

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2021

7

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 7

AÑO 2021



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Vicente Manuel Claramonte Sanz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Vicente Manuel Claramonte Sanz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Professeure des universités - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Juan Bernardo Pineda. Coreógrafo, bailarín y artista plástico. Profesor titular de Performance y Lenguaje audiovisual en la Universidad de Zaragoza, España. Profesor invitado en la Kocaeli Universitesi y Sakarya, Universidad de Turquía. Miembro del International Dance Council, UNESCO.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez-Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: *Levedad*, Bocetos de Mujer
Daniela Hlavsova y Tony Montesinos, bailarines
Juan Bernardo Pineda, coreografía, edición y realización
José María Hortelano, operador de cámara

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca
Artistica Musicale in Italia

Universidad de Zaragoza



Departamento de
Expresión Musical,
Plástica y Corporal
Universidad Zaragoza

King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Université des Antilles, Guyane



ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 7, Año 2021 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Territorios Compositoras

El milagro de Sor Juana

Leticia Armijo
Compositora, musicóloga y gestora cultural
Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte

Resumen: El presente artículo tiene como propósito hacer un acercamiento al mundo musical de la ilustre monja jerónima mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) quien destacó por su sabiduría, entendimiento y dominio en diversos campos de las artes y las ciencias de forma sorprendente.

Palabras clave: Sor Juana Inés de la Cruz, Estudios de género en la música, historia compensatoria.

Abstract: The purpose of this article is to make an approach to the musical world of the illustrious Mexican Jerome nun Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) who stood out for her wisdom, understanding and mastery in various fields of the arts and sciences in a surprising way .

Keywords: Sor Juana Inés de la Cruz, Gender studies in music, Compensatory history.

Las investigaciones musicológicas en torno a la décima musa son diversas, nos encontramos con aquellas que refieren su método de música descrito en su poema *El caracol*, las que analizan la colección de villancicos escritos por ella y musicalizados por importantes compositores y compositoras, las que abordan su relación con los creadores de todos los tiempos y aquellas que analizan su pensamiento musical presente en sus obras.

La musicóloga, pianista y compositora Esperanza Pulido es autora de *La mujer mexicana en la música*, publicada originalmente en el año 1958, por el Instituto Nacional de Bellas Artes. La importancia de este trabajo reside en el hecho de ser la primera fuente que nos proporciona un panorama general del papel de la mujer en la música mexicana, desde el período prehispánico hasta 1930, donde se incluye un apartado sobre la contribución musical de la monja jerónima Sor Juana Inés de la Cruz, objeto de esta publicación.

La sorprendente obra de la monja jerónima sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), es calificada por la investigadora Esperanza Pulido (1900-1991), como un milagro colonial que se impuso a sus contemporáneos, pese a las dificultades y limitaciones de una mujer de su tiempo.

La Condesa de Paredes solicitó a la décima musa escribir un tratado de música¹.

Esperanza Pulido nos describe los libros teóricos a los que la monja pudo haber tenido acceso para la elaboración de su manual de música como *El Melopeo y el maestro* (1613), de Pietro Cerone de Bergamo.

El contenido del tratado de música escrito por Sor Juana Inés de la Cruz fue descrito por ella en su poema *El caracol*, en el cual dice haberlo hecho, queriendo reducir a mayor facilidad las reglas que andaban escritas, mostrando el profundo conocimiento que poseía de la teoría musical de su tiempo, además de confirmar su vocación pedagógica, pues además de impartir clases de música, era cantadora y archivera², según afirma Francisco Monteverde en el prólogo de sus Obras Completas.

Esperanza Pulido afirma que ocupaban a Sor Juana algunos de los problemas teóricos que años más tarde resolvería Juan Sebastián Bach (1685-1750)³.

Pulido se refería a las comas en las que el tono se dividía, recordemos que, durante el barroco, los bemoles eran una coma más baja que el sostenidos que tenía 5 comas. Esto impedía la modulación a tonalidades lejanas, además de dificultar la afinación de los teclados que tenían que ser afinados de forma específica dependiendo de si la tonalidad requería el uso de bemoles o sostenidos. Esto lo solucionó Bach igualando la afinación de los semitonos.

En su disertación sobre las comas, Sor Juana habla del semitono incantable, con lo cual afirma su práctica musical del canto, que era común en los conventos y monasterios. Concluye el verso citando a Pitágoras, dando muestra de su amplio conocimiento musical. Continúa disertando sobre aspectos relacionados con la composición musical, como son la colocación del texto, la distancia entre las voces, contrapunto y notación musical.

En cuanto a la armonía afirma que no es un círculo el de las quintas, sino una espiral y por ello intituló al manual *El caracol*, adelantándose al estudio científico de los intervalos que como ella describe, si son calculados matemáticamente, podemos demostrar que nuestra escala además de ser imperfecta, elimina la existencia de tonalidades enarmónicas, con lo cual la espiral descrita por Sor Juana es infinita.

*El caracol*⁴

De la música un cuaderno me pedís,
y es cosa precisa
que me haga a mí disonancia

¹ DE LA CRUZ, Sor Juana Inés: *Obras completas*, Editorial Porrúa, Colección sepan cuantos, No. 100. México, 2018, p. XVII.

² *Ibid.* p. XVII.

³ PULIDO, Esperanza: "La mujer mexicana en la música", en *Heterofonía*, nº 104-105, Noviembre - Diciembre, Vol. XXII, [1a ed. Revista de Bellas Artes, 1958], México, 1991, pp. 22-23.

⁴ *Ibid.*

que me pidáis armonías.
¿A mí, Señora conciertos,
cuando yo en toda mi vida
no hecho cosa que merezca
sonarme bien a mí misma?
¿Yo arte de composiciones
Reglas, caracteres, cifras,
proporciones, cantidades,
intervalos, puntos, líneas?
Quebrándome la cabeza
sobre cómo son las sismas;
si son cabales las comas;
en las que el tonos se divida;
si el semitono incantable en número par estribar,
a Pitágoras sobre esto,
revolviendo las cenizas;...
si el punto de alteración segundas,
se inclina más porque ayude la letra que porque a las notas sirva;
si la voz, qué (comemos es cantidad sucesiva),
valga sólo aquel el respecto,
con que una voz, de otra, dista;...
si a dos mensuras a toda la música reducida;
la una que mide la voz,
-o ya intensa, o ya remisa-
subiendo, o bajando, el canto llano sólo el ejercita,...
si la enarmónica práctica,
ser a práctica reducida puede,
o si se queda ser cognición intelectual;
si lo cromático el nombre de los colores reciba de las teclas,
a lo vario de las voces, añadidas,
y en fin andar recogiendo las inmensas baratijas de calderones,
guiones, claves, reglas, puntos, cifras,
pide otra capacidad mucho mejor que la mía,
que aspiren en las catedrales a gobernar las capillas;...
más si he de decir la verdad, es lo que yo los días por divertir mis tristezas,
di a tener esta manía,
y empecé hacer un tratado,
para ver si reducía a mayor facilidad las reglas que andan escritas.
En él, si mal no recuerdo parece que decía que es una línea espiral,
y no un círculo la armonía,
razón de su forma revuelta sobre si misma la intitulé caracol,
porque esa revuelta hacía;
por eso no lo remito;
pero éste esta tan informe que no sólo es co-
sa indigna de vuestras manos, más juzgoo que aún la desechen las mías;

por eso no os lo remito;
más cielo permita a mi salud más alientos, y en algún espacio en mi vida,
yo procuraré enmendarlo porque tenien-
do la dicha de ponerlo a vuestros pies me cause gloriosa envidia.

Sor Juana Inés de la Cruz

En cuanto al destino del tratado de música existen distintas versiones. Pulido nos cuenta que se conservó en el convento por más de dos siglos y que al cierre de los conventos en México, la monja más vieja retuvo el manual, éste le fue confiscado con todos sus bienes y desde entonces no se ha vuelto a saber nada de él.

Por su parte, la investigadora Josefina Muriel, comenta que el manual se quedó en manos de la Condesa de Paredes.

Hasta el momento no se ha encontrado música compuesta por Sor Juana Inés de la Cruz, sin embargo, los términos musicales presentes en su obra literaria y los instrumentos musicales que ella poseía, reflejan un conocimiento profundo del arte invisible del sonido en relación con la ciencia y la teología, conocimiento que seguramente se extendió a la práctica ya que convirtió su celda en una biblioteca y laboratorio⁵.

Tras abandonar las letras, Sor Juana se desprendió de su biblioteca y de sus instrumentos musicales y matemáticos, según describe su biógrafo Diego Calleja.

Entre los estudios sobre las mujeres virreinales, destaca la investigación de la historiadora Josefina Muriel (1918), *Cultura femenina novohispana*⁶, ya que en ella hace mención de la práctica musical femenina dentro de los conventos de México. En su investigación da cuenta de más de 22 monjas que practicaban la música y las artes como Sor María de la Encarnación (1571-1657) y Sor Francisca de Natividad (1588-1658).

Con respecto a Sor Juana, la investigadora profundiza en su pensamiento haciendo un análisis de las fuentes documentales citadas en su obra literaria, que dan fe de su amplio conocimiento de los autores latinos, entre muchos otros⁷, conocimiento que le permitió abordar diversas ramas del saber como la ciencia, la teología, el teatro y la música.

Antes de abordar los villancicos escritos por Sor Juana, es necesario apuntar que durante el Virreinato (1521-1821) la enseñanza musical fue impartida en los con-

⁵ DE LA CRUZ, Sor Juana: *Obras Completas... Op. Cit.* p. VII.

⁶ MURIEL, Josefina: *Cultura femenina novohispana*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982.

⁷ *Ibid.*, p. 152.

ventos y catedrales de México⁸, donde se adoptó como forma musical en estos centros eclesiásticos para difundir la música culta, además de expresar la voz popular y localista⁹, siendo esta forma musical de gran interés para Sor Juana Inés de la Cruz¹⁰ quien escribió entre 1667 y 1691 extensas colecciones de villancicos, los cuales fueron musicalizados por importantes compositores de la época, como Antonio de Salazar (1650-1715) y José de Loaysa y Agurto (c.1625). La monja jerónima, además de haber ganado concursos, fue invitada a componer los villancicos de la Catedral de Puebla¹¹.

Sor Juana incluyó en sus villancicos las lenguas indígenas de los pueblos originarios de México y de sus habitantes afroamericanos, ya que además de escribir versos en castellano, latín y portugués, hizo uso en sus poemas, de la jerga de negros y la lengua de los antiguos mexicanos: el náhuatl¹².

Otra vertiente de investigación son los textos apócrifos atribuidos a la monja jerónima. La fama de Sor Juana que se extendió y el uso de sus textos fue una constante entre los compositores, sin embargo, el análisis musicológico de estas obras realizado por los investigadores Aurelio Tello, Robert Stevenson, Bernardo Illari y Paul Llarid, ha demostrado que algunos de estos textos no son de Sor Juana.

Además de *El caracol*, en la obra de Sor Juana existe una constante alusión a la música, como ejemplo el Villancico VI, en el cual se vale de sus conocimientos musicales para describir la ascensión de la virgen María¹³.

En este mismo sentido, del investigador español Javier Marín¹⁴, analiza el Soneto 198, Redondilla 87, Romance 21 y Loa 384, en su artículo *Acotaciones musicológicas a cuatro textos de Sor Juana*¹⁵.

También el breve artículo “Guido y sor Juana” del compositor mexicano Mario Lavista, publicado en la revista *Letras libres*, donde explica algunos conceptos musicales del corpus teórico construido por ella para expresar su pensamiento¹⁶.

⁸ STEVENSON, Robert: “La música en la catedral de México. El siglo de la fundación”, en *Heterofonía*, CENIDIM, n° 100 –101, México, Enero-Diciembre de 1989, p. 14.

⁹ MURIEL, Josefina: *Op. Cit.*, p. 159.

¹⁰ PULIDO, Esperanza: *Op. Cit.*, p. 22.

¹¹ MURIEL, Josefina: *Op. Cit.*, p. 171.

¹² *Ibid.*, p. 151.

¹³ *Ibid.*, p. 161.

¹⁴ MARIN, Javier: “Acotaciones musicológicas a cuatro textos de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: testimonios de innovación y pervivencia*, Vol. II, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017, pp. 55-83.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ LAVISTA, Mario: “Guido y sor Juana”, en *Letras libres*, México, 2006.

Existen otros textos relativos a la obra de Sor Juana, que analizan el contexto musical de la época, como el ensayo escrito por Pamela H. Long *Sor Juana y la música*¹⁷.

La vigencia de su obra literaria ha sido hito y fuente de inspiración para la creación musical, siendo su personalidad abordada desde diferentes facetas. Muestra de ello es la ópera *El caracol invisible* (2004), del compositor mexicano Leonardo Velázquez (1935-2006), sobre un texto de Salvador Moreno, lamentablemente inconclusa. El argumento describe la aparición del manual de música de Sor Juana en la tienda de un anticuario¹⁸.

En la actualidad, el valor literario de su obra poética sigue siendo llamativa, como muestra el ciclo de canciones *Juanita*, de la compositora mexicana Verónica Tapia (1963), registrada en el fonograma *La música mexicana en el siglo XX*, el cual he producido bajo el auspicio del Centro de Apoyo de Música de Concierto y la Sociedad de Autores y Compositores de México S. G. de I.P.¹⁹.

La ópera *Juana* de la compositora estadounidense Carla Lucero (1964), quien a través de su obra ha defendido el derecho de las mujeres lesbianas, como ejemplo su ópera *Wornos*, es alusiva a la relación amorosa que existió entre Sor Juana y la Condesa de Paredes, a quien debemos la publicación de sus obras. *Juana* fue estrenada en la Universidad de California, en 2019, en el marco del encuentro realizado por la Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte.

Los investigadores refieren que existe un paralelismo entre la poesía cortesana y la de Sor Juana, con lo cual siempre será un misterio si sus obras fueron fruto de la experiencia personal o del ingenioso ejercicio poético²⁰, o si su poesía amorosa es de carácter neoplatónico y despojada de connotaciones sexuales²¹.

Es importante decir que la sexualidad de las mujeres ha sido históricamente negada, especialmente en el ámbito religioso, con lo cual no es sorprendente que el contenido amoroso de su obra sea considerada neoplatónica, ya que el amor entre mujeres es inimaginable desde la perspectiva de un patriarcado que ha restringido históricamente la infinita riqueza de la sexualidad humana, a la genitalidad de los varones.

¹⁷ LONG, H. Pamela: *Sor Juana y la música*, Editorial Grupo Destiempos, LLC, México, 2013.

¹⁸ ARMIJO, Leticia. *Entrevista inédita con Adrián Velázquez Castro*, México, 2021.

¹⁹ *La música coral mexicana en el siglo XX*, Centro de Apoyo de Música de Concierto y la Sociedad de Autores y Compositores de México S.G. de I.P., México, 2010.

²⁰ BUXÓ, José Pascual: *Sor Juana Inés de la Cruz: Amor y conocimiento*, Seminario de Cultura Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto Mexiquense de Cultura, UNAM, 1996.

²¹ GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos (ed.): *Sor Juana Inés de la Cruz. Poesía lírica*, Cátedra, Madrid, 1992.

Lo que es un hecho, es que las probables inclinaciones amorosas de la décima musa, es decir, del amor entre mujeres y entre las monjas, se ha podido hablar abiertamente a partir de la segunda mitad del siglo XX y principios del nuevo milenio, tras los movimientos de liberación de lesbianas y homosexuales, como lo confirma la publicación *Monjas lesbianas: se rompe el silencio*²².

Es por ello que la relación de mecenazgo entre la Condesa y Sor Juana haya sido analizada recientemente como lo confirma la investigadora Beatriz Colombi, durante el XXI Congreso de Hispanistas de la Universidad de Múnich²³.

Los testimonios de las monjas actuales, nos pueden dar algunas respuestas. Sabemos que muchas mujeres prefieren tomar los hábitos para evitar el matrimonio. En el fondo, en su espíritu subyace la atracción sexual hacia otras mujeres, atracción de la que a veces no son conscientes.

En cuanto a México, decir que la décima musa, ha sido inspiración de los grupos defensores de los derechos humanos de las lesbianas, como lo fue el Grupo Autónomo de Mujeres Lesbianas OIKABETH (1982-1986), donde se gestó el proyecto de la revista *El clóset de Sor Juana*, que años más tarde se convertiría en el nombre de un espacio alternativo dirigido por la activista Patria Jiménez (1957), quien fuera la primera diputada lesbiana en México.

La vida de Sor Juana también ha sido recientemente llevada a las pantallas cinematográficas, como lo confirma el film argentino *Yo la peor de todas* (1990), de María Luisa Benberg, inspirada en el libro *Las trampas de la fe*, de Octavio Paz, y la serie *Juana Inés*, de Patricia Arriaga Jordán (2016), esta última detalla abiertamente una relación lésbica entre la Condesa de Paredes y Sor Juana.

Dentro de las cartas escritas por Sor Juana destaca especialmente su respuesta a Sor Filotea de la Cruz, la cual podría ser considerada como el primer manifiesto feminista de la historia, al cuestionar las oscuras pretensiones del obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, quien escribiera a Sor Juana, escondido tras la figura de Sor Filotea de la Cruz, una carta para disuadir a la musa de continuar ejerciendo su vocación a las letras, tras la crítica de Sor Juana al sermón del padre Vieyra²⁴.

Su respuesta, como todos los escritos de los que es autora, es magistral.

Pues por la -dos veces infeliz- habilidad de hacer versos, aunque fuesen sagrados, ¿Qué pesadumbre no me han dado o cuales no me han dejado de dar? Cierta, señora mía, que algunas veces me pongo a considerar que el señala, -o señala Dios, que es quien solo lo puede hacer- es recibido como enemigo común, porque hace a algunos que usurpa los aplausos que ellos merecen que o

²² CURB, Rosemary; MANAHAN Nancy: *Monjas lesbianas: se rompe el silencio*, Seix Barral Editorial, Barcelona, 1985.

²³ JUNKE, Claudia; WEISER, Jutta (eds.): “*Sor Juana Inés de la Cruz: identidad criolla y procesos de transculturación*”, en *iMex*, enero 15, 2019, pp. 8-12.

²⁴ DE LA CRUZ, Sor Juana Inés: “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”, en *Obras completas*, Editorial Porrúa, Colección sepan cuantos, No. 100. México, 2018, p. XVI.

que hace estanque en las admiraciones a que aspiraban, y así le persiguen.²⁵

Y como en todos sus textos, abundan las citas de obras monumentales de la época como ya nos habían comentado Esperanza Pulido y Josefina Muriel, citas que refieren textos de Maquiavelo, la Biblia o Santa Teresa, ya citando en latín²⁶, o con metáforas exquisitas que describen la crudeza de la suerte de quien brilla en las alturas por su nobleza o por su sabiduría.

¡Oh infeliz altura, expuesta a tantos riesgos!
¡Oh signo que te ponen por blanco de la envidia y por objeto de la contradicción! Cualquiera eminencia, ya sea de dignidad ya de nobleza, ya de riqueza, ya de hermosura, ya de ciencia, padece esta pensión; pero la que con más rigor la experimenta es la del entendimiento.²⁷

Y con sencilla modestia y sabias disertaciones sobre la envidia como razón de la muerte de Jesucristo, Sor Juana nos alecciona:

Menos intolerable es para la soberbia oír las represiones, que para la envidia ver los milagros. En todo lo dicho, venerable señora no quiero (ni tal destino cupiera en mi) decir que me han perseguido por saber, sino porque he tenido amor a la sabiduría y a las letras, no porque haya conseguido uno ni otro.²⁸

Su inteligencia privilegiada la hacía poseedora de una especial, única y excepcional visión del mundo del que percibía los lazos imaginarios que entretejían su vida con el mundo de las ciencias, las artes y las letras, los cuales plasma en sus obras a través de la magia de su pluma insurrecta.

Paseábame algunas veces en el testero de un dormitorio nuestro (que es una pieza muy capaz) y estaba observando que siendo las líneas de sus dos lados paralelas y su techo a nivel, la vista fingía que sus líneas se inclinaban y que su techo estaba mas lejos en lo distante que en lo próximo: de donde infería que las líneas visuales corren rectas, pero no paralelas, sino que van a formar una línea piramidal. Y discurría si sería esta la razón que obligó a los antiguos a dudar si el mundo era esférico o no. Porque, aunque lo parece, podría ser engaño de la vista, demostrando concavidades, donde pudiera no haberlas.²⁹

La genialidad de nuestra “Décima musa” fue avasallada y su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, como ya he dicho, un manifiesto feminista. Tras la carta, la siguieron la venta de sus instrumentos musicales y científicos y de su biblioteca, como preludio de su muerte.

²⁵ *Ibid.*, p. 835.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p.836.

²⁸ *Ibid.*, p. 837.

²⁹ *Ibid.*, p. 838.

Como ellas, se suman las voces de millones de mujeres enmudecidas, acosadas por su inteligencia. Mujeres paradigmáticas, rompiendo el silencio, suplicando justicia.

Por ello, las mujeres en el arte nos constituimos como un observatorio internacional que exige ya una justicia realmente justa, en tiempo y forma, para que sean consideradas como delito grave, todas aquellas formas de violencia y acoso laboral, prácticas que constituyen formas sutiles de feminicidio que en todos los campos del saber nos han enmudecido a lo largo de una historia que está por escribirse.

Por una cultura de altura, por una educación que realmente eduque en valores y que incluya el inagotable caudal de conocimiento de las mujeres ancestralmente sabias, para que las niñas logren ser niñas en su infancia, las mujeres fuertes y emponderadas en su vida adulta y la vida humana sea el bien máspreciado en una sociedad pacífica, amorosa y no violenta.

Bibliografía

- ARMIJO, Leticia. *Entrevista inédita con Adrián Velázquez Castro*, México, 2021.
- BUXÓ, José Pascual: *Sor Juana Inés de la Cruz: Amor y conocimiento*, Seminario de Cultura Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto Mexiquense de Cultura, UNAM, 1996.
- CURB, Rosemary; MANAHAN Nancy: *Monjas lesbianas: se rompe el silencio*, Seix Barral Editorial, Barcelona, 1985.
- DE LA CRUZ, Sor Juana Inés: *Obras completas*, Editorial Porrúa, Colección sepan cuantos, No. 100. México, 2018, p. XVII.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos (ed.): *Sor Juana Inés de la Cruz. Poesía lírica*, Cátedra, Madrid, 1992.
- JUNKE, Claudia; WEISER, Jutta (eds.): “*Sor Juana Inés de la Cruz: identidad criolla y procesos de transculturación*”, en *iMex*, enero 15, 2019, pp. 8-12.
- LAVISTA, Mario: “Guido y sor Juana”, en revista *Letras libres*, México, 2006.
- LONG, H. Pamela: *Sor Juana y la música*, Editorial Grupo Destiempos, LLC, México, 2013.
- MARIN LÓPEZ, Javier: “Acotaciones musicológicas a cuatro textos de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: testimonios de innovación y pervivencia*, Vol. II, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017, pp. 55-83.
- MURIEL, Josefina: *Cultura femenina novohispana*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982.
- PULIDO, Esperanza: “La mujer mexicana en la música”, en *Heterofonía*, n° 104-105, Noviembre - Diciembre, Vol. XXII, [1a ed. Revista de Bellas Artes, 1958], México, 1991, pp. 22-23.
- STEVENSON, Robert: “La música en la catedral de México. El siglo de la fundación”, en *Heterofonía*, CENIDIM, n° 100 -101, México, Enero-Diciembre de 1989, p. 14.

Fonogramas

La música coral mexicana en el siglo XX, disco compacto producido por el Centro de Apoyo de Música de Concierto y la Sociedad de Autores y Compositores de México S.G. de I.P., México, 2010.