



La lógica del  
mestizaje religioso  
en la loa de



*El divino Narciso*  
de sor Juana Inés de la Cruz

---

SERGIO LUJÁN SANDOVAL  
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

**E**studiar el período colonial y acercarse a los textos que en él se produjeron implica tomar en cuenta las distintas voces que lo componen y los desencuentros entre, cuando menos, dos frentes culturales: el occidental y el amerindio. Por ello, resulta necesario

entender al barroco latinoamericano, siguiendo a Haroldo de Campos, como un espacio que significa “hibridismo y traducción creativa” (2011: 125), pues se ponen en entredicho nociones como las de imitación o transposición mecánica. Por ello, se postula abandonar una lectura lineal, causalista y cerrada de la

historia literaria y defender una en la que primen las rupturas, las transgresiones y las transformaciones. En este campo múltiple llamado barroco de indias, donde priman las transculturaciones, las fricciones y las apropiaciones traductivas, una de las figuras cardinales es sor Juana Inés de la Cruz, prolífica escritora mexicana

cuya obra ha sido estudiada desde diversas aristas.

En este trabajo<sup>1</sup> nos centramos en la “Loa para el auto sacramental de *El divino Narciso*”, pieza que tenía por finalidad su representación<sup>2</sup>. Este aspecto es de suma importancia, puesto que si pensamos a la “loa” como un discurso únicamente escrito, no cabría duda de que fue pensado para el lector no-indígena y alfabetizado del siglo XVII y cuyo destinatario directo no sería sino la Corona; sin embargo, la naturaleza performativa de la “loa” permite que esta apele a lo visual y a lo cinético; esto es, a una serie o secuencia de escenas que se suceden con el fin de representar una temática o asunto específico, a saber: la celebración de la Eucaristía. Ahora bien, ¿qué función cumple esta característica, por ejemplo, en la evangelización de los sujetos indígenas por parte de los españoles?, ¿por qué es clave la función del aspecto visual de la “loa”?

Sobre estas inquietudes, cabe indicar que la cultura visual jugó —y juega, por qué no— un rol cardinal en las empresas de evangelización; muestra de ello, por ejemplo, son los cuadros, los retablos, las pinturas, los vitrales y todos aquellos dispositivos instrumentalizados por la religión católica y que apelaban, en su mayoría, no tanto a la racionalidad de la letra sino a la de la imagen, a la de los sonidos; en suma, al plano de los afectos para “convertir” a los sujetos indígenas a la religión cristiana. Al respecto, Luis Weckmann sostiene que, “en la versión católica del cristianismo la vista se antepone como

medio de catequización al oído, es decir que se reconoce mayor efectividad a la imagen que a la palabra” (citado en Grossi 2004: 556). De esta manera, el sustrato visual será clave cuando, en la “loa”, América y Occidente apelen a lo tangible (léase lo sensorial), pero también, y como complemento de lo anterior, al Requerimiento<sup>3</sup>.



Sor Juana Inés de la Cruz.

## 1. LA LOA DE *EL DIVINO NARCISO* Y LA CRÍTICA

Los acercamientos críticos a la pieza teatral de la autora mexicana bien podrían enmarcarse en la siguiente división: 1) un grupo que intenta defender la existencia de un

cuestionamiento al orden, de una reivindicación indígena e, incluso, de subvertir el sistema hegemónico artístico, esto es, el barroco peninsular; 2) otro grupo que, por el contrario, se alinea con los presupuestos de la Corona en función de las representaciones cuyo objetivo era, en la mayoría de las veces, una puesta en escena “pacífica” de las empresas de colonización española en los territorios americanos. En términos de la investigadora Claudia Jünke (2019), quien además pone en entredicho tal dicotomía, lo que cada grupo defiende es que, en la loa, o bien se evidencia una postura heterodoxa y pro-indígena (caso de los primeros) o bien una ortodoxa y pro-española (caso de los segundos).

Por ejemplo, del primer grupo, Carmela Zanelli sostiene que, en la loa, se advierte una recuperación teológica e histórica de las culturas indígenas, ya que hay —sobre todo en la histórica— “un cierto cuestionamiento de las formas en las que fueron conducidos los procesos de conquista y evangelización” (2005: 185); sin embargo, habría que reparar hasta qué punto podría acontecer tal situación si se toma en cuenta que esta pieza teatral se escribió para representarse en Madrid; es decir, frente a una corte dogmática y ortodoxa. La crítica Verónica Grossi afirma que, además de la resemantización que se realiza sobre el contenido de la pieza teatral del modelo peninsular —manteniendo el eje conceptual de la Eucaristía—, este texto pone en tela de juicio “el carácter absoluto del dogma político y religioso” (1997: 123). Por su parte,

Valérie Benoist, siguiendo las ideas de “discurso público” y “discurso disfrazado”, asevera que la pieza, al margen de mostrar similitudes entre las prácticas religiosas y las divinidades por medio de analogías, se está ejerciendo, en realidad, una “crítica enmascarada que pone en cuestión el éxito de la conquista espiritual de México” (2003: 132).

En el segundo grupo, en cambio, están quienes comulgan con la presencia de una idea latente de ortodoxia y conservadurismo en la “loa” de sor Juana, así como también —agregamos— la de una ratificación (léase representación) de la sutil conversión de América y Occidente a la religión cristiana. En ese sentido, Enrique Marini indica que la autora mexicana transita por los corredores de “la más pura ortodoxia católica” (2009: 212) y cuyo mensaje no es sino “católico, evangélico y eucarístico” (2009: 212), pero con un notable estilo literario. Sin embargo, pese a que la “loa” presenta estas características, también alberga otras que la complejizan y la enriquecen: las tensiones entre los personajes que, poco a poco, se diluyen hacia el final. Como complemento al juicio de Marini, Simon Kroll agrega que “no es subversivo servirse de festividades aztecas para el mismo fin [expresar dogmas cristianos]” (2021: 1004); antes bien, a lo largo de esta pieza teatral, Kroll reconoce el despliegue consciente de un “ejercicio de agudeza por semejanza conceptual” (2021: 1006), situación que dialoga con las manipulaciones que ejerce sor Juana para ensamblar el texto.

Por último, en estudios más recientes destacan los trabajos de la ya citada Claudia Jünke y de Paola Lizana (2019). La primera defiende una interesante lectura de género en la que subraya el carácter complejo del texto, pues aunque se respetan los postulados hegemónicos del barroco peninsular sobre el eje

temático de la loa y del auto sacramental, el contenido puede leerse, más bien, como una poética subalterna en la figura alegórica vestida (ya no desnuda), racional (ya no irracional) y cuestionadora (ya no sumisa) de América; en otras palabras, se trataría de una “operación de ruptura y reorganización simbólica” (Jünke 2019: 46). Lizana, por su parte, se orienta hacia un discurso de la pertenencia en función de lo que sor Juana plantea en la “loa” y que, si bien es cierto que se alinea con los postulados religiosos de la metrópoli, debe comprenderse bajo el arco conceptual de “prácticas de pertenencia complejas, multifacéticas y a veces contradictorias” (Lizana 2019: 80).

Tras este breve recuento crítico, en el presente trabajo analizamos la “Loa para el auto sacramental de *El divino Narciso*”, discurso de naturaleza religiosa y política, con el objetivo de evidenciar cómo sor Juana propone traducciones culturales que configuran un mestizaje en el que se aproximan el imaginario y el sistema religioso indígenas con el cristiano. La problemática es la siguiente: ¿a dónde conduciría el acercamiento que pretende la autora-traductora entre el dios español y el Dios de las Semillas? Explicaremos cómo la loa ejemplifica que el mestizaje cultural (en tanto estrategia traductiva) fue uno de los tantos discursos que vertebró al grueso de las producciones en el período colonial.

## 2. ANÁLISIS DE LA LOA DE *EL DIVINO NARCISO*

No hay que perder de vista que la autora representa e interpreta, simbólicamente y desde su visión, ciertas prácticas culturales religiosas mexicanas, motivo por el que la consideramos “traductora cultural”<sup>4</sup>; mientras que la loa debemos comprenderla como un texto que se

encuentra permeado por visos que remiten a las colectividades indígenas y a la propia subjetividad de la traductora regida por el contexto barroco. Al respecto, cabe reactualizar las propuestas de Mabel Moraña (1988) y Octavio Paz (1993) sobre el barroco de indias o el barroco novohispano, respectivamente. La investigadora uruguaya enfatiza y critica la aproximación al barroco de indias como si fuese un eco del español o a través del lente eurocentrista, pues se trata de “un producto original” (Moraña 1988: 244) que alberga los esbozos de una conciencia criolla protonacional; por su parte, para Paz, pese a los nexos que este período guarda con Occidente —específicamente con España—, “es también poderosamente original [...] [y] exige una reflexión aparte” (Paz 1993: 74).

De esta manera, ambos señalan que el barroco hispanoamericano dialoga con la tradición española, pero, a su vez, se muestra diferente gracias a sus peculiaridades, situación que también suscribe Rolena Adorno (1988) con respecto a cuestionar interpretaciones de la cultura literaria colonial —y dentro de ella al barroco— como una simple “imitación pálida de la de la [sic] metrópolis” (1988: 12). Por lo tanto, el campo del barroco<sup>5</sup> —o lo que Paul Ricoeur llama “conjunto cultural” (2005: 63) y al que entendemos como un espacio heterogéneo y dinámico que envuelve a los textos y en el que se tejen visiones y posibilidades de mundos— debe concebirse ampliamente e incluyendo, por ejemplo, la cultura libresca de la época.

En esta línea, la hipótesis de este trabajo es que sor Juana manipula la figura del Dios de las Semillas para asemejarla a la del dios cristiano y presentar la imagen de un sujeto indígena que puede ser catequizado desde los presupuestos



de la religión cristiana. Para demostrarlo, nos enfocamos en los fragmentos que presentan puntos de contacto —incluso cuando estos son tensionados con la intervención de América (personaje)— entre el dios de los españoles y el de los mexicanos; así como también el pasaje final en el que ambas deidades devienen en una sola (la cristiana), gracias a las estrategias traduc-tivas sobre la base del manejo deliberado de la equivalencia.

Cabe mencio-nar que los cuatro personajes principales —América, Occi-dente, la Religión y el Celo— escenifican una pieza de naturaleza reli-giosa cuyo tema es la colonización espiritual y simbólica de Amé-rica por medio de las armas intelectivas<sup>6</sup>. Leamos un breve par-lamento de América donde se emparentan, tácitamente, dos figu-ras divinas: “su protec-ción no limita/ sólo a *corporal sustento*/ de la material comida,/ sino que después, haciendo/ manjar de sus carnes mismas [...] de las manchas/ *el Alma nos purifica*” (Cruz 1998: 6, énfasis nuestro). Resulta relevante indicar que el Gran Dios de las Semi-llas aludido se comporta como una presencia que se materializa en los manjares (alimento corporal) y en la purificación del alma (alimento espiritual) de los indígenas mexica-nos. Si recordamos el discurso de la religión judeocristiana, su dios también puede “corporizarse” en pan y vino, elementos que representan su cuerpo y su sangre; sin embargo —y

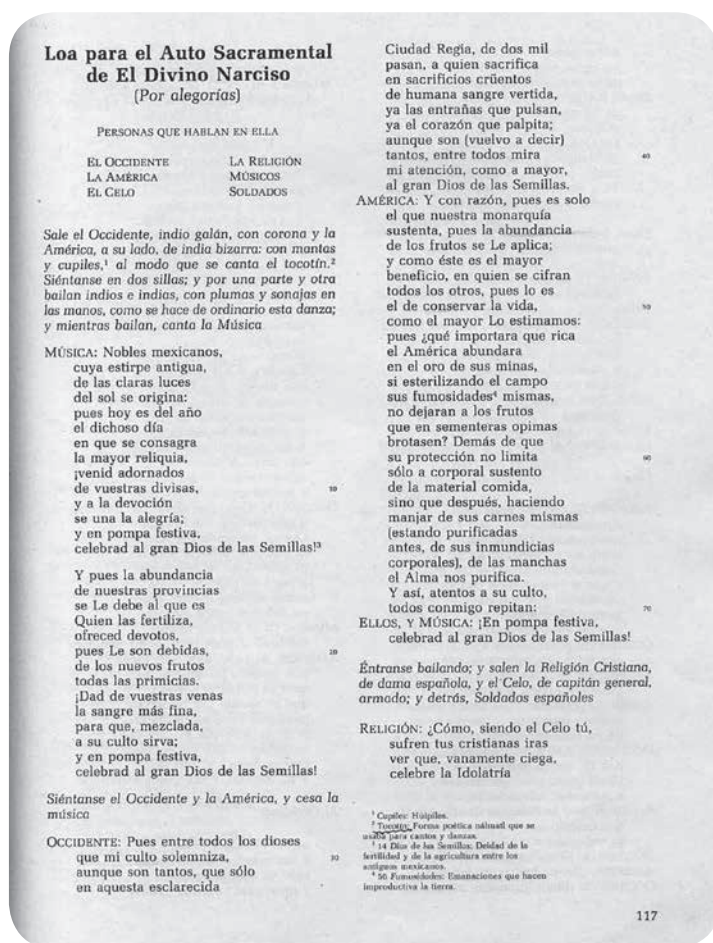
acá está la coincidencia—, no solo se trata de lo orgánico, sino tam-bién de lo espiritual (su palabra, la oración, etc.)<sup>7</sup>.

Sumado a este vínculo con el dios cristiano, y que las participa-ciones de Occidente<sup>8</sup> refuerzan, la religión responderá así: “¡Válgame Dios! ¿Qué dibujos,/ *qué remedos* o qué cifras/ de nuestras *sacras Ver-*

específico<sup>9</sup>, la imagen de los indíge-nas no como bárbaros e inciviliza-dos, sino como sujetos catequiza-bles. Esta manipulación revela las estructuras de poder que supone la traducción al ejecutarse desde lo hegemónico y lo letrado<sup>10</sup>.

Sin embargo, ¿dónde está la tensión entre la nueva lógica colo-nizadora (plano religioso) y la res-puesta de América? La encontramos luego de que el binomio Amé-rica-Occidente se nie-gue al imperativo del Celo-Religión sobre las prácticas religiosas. Ante dicha reluctancia, el Celo dirá: “Pues la primera propuesta/ de paz desprecias altiva,/ la segunda, de la gue-rra,/ será preciso que admitas” (Cruz 1998: 14). Esta fricción cul-tural se relaciona con la acotación de Margo Glantz (2006) sobre la inserción, en la loa, de un procedimiento jurí-dico propio de la época: el Requerimiento, que fue utilizado e instru-mentalizado por los españoles para justi-ficar su cruenta inva-sión y evangelización. Una similitud entre el pasaje citado de la loa y el requerimiento

de la Monarquía española (1512) radica en que los indígenas deben reconocer “a la Iglesia por señora y superiora del universo mundo” (1512: s/n), lo cual conduciría a dos rutas: la primera, es que si los indígenas siguen tal mandato al pie de la letra, “os recibiréis con todo amor y caridad, y os dejaremos a vuestras mujeres e hijos y haciendas libres y sin servidumbre” (1512: s/n); la segunda, es que si deciden



Loa para el auto sacramental de *El divino Narciso*.

*dades*/ quieren ser *estas mentiras*?” (Cruz 1998: 20, énfasis nuestro). Nótese que es el personaje quien repara en las similitudes entre este dios “falso” mexicano y el dios cris-tiano “verdadero” bajo una retórica de la deslegitimación que se verte-bra en una racionalidad maniquea. En este sentido, podemos afirmar que la traductora que opera en el texto manipula el material disponi-ble a fin de presentar, a un público

rebelarse contra dicha prescripción, serán reprimidos por medio de las armas.

La última ruta será ejecutada por los españoles, puesto que “con la ayuda de Dios nosotros [invasores] entraremos poderosamente contra vosotros, y os haremos guerra por todas las partes y maneras que pudiéramos” (1512: s/n). Este pasaje, que supone la tensión, se escenifica en la intervención enfática de América: “aunque lloro cautiva/ mi libertad, ¡mi albedrío,/ con libertad más crecida/ adorará mis Deidades!” (Cruz 1998: 18). La negativa permite el ingreso del Cielo pertrechado de las armas (advirtiéndose la equivalencia con el Requerimiento) para enfrentar la rebeldía de América a fin de sosegarla y conducirla hacia la evangelización. A partir de la actitud de América, podríamos coincidir con Moraña (1998) cuando advierte la presencia de un pensamiento germinal anticolonialista y pre-emancipatorio; no obstante, partimos de que en esta traducción cultural (la “loa”) subyace una idea de conciliación mestiza que busca controlar a las culturas amerindias o cancelar sus singularidades espirituales.

Aun cuando el episodio referido podría refutar nuestra hipótesis, pues América se torna rebelde y reluctant, se contradice con un fragmento revelador, también de América, donde el dios cristiano y el Gran Dios de las Semillas se ubican en un plano de horizontalidad (léase de similitud). Escuchemos antes a la Religión: “Aunque su Esencia Divina/ es invisible e inmensa/ [...] permite/ que Le toquen las indignas/ manos de los Sacerdotes” (Cruz 1998: 24); y luego a América que, tras la confrontación, dirá lo siguiente: “Cuanto a aqueso, *convenidas/ estamos*, porque a mi Dios/ *no hay nadie a quien se permita/ tocarlo, sino a los que/ de*

*Sacerdotes Le sirvan* (Cruz 1998: 26, énfasis nuestro). Como se observa, ambas deidades son tocadas solo por los sacerdotes; empero, el punto de quiebre está en lo que América agrega —“convenidas estamos”—, toda vez que ello implica un punto neutro donde las diferencias desaparecen, situación que conlleva a pensar en una homogeneidad o en una semejanza del imaginario religioso de ambos frentes culturales.

Ahora bien, destaquemos el apartado donde se produce no solo una suerte de amalgama de voces, sino que, además, se deja entrever ya no tanto la proximidad cuanto la equivalencia entre el dios cristiano y el mexicano. Esto, desde luego, puede leerse como la sumatoria final de los puntos de contacto entre ambas deidades construidas a lo largo del texto. Veamos:

[Religión]: y a su Reina esclarecida,/ [América]: cuyas soberanas plantas/ *besan humildes las Indias*/ [Cielo]: a sus Supremos Consejos;/ [Religión]: a las Damas, que iluminan/ su Hemisferio/ [...] [Occidente]: ¡Vamos, que ya mi agonía/ quiere ver cómo es el Dios/ que me han de dar en comida,/ diciendo que ya/ conocen las Indias/ al que *el Verdadero/ Dios de las Semillas!* [Todos]: ¡*Dichoso el día/ que conocí al gran Dios de las Semillas!* (Cruz 1998: 34-36, énfasis nuestro).

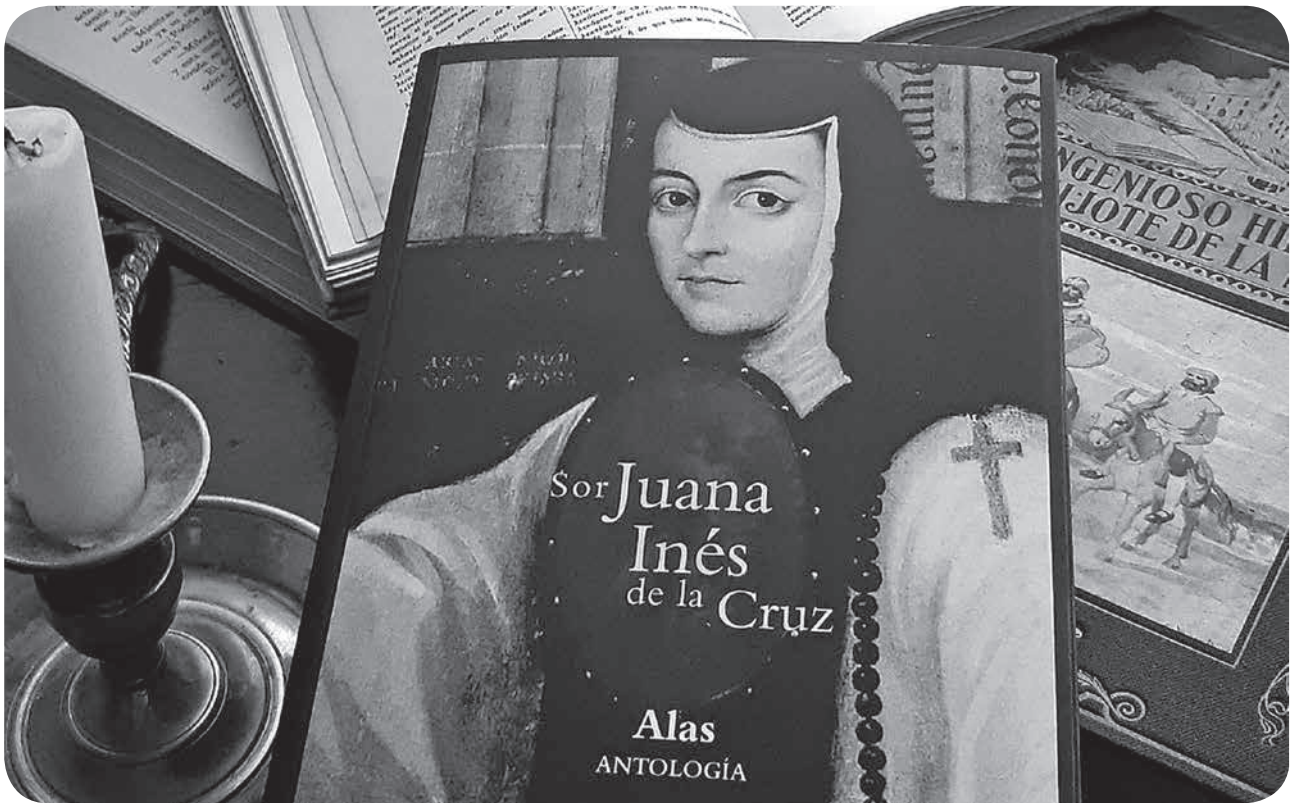
De este pasaje, subrayamos: 1) la idea de respeto —y de sumisión— que estriba en besar los pies de la Reina en tanto personaje metonímico que representa a la Corona y al territorio colonizador; 2) la estrategia de reconocer como “verdadero” al Dios de las Semillas; y 3) cómo este conjunto polifónico despliega voces encadenadas que parecieran soldarse en un solo cuerpo

que disuelve las diferencias entre el dios mexicano y el cristiano.

¿Cómo se realiza esta estrategia traductiva? Sostenemos, siguiendo a Even-Zohar, que “no solo se limitan al nivel lingüístico, sino que aparecen también en cualquier otro nivel de selección” (1999: 224), que la loa en tanto traducción cultural contempla manipulaciones y modificaciones conscientes<sup>11</sup>. Entendemos que en este otro nivel de selección (léase repertorio<sup>12</sup>) operan elementos culturales, de poder y epistemes de época que vertebran la pieza estudiada. Dicho de otro modo, si bien en el caso de sor Juana no hablamos de una traducción entre dos textos<sup>13</sup>, sí debemos pensarla, en cambio, como una entre discursos hablados y *performances* que la autora interpreta desde su propio horizonte cultural letrado y a partir de las herramientas que dicho espacio le faculta.

Ahora bien, ¿qué supone dicha dinámica traductiva? Para esta pregunta, el pasaje citado nos muestra de manera sutil, por un lado, que el sujeto indígena es construido mediante un proceso de traducción que responde a la empresa de catequización española y, por otro lado, que la diferencia entre el dios de los españoles y el de los mexicanos se funde, se mezcla, se diluye; en suma, se amalgama en un “verdadero” Dios de las Semillas, que no es sino el divino Narciso del texto. Esta idea del dios “verdadero” —ahora Dios de las Semillas— nos conduce a la divinidad cristiana amparada en la Religión (la Iglesia) y en el Cielo (institución que defiende los intereses de aquella). De tal modo, la figura del indígena cuyo dios es casi análogo<sup>14</sup> al de los españoles deviene funcional para las empresas de evangelización, dado que la virtual “igualdad” de condiciones armoniza fricciones y facilitaría el accionar de la Corona.





Sor Juana Inés de la Cruz.

En síntesis, la “Loa para el auto sacramental de *El divino Narciso*” podría segmentarse en tres grandes momentos. El primero remite la negativa de América y Occidente para adorar al Dios de las Semillas (momento tensional); el segundo, al enfrentamiento bélico e intelectual —la fineza, diría Glantz (2006)— que permite un reacomodo y un intento de similitud entre ambos dioses (momento friccional o de choque); y, el tercero que corresponde a la sutura de las diferencias al colocar a dichas deidades en un plano homogéneo que las con(funde) (momento conciliatorio). Asimismo, cabe precisar la intertextualidad entre los dos primeros momentos mencionados y el requerimiento español, puesto que mientras el primero sería la causa (negativa de América de dejar de lado sus dioses), el segundo sería la consecuencia (a raíz del desacato, se erigen las armas). Así, es cierto que existe una “solución pacifista” en la

loa, como anota Moraña (1998), la cual se observa en estos tres momentos, y especialmente en el último, mediante selecciones deliberadas del sujeto traductor.

### 3. A MANERA DE CONCLUSIÓN

En este orden, la figura de sor Juana concebida como una de las agentes traductoras del barroco de indias permite pensar en dicho quehacer como una interpretación o reinención y, además, como un acto creativo que se realiza atendiendo a ciertos elementos provenientes de una cultura distinta, y que tensionan con el repertorio que dispone el traductor. En adición a esto, sería interesante profundizar en la figura de la biblioteca indagando en las lecturas de las que dispuso sor Juana Inés de la Cruz, pues esta —la biblioteca— fungiría de entidad metonímica que nos ayuda a situarnos en las

coordenadas sociales e intelectuales de la época<sup>15</sup>.

Finalmente, corroboramos el despliegue de una lógica del mestizaje en el plano religioso que se observa en los puntos de contacto entre el dios cristiano y el mexicano, debido a que este último fue construido como un alimento corporal y espiritual en diálogo con la modelización occidental; además, hemos visto cómo América y Occidente desembocan en un cauce conciliatorio en la analogía final —implícita inicialmente— entre el Dios de las Semillas y el dios cristiano-español. Atendiendo a ello, aseveramos que aun cuando la “loa” presenta aspectos que cuestionan parcialmente al orden colonizador, los visos de homogeneización religiosa se densifican gracias a la manipulación de la traducción en aras de mostrar, al lector letrado, una imagen “correcta” del sujeto indígena.



## Notas

- 1 Agradezco los comentarios de Christian Elguera y de los compañeros/as de la maestría de San Marcos sobre las traducciones culturales en textos coloniales.
- 2 Esta obra probablemente se escenificó el 9 de junio de 1689. Al respecto, ver la nota 11 de Grossi (2004), en la que brinda alcances importantes en torno.
- 3 Este documento también será importante en la constitución textual y performativa de la “loa”, pues ciertos aspectos de su contenido se ponen en funcionamiento en la pieza teatral de sor Juana.
- 4 Juan Luis Suárez nos recuerda que “toda cultura imperante *traduce* toda la novedad que su sistema recibe a sus propios códigos” (2004: 87-88, énfasis nuestro). De esta manera, sor Juana Inés de la Cruz pertenece a un sector culto y letrado del siglo XVII latinoamericano, lo cual no le resta su condición de marginalidad respecto de sus pares masculinos. No obstante, su acceso a la cultura letrada (léase escritural) la eleva a una posición privilegiada en comparación con los y las indígenas del territorio mexicano a quienes representa y “traduce” en su texto teatral.
- 5 Al respecto, son cardinales las nociones de campo de poder y campo literario desarrolladas por Pierre Bourdieu (1995). Se entiende que el segundo se encuentra sujeto al primero. Este campo literario, volviendo al barroco, se relacionaría con los códigos artísticos que se desplegaron tanto en España como en Occidente; por otro lado, el campo de poder estaría regentado por el aparato religioso (las empresas catequizadoras) y todo lo que implica el significante “letrado”.
- 6 Matthew Restall, en el capítulo 5 de *Los siete mitos de la conquista española* (2003), problematiza esta comunicación “fluida” entre españoles e indígenas como un mito; antes bien, suscribe la tensión y la conflictividad, y cuestiona aquella visión etnocentrista que pone por encima de otra a una cultura en función de la escritura. En este sentido, Restall indica que “en las primeras décadas de la conquista, la espada y el compás eran los instrumentos de comunicación más eficaces” (2003: 149).
- 7 Cabe marcar un contrapunto sobre los traductores y sus prácticas: 1) aquellos que intentan encontrar equivalencias entre la religión católica y la indígena (sor Juana Inés de la Cruz o el Inca Garcilaso de la Vega); y 2) aquellos que marcan una clara diferencia entre ambos sistemas religiosos al contraponer la sacra figura de “Dios” (lo español) frente a la del “demonio” o “Satanás” (lo indígena); por ejemplo, Hernando Ruiz de Alarcón en el capítulo 1 del tratado primero del libro *Tratado de supersticiones y costumbres...*
- 8 Este personaje manifiesta un discurso que va por la misma línea: “Es un Dios que fertiliza / los campos que dan los frutos;/ a quien los cielos se inclinan, / [...] / y, en fin, es El que nos limpia/ los pecados, y después/ se hace Manjar” (Cruz 1998: 20). Nuevamente, aparece la figura del alimento corporal y espiritual.
- 9 La idea del público o el para quién se escribe, la resalta Carmela Zanelli al considerar “que los receptores que la poeta tenía en mente eran el pueblo y la corte españolas” (2005: párr. 2).
- 10 Lo principal radica en que la loa de sor Juana fue escrita en una lengua hegemónica para representar (léase traducir) a las y los otros y a sus prácticas religiosas; no obstante, el público receptor (audiencia) no eran los sujetos indígenas mexicanos, sino la metrópoli, auditorio selecto que sintoniza con la ciudad escrituraria.
- 11 Al respecto, Lawrence Venuti anota que los traductores “reinventan el texto para una comunidad cultural específica que difiere de aquella para la cual estaba dirigido inicialmente” (2019: 92). Esta re(invención) supone, desde luego, una operación deliberada y mediada por una consciencia estratégica.
- 12 En torno al repertorio, seguimos a Diana Taylor (2003), quien problematiza el concepto de escritura con el objetivo de articular otras nociones que lo extralimitan, puesto que también son formas de transmitir conocimientos. En ese orden, el repertorio “enacts embodied memory: performances, gestures, orality, movement, dance, singing —in short, all those acts usually thought of as ephemeral, non-reproducible knowledge” (Taylor 2003: 20, énfasis nuestro). Esta idea resulta reveladora si se piensa a la loa de sor Juana como una pieza teatral cuyo fin era la escenificación. En esa misma línea, el repertorio del que habla Even-Zohar toma en cuenta aquellas “normas, hábitos y criterios específicos” (1999: 89) que suponen contactos y fricciones culturales constantes. Así, en función de la noción de repertorio, ambos destacan su potencia semántica desacralizando a la palabra escrita.
- 13 Apostamos por romper aquella barrera en la que se piensa a los textos únicamente como signos lingüísticos o meramente verbales; antes bien, optamos por estudiarlos como signos culturales que se encuentran atravesados por escrituras, oralidades, performances, olores, afectos, etcétera.
- 14 Glantz también sostiene que la analogía es “la piedra de toque de la argumentación: las dos religiones se parecen” (2006: 441).
- 15 Paz en *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (1993), desarrolla un apartado donde intenta rearmar la biblioteca y rastrear las posibles lecturas que nutrieron a la poeta. Revisar el apartado “Reino de signos” (1993: 324-340).

*Bibliografía*

- Adorno, Rolena  
1988 “Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispano-americanos”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Núm. 28, pp. 11-27.
- Benoist, Valérie  
2003 “La treta de la ambigüedad en la loa para el auto *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Letras Femeninas*, Vol. 29, Núm. 2, pp. 117-140.
- Bourdieu, Pierre  
1995 *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Campos, Haroldo de  
2011 *Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: FALE/UFMG.
- Cruz, Juana Inés de la  
1998 “Loa para el auto sacramental de *El divino Narciso*”, en *The Divine Narcissus. El divino Narciso*. Albuquerque: University of New Mexico, pp. 2-37.
- Even-Zohar, Itamar  
1999 “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario”, en Monserrat Iglesias Santos (Comp.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco, pp. 223-231.
- Glantz, Margo  
2006 “Las finezas de Sor Juana: Loa a *El divino Narciso*”, en *Obras reunidas. Estudios sobre literatura colonial (Volumen 1)*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Grossi, Verónica  
1997 “La loa para el auto sacramental *El divino Narciso* de sor Juana Inés de la Cruz frente al canon del auto oficial”, en *Monographic Review*, Núm. 13, pp. 122-138.
- 2004 “Subversión del proyecto imperial de conquista y conversión de las Américas en “Loa para *El divino Narciso*”, de sor Juana Inés de la Cruz”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Año 28. Núm. 3, pp. 541-563.
- Jünke, Claudia  
2019 “Prácticas literarias de pertenencia: identificación y diferenciación cultural en la loa de *El divino Narciso* de Juana Inés de la Cruz”, en *iMex Interdisciplinario*, Año 8, Núm. 15, pp. 69-82.
- Kroll, Simon  
2021 “Sor Juana: ingenio, transubstanciación y metamorfosis. Algunos comentarios de *El divino Narciso* (loa y auto)”, en *Hipogrifo*, Año 9, Núm. 1, pp. 1001-1009.
- Lizana, Paola  
2019 “La poética o retórica subalterna en la loa de *El divino Narciso* de sor Juana Inés de la Cruz”, en *Alpha*, Núm. 48, pp. 37-53.
- Marini, Enrique  
2009 “Notas a la “loa” de *El divino Narciso*, auto sacramental de sor Juana Inés de la Cruz”, en *Revista de Literatura*, Año LXXI, Núm. 141, pp. 207-232.
- Monarquía española  
1512 “El Requerimiento”. Consulta: 10 de febrero de 2021. <https://sites.berry.edu/dslade/wp-content/uploads/sites/8/2016/01/El-Requerimiento.pdf>
- Moraña, Mabel  
1988 “Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Núm. 28, pp. 229-251.
- 1998 “Colonialismo y construcción de la nación criolla en sor Juana Inés de la Cruz”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consulta: 13 de enero de 2021. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/viaje-al-silencio-exploraciones-del-discurso-barroco--0/>
- Paz, Octavio  
1993 *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México D. F.: Seix Barral.
- Restall, Matthew  
2003 *Los siete mitos de la conquista española*. Barcelona: Paidós.
- Ricoeur, Paul  
2005 “Un “pasaje”: traducir lo intraducible”, en *Sobre la traducción*. Buenos Aires: Paidós, pp. 61-75.
- Suárez, Juan Luis  
2004 “La reordenación del tiempo y la replicación cultural en el primer ciclo atlántico: la “Loa para *El divino Narciso*”, de sor Juana”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 29, Núm. 1, pp. 79-98.
- Taylor, Diana  
2003 “Acts of Transfer”, en *The archive and the repertoire*. Duke: Duke University Press, pp. 1-52.
- Venuti, Lawrence  
2019 *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. São Paulo: Unesp.
- Zanelli, Carmela  
2005 “La loa de *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz y la doble recuperación de la cultura indígena y mexicana”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consulta: 1 de febrero de 2021. <https://bit.ly/3AFNMmt>