

GENEALOGÍA SORJUANESCA EN LAS POETAS MEXICANAS CONTEMPORÁNEAS

IGNACIO BALLESTER PARDO

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

ignacio.ballester@ua.es

RESUMEN:

En este trabajo partimos del concepto de «desautomatización» (Shklovski) para analizar diversas obras líricas que tienen en común la influencia de la primera poeta de América. Tales escritoras son Elsa Cross (1946), Kyra Galván (1956), Iliana Rodríguez Zuleta (1969), Rocío Cerón (1972), Maricela Guerrero (1977), Esther M. García (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1987), Yolanda Segura (Querétaro, 1989) y Francia Perales (1990). La novedad de textos que toman como referencia una figura y, sobre todo, una obra tan influyentes se halla en la configuración del espacio, el pasado, la enunciación y la identidad; así como en la relación que se establece entre promociones que coinciden a la hora de reivindicar y redefinir símbolos barrocos en la contemporaneidad.

Palabras claves: intertextualidad, feminismo, cultura novohispana, enunciación, desautomatización.

SORJUANESQUE GENEALOGY IN CONTEMPORARY MEXICAN POETS

ABSTRACT:

This article starts from the concept of «deautomatization» (Shklovsky) to analyze various lyrical works that have in common the influence of the first female poet in America. Such writers are Elsa Cross (1946), Kyra Galván (1956), Iliana Rodríguez Zuleta (1969), Rocío Cerón (1972), Maricela Guerrero (1977), Esther M. García (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1987), Yolanda Segura (Querétaro, 1989) and Francia Perales (1990). The novelty of texts that take as reference a figure and, above all, such an influential work is found in the configuration of space, the past, enunciation and identity; as well as in the relationship established between promotions that coincide when claiming and redefining baroque symbols in the contemporary world.

Keywords: Intertextuality, Novohispanic, Colonial culture, Enunciation, Deautomatization.



E

l concepto de desautomatización ligado al extrañamiento sigue presente en la literariedad de un texto¹. La función poética profundiza en el mensaje para que este continúe generando sorpresa después de tantas lecturas que ha motivado sor Juana Inés de la Cruz: genealogía para las autoras que estudiaremos.

Roman Jakobson profundiza en la poética que parte del concepto de extrañamiento (*ostranienie*) y los cambios que se producen entre el signo y el concepto a partir de lo que Víktor Shklovski denomina «desautomatización», pues:

La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento: los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción².

Dicha dificultad ha sido abordada, en el marco de la poesía mexicana contemporánea, por Alejandro Palma en la última década. Resulta clave el interés que en Palma despierta el término de Shklovski. Del ruso, toma la «singularización» de Todorov para pasar por la «desfamiliarización» que proponen Lee T. Lemon y Marion Reis o el «distanciamiento» de Benjamin Sher hasta dar, mediante la noción hegeliana de «alienación» del ser, con «extrañeza»³. Al tomar en consideración el «distanciamiento de algo o de sí mismo» de Gerardo Deniz, entre otras referencias, producirá «asombro o admiración». A la hora de trazar la genealogía sorjuanesca partimos de la desautomatización por las múltiples posibilidades que ofrece la novohispana en la contemporaneidad.

Si bien en cada una de las obras a las que haremos alusión en estas páginas se toma en consideración a la monja jerónima de manera distinta, existe un recurso común: próximo al acto de desencajar la figura y la obra sorjuanesca del comentario superficial y

¹ La presente investigación se liga a un proyecto del Ministerio de Educación del Gobierno de España titulado «Construcción/reconstrucción del mundo precolombino y colonial en la escritura de mujeres en México (siglos XIX-XXI)» (PGC2018-096926-B-100), dirigido por Carmen Alemany Bay y Beatriz Aracil Varón en la Universidad de Alicante.

² Víktor SHKLOVSKI, «El arte como artificio», en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, comp. Tzvetan Todorov, trad. Ana María Nethol, México, Siglo XXI, 1978, p. 60.

³ Alejandro PALMA CASTRO, «De la extrañeza al dificultismo: los monstruos de Gerardo Deniz», en *“This Spanish Thing”: Essays in Honor of Edward F. Stanton*, ed. Michael J. McGrath, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, pp. 222-223.

estereotipado que se repite, por ejemplo, en continuos debates sobre feminismo en las redes sociales⁴; y no tanto al deseo de enajenar y provocar extrañeza (o, al menos, como rasgo inherente a la recepción —pero también a la creación, al *ingenium*, según Sanmartín— del texto literario).

Entre los homenajes que ha recibido Sor Juana por poetas de México como Rosario Castellanos o José Emilio Pacheco, destaca de este último el símbolo de la oscuridad barroca que continúa en el tercer milenio. Carmen Alemany Bay lo aborda a la luz de motivos que desarrollan las poetas que estudiamos, pues se trata de «una referencia a la autoridad y a la dominación presentes en aquel tiempo: en medio de la opresión, de la oscuridad, de la cerrazón, ella logró prender la llama, la luz, la abertura, para incorporar de este modo el espacio histórico»⁵. Así pues, a partir de la oscuridad como símbolo barroco, la extrañeza que observa Palma bebe de una aparente incomunicabilidad que únicamente se resuelve al develar las constantes relaciones intertextuales e interdisciplinares (con la ciencia, entre otras, que continuará, pongamos por caso, Elisa Díaz Castelo). Por otra parte, en las poetas que integran el corpus de nuestro trabajo, existe un afán coloquial, continuador de las poéticas de Castellanos o Pacheco; o sea, en el texto se desautomatiza la figura de Sor Juana contra los tópicos que aún siguen en boga para trazar diversas imágenes e interpretaciones de su figura y, sobre todo, de su obra.

No obstante, algunas de las autoras que detallaremos a continuación (como Maricela Guerrero) podrían formar parte de tal raigambre dificultista, según Palma, o, para Higashi (en 2019 y un libro suyo de próxima aparición), densa, como parte de la estereotipia que caracteriza a la lírica que nos ocupa.

Recientemente, Sanmartín Ortí (2004) estudia la desautomatización en el sentido que se le da desde las prácticas contemporáneas. Hace hincapié en el acto de prolongar dicha percepción, más como experimentación que como objeto (texto); el cual, lejos de reconfortar, inquieta, quiebra el automatismo de leer un poema. Lo conduce por otro rumbo imprevisible. Entra en juego, entonces, la intencionalidad de quien crea la obra; rastreable en buena medida por ser autoras coetáneas a las que es posible entrevistar sobre tales publicaciones.

⁴ Entre los comentarios que sigue suscitando Sor Juana en Twitter, por ejemplo, cabe destacar el perfil que crea Alejandra Arévalo a favor del feminismo e incluso el tema homoerótico, algo que, por otra parte, desmiente el lado opuesto de la crítica, entre quienes se encuentra Alejandro Soriano Vallés.

⁵ Carmen ALEMANY BAY, «Elecciones y lecciones poéticas de José Emilio Pacheco (Terrazas, sor Juana, Darío, Lugones y Vallejo)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 63:1, 2015, p. 88.

Mukarovsky, del que bebe Sanmartín, incidía en la distancia que existe entre quien crea la obra y quien la recibe; a favor, por ello, de la libre interpretación que puede dársele ahora, en el siglo XXI, a Sor Juana. A continuación, nos detendremos más en las posibles rupturas que en los homenajes (Selena); más en la recreación que en la repetición de una imagen fija.

Pese a tener como origen el imaginario colectivo que de Sor Juana muestran las poetas mexicanas, los ejemplos seleccionados se analizarán «como visión y no reconocimiento»⁶ de la desautomatización que provoca la enunciante⁷ para reconsiderar las partes que integran el lenguaje femenino (teniendo en cuenta este adjetivo únicamente por las marcas de enunciación). Es decir, en la desautomatización que opera en quien lee o escucha el texto (aunque no siempre atiende a lo verbal), se construye una identidad femenina que origina y modifica la figura y la obra de Sor Juana⁸.

Entre las numerosas poetas que se refieren a Sor Juana, con la intención de analizar la genealogía, nos centramos en las siguientes autoras⁹: Elsa Cross (1946), Kyra Galván (1956), Iliana Rodríguez Zuleta (1969), Rocío Cerón (1972), Maricela Guerrero (1977), Esther M. García (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1987), Yolanda Segura (Querétaro, 1989) y Francia Perales (1990); casualmente, nacidas, en su mayoría, o radicadas en la Ciudad de México¹⁰. Lo haremos siguiendo el orden cronológico de algunos de sus trabajos, todos ellos publicados en las últimas décadas¹¹. Se hace referencia a la autora de *Primero sueño* por la atención que en sus textos han puesto las poetas mencionadas. Del mismo modo,

⁶ Víktor SHKLOVSKI, *art. cit.*, p. 60.

⁷ Nos referiremos a la enunciante (según la teoría de Cristina Rivera Garza que aplica Alejandro Palma) por la construcción de un sujeto que en la mayor parte de las veces (desde Kyra Galván en 1996, por Maricela Guerrero en 2015, a Iliana Rodríguez en 2020) se vale de la marca gramatical femenina para referirse a Sor Juana, no para hacerla hablar como personaje. La genealogía, pues, recae en el diálogo con la autora novohispana desde la contemporaneidad.

⁸ En dicha línea destaca el número «Sor Juana Inés de la Cruz. La construcción de lo femenino en su obra menor. Los mundos cortesano y festivo de loas y villancicos» que editan Sara Poot Herrera y Antonio Cortijo Ocaña en *Anthropos* (2016).

⁹ Pese a acotar el tema al siglo XXI en México, son numerosas las poetas que giran en torno a Sor Juana más allá del país que nos ocupa. Un ejemplo de ello se da con la peruana Blanca Varela, estudiada por Eva Valero (Eva VALERO JUAN, «“El mundo iluminado y yo despierta”: La poética material de Blanca Varela desde los años 80», *Ómnibus*, 3:12, 2006).

¹⁰ Con dicho dato apuntamos una futura investigación en la que se analice la obra de poetas alejadas de la Ciudad de México y de los medios editoriales de dicha capital. No obstante, poetas cercanas a ella en el estilo y las referencias indirectas, como Gabriela Turner Saad (Monclova, Coahuila, 1962) o Briceida Cuevas Cob (Tepakán, Calkiní, Campeche, 1969) no presentan, más que Esther M. García, por lo general, ejemplos lo suficientemente relacionados con el tema que nos ocupa para formar parte del corpus.

¹¹ Se agradece a todas las poetas su disposición para colaborar en el proyecto CORPYCEM y, por ende, en esta investigación; especialmente, con el envío de obras que, pese a ser publicadas recientemente, son difíciles de conseguir. De ahí que recojamos buena parte de los poemas a los que nos referimos.

estableceremos nexos con otras poetas como Verónica Volkow, Myriam Moscona, Adriana Tafoya, Claudia Almaraz o Anaité Ancira García¹².

Kyra Galván publica *Netzahualcóyotl recorre las islas* (1996): libro en que se cuestiona los estereotipos femeninos valiéndose de un fino humor que a propósito de Sor Juana se advertirá en su novela *Los indecibles pecados de Sor Juana* (2010), pero que ya estaban presentes en el siglo pasado con la serie «Tierra de los desubicados, dudoso prestigio, isla de los que no cupieron» del poemario mencionado. Estos son algunos de los textos breves que reconstruyen la imagen colectiva de la conocida primera poeta:

Sor Juana piensa que sueña un sueño
pero en verdad sueña que piensa.
[...]
Sor Juana sueña que habla en latín,
porque mujer que habla latín
ni tiene marido ni tiene buen fin.
Por eso sueña y sueña entre maitines y prima
que es una monja que sabe latín
y que la condición le dura por la eternidad¹³.

El extrañamiento y la desautomatización que señala Shklovski se logran por el quiebre del sentido previsible fruto de la referencia de la que parte mediante el empleo de frases populares, expresiones conocidas —como el refrán «sexista y anticuado»¹⁴ (Aragón Castro) «Mujer que sabe latín... no tiene marido ni buen fin»— en un contexto en el que se critica la imposición social que puede suponer el matrimonio a partir, paradójicamente, de la monja universal. En el último verso radica la clave de lo que defienden las poetas mexicanas contemporáneas con las recuperaciones precolombinas y novohispanas: reescribir la historia, el cuerpo y las identidades femeninas para evitar que

¹² Cabe destacar en este punto, a propósito de la gastronomía, la obra de Anaité Ancira García (Ciudad de México, 1980), donde se le dedica a Sor Juana una sección en la que los poemas de Ancira sobre la monja contrastan con las recetas novohispanas que ella misma escribió y que ahora se contraponen, a pie de página, con el texto contemporáneo. Por falta de espacio se acota la investigación a las autoras mencionadas. La identidad que construye Ancira puede abordarse en Ignacio BALLESTER PARDO, «Hacia una genealogía de sujetos poéticos femeninos recientes en la reconstrucción del pasado precolombino y novohispano en México», en *Constelación de la poesía mexicana*, eds. Alí Calderón y Carlos Ramírez Vuelvas, México, Círculo de Poesía, 2022, pp. 44-56.

¹³ Kyra GALVÁN, *Netzahualcóyotl recorre las islas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, p. 108.

¹⁴ Laura ARAGÓN CASTRO, «Mujer que sabe latín», *Letras Libres*, 13 de julio de 2012.

la estigmatización de los lugares comunes continúe reforzando la idea de que «la condición le dura por la eternidad». A propósito de un elemento como el fuego en la cotidianeidad, con su poema de *Alabanza escribo* (1989) «Huehuetéotl», Galván¹⁵, como Tolstoi, según Shklovski, otorga a la monja (y al mismo tiempo a la mujer, a la poeta mexicana) «objetos fuera de su contexto»¹⁶; entre los cuales resulta ahora la lengua latina en un cierre que reclama un cambio, una reconsideración, desde la visión de un símbolo para el feminismo como es la monja jerónima.

Por su parte, Maricela Guerrero, en enero de 2019, leyó en La Increíble librería parte de su obra, todavía inédita, «Piramidal funesta». Sin duda, continuaba el inicio del *Primero sueño*. Antes de desautomatizar el famoso texto de Sor Juana con su característica apropiación, cercana al enigma que advierte Palma en la extrañeza de la poesía mexicana contemporánea, en 2015, publicó *De lo perdido, lo hallado*: título que también alude ya al estilo novohispano, pero con el octosílabo que muestra el tono popular de raigambre castellana. Tales metros, cercanos al mencionado dificultismo de Gerardo Deniz o Coral Bracho (según Palma), se dan cita en Adriana Tafoya desde su particular poemario *Enroque de flanco indistinto, poemario sobre ajedrez* (2007) o *Sangrías* (2009). De manera implícita discurren la mitología grecolatina y el simbolismo sorjuanesco a favor de una variante mítica no religiosa, que continúa en lo onírico hasta el reciente poemario de Tafoya, *Huevo moteado (Transmutar los seres)* (2021). Ahora bien, los modelos que se comentan a continuación, a falta de un estudio que profundice en la variedad de casos de la lírica en México, ponen el foco en ejemplos que muestran la transición de la extrañeza a la desautomatización, como enajenación y recurso esencial del lenguaje poético contra el estereotipo que de la monja jerónima se ha creado en los últimos años y a favor de la configuración de una genealogía que parte de Sor Juana.

De lo perdido, lo hallado ahonda en las referencias novohispanas a la vez que singulariza mediante el lenguaje poético el habla y el monólogo contemporáneo ante la sucesión de datos y pensamientos que se suceden en la era digital; algo que caracteriza a Margo Glantz, a quien mencionaremos próximamente a propósito de Esther M. García.

¹⁵ El 5 de febrero de 2021, Kyra Galván subió a su blog (Poesía de Kyra Galván) el poema «El Otro Sueño», donde entrecruza sus palabras con las de la monja jerónima, a la manera que seguirá Ancira, entre otras poetas de genealogía sorjuanesca.

¹⁶ Víktor SHKLOVSKI, *art. cit.*, p. 65.

El siguiente es el segundo poema del mencionado libro de Maricela Guerrero, que integra la sección «*Beatus ille*». Lleva por título «Retrato a los veintidós»:

*De mi misma soy verdugo
y soy cárcel de mi misma.*

Juana de Asbaje

Me apalabré con algo más que con un hombre,
 engaño colorido, digámoslo así, soy gramática:
 y soy feliz.
En un abrir y cerrar de persianas
 pestañas piernas redonda,
 elemental;
 como la más elemental de las *cocottes* de cualquier
 época, singular simple
 redonda como la más o menos Juana de Arco,
 señorita de Avignon redonda
 aunque cubista de ángulos convergentes y divergentes
 las aguas de cualquier hidrografía hagiografía.
Santa esquizofrénica, mártir confesa, abandonada
nomás
 para que me creciera otra virginidad más dulce
 una ternura inusitada y palabras
 sujetas a la noche, corriendo
 detrás de las espumas y el color calor de un cuerpo
 compañías gramaticales
 semánticas corriendo por la
 vida, sangre carne rosas;
y mientras la Gracia me excita por elevarme a
la esfera,
 redonda, donde el nombre converge y es sagrado,
 digamos,
gramática, las bodas con la palabra
un adulterio de aguas mansas¹⁷.

¹⁷ Maricela GUERRERO, *De lo perdido lo hallado*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015, pp. 11-12.

El epígrafe de la conocida tempranamente como Juana de Asbaje pone enseguida en la situación de encierro que a esa edad vive la enunciante. La desautomatización, con Guerrero, se produce —no solo en este poemario, sino en prácticamente toda su obra— con la alteración de expresiones populares. Sorprende, pues, el juego con el que narra y describe la situación cambiando ojos por persianas («En un abrir y cerrar de persianas»); palabra, esta última, que no deja de funcionar como metáfora de los párpados y de los barrotes de una celda que apenas deja pasar la luz y nada ve mientras el mundo está iluminado. En cuanto al contenido, el joven matrimonio, la imposición social, la redondez (im)perfecta en yuxtaposición de elementos del tipo «sangre carne rosas» describen la (in)felicidad de la enunciante que se considera gramática y, por ello, con la escritura, como Sor Juana, se salva del rencor, las dudas o el arrepentimiento que evidencia el poema desde el plano de la expresión y el del contenido analizados por Palma en 2014.

Aún en esa primera sección, retoma el tópico de la escritura carcelaria próxima al dificultismo por las numerosas referencias, perdidas en una primera lectura del poema «Lamentación en que se retoma un tópico sorjuanesco»¹⁸. En este caso, el epígrafe de «Hombres necios que acusáis» resulta clave para comprender el poema (al igual que sucederá con otras poetisas como Adriana Tafoya, donde incluye al final de *Huevo moteado* el célebre endecasílabo de *Primero sueño*: «el mundo iluminado, y yo despierta»). Siguiendo con Guerrero, en la sección de «Manchas en la pared», en la que, junto a demás ideas de mercado y poética, obras y tópicos básicos de la historia de la literatura en México se desautomatizan en una sola página al formar una nube de palabras en el poema «Primero sueño, Juana»¹⁹. En este caso, el plano de la expresión se modifica totalmente, más allá de los versos sangrados o la sintaxis quebrada que veíamos anteriormente. La disposición visual refuerza el solapamiento de las ideas, parodia el poema largo y destaca la repetición de términos en una caricatura de cómo leemos en la contemporaneidad, mediante los programas informáticos; lo cual se acercaría a la deconstrucción de Sor Juana que critica Pacheco, según el estudio de Alemany. Al mostrar el título del poema sin comillas y con una coma que antecede a Juana, a quien ya trata como colega, se intuye que se trata de un vocativo. Como si la monja fuera la confesora enunciante que desarticula la sintaxis y la gramática, se develan, aunque de manera encriptada, las ideas

¹⁸ Maricela GUERRERO, *ibid.*, pp. 28-29.

¹⁹ Maricela GUERRERO, *ibid.*, p. 73.

que se agolpan a la hora de escribir, por lo que funciona como arte poética en la que destacan, volteados a la izquierda, el conocimiento y, sobre todo, la libertad: clave para entender la desautomatización, tanto en la emisión como en la recepción de la obra (diría Sanmartín); «como en el caso del Karaoke Sor Juana. Entre la tradición y el remix: nueva poesía del DF (2014), una propuesta del poeta y novelista Daniel Saldaña planteada como ciclo de recorridos»²⁰ en espacios donde no suele existir la costumbre de escuchar poesía. En esta desautomatización contextual participó Maricela Guerrero, quien un año después, en 2015, publicó *De lo perdido, lo hallado*. Se cumple así con la máxima de Shklovski al considerar la poesía como el arte de pensar por imágenes. Literalmente, la escritora mexicana conforma de manera visual la famosa obra de Sor Juana. *Primero sueño* (1692) puede caber en una limitada caja de texto.

A la manera de Myriam Moscona en *Las visitantes* (1989), Premio Nacional de Poesía Aguascalientes (1988), o Verónica Volkow en «A la sor Juana desconocida» (2007), conviene detenerse en la genealogía que sí se traza claramente con Francia Perales en la defensa feminista que supone su poema «Sor Juana Cruz», publicado en *Ese silencio entre las manos* (2020) y presente en revistas digitales como Digo.palabra.txt «Literatura para generaciones pixeladas» u Oculta.lit:

No se nace mujer: llega una a serlo

Simone de Beauvoir

Como no pude vestirme de hombre,
Me vestí de monja.

Me disfracé de la Sor Juana Cruz,
Pero me convertí en la infiel y la traidora.

YO FUI, la peor de todas.

La culpable de amar a otra.
La culpable de ignorar a menos y ser culta.

²⁰ Susana GONZÁLEZ AKTORIES, «Poéticas sonoras: constelación y momento de una comunidad en potencia», en *Literaturas en México (1990-2018): Poéticas e intervenciones*, coords. Mónica Quijano Velasco, Roberto Cruz Arzabal, Eugenio Santangelo y Armando Octavio Velázquez Soto, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, p. 71.



Como no pude vestirme de hombre,
Me vestí de monja²¹.

Con el epígrafe de Simone de Beauvoir se incide de nuevo en la capacidad de la mujer para construirse a sí misma sin necesidad de continuar con el estereotipo arraigado de sumisión. La poeta, a tenor de lo novohispano y el extrañamiento, sustituye «las palabras habituales de uso religioso» y esperables en un contexto conventual «por palabras del lenguaje corriente»²² que reivindican la literatura y el arte para las mujeres. La tradición, lejos de suponer una carga, es una manera de recordarnos los logros que ahora suponemos tan lejanos. Con ironía, aunque algo más estridente que la implícitamente mostrada por Galván, Perales ofrece en su breve poema una serie de problemas que afronta la mujer desde el mismo momento de sentirse «culpable de amar a otra», y en este punto ya no se habla de feminismo o lesbianismo, sino de travestismo, haciendo uso de la moda, de la superficie, de la apariencia «de ignorar a menos y ser culta» sin estar oculta.

Tres años antes de que viera la luz *Serie de circunstancias posibles en torno a una mujer mexicana de clase trabajadora* (2021), Segura ganó el Premio Carmen Alardín por *Estancias que por ahora tienen luz y se abren hacia el paisaje* (2018). En el marco de una explícita poética políticamente comprometida (si es que hay alguna que no lo sea), en la línea de la poeticidad como literariedad de lo cotidiano y coloquial que vimos con Guerrero y que también ofrecen poetisas como Sara Uribe o Eva Castañeda, se menciona a Sor Juana en un par de ocasiones: a propósito de la lectura que Alatorre²³ dio de las cartas que enviaba a María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, virreina a quien dedica *Inundación castálida*. Se cita a continuación parte del poema:

el problema es iniciar la investigación
conociendo a priori las conclusiones
ya sor Juana lo sabía cuando refutó el sermón

²¹ Francia PERALES, «Cinco poemas de Francia Perales (México, 1990)», *Digo.palabra.txt.*, 7 de abril de 2017.

²² Víktor SHKLOVSKI, *art. cit.*, p. 65.

²³ Véase sor Juana Inés de la CRUZ, *Obras completas, I. Lírica personal*, ed. Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, I.

del padre vieira.
 es muy probable que vieira
 nunca haya sabido nada de la respuesta
 de la monja novohispana.
 ¿cómo explican ellos los poemas que le dedica
 juana inés a la condesa de paredes?
 esos poemas son una licencia poética
 el discurso
 de la época
 estaba imitando
 a sus contemporáneos²⁴.

Siempre sin título, en minúscula y con tímida puntuación, las estancias componen una lectura feminista del presente a través de una extensa red de referencias. Quedan desautomatizadas por la libertad formal, por el plano de la expresión. Si Sor Juana imita a sus contemporáneos, Segura lo hace en la *elocutio* y la *dispositio*; no tanto en la *inventio*, ya que, pese a ser varias las poetas que se refieren a la homosexualidad conjetural de la monja, el tema se refuerza con otras alusiones, como parte del paisaje. La pregunta y la tesis, como si de un ensayo se tratara, acaba con los prejuicios que abundan sobre la figura antes de conocer la obra.

Por otro lado, el poemario de Elsa Cross *Nepantla* (2019) no es un homenaje a Sor Juana, como el que podríamos advertir de manera contextual en algunos poemas de Kyra Galván o, más adelante, Iliana Rodríguez. Se trata en este punto de una genealogía implícita. *Nepantla* (lugar en el que nació Sor Juana) se abre con la definición que a este término le da el Gran diccionario náhuatl: «*Nepantla: en medio, estar en medio*»²⁵.

Las cuatro secciones que conforman este libro quedan integradas por poemas breves en los que predominan versos (libres) de arte menor mucho más sangrados que los de Guerrero. El bestiario se entrecruza para la reconstrucción del mundo precolombino y colonial que ya ofrecía en *Jaguar* (1991). Veamos uno de los poemas que integran la tercera sección; precisamente, sobre el espacio que da título al libro:

Nepantla

²⁴ Yolanda SEGURA, *Estancias que por ahora tienen luz y se abren hacia el paisaje*, Monterrey, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2018, p. 38.

²⁵ Elsa CROSS, *Nepantla*, México, Ediciones Era, 2019, p. 9.

abre un abismo
 en mitad de una frase—

 respiración perdida
en un tiempo que la rebasa
 hacia el instante inmóvil

Nepantla

 entre el sueño y el párpado
 entre el imán y el hierro
 entre vértigo y caída

Nepantla—

Sus sílabas
 no pronuncian
 no definen
 no preguntan

se anulan
en su propia resonancia
 su voluntad bifronte²⁶

Mantenemos la original disposición de los versos, propia de Cross y, una vez más, reconocible de manera oral. De tal modo se advierte el guion que separa la primera estrofa y el cierre del poema. En medio, en ese abismo que se produce por la desautomatización del lenguaje, como Sor Juana separa el «Laberinto endecasílabo» y alarga y oscurece las posibilidades sobre la luz de símbolos recurrentes «entre el sueño y el párpado» (según la mencionada Guerrero). La negación que precede a los versos desplazados reafirma lo (no) dicho. Gana fuerza lo velado, en un sentido similar al del uso del paréntesis o la tachadura. Las posibles lecturas del texto que se sirve del guion horadan desde la expresión el contenido: el vacío. Crea de este modo la voz «su voluntad bifronte»: la cual no deja de mirar, por un lado, al pasado, como genealogía, y al futuro, cual poética, insistiendo

²⁶ Elsa CROSS, *ibíd.*, p. 44.

paradójicamente en el espacio que hay entre los dos puntos, el presente, lo contemporáneo.

Ese mismo año, Rocío Cerón estrenó el poema sonoro *Negros vapores* (2019) basado en *Primero sueño*. Lo hizo como colofón al Primer Coloquio de Poesía Iberoamericana, coorganizado por la Casa del Poeta Ramón López Velarde y la Universidad del Claustro de Sor Juana, donde se puso en escena la pieza audiovisual sobre la misma monja jerónima. El programa del evento recoge los siguientes datos: «Habitación del ruido Sesión de experimentación: verboimagosonora. Texturas sonoras y poema sonoro: Ultramaximizer Collective, Poemas visuales: Benito del Pliego Poetas: Ingrid Bringas, Mabel Cuesta, Benito del Pliego, Adalber Salas».

Ni la propia Rocío Cerón conserva una grabación de la pieza, como suele ocurrir en la poesía experimental; de manera que a continuación se describe la *performance* que trata de recuperar la poeta mexicana para el proyecto CORPYCEM. En el Auditorio Divino Narciso se apagan las luces y se proyecta en la pantalla un cuadro de Sor Juana (podría ser de Juan de Miranda o Miguel Cabrera; en cualquier caso, del siglo XVIII): la imagen se descompone, gira verticalmente, de arriba abajo, se pixela y es focalizada desde distintos planos a la vez que la música electrónica inunda el espacio. La voz de Rocío Cerón parece leer fragmentos de la obra de la escritora novohispana. Aunque está distorsionada, por efecto de la *performance*, se distingue parte del *Primero sueño*; concretamente, de la que da título a la puesta en escena de Cerón, *Negros vapores*: los diez primeros versos. «Sor Juana describió la noche desde dos perspectivas complementarias: la astronómica o científica y la alegórica o moral. Por un lado, alude al aspecto natural del fenómeno nocturno, y, por el otro, remite a ciertas figuras míticas que proporcionan los paradigmas culturales capaces de evidenciar»²⁷.

Teniendo en cuenta lo anterior, se da con Cerón un sorprendente cierre del Coloquio que recuerda a la puesta en escena de Sor Juana que estudió Alicia Ramírez en 2006 y que retoma el sentido apuntado por Alemany o Buxó: al ser de noche tras el Coloquio coexisten las perspectivas científicas, de la técnica (del sonido y la imagen: plano de la expresión), y la literaria-alegórico-moral que tanto caracteriza tanto la obra de Sor Juana como de Cerón. Al final, se intuye un feto que resulta de la desescritura y reconstrucción

²⁷ José Pascual BUXÓ, «El Sueño de Sor Juana: reflexión y espectáculo», en *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, eds. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Burgos-La Rioja, Iberoamericana-Vervuert-Fundación San Millán de la Cogolla, 2004, I, p. 99.

de ambas líneas en el espacio-tiempo. En cualquier caso, se prolonga la oscuridad de la «lengua ajena» de Shklovski que aborda Palma²⁸ desde el futurismo y la elocución de la poesía. Rocío Cerón logra desubicar a quien, expectante, presencia su *performance* sobre Sor Juana precisamente en el Claustro de Sor Juana.

Recordemos que en Guerrero se da todavía la extrañeza que comenta Palma a propósito de Gerardo Deniz, ya que el lenguaje se enreda en relaciones intertextuales y demás artes. No obstante, también la poeta «previene del exceso en su uso» antes de llegar al «enigma o barbarismo» y sugiere a la vez que estimula «una mezcla de estas cosas», como haría Sor Juana en «Laberinto endecasílabo» que cita y de alguna manera parece imitar Esther M. García en parte de su producción que oscurece el tema también desde el lenguaje fragmentado desde *La doncella negra* (2010) al poemario final de los tres dedicados a la madre, al padre y a la hija: *Mamá es un animal negro que va de largo por las alcobas blancas* (2017), *La destrucción del padre* (2019) y *Arco de histeria, el libro negro* (2020). Este último continúa la escritura a pie de página a la manera de Ancira García que ya mostraba en *La destrucción del padre*, con notas que llenan o marcan los márgenes de otras artes (como la pintura, partiendo en numerosos casos de la écfrasis).

Arco de histeria, el libro negro desautomatiza el homenaje que suele darse a referencias mayores, como Margo Glantz, para trabajar la mencionada histeria en la escritora mexicana de origen judío que tanto ha estudiado y presentado a la monja jerónima en su narrativa. La genealogía sorjuanesca en el caso de García pasa por Glantz, según lo muestra en los poemas «zut, plus de beurre I» y «zut, plus de beurre II». La influencia de otras tradiciones y lenguas, a la manera de Deniz, es común en García y en Glantz; y en Sor Juana. Puede partir esta expresión francesa del libro *Yo también me acuerdo* (2014) de Glantz, donde aparece en uno de los primeros «meacuerdos» que imita de Georges Perec y Joe Brainard: «Me acuerdo también de un día en París, frente a un quiosco, leía yo los periódicos donde se daba la noticia de la invasión soviética a Hungría. Una dama produjo un aterrador y único comentario: Zuti, plus de beurre!»²⁹. La intrahistoria de la dama francesa da pie en el poemario de García al elemento desautomatizador de la banalidad y, ahora sí, el enojo. La autora de *Arco de histeria, el hilo negro* parte de algunos títulos de Glantz, que se deben a su vez a Sor Juana, para

²⁸ Alejandro PALMA, *art. cit.*, p. 130.

²⁹ Margo GLANTZ, *Yo también me acuerdo*, México, Editorial Sexto Piso, 2014, p. 16.

diseccionar su retrato, el cual corre paralelo a su obra desde el primer verso, endecasílabo, sobre la novela *Por breve herida* (2016): «Por breve herida expira y se desgarras»³⁰. Más cercano a Sor Juana, a través de Glantz, es el segundo poema, «*zut, plus de beurre II*»; he aquí algunos de sus versos:

En su boca bien abierta,
 el doctor trabaja dentro de ella
 porque su pulsión tanática
 está en los dientes
 como otras,
 siempre judías,
 la tienen en alguna cosa extraña;
 por ejemplo,
 la nariz.

El ojo clínico se posa en ella
 y por mirarlo todo,
 nada veía,
 ni discernir podía.

Keinenore,
 susurra,
 entre sus amarillos dientes
 como *Pallaksch*
 susurraba en su torre
 el desgraciado Hölderlin³¹.

La enunciante, en tercera persona, se adelanta a la sección «Disecciones» que continúa tras dicho texto. Las referencias médicas nos llevan a la obsesión de Glantz por los dientes, presente en su obra *Yo también me acuerdo*, pongamos por caso, hasta en cuarenta y ocho ocasiones. Los guiños a su obra van de la mano de los que la propia Glantz hace de Sor Juana, por lo que Glantz se convierte en el punto de unión con la monja jerónima que aparece en el poema de García con los famosos versos del *Primero Sueño* que dan título al reciente libro de Glantz; como acabamos de citar: «El ojo clínico

³⁰ Esther M. GARCÍA, *Arco de histeria, el libro negro*, Monterrey, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2020, p. 55.

³¹ Esther M. GARCÍA, *op. cit.*, pp. 56-57.

se posa en ella / y por mirarlo todo, / nada veía, / ni discernir podía». Quiebra de tal modo los vv. 480-481 del original³². Del laberinto de endecasílabos, separa el de siete («y por mirarlo todo») del de cuatro sílabas («nada veía»). En el cierre, con un par de estrofas se alude de nuevo a la tradición judía y al paso de lo psíquico a lo físico, que podríamos interpretar desde los planos de expresión y contenido, de la obra a la figura, de Sor Juana y Glantz (autora de *Y por mirarlo todo, nada veía*) en García.

En definitiva, se desautomatiza por la estereotipia que estudia Higashi, mencionada por Sanmartín al hilo de Shklovski:

naturalmente descontento con el automatismo que rige en sus relaciones con el mundo y, sobre todo, aquel capaz de romperlo en busca del difícil acceso a su fondo empírico más original, al código o representación de la realidad anterior a todos los códigos y representaciones adquiridos y repetidos automáticamente³³.

En esa búsqueda dificultista del «fondo empírico más original», de Glantz a Sor Juana, como reconstrucción de un mundo precolombino y colonial se trata la genealogía que comparten las autoras mencionadas.

Por último, Iliana Rodríguez Zuleta establece en *Trayectorias (Sor Juana Inés de la Cruz)* (2020) una relectura de la monja, escritora y pionera en la poética que singulariza la inspiración en el acto de plasmar por escrito los diferentes puntos de fuga que traza todavía su obra. Cercana a la promoción de Cross, parte del tópico, enclave en el que nace nuestra protagonista. De tal manera empieza el primero de los quince poemas (breves, en números romanos) que integran *Trayectorias*: «Era un lugar / en medio del mundo»³⁴. Sin embargo, ni menciona Nepantla ni se limita a Sor Juana, como cabría esperar. La enunciante se identifica con la protagonista hasta el punto de solapar sus pensamientos y conjeturas con la mitología y la moral que mencionaba José Pascual Buxó. La figura y la obra de Sor Juana acaban sintiéndose en las palabras de Iliana Rodríguez y de quien las lea. En este caso, la singularidad se extiende a cada persona.

³² Sor Juana Inés de la CRUZ, «Primero sueño», en *Segundo volumen de las obras de sor Juana Inés de la Cruz*, Sevilla, Thomas López de Haro, 1692, ff. 247-276.

³³ Pau SANMARTÍN ORTÍ, «Desautomatización y creación», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 22, 2004, p. 254.

³⁴ Iliana RODRÍGUEZ ZULETA, *Trayectorias (Sor Juana Inés de la Cruz)*, Morelia, Letra Franca Ediciones, 2020, p. 5.

Por tanto, su trayectoria abarca a Rosario (a quien dedica la obra) o a cualquiera que, más que escuchar hablar de ella, se detenga a estudiarla. De este modo es posible que se identifique o se construya en las coordenadas espacio-temporales y morales al leer a Rodríguez sobre Sor Juana. Veámoslo con el quinto de los poemas:

El agua duerme, Juana.
 En este lago, las quietas aguas.
 ¿En este espejo el tiempo se detiene?
 Escribes sobre el lago.
 O en el lago.

Quisiera fijar tu rostro
 en esta sucesión de rostros³⁵.

Escrito en lo que fue la estancia de la monja que se abre hacia el paisaje, describe la poética del reflejo; bifronte con Rodríguez por el cielo y la tierra de la voluntad de Cross; confesional por dirigirse a Juana, vocativo al estilo de Guerrero; y por perder el rostro que proyecta Cerón. Precisamente el siguiente poema parecería describir el Auditorio Divino Narciso durante la *performance* de un año antes: «El palacio, la profusión de voces. / [...] En otro laberinto, entre otras sombras, / acaso me he extraviado, Juana»³⁶.

La enunciante se halla desorientada desprovista de la luz que no ve al mirar todo lo que acontece en el mundo contemporáneo. Recurre al novohispano para a través del conocimiento de la referencia clásica pueda seguir las trayectorias infinitas y diversas que sigue ofreciendo en la poesía mexicana. La desautomatización no acaba pese a incidir en aspectos ya trabajados. Se toman como las referencias de Segura o García y crece la red sin dejar de sugerir lecturas en la recepción. Quien no haya leído a Sor Juana se podrá hacer una imagen de la monja jerónima. Quien la haya leído podrá decodificar buena parte de las obras que publican jóvenes escritoras en el país con más hispanohablantes.

Una vez trazada la genealogía sorjuanesca en libros de poesía o poemas publicados por autoras mexicanas recientemente que de manera explícita, a veces indirecta, aluden a

³⁵ Iliana RODRÍGUEZ ZULETA, *ibíd.*, p. 8.

³⁶ Iliana RODRÍGUEZ ZULETA, *ibíd.*, p. 9.

la escritora barroca, llegamos a la conclusión de que la proliferación de obras en torno a tal referencia explica, por un lado, tanto la base que toman para reivindicar su origen como la red de influencias que desemboca en el siglo XXI; y, por otro, el concepto de extrañeza, que toma Palma de Shklovski cien años después, engloba la desautomatización que se aplica para ofrecer diferentes aproximaciones a tan compleja referencia. Cross, Rodríguez, Guerrero y Cerón singularizan la presencia de Sor Juana en el poema o en la puesta en escena; ya sea por la disposición de los versos en torno a ese estar en medio que supone Nepantla o la laberíntica lectura de referencias que pueden repeler al público lector al tiempo que consolida Sor Juana como *continuum*.

En los casos de Guerrero, Cross, Rodríguez, Cerón y García, la figura y la obra de Sor Juana están presentes de diversas maneras, como adelantábamos; no obstante, Galván presenta a finales del siglo pasado dos rasgos que serán recurrentes en la desautomatización de la primera poeta de México en las contemporáneas: el espacio onírico que permite la literatura, como ficción, en contraste con el pensamiento y el *amor intellectualis* (mencionado por Guerrero), por un lado; y, por otro, la modificación o actualización de expresiones populares (del tipo refrán) que permitirán acercarnos a la obra (todavía desconocida en buena medida) de una figura clave para el siglo XXI.

Una década después, Guerrero compone en *De lo perdido, lo hallado* una autobiografía (que podría ser la suya o la de la monja; por esa bilocación bifronte traída a colación por Buxó) mediante un tránsito del tiempo narrado en poemas breves con el deseo y la libertad como hilo conductor ante una sociedad en la que todavía la identidad femenina se construye con los límites impuestos en el pasado. Contra dicho estigma hace uso del humor, de la apropiación y de las variantes de expresiones y tópicos recurrentes en la literatura novohispana. El plano de la expresión motiva un cambio en el contenido, el cual detona y se esparce en un poema visual que reescribe, sugerente, el célebre *Primero sueño*. No solo se critica, pues, la cárcel novohispana, sino también la lectura, la situación que vive la poesía limitada y repelente para buena parte del público por el llamado dificultismo.

En cuanto a la construcción de la enunciante, Segura y Perales replantean la cuestión de género mediante el más fresco y desenfadado atrevimiento, propio de poetas jóvenes como García. El polémico lesbianismo de la monja se pone en entredicho mediante un texto híbrido que comulga con múltiples referencias a favor de la libertad

(más allá del heteropatriarcado) que mostraba Guerrero. El travestismo que compete a la enunciante de Sor Juana desarrolla (al desautomatizarla) la idea de suponer más por su figura que por su obra un símbolo del tema homoerótico o de la diversidad sexual que se estudia en los últimos años desde la teoría *queer*. Perales, ahora sí en boca de una monja ficticia, se viste de lo que no es para poder ser quien es; es decir, una poeta reconocida más allá de las etiquetas de literatura homoerótica. El reconocimiento que se le da a Sor Juana desde la segunda mitad del siglo pasado nos hace reconsiderar los automatismos que imperan en la literatura a la hora de abordar el género: una idea que continuará Segura.

En contra de la oscuridad, la singularidad se alarga desde el vacío que plantea Cross en *Nepantla*. Ese mismo hueco entre la oriundez de la monja y el poema que se escribe y se lee en el siglo XXI queda completado por recursos similares que desplazan el texto, lo onírico, la luz. No deja de hablarse, en cualquier caso, con la claridad enigmática y ecuménica del lenguaje poético, de la teoría del poema, de su construcción y movimiento (que dirían Paz y Higashi).

En cuanto a Cerón, la experimentalidad llega a su punto álgido con la puesta en escena del poema en la Universidad del Claustro de Sor Juana. *Primero sueño* dialoga con la imagen y la música. La *performance* borra la obra y la figura de la monja para crear algo nuevo. Desautomatiza la lectura tradicional. Por un momento, quienes estamos presentes en el Claustro imaginamos a la monja como nunca antes la habíamos visto. Efectivamente, el Auditorio se inunda de negros vapores. Se singulariza el acto por el hecho de destruir, literalmente, su famoso retrato, a favor de una nueva creación digital de lo que entendemos como poema.

Ahora bien, no todos los casos van de manera progresiva en contra de lo verbal. Rodríguez compone un tradicional homenaje a Sor Juana y la desautomatiza mediante la singularización que se produce entre la monja y la enunciante que se dirige a ella; que entendemos que es la propia autora al recorrer la geografía de la novohispana, pero también de quien lee y viaja a un lugar que nunca recibe (más que en la contracubierta, por Raúl Casamadrid) el nombre de Nepantla, porque está en medio de su figura y su obra. Nos encontramos, pues, entre la monja y las poetisas mexicanas contemporáneas. Sor Juana funge de bisagra para conocer el México novohispano y formar una identidad de quien escribe al tiempo que lee.

Poetas como Guerrero, Segura y García (en ese orden) pasan del dificultismo y el extrañamiento a la desautomatización del plano de la expresión mediante un contenido que se repite, se reivindica y se reconstruye desde distintos planos. Hallamos desde el homenaje a la gastronomía precolombina y colonial de Claudia Almaraz o Anaité Ancira a la diversidad sexual como derecho fundamental sin manifiestos ni proclamas, sino a partir del choque que provoca tamaños simbolismo e inspiración que genera su figura, travesti, también en la cuestión de género que trabajan demás poetas como Luis Felipe Fabre en *Poemas de amor y de misterio* (2013). Con el atrevimiento que caracteriza a las más jóvenes poetas de México, que publican en el presente siglo, García habla de Glantz para referirse a Sor Juana; superando cualquier loa previsible y recurriendo a la fina ironía que cultivó Juana de Asbaje.

La recuperación novohispana tiene efecto en la desautomatización por la construcción de la identidad; en este caso, femenina; por los sujetos poéticos trabajados. En lugar de hallarla en un proceso contrario, a la manera de Rubén Bonifaz Nuño y el llamado «humanismo decolonizador», se sitúa un referente para los valores del movimiento feminista y no tanto para los ideales de nación que se perseguían o reivindicaban tras la Revolución. Ante la libertad que paulatinamente se puede lograr con los movimientos feministas en México y ante la cercanía que muchas poetas todavía muestran por la poesía política de manera más o menos explícita, debemos prestar atención a la genealogía que marca sor Juana Inés de la Cruz.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALEMANY BAY, Carmen, «Elecciones y lecciones poéticas de José Emilio Pacheco (Terrazas, sor Juana, Darío, Lugones y Vallejo)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 63:1, 2015, pp. 81-101.
- ALMARAZ, Claudia, «Delicia mexicana», *De mil aromas. Poemas gastronómicos*, Madrid, Editorial Verbum, 2019, pp. 56-59.
- ARAGÓN CASTRO, Laura, «Mujer que sabe latín», *Letras Libres*, 13 de julio de 2012.

- BALLESTER PARDO, Ignacio, «Hacia una genealogía de sujetos poéticos femeninos recientes en la reconstrucción del pasado precolombino y novohispano en México», en *Constelación de la poesía mexicana*, eds. Alí Calderón y Carlos Ramírez Vuelvas, México, Círculo de Poesía, 2022, pp. 44-56.
- BUXÓ, José Pascual, «El *Sueño* de sor Juana: reflexión y espectáculo», en *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, eds. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Burgos-La Rioja, Iberoamericana-Vervuert-Fundación San Millán de la Cogolla, 2004, I, pp. 89-110.
- CERÓN, Rocío, *Negros vapores*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2019.
- CROSS, Elsa, *Nepantla*, México, Ediciones Era, 2019.
- CRUZ, sor Juana Inés de la, «Primero sueño», en *Segundo volumen de las obras de sor Juana Inés de la Cruz*, Sevilla, Thomas López de Haro, 1692, ff. 247-276.
- CRUZ, sor Juana Inés de la, *Obras completas, I. Lírica personal*, ed. Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- GALVÁN, Kyra, *Alabanza escribo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1989.
- GALVÁN, Kyra, *Netzahualcóyotl recorre las Islas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- GARCÍA, Esther M., *Arco de histeria, el libro negro*, Monterrey, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2020.
- GLANTZ, Margo, *Yo también me acuerdo*, México, Editorial Sexto Piso, 2014.
- GONZÁLEZ AKTORIES, Susana, «Poéticas sonoras: constelación y momento de una comunidad en potencia», en *Literaturas en México (1990-2018): Poéticas e intervenciones*, coords. Mónica Quijano Velasco, Roberto Cruz Arzabal, Eugenio Santangelo y Armando Octavio Velázquez Soto, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, pp. 61-109.
- GUERRERO, Maricela, *De lo perdido lo hallado*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015.
- HIGASHI, Alejandro, «Densidad/profundidad de la poesía mexicana contemporánea (1994-2016)», en *Literaturas en México (1990-2018): Poéticas e intervenciones*, coords. Mónica Quijano Velasco, Roberto Cruz Arzabal, Eugenio Santangelo y Armando Octavio Velázquez Soto, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, pp. 27-60.

- PALMA CASTRO, Alejandro, «Seguramente bromea, Dr. Higashi. Más allá de la poesía, el discurso (algunas pautas para su comprensión)», *Ancila. Crítica de la Poesía Mexicana Contemporánea*, 2014.
- PALMA CASTRO, Alejandro, «De la extrañeza al dificultismo: los monstruos de Gerardo Deniz», en *“This Spanish Thing”: Essays in Honor of Edward F. Stanton*, ed. Michael J. McGrath, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2016, pp. 221-236.
- PERALES, Francia, «Cinco poemas de Francia Perales (México, 1990)», *Digo.palabra.txt.*, 7 de abril de 2017.
- RAMÍREZ OLIVARES, Alicia V., *Sor Juana Inés de la Cruz e Isabel Prieto de Landázuri: la escritura femenina como puesta en escena*, Lexington, Ky., University of Kentucky, 2006.
- RODRÍGUEZ ZULETA, Iliana, *Trayectorias (Sor Juana Inés de la Cruz)*, Morelia, Letra Franca Ediciones, 2020.
- SANMARTÍN ORTÍ, Pau, «Desautomatización y creación», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 22, 2004, pp. 249-269.
- SEGURA, Yolanda, *Estancias que por ahora tienen luz y se abren hacia el paisaje*, Monterrey, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2018.
- SHKLOVSKI, Víktor, «El arte como artificio», en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, comp. Tzvetan Todorov, trad. Ana María Nethol, México, Siglo XXI, 1978, pp. 55-70.
- VALERO JUAN, Eva, «“El mundo iluminado y yo despierta”: La poética material de Blanca Varela desde los años 80», *Ómnibus*, 3:12, 2006.



<https://doi.org/10.14643/102B>

RECIBIDO: FEBRERO 2022
 APROBADO: ABRIL 2022