



De saberes, diabolismo, teologías y otros sueños de la
razón
en Sor Juana Inés de la Cruz

Cristina Delano

Emory University
cdelano@emory.edu

Resumen: Los personajes diabólicos tienen una importante presencia en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz; asimismo, el demonio jugaba un papel central en la teología y en la cultura del siglo XVII. El ensayo examina el tema de diabolismo en algunas obras de Sor Juana, entre ellas el *Primero Sueño*, *El Divino Narciso*, *El cetro de José*, y sus respectivas loas. El diabolismo le sirve a Sor Juana para reflexionar sobre el peligro del conocimiento y sobre los debates teológicos de su época.

Palabras clave: Sor Juana, diabolismo, saberes, teología, literatura colonial

En la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, la auto-defensa *par excellence* de los derechos del saber, Sor Juana Inés de la Cruz nos presenta una autobiografía intelectual que la retrata como a una persona naturalmente curiosa y perspicaz cuyo deseo por el saber proviene directamente de Dios: “este natural impulso que Dios puso en mí: Su Majestad sabe por qué y para qué” (2004f: 830). Por otra parte, cuando habla de la teología, se presenta como un ser tímido y pequeño frente a este conocimiento: “Y así confieso que muchas veces este temor me ha quitado la pluma de la mano y ha hecho retroceder los asuntos hacia el mismo entendimiento de quien querían brotar” (2004f: 829). La explicación más fácil sería llamar este temor un truco retórico o una de las famosas “tretas del débil”, según señala Octavio Paz y Josefina Ludmer, pero podría también considerarse como el ejemplo de un tema que se detecta a lo largo de la obra de Sor Juana: el lado oscuro (o prohibido) del conocimiento. A pesar de su amor por los estudios y su agenda de probar que estudiar es lícito y agrada a Dios, Sor Juana era conciente de que el terreno del conocimiento no era estable. Como insignia de este tema, Sor Juana utiliza el concepto y la figura del Diablo para indagar las muchas facetas del conocimiento. En la Nueva España del siglo XVII la imagen del Diablo tenía bastante vigencia en la cultura alta y popular; esta presencia en la cosmovisión de la época se ve reflejada en la obra de Sor Juana. En tal sentido, el objetivo de este trabajo será examinar el concepto de diabolismo en la obra de Sor Juana, específicamente en *Primero Sueño*, *El cetro de José*, *El Divino Narciso*, y sus respectivas loas. Se examinará la manera en que la figura del Diablo le sirve a Sor Juana como un mecanismo para reflexionar sobre el supuesto peligro que representa el conocimiento, la amenaza patente de otros posibles saberes, y las oscilaciones que dominaron el debate teológico en torno al saber mundano y el saber divino.

En primer lugar, a lo largo de su obra Sor Juana crea personajes que podrían considerarse “diabólicos”, que aunque no son el Diablo en sí mismo, cumplen una función parecida en el contexto de su trabajo. Un ejemplo de este tipo de personaje que destaca Stephanie Merrim es Ana de *Los empeños de una casa*. Ana se nos presenta como una mujer diabólica por que es creativa e inteligente; es ella la responsable del complot para engañar a Leonor y a don Carlos, hecho que distorsiona e introduce el caos en el orden normal (1991:96). Sin embargo, el ejemplo más notable de este tipo de personaje es Eco en *El Divino Narciso*. *El Divino Narciso*, un auto sacramental que reinterpreta el mito clásico de Narciso, retrata al protagonista como a Jesús Cristo y a Eco como el Diablo que le provoca con placeres mundanos:

ECO.	Todo,	bello	Narciso,
sujeto	a	mi	dictamen
son		posesiones	mías
son	mis	bienes	dotales
Y	todo	será	Tuyo
si	Tú	con	pecho
depones		lo	severo
y	llegas	a	adorarme

(2004b: 401)

Como Merrim ha notado, Eco es considerada un personaje diabólico en el sentido de que es ella la que divide y perturba el orden del mundo (1991:104). Al igual que el Diablo, Eco utiliza su inteligencia y sus poderes de persuasión para tentar al Narciso-Cristo, y se presenta a sí mismo como una alternativa de Dios (1991:113). También es notable como a Eco-Satanás se le relaciona con el mundo material, debido a que los “bienes” y las “posesiones” parecieran pertenecer al reino de lo diabólico. Cuando los intentos de Eco fallan, Narciso muere contemplándose en el agua solamente para resucitar después. Para Aída Beaupied, la contemplación de Narciso en el agua equivale a la fusión del mundo exterior y el interior, lo cual asimismo implica una unión de los saberes mundanos y espirituales (1994:117). Partiendo de esta idea, Sor Juana emplea la dicotomía Eco-Narciso para contemplar la idea de lo bueno y lo malo del saber; el saber mundano y egoísta versus el saber universal en combinación con el saber religioso y espiritual.

Aunque nunca se nombra al Diablo explícitamente, en el *Primero Sueño* Sor Juana recurre a temas demoníacos para meditar sobre el peligro del saber. Cuando da comienzo el viaje epistemológico en el poema, se percibe un siniestro ambiente oscuro y lúgubre:

Piramidal,	funesta,	de	la	tierra
nacida	sombra,	al	Cielo	encaminaba

de vanos obeliscos punta altiva,
 escalar pretendiendo las Estrellas
 (2004e: vv.1-4)

Igual que con el grabado de Goya, “El sueño de la razón produce monstruos”, el sueño epistemológico de Sor Juana se acompaña de seres diabólicos. Estos seres también representan personajes audaces de la tradición clásica; los primeros versos de *Primero Sueño* con cargados de referencias a la trasgresión (Merrim 1991:117). De este inicio funesto se describe la noche y los pájaros y las criaturas nocturnas que se posan en la mente de la autora: las “aves sin plumas aladas” (2004e: v.46) y el búho, el “ministro de Plutón” (2004e: v.54), todos mal agüeros y cómplices de espíritus malvados. El búho ejemplifica las conexiones entre lo siniestro y el conocimiento; en la mitología clásica, el búho era símbolo del dios del submundo, también era el representante de Atenea y la sabiduría. Después de este inicio subversivo, pareciera que el alma alcanza el conocimiento:

En cuya casi elevación inmensa,
 gozosa mas pero suspensa,
 [..] ufana,
 la vista perspicaz, libre de anteojos,
 de sus intelectuales bellos ojos
 (sin que distancia tema ni obstáculo opaco se recele,
 de que interpuesto algún objeto cele)
 libre tendió por todo lo criado (2004e: vv. 435-437, 440-445)

Desde su elevación, el alma puede ver todo sin intermediarios. Pero este conocimiento resulta ser demasiado grande y poderoso, y por eso, incomprensible. El alma, “entorpecida con la sobra de objetos ...retrocedió cobarde” (2004e: vv. 451, 453). El gesto arrogante de creerse capaz de dominar el universo y la subsiguiente caída del alma, refleja el pecado de vanagloria de Lucero que paga con su expulsión del Cielo. La constante frustración de intentos que se suceden a lo largo de la obra, ha llevado a muchos críticos ha considerar este poema como una alegoría de la imposibilidad de alcanzar el pleno conocimiento (Beaupied 1994:117). Más tarde el alma, en su esfuerzo por recuperarse de su espanto y seguir el camino hacia el conocimiento, adopta un “método” que consiste en el estudio de las categorías y jerarquías del mundo; pero en vez de contemplar el universo como un todo, estudia sólo la flor, pero “teme - cobarde - comprenderlo o mal, o nunca o tarde” (2004e: vv. 768-769).

En el *Primero Sueño* aparecen también varias figuras mitológicas que como nota en común se atrevieron a desafiar las normas por lo que fueron castigadas y condenadas. El ejemplo más notorio en toda la poética de Sor Juana es el de Faetón, uno de esos sujetos temerarios que se distingue por la constante búsqueda del conocimiento. Según la lectura que nos ofrece Stephanie Merrim sobre estos personajes atrevidos, en especial las mujeres, son éstos seres diabólicos que rompen el orden social (Merrim 1991: 96). Yolanda Martínez San-Miguel no concuerda con esta visión; para ella Sor Juana siempre presenta el atrevimiento como algo positivo y una herramienta para alcanzar el saber femenino (1999: 113). Claro que Sor Juana admira y estima a los atrevidos, pero también reconoce que existe una frágil división entre el deseo de saber que lleva hacia Dios y la perfección del ser, y el deseo que lleva a la arrogancia y al “Amor Propio”. Para Sor Juana, el atrevimiento no es un concepto estable que siempre lleva a fines puros y buenos. El Diablo, por supuesto, antes de ser demonio, fue un ángel atrevido.

La conexión entre el Diablo y el conocimiento ha existido por siglos. Según postulados de la Iglesia, Satanás encarnaba la razón humana frente al Salvador, el representante de la fe cristiana. El retrato mítico que a través de los siglos adquirió el Diablo fue la de un intelectual, sabio, científico/mago (Rudwin 1931: 246-247). La literatura apropió esta imagen construida por el vulgo y la Iglesia, y convirtió al Diablo en un símbolo del saber. La versión moderna más conocida es la del Dr. Fausto, cuyo obsesivo deseo por adquirir más y más conocimiento lo llevó a pactar con Mefistófeles (1931:188). En el siglo XVII, el místico alemán Jacob Boehme reveló que cuando se le exigió al Diablo explicar la manera en que éste la había inspirado la enemistad de Dios, el Diablo respondió llanamente que porque “quería ser autor” (1931:8). Este hecho, sin duda, revela las connotaciones diabólicas implícitas en la creación artística. Desde la antigüedad, el Diablo ha sido considerado una figura rebelde opuesta a las normas y ortodoxias sociales. También, como se observa en el *Paraíso perdido* de Milton, el Diablo puede ser una figura atractiva, por su inteligencia, su creatividad, y su desobediencia - características que le convierten en una figura apetecible en el imaginario humano. El Diablo, igual que Adán y el resto de los seres humanos, es un atrevido exiliado del Paraíso por su orgullo trasgresor, y por su deseo de poseer el saber omnipotente de Dios (Maggi 2001: 2).

El Diablo tenía una fuerte presencia en la literatura del Siglo de Oro, especialmente en el género dramático. Calderón de la Barca escribió 47 autos sacramentales que tienen a Lucifer como personaje (Daniel 1987: 80). Una de las obra “diabólicas” más conocidas de Calderón es *El mágico prodigioso*, donde el protagonista, Cipriano, hace un pacto con el Diablo para ganar el amor de Justina (Rudwin 1931:185). El tema de las transacciones benéficas con Satanás es un recurso frecuente en la literatura que, entre otras cosas, demuestra el carácter creativo y disruptivo del Diablo: un personaje que crea una realidad alterna separada de la voluntad de Dios y de las normas sociales.

La vigencia del Diabolo en la temprana modernidad tiene como trasfondo el debate en torno a la validez de la filosofía teológica nominalista. El surgimiento del pensamiento nominalista en el seno de la orden franciscana, rechazaba el naturalismo aristotélico y la concordancia entre naturaleza y gracia que proponía Santo Tomás de Aquinas. El nominalismo se proponía separar lo natural de lo sobrenatural y sostenía que el hombre no era bueno por naturaleza. El nominalismo, como pensamiento, se oponía al escolasticismo que había dominado durante el medioevo y se mostraba escéptico ante el ingenio de la razón y la lógica de alcanzar la verdad divina (Russell 1986:26). Uno de los mayores defensores del nominalismo, el franciscano Guillermo de Ockham, enfatizaba con vehemencia la completa libertad del hombre; un hecho que, por consecuencia, motivó el surgimiento del temor sobre la facilidad de caer en el pecado y la tentación ofrecida por el diablo. La leyenda de Fausto claramente refleja este contexto teológico; el doctor quiere obtener la sabiduría no por la gracia de Dios, sino por sus propios medios y con el auxilio de Mefistófeles (Russell 1986: 59).

En la Nueva España, la figura del Diabolo fue tema de un crucial debate del que Sor Juana también formó parte: la cuestión de la religión indígena y sus puntos de coincidencia con el catolicismo. Fernando Cervantes, en su libro *The Devil in the New World*, expone el debate teológico. Por un lado, los que abogaban por el sincretismo positivo, entre los que se contaban los jesuitas, consideraban las coincidencias entre las dos religiones una prueba de la omnipotencia de Dios y una importante herramienta para la evangelización de los indígenas. Por otro lado, los seguidores del pensamiento nominalista miraban este sincretismo con ojos sospechosos; para ellos, la teología indígena era una imitación diabólica de la verdadera fe. En un reflejo de la supuesta separación entre naturaleza y gracia, los detractores del sincretismo religioso no podían reconciliar el hecho de que los amerindios podrían ser buenos sin la gracia del Dios cristiano (1994:24-25).

Los sincretismos entre las dos religiones condujeron a múltiples conflictos y agudas pugnas entre ambos saberes teológicos. En la fe de los indígenas, los conceptos de bueno y malo no sufrían una rígida disyunción como en la fe europea; cada dios mesoamericano tenía su aspecto bueno y malo. La noción cristiana de un dios esencialmente bondadoso y la de un diablo maléfico por naturaleza no formaba parte del pensamiento religioso indígena. Esta enfrentada cosmovisión produjo miles de malentendidos entre evangelizadores y nativos; para los indígenas el concepto de Diabolo era visto como cualquier otra entidad divina necesaria para mantener el balance del universo (Cervantes 1994:41- 42). Al tratar los españoles de inspirar miedo y rechazo al Diabolo asociándolo con la maldad, los sacrificios humanos y otras prácticas consideradas funestas, los indígenas respondían con devociones a Satanás creyendo que de esta manera preservaban sus propias costumbres (1994:49). Cervantes cita un caso en el que algunos indígenas de Yucatán empezaron a crucificar sus propias ofrendas humanas (1994:51). La única solución que pondría fin a la confusión era la gradual asimilación y control de los sincretismos por parte del colonizador. La figura del Diabolo, no obstante, no fue totalmente erradicada sino más bien se convirtió en un instrumento de disidencias y herramienta de lucha de los marginados (1994:71-72).

Sor Juana, según se ve en sus obras, era muy consciente de este debate. En la loa para *El Divino Narciso*, la autora dramatiza las preocupaciones espirituales de su época en el contexto de la Nueva España. En esta loa, Sor Juana presenta a los personajes que encarnan las figuras del debate: Religión, que figura como una dama española, e Idolatría, que se viste un traje de dios azteca. El pecado de idolatría había experimentado sustanciales cambios conceptuales desde finales de la Edad Media y la temprana modernidad que presentaban implicaciones serias para el contexto de la Nueva España. Durante la Edad Media, la ética cristiana se basaba en los siete pecados mortales; la desventaja de esta moral radicaba en su pobre exigencia de obligaciones hacia Dios y a la Iglesia, y por carecer de base bíblica. Posteriormente, los escolásticos renovaron la ética ocupando el Decálogo su centro. A partir de este momento, se consideró la idolatría el pecado principal, siendo éste un acto que se consuma al ofrecer un culto al Diabolo (Cervantes 1994:20). Durante la mayor parte del medioevo, al Diabolo no le adjudicó mucho poder; era mas bien una figura relativamente impotente frente al poder de Dios y la Iglesia. Según los criterios de Tertuliano e Ireneus, el poder del Diabolo sobre el hombre era muy limitado; éste, por ejemplo, no podía forzarle a pecar contra su libre albedrío. Sumado a esto, San Agustín expuso que la maldad - que por definición era la ausencia de la bondad - no tenía una clara existencia ontológica. (Cervantes 1994:17-19). No es sino dentro de la nueva ética cristiana que Satanás se vuelve un competidor de Dios, asumiendo muchísimo más poder (1994:20).

En la Nueva España, la reacción de los españoles hacia la fe indígena se vio marcadamente influida por la corriente nominalista y la ética del Decálogo. A raíz de esto, se consideró a los indígenas como fieles seguidores del Diabolo siendo su religión una mofa de la fe católica (Cervantes 1994:25). En la loa para *El Divino Narciso*, Sor Juana explora estas inquietudes acerca de la religión indígena. Al comienzo de la loa, el personaje de Música anuncia la llegada de un dios azteca:

MUSICA.	¡Dad	de	vuestras	venas
la	sangre		más	fina
para		que,		mezclada
a	su		culto	sirva;
y	en		pompa	festiva,
celebrad	al	gran	Dios	de
(2004d: 384)				las
				Semillas!

En esta estrofa se ven los sincretismos del discurso de la sangre que causaban tanta ansiedad a los cristianos al enfrentarse con la religión indígena. En la tradición azteca, se hacía una especie de hostia con sangre humana y semillas de amaranto; este acto era considerado por los cristianos una parodia diabólica a la hostia sagrada representada por el cuerpo de Cristo (Cervantes 1994:30). Más adelante, durante una conversación con Idolatría, Religión pretende mostrarle el error de sus creencias religiosas:

RELIGION.	Esos	milagros	que	cuentas
esos	prodigios		que	intimas,
esos	visos,		esos	rasgos
que	debajo		de	cortinas
supersticiosas				asoman;
vicias	es	os	portentos	que
atribuyendo		su		efecto
a	tus	Deidades		mentidas,
obras	del	Dios		verdadero
y	de	su		Sabiduría
son				efectos

(2004d: 388)

Lo interesante de esta declaración de Religión es que no es tanto una acusación de diabolismo ni pecado por parte de Idolatría, sino que se equivoca al atribuirles a dioses falsos los milagros del verdadero Dios cristiano. Este planteamiento de la religión por parte de la autora sugiere que - al igual que lo hace Garcilaso en la Vega en su tratado sobre los Incas, *Comentarios reales* - Sor Juana abogaba por la creencia de que a los indígenas les faltaba poco para ser cristianos, ya que todo el problema radicaba en una equivocación mínima acerca de la identidad del ser celestial. Por cierto, Sor Juana no era partícipe de la corriente que categorizaba cualquier diferencia religiosa como una manifestación del diabolismo. Luego, en la voz de la Naturaleza Humana, Sor Juana apuesta por un sincretismo universal que valora los distintos saberes y creencias religiosas como manifestaciones de la gracia de Dios:

NATURALEZA	HUMANA.	Pues	muchas	veces	conformes
Divinas	y		Humanas		Letras
dan	a	entender	que	Dios	pone
aún	en	las	Plumas		Gentiles
unos	visos	en	que		asomen
los	altos		misterios		suyos

(2004d: 393)

Aunque en *La Repuesta* proclama que con la excepción de la *Carta atenagórica* no se ha metido en asuntos teológicos en su escritura, en esta loa se ve cómo Sor Juana ofrece su propio comentario sobre uno de los debates religiosos más controversiales y polémicos de su día.

Sor Juana continúa contribuyendo al debate sobre la unión de naturaleza y gracia en la loa para *El cetro de José*. Es significativo que la loa tenga este tema, porque *El cetro de José* es una de las pocas obras de Sor Juana donde el Diabolo aparece como personaje principal. La loa es una especie del prefacio al auto sacramental y ofrece un trasfondo filosófico / teológico sobre los temas del Diabolo y el conocimiento que se presenta después en *El cetro de José*. En la loa, Sor Juana introduce los personajes de Naturaleza, Fe, Ley de Gracia, y Ley Natural. Al principio parece que cada una de las dos parejas representa un binomio de contrastes; cuando Naturaleza le saluda a Fe, destaca su inferioridad:

NATURALEZA.	En	buena	hora,	hermosa	Fe!
llegues	a	mi	humilde		casa,
indigna	de	tu			asistencia;
mas	en	fe	de	tu	palabra,
espero	de	mis			defectos
y	errores	ser			perdonada
y	así,	mi			salutación

(2004c: 464)

Luego aparecen las figuras de Ley de Gracia y Ley Natural. En los diálogos entre estos personajes, Sor Juana hace manifiesto su argumento dentro del debate de naturaleza versus gracia:

LEY	DE	GRACIA.	Ley	Natural:	Bien	mi	amor
Con		estos		júbilos			pagas;
pues	el	fuésemos	Sumo		poder		quiso
que		por		tan			hermanas,
o		que		decirlo			mejor,
tan	una,	las	no	hay	hay		distancia
entre		dos,		sino			sólo

que nos habemos entrambas
(2004c: 464)

Sor Juana aboga por la unión de las dos leyes, y por lo tanto está a favor de un sistema anti-nominalista que favorece el conocimiento y la razón como maneras de conocer lo divino. El proyecto teológico de Sor Juana apoyaba la bondad del saber y la gracia que ella consideraba inherente en la naturaleza humana.

El auto *El cetno de José* aborda la historia del viejo testamento de José, el hijo de Jacobo, y sus famosos sueños. El Diablo, en forma de Lucero, parece como personaje principal y ya, desde el principio de la obra, Sor Juana establece una conexión entre él y el conocimiento (Merrim 1991:111). Las compañeras del Diablo son Inteligencia, Ciencia, Envidia, y Conjetura, lo que demuestra la fuerte alianza entre el saber y el pecado durante la temprana modernidad. Inteligencia, más que otro de los personajes, se presenta como el más cercano a Lucero:

LUCERO. Hermosa Inteligencia, esposa mía
que desde aquel primer dichoso día
que tuve ser en tan dichosa Esfera,
has sido, con la Envidia, compañera
de mi varia fortuna tan constante,
tan fina, tan fiel y tan amante
(2004a: 471)

Ciencia también se muestra como la compañera / esclava de Lucero, y proclama a éste: “Obedecerte es sólo mi cuidado” (2004a: 473). Lucero es muy celoso de sus compañeras y no quiere que el hombre tenga acceso a ellas: “el que Dios me dejase con la Ciencia, ni privar de ella al Hombre fue el castigo” (2004a: 472). El conflicto central del auto es precisamente la provincia del conocimiento y es Lucero el personaje que sufre más dudas e inquietudes. Los sueños de José perturban a Lucero, ya que es a través de los sueños que José puede acceder a un saber que le es prohibido a toda la humanidad Lucero resguarda celosamente su control del saber de los hombres; José representa una amenaza a ese control:

LUCERO. Cielos ¿otro ciego enigma
queréis ahora proponerme
porque vacilando en uno,
del otro oprimido quede?
tan confuso, tan absorto
de oírlo estoy, que
mi Inteligencia falla o
mi Ciencia parece que se suspende
(2004a: 493)

Cuando Inteligencia admite que la Revelación Divina podría otorgar el conocimiento a José, se demuestra que el saber no pertenece únicamente al Diablo ni que es incompatible con la fe (Merrim 1991:111). Este auto sirve a Sor Juana como un fuerte argumento para afirmar que el conocimiento se deriva esencialmente de un episteme bueno y santo.

Para confrontar a los personajes diabólicos asociados al conocimiento, Sor Juana se vale de una heroína intelectual, Santa Catarina, cuya vida tenía muchas resonancias para la escritora. Entre los villancicos que la monja dedica a la santa, hay uno en que destaca la pugna entre el saber santo y el saber diabólico:

Pues como Patillas
no duerme al saber
que era Santa y Docta
se hizo un Lucifer
Esperen, que yo lo diré guarden,

Porque tiene el Diablo
esto hay que de saber
que más que mujer que sepa
(2004g: vv. 31-40) él

En estos versos, Sor Juana admite que el Diablo no posee suficientes recursos intelectuales frente a un ser humano con condición de santo. Santa Catarina - personaje que representa el enlace entre lo humano y lo divino, entre naturaleza y gracia, saber humano y saber divino, y, por encima de todo es mujer - es la que atesora más poderes intelectuales que el Diablo; este hecho confirma que el saber no es de manera ninguna diabólico por naturaleza.

A través de la imagen del diablo, una figura cargada de los mitos, creencias e inquietudes que han dominado el imaginario humano por siglos, Sor Juana reflexiona sobre la esencia del saber, a la vez que es partícipe de un amplio debate teológico / epistemológico. Esta profunda indagación sobre el supuesto lado incierto y peligroso del conocimiento, en conexión directa con Satanás, le permite a Sor Juana afirmar que la búsqueda del saber es una manera eficaz de alcanzar lo divino y hacer el trabajo de Dios. Contraria a las creencias religiosas, sostenidas por las autoridades eclesásticas de la época, la religiosa pone de relieve la nula relación que existe entre el diabolismo y la necesidad de conocimiento. Para ella, es claro que ambas instancias deberían ser examinadas en contextos diferenciados si no se quiere cometer el mismo error que condenaba la fe amerindia sin comprenderla. En la cosmovisión de Sor Juana, el Diablo no es ni el máximo exponente ni el dueño del conocimiento que antaño se le adjudicaba; tampoco toda forma de saber es necesariamente diabólica, como queda demostrado con el caso de Santa Catarina, personaje ante el cual el Diablo se ve corto de recursos intelectuales. Podría asegurarse de que a pesar de que en algunos círculos a Sor Juana se le considera una escritora más preocupada de los asuntos de la vida intelectual que de los puramente espirituales, en su obra se afirma constantemente que para Sor Juana, toda forma de conocimiento y de adquisición de saberes se basa en una fuerte concepción teológica. Pero sobre todo, el diabolismo le ofrece a Sor Juana un espacio discursivo en donde puede explorar las múltiples facetas del conocimiento, y, aunque afirma que el saber es lícito, reconoce que es complicado, y a veces peligroso.

Obras consultadas

Beaupied, Aída: "The Myth of Narcissus and the Poet's Quest for Knowledge in Sor Juana Inés de la Cruz and José Lezama Lima." *Romance Notes*, 1994, 35.2, 111- 124.

Cervantes, Fernando (1994): *The Devil in New World: The Impact of Diabolism in New Spain*. Yale UP, New Haven, CT.

Daniel, Lee A: "Satan as Character in Sor Juana's Joseph Auto." *Confluencia*, 1987, 3.1,79-83.

De la Cruz, Sor Juana Inés (2004a): *El cetro de José, Obras completas* 14ª ed, Editorial Porrúa, México, D.F. 471-498.

—— (2004b): *El Divino Narciso, Obras completas* 14ª ed, Editorial Porrúa, México, D.F. 391-423.

—— (2004c): *Loa para El cetro de José, Obras completas* 14ª ed, Editorial Porrúa, México, D.F. 464-470.

—— (2004d): *Loa para El Divino Narciso, Obras completas* 14ª ed, Editorial Porrúa, México, D.F. 383-390.

—— (2004e): *Primero Sueño, Obras completas* 14ª ed, Editorial Porrúa, México, D.F. 183-201.

—— (2004f): *La Respuesta, Obras completas* 14ª ed, Editorial Porrúa, México, D.F. 827-848.

—— (2004g): "Villancico XI Al "Ite missa est", *Obras completas* 14ª ed, Editorial Porrúa, México D.F. 294-295.

Gentili, Luciana. "Eco y Narciso en el mito y en la alegoría: Los ejemplos de Sor Juana y de Calderón de la Barca." *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, 1989, 8.2,383-407.

Greenleaf, Richard E. (1969): *The Mexican Inquisition of the Sixteenth-Century*. U of New Mexico P, Albuquerque.

Maggi, Armando (2001): *Satan's Rhetoric: A Study of Renaissance Demonology*. U of Chicago P, Chicago.

Martínez-San Miguel, Yolanda (1999): *Saberes americanos: subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, Pittsburg.

Merrim, Stephanie (1991): "Mores Geometricae: The 'Womanscript' in the Theatre of Sor Juana Inés de la Cruz. *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Stephanie Merrim, ed. Wayne State UP, Detroit, 94-123.

Paz, Octavio (1998): *Las trampas de la fe*. Seix Barral, Barcelona.

Rudwin, Maximillian (1931): *The Devil in Legend and Literature*. Ams Press, New York.

Russell, Jeffrey Burton (1986): *Mephistopheles: The Devil in the Modern World*. Cornell UP, Ithaca, NY.

© *Cristina Delano 2009*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

