las relaciones de género de su época. Veremos cómo su lectura nos trae un elemento fundamental para una Pedagogía crítica y progresista: una perspectiva feminista.

Este análisis se basa en los aportes de la hermenéutica feminista, principalmente de Elisabeth Schüssler Fiorenza³⁸ y Edla Eggert³⁹, así como de la Teoría Fílmica Feminista. Teniendo en cuenta que este “conjunto de discursos críticos”, como los denomina Giulia Colaizzi⁴⁰ y parafraseando a esta autora, ha buscado incidir en la transformación de nuestras vidas a través de la práctica de modos diferentes y plurales de leer y producir las imágenes, los imaginarios, los discursos y el mundo. En este camino, como lo expone Diana Rodríguez⁴¹, una de sus vertientes de estudio ha sido la reflexión sobre la forma como las mujeres son representadas, partiendo del reconocimiento del género como diferencia sexual y de que las relaciones de poder establecidas en cualquier sociedad configuran la producción de la subjetividad.

Los personajes de la Loa son Occidente, América, Celo, Religión Cristiana, Música, Soldados españoles y hombres y mujeres indígenas. El análisis que presentamos a continuación se centra en los cuatros primeros puntos debido por ser los principales y los que actúan y tienen diálogos a lo largo de la misma⁴².

Los cuatro personajes son dos parejas de esposos: América y Occidente por un lado, y Religión Cristiana y Celo por el otro. Estas dos parejas se hablan con respeto entre sí. En ambas, tanto hombres como mujeres, expresan libremente sus ideas y participan en la toma de decisiones y acciones, sin embargo, es notorio que, en términos de los estereotipos tradicionales

³⁸ SCHÜSSLER FIORENZA, 2004.

³⁹ EGGERT, Edla. A mulher e a educação: possibilidades de uma releitura criativa da hermenêutica feminista. *Estudos Leopoldenses*, São Leopoldo, v. 3, n. 5, p. 19-28, 1999.

⁴⁰ COLAIZZI, 2007, p. 10.

⁴¹ RODRÍGUEZ, Diana. **Orden del imperio, discurso televisivo y memoria: “narco-series” y construcción de la realidad en la sociedad colombiana del siglo XXI.** 2017. 325 f. Tesis (Doctorado en Comunicación) –Universitat de València, Valencia, 2017.

⁴² La Música abre el diálogo de la primera escena convocando al pueblo mexicano a adorar al gran Dios de las Semillas, pero en adelante solo aparece entre algunos versos para repetir un corto estribillo que mantiene ese llamado en tono imperativo. Los soldados españoles no hablan y sólo entran para escenificar la batalla contra los indígenas, y éstos últimos, hacen lo mismo, además de aparecer en el culto religioso.



de género femenino y masculino, las esposas resaltan por dos características que escapan a lo tradicional que son: el uso predominante del intelecto y el uso de la palabra argumentada en el escenario público.

Además, como veremos, sor Juana presenta una diferenciación entre la división binaria y patriarcal de la cultura occidental respecto de las culturas indígenas, lo cual leemos como una crítica a la construcción machista y sexista del mundo y, en consecuencia, como una reivindicación de las culturas prehispánicas que la autora podría haber utilizado para representar la posibilidad de construir/vivir con reglas sociales iguales entre hombres y mujeres.

El siguiente cuadro resume la caracterización de los cuatro personajes. La descripción corresponde a la descripción textual que aparece en la obra antes de que los personajes entren a escena. Las características fueron extraídas de la lectura y análisis de los diálogos de los personajes a lo largo de la Loa.

Cuadro 1 – Caracterización de los cuatro personajes.

Religión Cristiana	Celo
<p>Descripción: mujer, esposa del Celo. Vestida como dama española.</p> <p>Características: Corazón, tiende al diálogo, manipula con el lenguaje para someter (a Occidente y América). Busca la fuerza de El Celo para vengar a quienes la han ofendido y para conseguir sus deseos cuando sus palabras no funcionan.</p> <p>Ejemplo: páginas 14, 15 y 16 de la Loa.</p>	<p>Descripción: hombre, esposo de la Religión. Vestido como capitán general armado.</p> <p>Características: Fuerza, agresividad, violencia, dispuesto a vengar y defender a su mujer.</p> <p>Ejemplo: páginas 15 y 18 de la Loa.</p>
América	Occidente
<p>Descripción: mujer, india bizarra (valiente, generosa, lúcida, espléndida). Esposa de Occidente.</p> <p>Características: belleza, riqueza, valentía, firmeza y defensora de la religiosidad-espiritualidad de su pueblo.</p> <p>Ejemplo: páginas 16, 19 y 20 de la Loa.</p>	<p>Descripción: hombre, indio galán con corona. Esposo de América.</p> <p>Características: poder, abierto al diálogo, no violento, no agresivo, creyente de su religiosidad-espiritualidad y la de su pueblo.</p> <p>Ejemplo: páginas 16 y 19 de la Loa.</p>

Fuente: elaboración propia.



A continuación, presentaremos algunos versos de la Loa para ejemplificar las caracterizaciones de los personajes expuestas en el cuadro anterior. Empezaremos con la Religión Cristiana. Escena II, primer verso. La Religión se dirige al Celo pidiendo su defensa ante lo que ella considera una ofensa en su contra:

¿Cómo, siendo el Celo tú,
sufren tus cristianas iras
ver que, vanamente ciega,
celebre la Idolatría
con supersticiosos cultos
un ídolo, en ignominia
de la Religión Cristiana?⁴³

El siguiente verso –también el anterior– es una crítica a la doble moral de la Religión respecto a la Conquista de América. Al mismo tiempo, si pensamos en estereotipos de género, muestra cómo se asigna a la Religión (mujer, esposa) una actitud “piadosa”, pero también inteligente al intentar convencer y someter a América y a Occidente a través de su argumentación, antes de continuar con la violencia que desencadenaría en el asesinato de estos:

Yo iré también, que me inclina
la piedad a llegar (antes
que tu furor los embista)
a convidarlos, de paz,
a que mi culto reciban.⁴⁴

A su vez, continuando en la Escena II, el Celo responde a la petición de defensa hecha por su esposa como corresponde a su rol tradicional masculino:

Religión: no tan aprisa
de mi omisión te querelles,
te quejes de mis caricias;
pues ya levantado el brazo,
ya blandida la cuchilla
traigo, para tus venganzas.
Tú a ese lado te retiras
mientras vengo tus agravios.⁴⁵

Así mismo, el Celo le habla a Occidente sobre el agravio que éste le hizo a su esposa:

¿Cómo, bárbaro Occidente,
cómo, ciega idolatría
a la Religión desprecias,
mi dulce Esposa querida?
Pues mira que a tus maldades
ya has llenado la medida,
y que no permite Dios
que en tus delitos prosigas,
y me envía a castigarte.⁴⁶

⁴³ DE LA CRUZ, 2020, p. 14-15.

⁴⁴ DE LA CRUZ, 2020, p. 15-16.

⁴⁵ DE LA CRUZ, 2020, p. 15.

⁴⁶ DE LA CRUZ, 2020, p. 18.



Por otra parte, en el siguiente verso, además de presentarse una crítica a la mirada conquistadora de España sobre el territorio y las culturas prehispánicas, el personaje Religión Cristiana ve como rasgo sobresaliente en Occidente (hombre) su poder, mientras que en América (mujer) ve su belleza y riqueza en el sentido de abundancia, fertilidad y opulencia:

Occidente poderoso
América bella y rica,
que vivís tan miserables
entre las riquezas mismas:
dejad el culto profano
a que el Demonio os incita.
¡Abrid los ojos! Seguid
la verdadera Doctrina
que mi amor os persuade.⁴⁷

Esta mirada de Religión Cristiana puede ser una crítica de Sor Juana para sugerir que los estereotipos sexistas encarnados en la sociedad mexicana de la época habrían llegado por vía de la conquista y colonización. O puede ser también que, sin hacer tal sugerencia, Sor Juana identifica estos estereotipos como parte de la cultura de entonces y por eso los pone en escena. En cualquier caso, lo anterior no es óbice para pensar que Sor Juana se valió de esas características estereotipadas para resaltar el poder, la riqueza y la inmensidad de los territorios y culturas prehispánicas en esta Loa.

Finalmente, los siguientes versos ejemplifican cómo América y Occidente encarnan características contrarias a los estereotipos de género tradicionalmente asignados a hombres y mujeres en culturas patriarcales. En la escena, mientras Occidente dialoga y cuestiona al Cielo buscando entender sus razones para atacarles con violencia, América lo confronta con vehemencia y de forma imperativa:

OCCIDENTE
¿Qué Dios, qué error, qué torpeza,
o qué castigos me intimas?
Que no entiendo tus razones
ni aun por remotas noticias,
ni quién eres tú, que osado
a tanto empeño te animas
como impedir que mi gente
en debidos cultos diga:

MÚSICA
¡Y en pompa festiva,
celebrad al gran Dios de las Semillas!

AMÉRICA
Bárbaro, loco, que ciego,
con razones no entendidas,
quieres turbar el sosiego,
que en serena paz tranquila
gozamos: ¡cesa en tu intento,

⁴⁷ DE LA CRUZ, 2020, p. 16.



si no quieres que, en cenizas
reducido, ni aun los vientos
tengan de tu ser noticias!⁴⁸

REFLEXIONES FINALES: PARA UNA PEDAGOGÍA FEMINISTA HOY

La Hermenéutica Feminista y la Teoría Fílmica Feminista nos ofrecen herramientas para leer e interpretar los textos, la historia y la realidad del mundo en que vivimos de una forma liberadora, en el sentido que nos invitan a salir de las representaciones rígidas, binarias y de dominación que tradicionalmente se nos han enseñado, en las cuales, las perspectivas de las mujeres, sus experiencias⁴⁹ y, como sostiene Teresa de Lauretis⁵⁰, las mujeres en sí mismas, han sido excluidas.

La Hermenéutica feminista de Elisabeth Schüssler Fiorenza nos propone un trayecto o una “danza hermenéutica”⁵¹ que pasa por la experiencia, la dominación y la ubicación social, la sospecha, la rememoración, la evaluación crítica, la imaginación creativa y la acción transformadora por el cambio. Esta danza nos permitió aproximarnos a la Loa para el Auto Sacramental de El Divino Narciso y encontrar desde allí características propias de Sor Juana como autora y como Pedagoga, y también, recursos para una Pedagogía crítica feminista.

A esta danza se suman también los movimientos de la Teoría Fílmica Feminista, desde donde pudimos reflexionar sobre las relaciones de género del México Novohispano, la mirada crítica de Sor Juana sobre los estereotipos de lo femenino y lo masculino y su forma de presentarnos características transgresoras para hombres y mujeres, de acuerdo con la norma hegemónica y colonial de la época.

Este ejercicio de interpretación textual, realizado por pedagogas e investigadoras en el campo de la educación, nos permitió descubrir en esta obra de Sor Juana Inés de la Cruz elementos para una Pedagogía Crítica Feminista. Consideramos que para que una Pedagogía sea crítica debe ser también feminista o, dicho de otro modo, no puede haber pedagogía crítica sin ser feminista. Sin embargo, hacemos énfasis en la expresión Feminista justamente para visibilizar lo que aún no es visible para todo el mundo, incluso, en el medio académico.

Encontramos así una Pedagogía consciente del contexto histórico del que nace y en el cual actúa o busca influir. Es por eso, feminista también, porque hace una crítica cultural al patriarcado pues busca promover el reconocimiento de la diversidad cultural, la igualdad intelectual entre hombres y mujeres y, en consecuencia, la libertad para ser sin necesariamente

⁴⁸ DE LA CRUZ, 2020, p. 19-20.

⁴⁹ SCHÜSSLER FIORENZA, 2004.

⁵⁰ LAURETIS, 1992.

⁵¹ SCHÜSSLER FIORENZA, 2004, p. 223.



responder a patrones esperados o impuestos sobre lo que socialmente deben ser y hacer las personas en virtud de su sexo.

Es, además, una pedagogía que vincula las artes, desde el teatro, la música, el canto y la poesía, para tejer un entramado de lo sensible como experiencia de entrada al pensamiento. En medio de esa experiencia, nos propone recursos fundamentales para abordar cualquier tipo de conocimiento o saber desde el ejercicio docente, entre los cuales, en esta obra identificamos los siguientes: el pensamiento crítico, la visión interdisciplinaria de la realidad, la argumentación, los relatos mitológicos para explicar conceptos y el ejercicio reflexivo sobre el pensamiento.

REFERENCIAS

CEPAL. **Panorama Social de América Latina y el Caribe: La transformación de la educación como base para el desarrollo sostenible.** 2022. Disponible en:

https://oig.cepal.org/sites/default/files/c2300031_web.pdf. Consultado en: 21 jun. 2023

COLAIZZI, Giulia. **La pasión del signifiante.** Teoría de género y cultura visual. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

CORTÉS, Adriana. **Charla introductoria a El Divino Narciso.** Canal de Youtube teatrounam.

Universidad Nacional Autónoma de México, 2020. 1 video (14:59 min). Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=lfSfFTrlh3o&t=268s>. Consultado en: 18 dic. 2022.

DE LA CRUZ, Sor Juana. **El Divino Narciso.** México: Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, CCH, 2020. (Colección Textos en Rotación).

DE LA CRUZ, Sor Juana. **Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz.**

Argentina: Editorial del Cardo; Biblioteca Virtual Universal, 2006.

EGGERT, Edla. A mulher e a educação: possibilidades de uma releitura criativa da hermenêutica feminista. **Estudos Leopoldenses**, São Leopoldo, v. 3, n. 5, p. 19-28, 1999.

EL DIVINO Narciso. Programa La Ruta del Teatro. Canal 22. México, 2017. 1 video (27:23

min). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cHWVSW7ss2s>. Consultado en: 10 dic. 2022.

GARCÍA, Celsa. Teatralidad barroca: las loas sacramentales de Sor Juana. In: LÓPEZ, Carmen Beatriz (coord.). **Sor Juana y su mundo: Una mirada actual.** Memorias del Congreso Internacional. México D.F.: Universidad del Claustro de Sor Juana, UNESCO y Fondo de Cultura Económica, 1998. p. 207-218.

GEBARA, Ivone. Desafios que o movimento feminista e a teologia feminista lançam à

sociedade e à Igreja. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 27, n. 2, p. 153-161, 1987.

Disponible en: http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/article/view/1210.

Consultado en: 23 ago. 2022.

IBÁÑEZ, José; TELLO, Aurelio. **Entre Voces Sor Juana Inés de la Cruz El Divino Narciso**

(Loa y Auto Sacramental). Conferencia dentro de la Cátedra extraordinaria Sor Juana Inés de



la Cruz, Aula Magna Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, Discos 4 y 5. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

INIESTA, Amalia. El espacio literario cultural de la loa de Sor Juana Inés de la Cruz. *In*: LÓPEZ, Carmen Beatriz (coord.). **Sor Juana y su mundo: Una mirada actual.** Memorias del Congreso Internacional. México D.F.: Universidad del Claustro de Sor Juana, UNESCO y Fondo de Cultura Económica, 1998. p. 269-274.

LAURETIS, Teresa de. **Alicia ya no.** Feminismo, semiótica y cine. España: Ediciones Cátedra y Universitat de València, 1992.

MULVEY, Laura. **Placer visual y cine narrativo.** Valencia: Episteme, 1988.

MYERS, Kathleen. La influencia mediática del clero en las Vidas de religiosos y monjas. *In*: LÓPEZ, Carmen Beatriz (coord.). **Sor Juana y su mundo: Una mirada actual.** Memorias del Congreso Internacional. México D.F.: Universidad del Claustro de Sor Juana, UNESCO y Fondo de Cultura Económica, 1998. p. 341-353.

OCHOA, Luz. **El sueño y la práctica de sí.** Pedagogía feminista: una propuesta. México, D.F.: El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, Centro de Estudios Sociológicos, 2008.

PAZ, Octavio. **Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe.** México: FCE; Círculo de Lectores, 1994.

PINTO, Céli R. Jardim. Feminismo, história e poder. **Rev. Sociol. Polit.**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-33, jun. 2010. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-44782010000200003>.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española versión online.** Edición del tricentenario. Actualización, 2022. Disponible en: <https://dle.rae.es/> Consultado en: 15 jul. 2022.

RODRÍGUEZ, Diana. **Orden del imperio, discurso televisivo y memoria: “narco-series” y construcción de la realidad en la sociedad colombiana del siglo XXI.** 2017. 325 f. Tesis (Doctorado en Comunicación) –Universitat de València, Valencia, 2017.

RUETHER, Rosemary Radford. **Sexismo e religião: rumo a uma teologia feminista.** Tradução: Walter Altmann e Luís M. Sander. São Leopoldo: Sinodal, 1993.

SARDENBERG, Cecília. Pedagogias Feministas: uma introdução. *In*: VANIN, Iole; GONÇALVES, Terezinha (org.). **Caderno Gênero e Trabalho.** São Paulo: REDOR, 2006. p. 44-57.

SCHMIDHUBER, Guillermo. Pertinencia actual de la primera biografía de Sor Juana Inés de la Cruz. **Estudios de Historia de España,** Buenos Aires, v. 19, n. 2, p. 168-192, dic. 2017.

SCHÜSSLER FIORENZA, Elisabeth. **Los caminos de la sabiduría.** Una introducción a la interpretación feminista de la Biblia. Traducción: José Manuel Lozano Gotor. Bilbao: SAL TERRAE, 2004.



SILVA, Márcia Alves da. Educação popular feminista numa perspectiva descolonial latino-americana. **Acta Scientiarum. Education**, Maringá, v. 44, p. e52637, 2021. DOI: <https://doi.org/10.4025/actascieduc.v44i1.52637>.

SÖLLE, Dorothee. Libertada para a liberdade, condenada ao silêncio: a imagem da mulher no cristianismo. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 31, n. 1, p. 76-84, 1991. Disponível em: http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/article/view/990. Consultado em: 20 fev. 2023.

UNESCO. **Informe sobre la ciencia**. 2021. Disponível em: <https://www.unesco.org/reports/science/2021/es/dataviz/women-share>. Consultado em: 20 jun. 2023.

ZANELLI, Carmela. La loa de El divino Narciso de Sor Juana Inés de la Cruz y la doble recuperación de la cultura indígena mexicana. In: BUXÓ, José Pascual; HERRERA, Arnulfo (ed.). **La literatura novohispana**. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. p. 183-200. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9g5z4>. Consultado em: 15 jul. 2022.

Recebido em: 06 jun. 2023.

Aceito em: 16 jun. 2023.