

remiten *lato sensu* a lo que hoy podría entrar dentro del concepto de pragmática. De ahí la oportunidad de que no se hayan dejado de lado consideraciones que en otro momento y circunstancias se hubieran considerado dentro del campo y los intereses propios de la retórica. El estudio, sistematización y valoración de los datos que aquí se ofrecen bajo el referido rótulo *per figuram* suponen un reto que es preciso afrontar para que los logros de la tratadística antigua (retórico-gramatical) puedan ser interpretados y valorados como merecen.

Terminamos ya nuestro recorrido con una reflexión que entendemos oportuna y necesaria. El proyecto DECOTGREL supone un doble desafío: de un lado, para los propios investigadores que han emprendido una labor ingente en unos momentos difíciles para este tipo de empresas tan arriesgadas; y, de otro, para la propia comunidad científica, para la que ellos ponen a disposición un instrumento lexicográfico de referencia, de gran utilidad tanto desde el punto de vista práctico (consultas puntuales o sistemáticas), como teórico o meta-teórico (los propios principios metodológicos en que se inspira su elaboración).

Por ello, consideramos esta valiosa obra como referencia obligada dentro de la comunidad científica, con un fu-

turo prometedor en cuanto a nuevas ediciones se refiere.

M.^a Azucena Penas Ibáñez
 Universidad Autónoma de Madrid
 azucena.penas@uam.es

Poot Herrera, Sara, y Antonio Cortijo Ocaña, coords.

Sor Juana Inés de la Cruz: la construcción de lo femenino en su obra menor; los mundos cortesano y festivo de loas y villancicos. Número monográfico de la revista *Anthropos* 243 (2016). 208 pp. (ISBN: 2385-5150)

Este monográfico de la revista *Anthropos* que reseñamos consta de seis magníficos ensayos de colegas del grupo UC-Mexicanistas que han buscado lo femenino en la obra de Sor Juana y la legitimación de la inteligencia colonial, tanto en el ámbito mariano como en el cortesano. Casi todos los textos coinciden en la fecha de 1680 como el periodo más productivo de Sor Juana y, aunque algunos autores insisten en que tratarán composiciones menores o piezas de encargo insertas en alguna festividad religiosa o áulica (villancicos, loas...), sin embargo, los finos análisis de que hacen gala los seis autores colocan a Sor Juana como una intelectual de altos vuelos que, bajo la apariencia de piezas festivas menores, esconde todo un conocimiento de la patristica y de

la teología, al mismo tiempo que reivindica y defiende el mundo cultural propio de la colonia como equiparable al de la metrópoli. Es decir, como apunta Sara Poot Herrera, “con su entendimiento de las circunstancias hizo géneros literarios mayores de los menores, que trascendieron más allá del momento y la ocasión” (28).

Abre el volumen el ensayo de la citada investigadora Poot Herrera, una de las coordinadoras del volumen, que repasa la fortuna editorial de la poesía sorjuanina en la Nueva España, así como el reconocimiento de sus contemporáneos en juegos y certámenes poéticos, su ingenio siempre en boca de virreyes y preladados: el virrey de Mancera, Fray Payo, o en las epístolas que intercambian la virreina, María Luisa, y su prima, la duquesa de Aveiro, María Guadalupe de Alencastre, hasta llegar a su entrada triunfal en la imprenta española con *Inundación Castálida*, libro de 1689 que la autora califica de “inventario loable” (23) de versos: endechas, décimas, romances, sonetos distribuidos en loas de cumpleaños a los reyes, en las que se nombra a los virreyes y a la muy noble Ciudad de México, al virreinato mexicano, reflejo del español; loas a los virreyes, a Fray Diego Velázquez de la Cadena; romances de cumpleaños a los marqueses de la Laguna. Y, por último, resalta la teatralidad barroca,

sobre todo, en la loa femenina en las huertas, donde se recrean la virreina, condesa de Paredes, y sus damas, cortesanas todas “entre las flores de la huerta” (27).

En el siguiente ensayo, “La ciudad como ámbito de la cortesanía: Sor Juana y la ceremonia ritual”, María Águeda Méndez ubica a Sor Juana en la sociedad cortesana de la Nueva España tomando como guía al sociólogo Norbert Elias, quien en sus definiciones de la cortesanía se refería al *Ancient régime* francés, pero que son perfectamente aplicables a la corte virreinal novohispana, de régimen absolutista. El medio urbano era el ideal para que se diera la cortesanía, ya que la ciudad, a decir de Torquemada, era la muestra espectacular del poder eclesiástico-estatal y la receptora y generadora del desarrollo de la cultura. En este ámbito cortesano de celebraciones y juegos se desarrolló Sor Juana, primero en sus años en palacio y, luego, en el convento a través del locutorio, por el medio epistolar o gracias a las visitas de la virreina que la mantenían en contacto con el mundo. Precisamente, tener un mundo más profano que divino fue el principal problema que vieron en ella Núñez de Miranda, Fernández de Santa Cruz y Aguiar y Seijas, según Dolores Bravo, otra estudiosa de Sor Juana citada por Méndez. Acaba el ensayo analizando retóricamente

el lenguaje cortesano que usa la monja jerónima en las cartas al Padre Núñez.

Con el fin de establecer una morfología genérica de la loa, Judith Farré se dedica al estudio de las 18 loas de Sor Juana, compuestas entre 1674 y 1690, para ponerlas en su justa valoración de acuerdo a los parámetros del género, que ella considera bisagra entre la ficción dramática y la realidad; género permeable y encomiástico donde, en ocasiones, la circunstancia teatral se convierte en el argumento de la loa; suelen surgir comentarios metateatrales, como los referidos al público asistente a la representación, con lo cual el auditorio queda teatralizado y hay una confusión de niveles de representación: dramático, escénico, alegórico o simbólico. Debate, captación de benevolencia y retórica del elogio son algunas de las claves genéricas que Farré va descubriendo en las loas de Sor Juana, quien se explaya en lucir su retórica áulica de metáforas y mitologías, pero, al mismo tiempo, las marcas autoriales, como el elogio a los virreyes a la par que a los reyes. En estas metáforas del elogio Sor Juana descuella como intelectual e interlocutora ante el poder.

Patricia Saldarriaga estudia la figura de la Inmaculada Concepción en la loa de la Concepción, en los villancicos a La Concepción de 1689,

a la Asunción de 1685 y en su obra *Ejercicios devotos para los nueve días antes de la Purísima Encarnación del Hijo de Dios, Jesucristo, Nuestro Señor*, en donde Sor Juana conoce los debates en torno a la Inmaculada y se decanta por la posición inmaculista de la Virgen, libre de pecado no por la gracia de Dios, sino por justicia y porque su concepción es independiente de Cristo; o sea, que su pureza no es por estar destinada a ser la madre de Cristo, sino porque la merece. En los *Ejercicios*, la Inmaculada se asocia con la mujer del Apocalipsis, que luego en México también se vinculó con la Guadalupana. Sor Juana, según Saldarriaga, se adelanta a las discusiones del XVIII en las que la concepción de Cristo depende de María: María no es inmaculada por méritos de Cristo, sino por méritos propios.

Estos mismos villancicos marianos a la Concepción y a la Asunción ya habían sido tratados por Oswaldo Estrada en otra ocasión, y en el ensayo de este monográfico (*Venid a la escuela: Sor Juana y los santos en las aulas del conocimiento*) considera a Sor Juana como una maestra capaz de volver “el espacio poético en un salón de clases metafórico” (86). A la faceta pedagógica de Sor Juana dedica este trabajo, pero esta vez a los villancicos de Santos de la Iglesia; a San Pedro Nolasco (1677), cuyas imágenes provienen de leyendas medievales, en las que la Ma-

dre de Dios le entrega las vestiduras de la orden mercedaria a San Pedro, para narrar luego los milagros de Pedro como liberador de cautivos. Siguiendo con el imaginario escolar, Sor Juana escribe otro juego de villancicos a San Pedro Apóstol (1677), en los que transporta la escuela al cielo y nos lo presenta como maestro de matemáticas y de latinidad. Otro juego para los maitines de San Pedro Apóstol (1683) también traslada a los oyentes a un ámbito académico en el que Jesús examina al prelado. En estas composiciones se incluye Sor Juana como estudiante ansiosa de conocimiento o participando en las disputas escolásticas y deja constancia de que las alabanzas a los santos, el estudio y el saber no están reñidos con “la religiosidad, el amor divino, la devoción o la fe cristiana” (91). Su participación en estas composiciones va más allá de la hagiografía y la liturgia por su afán de conocimiento y entonces “sus villancicos funcionan como instrumentos del saber, crean pinturas verbales para los oyentes, juegos, acertijos mentales, discusiones sobre lo conocido, o especulaciones sobre lo nuevo por conocer” (94). Y lo que es más importante, se crea un espacio virtual desde donde se autoriza como mujer intelectual.

Cierra el libro otro de sus coordinadores, Antonio Cortijo Ocaña, quien una vez más nos sorprende con su erudición y su aparato de fuentes

tanto clásicas y bíblicas como de la patrística. Repara en la construcción que Sor Juana hace de la mujer como principio divino del conocimiento y ve en toda su obra una exaltación de la femineidad –ya sea a través de la figura mitológica de Minerva-Atenea o de la figura cristiana de la Virgen María–, pues su objetivo es legitimarse y autojustificarse en su condición de mujer letrada. Cortijo analiza las diversas figuras femeninas que recorren la obra de la jerónima y ve que la imaginería de la enamorada la usa para referirse a la Virgen María como doctora, o a la virreina María Luisa, marquesa de Mancera, a quien tilda de “divina”, “ángel en sabiduría”, “alta deidad”, y con una serie de epítetos marianos: “reina de las flores”, “amanece vestida de rayos”. Así, la divinización de la virreina corre paralela con la construcción imaginaria de la figura de la Virgen, siempre igual y en rivalidad con su hijo o con San Pedro (sobre todo en los villancicos a la Asunción de 1676). Las imágenes de la Virgen y de la virreina aúnan las ideas de bondad, amor, inteligencia y belleza, además del principio femenino de la fecundidad. Logra, pues, hacer una sublimación de la femineidad apoyándose en la hímica medieval mariana, en la poesía cortesana petrarquista y en la lírica amorosa barroca.

Este monográfico dedicado a Sor Juana explora nuevas líneas que, sin

duda, merece la pena leer y estudiar. Hay autores y obras inagotables, y la de Sor Juana es una de ellas. Este nuevo acercamiento demuestra cabalmente que se pueden seguir descubriendo nuevas facetas de la Fénix de América: Sor Juana femenina, humanista, maestra, teóloga, cortesana, teatral y política.

María José Rodilla

UAM-Iztapalapa/ UC-Mexicanistas
(MÉXICO)
rodile6@yahoo.com.mx

Romero Blázquez, Covadonga, ed.

La señora y la criada y El acaso y el error, de Calderón de la Barca: dos comedias palatinas. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2015. 472 pp. (ISBN: 978-1-58871-263-9)

El libro de Covadonga Romero que aquí reseñamos estudia y edita dos comedias palatinas tituladas *La señora y la criada* y *El acaso y el error*. Se trata de dos obras que, aun a pesar de no haber recibido mucha atención crítica, reflejan el talento y buen hacer de Calderón de la Barca como dramaturgo de primera línea (y también como poeta, que en el Siglo de Oro viene a ser lo mismo). Estos dos textos acaban de publicarse en la editorial norteamericana Juan de la

Cuesta, colección Hispanic Monographs, 2015.

La cuestión de su adscripción genérica la resuelve con acierto la autora al incluir ambas piezas en el gremio de las comedias palatinas, género bien delimitado a partir de los estudios de Zugasti (2003 y 2015), quien discrimina entre las palatinas cómicas y las palatinas serias. *La señora y la criada* y *El acaso y el error* son ejemplos paradigmáticos de la variante cómica, pues el tema fundamental de ambas es el amor y, con él, los consecuentes celos derivados de diversas confusiones y enredos, muy típicos de esta clase de comedias, y que no se resuelven hasta los últimos compases del desenlace. De los 12 puntos que Zugasti señalaba como distintivos del género palatino, estas dos obras asumen de forma clara 10 de ellos (es importante señalar que no se han de cumplir obligatoriamente los 12 puntos para que una pieza cualquiera sea clasificada como palatina).

Romero Blázquez establece como fechas de composición el periodo entre 1627 y 1635. Además, resuelve con acierto las posibles dudas de autoría, pues si bien *El acaso y el error* fue señalada como suya por el propio Calderón, no ocurre lo mismo con *La señora y la criada*, no incluida en ninguna de las listas que él hizo de sus títulos, lo cual no invalida que su atribución a don Pedro esté más que jus-