

**MUJER
Y LITERATURA FEMENINA
EN LA AMÉRICA VIRREINAL**

ED. MIGUEL DONOSO RODRÍGUEZ



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2015

MIGUEL DONOSO RODRÍGUEZ (ED.)

MUJER Y LITERATURA FEMENINA
EN LA AMÉRICA VIRREINAL

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATHIHOJA»

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT
STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y
SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA / REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)



Universidad
de Navarra

GRISO
1990 / 2015



Universidad de
los Andes

INSTITUTO
DE LITERATURA



Impresión: Ulzama digital.

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-08-4

New York, IDEA/IGAS, 2015

LOS CELOS DE SAN JOSÉ Y LA MONJA PERUANA.
EL COLOQUIO DE LA NATIVIDAD DE
JOSEFA AZAÑA Y LLANO

Martina Vinatea Recoba
Universidad del Pacífico (Perú)

Son escasos los datos que tenemos de la religiosa capuchina sor Juana María, Josefa Azaña y Llano en el siglo, y casi todos tomados de la escueta nota que el Padre Rubén Vargas Ugarte presenta en su obra *De nuestro antiguo teatro*¹. Nacida en Abancay hacia 1696, profesó en el convento de Jesús María de Lima. Fue hija del general don Pedro de Azaña Solís y Palacio, y de la dama doña Juana Ruiz de Llano, ambos criollos (españoles nacidos en Lima). En 1720, ingresó al convento limeño de las Capuchinas, de donde salió el año de 1748 para hacerse cargo, como abadesa, de un nuevo convento que su Orden fundó en Cajamarca, donde murió el mismo año.

Al parecer, sor Juana María solamente escribió obras religiosas. Han llegado hasta nosotros el *Coloquio a la Natividad del Señor*, el *Coloquio de Julio y Menga, pastores, para celebrar el Niño Jesús*; el *Coloquio al Sagrado Misterio de la Circuncisión*; el *Coloquio al Sagrado Misterio de los Santos Reyes*; y el *Coloquio que se ha de decir en la Dominica del Niño perdido*. Se trata, en todos los casos, de obras espirituales escritas en verso y que, al parecer, fueron representadas con acompañamiento musical. Como

¹Vargas Ugarte, 1943, pp. xxiii-xxv.

característica particular de la obra de sor Juana María destaca la introducción de algunos rasgos dialectales.

Parece ser que la obra de sor Juana María adquirió cierta notoriedad fuera de los muros de su monasterio, ya que el manuscrito en el que recopiló su obra estuvo a punto de ser publicado en 1747; sin embargo, el traslado de la monja a Cajamarca y su inmediato fallecimiento lo impidieron².

El coloquio a la Natividad del Señor es una obra dramática dividida en nueve escenas. El coloquio ha llegado hasta nosotros recogido por el Padre Rubén Vargas en su libro ya citado. He trabajado con la primera edición, del año 1943, pues lamentablemente la edición de 1974 está plagada de errores de edición: entre las páginas 215 y 241 aparecen diez escenas del coloquio, pero abruptamente pasa a la escena tres de otra obra, que suponemos es una parte de las *Decurias* que el Padre Ugarte menciona en la introducción de la obra mencionada.

El tema de los celos de san José ocupa los versos 1 a 132. Este trabajo se centrará en ellos. Tal como asegura Aurelio Valladares, el tema de los celos de san José tuvo una amplia difusión literaria tanto en el ámbito culto —mediante obras teatrales— como en el popular —mediante villancicos y romances—³. La principal razón de ello es que se trata de un tema que contiene elementos de intriga que facilitaba la adaptación teatral y qué mejor historia que aquella que toca a la dimensión humana de José: la duda, las sospechas, los celos son sentimientos que generan identificación, pues son compartidos por todos los seres humanos. La duda de san José es el motivo que da inicio a las representaciones de la Navidad desde el siglo xv, cuando Gómez Manrique presenta su obra dramática cerca de 1458. Recordemos también que en 1604, José de Valdivielso publica su *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora, San José* que por cercanía debe haber sido la fuente primera de Mira de Amescua. Las fuentes de las que se sirve Valdivielso son los evangelios apócrifos: *Pseudo Mateo* 1, 18–25:

² Hormigón, 1996. También en Márquez Montes, 2005.

³ Valladares Reguero. 2007, pp. 327–346. Sobre la importancia que hasta ahora tiene dentro del acervo popular el tema de los celos de San José, pueden verse: Archivo sonoro de la Universidad de Jaén: http://www4.ujaen.es/~dmanero/Corpus%20Digital%20Giennense/index_archivos/boletindeliteraturaoralromancero.htm; Fundación Joaquín Díaz: funjdiaz.net; www.culturaspopulares.org; www.andaraje.org; Memoria Digital de Canarias: mdc.ulpgc.es; Fundación César Manrique: fcmorique.org; Romancero Murciano: <http://dspace.uah.es/dspace/handle/10017/19836>.

...tres días después, mientras se encontraba en la labor de la púrpura, vino hacia ella un joven de belleza indescriptible. María, al verlo, quedó sobrecogida de miedo y se puso a temblar. Más él le dijo: «No temas, María, porque has encontrado la gracia ante los ojos de Dios. He aquí que vas a concebir en tu seno y vas a dar a luz un rey cuyo dominio alcanzará no solo la tierra, sino también el cielo, y cuyo reinado durará por todos los siglos».

Mientras esto sucedía, José se hallaba en Cafarnaúm ocupado en su trabajo, pues su oficio era el de carpintero. Permaneció allí nueve meses consecutivos y, cuando volvió a su casa, se encontró con que María estaba embarazada; por lo cual se puso a temblar y, todo angustiado exclamó: «Señor mío y Dios mío, recibe mi alma, pues me es mejor ya morir que vivir». Pero las doncellas le dijeron: «¿Qué dices, José? Nosotras podemos atestiguar que ningún varón se ha acercado a ella. Estamos seguras de que su integridad y virginidad permanecen invioladas, pues Dios ha sido quien la ha guardado. Siempre ha permanecido con nosotras dada a la oración. Todos los días viene a hablar un ángel con ella y de él recibe también diariamente su alimento. ¿Cómo es posible que pueda encontrarse en ella pecado alguno? Y, si quieres que te manifestemos claramente lo que pensamos, nuestra opinión es que su embarazo no obedece sino a una intervención angélica».

Mas José repuso: «¿Por qué os empeñáis en hacerme creer que ha sido precisamente un ángel quien la ha hecho grávida? Puede muy bien haber sucedido que alguien se haya fingido ángel y la haya engañado». Y, al decir esto lloraba y se lamentaba diciendo. «¿Con qué cara me voy a presentar en el templo de Dios? ¿Cómo voy a atreverme a fijar la mirada en los sacerdotes? ¿Qué he de hacer? Y, mientras decía estas cosas, pensaba en ocultarse y despacharla»⁴.

Y el *Protoevangelio de Santiago*, XIII y XIV:

Cierto día cogió María un cántaro y se fue a llenarlo de agua. Mas he aquí que se dejó oír una voz que decía: «Dios te salve, llena de gracias, el Señor es contigo, bendita tú entre las mujeres». Y ella se puso a mirar en torno, a derecha e izquierda, para ver de dónde podría provenir esa voz. Y, toda temblorosa, se marchó a su casa, dejó el ánfora, cogió la púrpura, se sentó en su escaño y se puso a hilarla.

Mas de pronto un ángel del Señor se presentó ante ella, diciendo: «No temas, María, pues has hallado gracias ante el Señor omnipotente y vas a concebir por su palabra». Pero ella, al oírlo, quedó perpleja y dijo entre sí:

⁴ *Evangelios apócrifos*, 1956, pp. 215-216.

«¿Deberé yo concebir por virtud del Dios vivo y habré de dar a luz luego como las demás mujeres?».

A lo que respondió el ángel: «No será así, María, sino que la virtud del Señor te cubrirá con su sombra; por lo cual, además, el fruto santo que ha de nacer en ti, será llamado Hijo del Altísimo. Tú le pondrás por nombre Jesús, pues Él salvará a su pueblo de sus iniquidades». Entonces dijo María: «He aquí la esclava del Señor en su presencia; hágase en mí según tu palabra».

...Y pasó tres meses en casa de Isabel. Y de día en día su embarazo iba aumentando; y, llena de temor, se marchó a su casa y se escondía de los hijos de Israel. Cuando sucedieron estas cosas, ella tenía dieciséis años.

Al llegar al sexto mes de su embarazo, volvió José de sus edificaciones; y al entrar en casa, se dio cuenta de que estaba encinta. Entonces hirió su rostro, se echó en tierra sobre un saco y lloró amargamente diciendo: «Con qué cara me voy a presentar yo ahora ante mi Señor? ¿Y qué oración haré yo por esta doncella? Porque la recibí virgen del templo del Señor y no he sabido guardarla. ¿Quién es el que me ha puesto insidias y ha cometido deshonestidad en mi casa, violando a una virgen? ¿Es que se ha repetido en mí la historia de Adán? Así como en el momento preciso en el que él estaba glorificando a Dios, vino la serpiente y, al encontrar sola a Eva, la engañó, así mismo me ha sucedido a mí»⁵.

Los textos dramáticos sobre los celos o dudas de san José durante el siglo XVI y XVII están vinculados con la obra de Mira de Amescua⁶ *Los celos de san José*, que fue muy conocida y refundida; se conoce, por ejemplo, la ampliación y refundición que Cristóbal Monroy realiza. A propósito de ello, Guillermo Lohmann consigna el dato de la escenificación de la obra *Los celos de san José* para la fiesta del Corpus Christi de 1656⁷.

El coloquio de la Natividad está escrito en romances octosilábicos. El tema de los celos de san José pertenece a la primera escena de la obra de sor Juana María (versos 1 a 32) que se inicia con los cantos de los pastores que llegan a Belén; en primer lugar, interviene el coro y luego, la pastora Gila como solista (vv. 33-40):

MÚSICA	La voz de la admiración resuena por todo el orbe, pues al tomar carne el Verbo
--------	--

⁵ *Evangelios apócrifos*, 1956, pp. 167-168.

⁶ Mira de Amescua, *Los celos de san José*, pp. 667-705.

⁷ Lohmann Villena, 1941, p. 185.

se unen mil contradicciones.
 Toda la deidad se humilla,
 y un niño se ve más que hombre;
 y su madre, aunque casada,
 goza de virgen honores.
 El sol no parece claro,
 porque sale a media noche
 otro, que con solo un rayo
 las demás luces esconde.
 El aire todo es céfiro,
 porque la flor de las flores
 lo viste de suavidades
 cuando sufre sus rigores.
 El fuego parece frío,
 según el volcán que esconde
 aquel que en diurna llama
 arde sin intermisiones.
 Los collados se derriten,
 y su dureza deponen;
 y, vistiendo miel y leche,
 se hacen flexibles los montes.
 Las fieras se domestican
 y se manifiestan dóciles,
 porque ven que en un pesebre
 se ha puesto la mejor corte.
 En ella no vale el oro
 ni la lisonja se oye,
 pero la gloria y la paz
 puebla el aire de rumores.

GILA

¡Ay, que cabo de oír cantar
 una música tan linda
 que me parece una guinda
 acabada de chupar!
 Más les quisiera contar,
 pero ahí viene un señorón
 tan lleno de confusión
 que temo me ha de pegar.

Desde el inicio, se prevé el tema: «Pues al tomar carne el Verbo / se unen mil contradicciones. / Toda la deidad se humilla, / y un niño se ve más que hombre, / y su madre, aunque es casada, / goza de virgen

hombres». Después aparece el anuncio de Gila: ya viene un «señorón», y se inicia el monólogo de san José, quien se dirige al Soberano Dios de Israel y le pide atienda sus penas. Se describe como un afligido que necesita «aliviar su tormenta» y quiere que a su triste acento se le preste oídos (vv. 41-52). Nótese también los ecos garcilasianos y gongorinos: «Los collados se derriten, / y su dureza deponen / y, vistiendo miel y leche, /se hacen flexibles los montes. / Las fieras se domestican / y se manifiestan dóciles...».

Luego se inicia el monólogo de san José, quien, en primer lugar, cuenta la causa de sus temores y el origen de su mal: su mujer, María, ha regresado de visitar a su prima Isabel y su vientre muestra un embarazo. José y María, al casarse, han hecho votos de castidad y él se resiste a creer que María lo haya traicionado (vv. 41- 52):

SAN JOSÉ	Soberano Dios de Israel, cuya piedad milagrosa nunca supo estar ociosa, a mis penas atended. Porque siempre un afligido para aliviar su tormento quiere que a su triste acento haya quién le preste oído. Ora intento ponderar en mis agudos dolores la causa de mis temores y el origen de mi mal.
----------	--

Después de pedir el auxilio divino para lograr entender qué ha pasado con María. Inicia una presentación de lo que José sintió al recibir a María como esposa (vv. 53-72). Resulta importante destacar que, en esta presentación, sor Juana María se distancia un tanto de las que consideramos sus fuentes: Monroy, Amescua y Valdivielso:

En mi mano, florecido,
logré ver un ramo hermoso;
si entonces fui más dichoso
ahora el más afligido.
Tu clemencia paternal,
mirándome con amor,
me dio en la mujer mejor

lo más que me pudo dar.
Recibí su blanca mano,
un milagro de pureza,
y con ella hice promesa
de vivir no como humano.
Reverente, la he adorado;
cuidadoso, la he servido.
Pues ¿cómo he desmerecido
que me tenga por esclavo?
De sus labios recibía
lecciones de santidad
y sólo su suavidad
era para mí armonía.

Los ecos garcilasianos y gongorinos siguen: san José se duele como lo hace Nemoroso por la muerte de Elisa o Salicio por el desdén de Galatea en la *Égloga I* de Garcilaso, o como se duele el Polifemo por el desdén de la otra también bella Galatea. José no entiende cómo puede estar en esa situación, si todo lo hacía pensar que María era la mujer perfecta. No puede aceptar la situación, no puede culpar a su bella dama y busca un culpable: los ojos que lo están haciendo ver aquello que él no quisiera.

El tema del engaño de los sentidos —especialmente de los ojos— es una constante en la literatura barroca. La duda cartesiana está en la base misma de este tópico:

Todo lo que he admitido hasta el presente como más seguro y verdadero lo he aprendido de los sentidos; ahora bien, he experimentado a veces que tales sentidos nos engañaban y es prudente no fiarse nunca por entero de quienes nos han engañado una vez⁸.

Para el Barroco, el debate medieval y renacentista de cuál es el mejor de los sentidos, se resuelve a favor de la vista. Los ojos, la obsesión por lo visual y el engaño de los ojos son temas recurrentes en la literatura barroca. Sirvan de ejemplo las *Empresas* de Saavedra Fajardo, llenas de alegorías visuales donde destacan las referencias a los espejos, a las distorsiones del agua:

⁸ Gómez Pin, 1996, p. 25.

Saavedra Fajardo en muchas de sus Empresas y muy especialmente en esta [a la vista se ofrece un remo torcido y quebrado debajo del agua, cuya refracción causa este efecto: así nos engaña muchas veces la opinión de las cosas] previene al príncipe contra las engañosas opiniones, con el emblema del palo que sumergido en el agua parece torcido. Es el más plástico ejemplo de *engaño a los ojos*, el que mejor puede enseñarnos a desconfiar de la validez y seguridad que nos transmiten los sentidos «instrumentos por los cuales se forman las fantasías». Barroca expresión esta, muy de Saavedra, que con ella parece darnos una de las más seguras claves para el entendimiento del arte y de la literatura de su época⁹.

O las múltiples referencias en el teatro:

El lugar escénico del Barroco es ficticio y apariencial, pero verídico a los ojos. El engaño de la vista que crea la visión prospectiva, duplicando los lugares del mundo real, hace posible la sustitución necesaria, la representación de uno por otro, que le dará al teatro barroco su base epistemológica como el teatro representativo del «gran teatro del mundo»¹⁰.

Ciertamente, en la novela barroca el engaño-desengaño se ofrece de manera profusa en el *Quijote*, que

nos ofrecerá la versión más humana y conmovedora del engaño barroco que todo lo confunde y mezcla: molinos-gigantes, ventas-castillos, bacías-yelmos, etc. Toda la segunda parte es algo así como una continua mascarada hecha de trucos de trampas, de tramoyas, de disfraces de mentiras: bodas de Camacho, burlas de los duques, con Clavileño, con el encantamiento de Dulcinea, con el gobierno de Sancho; engaños de Sansón Carrasco y de Tomé Cecial, su falso escudero con sus falsas y gigantescas narices; engaños de la cabeza encantada en Barcelona, falsos pastores, falsos encantadores, falsos caballeros, etc. Sobre ese fondo de constante mentira —baja y cruel en ocasiones— destaca con más patetismo que nunca la pureza del noble ademán quijotesco¹¹.

La pintura, con el desarrollo de técnicas pictóricas, especialmente las vinculadas con la perspectiva, contribuyó a la importancia de «lo visual». Galileo describe del siguiente modo la técnica llamada anamorfosis:

⁹ Baquero Goyanes, 1958, p. 36; Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, pp. 290-294.

¹⁰ Amadei-Pulice, 1990, pp. 113-114.

¹¹ Baquero Goyanes, 1955, p. 24.

Esas pinturas que consideradas de lado y desde un punto de vista determinado nos muestran una figura humana, pero están construidas siguiendo una regla de perspectiva tal que, vistas de frente, como se hace natural y comúnmente con las otras pinturas, no dan a ver más que una mezcla confusa y sin orden de líneas y colores, donde con mucha aplicación se pueden formar la imagen de ríos y de caminos sinuosos, de playas desiertas, de nubes y de extrañas quimeras¹².

Valdivielso centra su atención en la culpabilidad de los ojos.

¿Qué es esto (dice) temerosos ojos?
 [...] Mirad que es muy posible el engañaros,
 y que no es bien creer vanas sospechas,
 pues en mirando aquellos ojos claros
 en su pureza las veréis deshechas.
 Volved, turbados ojos, a informaros
 de las luces de rayos de sol hechas,
 mas no volváis a verla, ay ojos tristes,
 si es que la habéis de hallar como la vistes¹³.

Mira de Amescua y Monroy hacen lo propio:

¿qué es esto que veo,
 cielos?
 Ojos, ¿qué miráis?
 Mienten, mienten
 los ojos que la vieron
 que María es más pura
 que los cielos¹⁴.

Luego, la monja peruana inicia un conjunto de preguntas retóricas referidas a María, donde destaca la información referida a su belleza y a la imposibilidad de que un ser angelical como ella haya sido capaz de traicionarlo, y nuevamente resuenan los dulces lamentares de Salicio juntamente y Nemoroso (vv. 73-132):

¹² De los Ríos, 2007, p. 117 quien cita a Sarduy, *Obra completa*, p. 1219.

¹³ Valdivielso, *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora, San José*, p. 128.

¹⁴ Mira de Amescua, *Los celos de san José*, pp. 10-11.

¿No era su hermosa estatura
la que daba luz al sol?
¿Pues, cómo ahora en su arrebol
se ve mancha tan oscura?
¿No era su belleza el día
que con mejor luz cayó?
¿Pues cómo me anocheció
cuando más claro la vía?
¿De sus ojos los cristales
no eran de mi vida aliento?
¿Cómo ahora son tormento
unos ojos celestiales?
¿Hasta sus pisadas bellas
no estampaba honestidad?
¿Pues cómo, si esto es verdad
me tengo de quejar de ellas?
Ojos, ¡para qué fue ver
lo que os había de cegar!;
¡cuánto mejor fuera estar
ciego, aun antes de nacer!
¿Su pureza y perfección
el cielo no la admiraba?
¿Cómo la veo agravada
de peregrina impresión?
En su talle celestial
mi injuria miro patente,
y aun juzgándola inocente
no tiene alivio mi mal.
Si a la justicia la entrego
reo seré de mi amor,
¡y cuánto será el dolor
al condenar lo que quiero!
¿Culpa puedo sospechar
en la criatura mejor?
¿En ella pudo el error
ni por un instante estar?
Mi pan es ya de dolor,
mis lágrimas, mi bebida;
porque hallo desconocida
a la prenda de mi amor.
¡Que he de ver de su beldad
nacido hijo, que no es mío!

¿O es acaso desvarío
 lo que juzgo adversidad?
 ¿No era Dios el arancel
 que regía en sus potencias?
 ¿Pues cómo me da evidencias
 de serle hasta a Dios infiel?
 ¿No era ella la posesión
 que sin zozobra tenía?
 ¿No eras tú, bella María,
 alma de mi corazón?
 A dejarte me resuelvo
 y puesto en congoja tal,
 experimento, es el mal
 tan cruel como es el remedio.
 Y en tanto reposar quiero
 y que haya mi sufrimiento
 paréntesis al tormento,
 en que de congoja muero.

Los tópicos desarrollados por Gómez Manrique, Valdivielso, Amescua y Monroy son similares a los que toca sor Juana María: María dechado de virtudes no puede traicionar. Su estatura y su belleza se proyectan como luz que ilumina al mismo sol. Sus ojos, celestiales cristales, generan la vida. Su talle, su pureza, su perfección, hasta sus pisadas son honestas. De una mujer así no debiera dudarse, ¿podría haber errado cuando es la imagen misma de la perfección y el decoro? ¿Podría entregarla a la justicia para que termine lapidada? José se niega a aceptar aquello que sus ojos ven, piensa que el error debe estar en sus ojos que, bien sabemos a través de la literatura del Barroco, engañan permanentemente; sin embargo, la duda persiste, esa duda, esa sospecha lo acongoja y según algunos textos —como el evangelio apócrifo titulado *Historia de José el carpintero*¹⁵, la vergüenza por la duda que anidó en él lo persigue hasta el momento de su muerte.

Necesariamente, después de esta congoja lo único que queda es la intervención divina, que se ofrece mediante un ángel que se le aparece en el sueño y le revela a quién espera María y cómo no solamente no lo ha traicionado, sino que es ella quien dignifica a la familia y a él como esposo al confiarle al propio hijo de Dios.

¹⁵ *Evangelios apócrifos*, 1956, pp. 358-378.

Podemos concluir que sor Juana María, Josefa Azaña y Llano, en el siglo, se acercó a un tópico trabajado tanto en la poesía popular como en la culta. Con ecos garcilasianos y gongorinos, nutrida por Gómez Manrique, Valdivielso, Mira de Amescua y Monroy, con sencillez, en verso romance y pensando principalmente en el público de su convento, mostró habilidad de escritora y se alza como referente de la poesía conventual femenina peruana del siglo XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

- Amadei-Pulice, María Alicia, *Calderón y el Barroco: exaltación y engaño de los sentidos*, Indiana, Purdue University, 1990.
- Baquero Goyanes, Mariano, «Perspectivismo y sátira en *El Criticón*», *Homenaje a Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» del CSIC, Separata del *Homenaje a Gracián*, 1958.
- Baquero Goyanes, Mariano, «Diego Saavedra Fajardo “*Fallimur opinione*”», *Monteagudo*, Cátedra Saavedra Fajardo, 12, 1955, pp. 22-26.
- De los Ríos, Valeria, «Mirada y Tromp-l'oleoil: la pregunta por la representación en Calderón», *Acta literaria*, 35, II, 2007, pp. 111-125.
- Evangelios apócrifos*, ed. Aurelio de Santos Otero, BAC, Madrid, 1956.
- Gómez Pin, Víctor, *Descartes, la exigencia filosófica*, Madrid, Akal, 1996.
- Hormigón, Juan Antonio (dir.), *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996, <<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=juana-maria-sor>> [01/05/2015].
- Lohmann Villena, Guillermo, *Historia del arte dramático en Lima durante el virreinato*, Lima, PUCP, 1941.
- Márquez Montes, Carmen, «Percepción y representación de lo femenino en el ámbito literario y artístico», en *Metáforas de perversidad*, ed. Ángeles Mateo del Pino y Gregorio Rodríguez Herrera, *Cyber Humanitatis*, 36, 2005, <http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/vida_sub_simpl e3/0,1250,PRID%253D16316%2526SCID%253D16323%2526ISID%253D577,00.html> [01/05/2015].
- Mira de Amescua, Antonio, *Los celos de san José*, ed. Ana María Martín Conteras, Alicante, Universidad de Granada, 2007.
- Saavedra Fajardo, Diego de, *Empresas políticas*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona, Planeta, 1988.
- Valdivielso, José de, *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora, San José*, Toledo, Diego Rodríguez, 1604.
- Valladares Reguero, Aurelio, «Los celos de San José: de Mira de Amescua a Cristóbal de Monroy», en *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro: actas del II Curso sobre teoría y práctica del teatro*, coord. Remedios Morales

Raya y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 327-346.

Vargas Ugarte, Rubén, *De nuestro antiguo teatro*, Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad Azángaro, 1943.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



Estudios Indianos, 2

Este libro pone al alcance del lector una serie de trabajos dedicados a mujeres de la América virreinal, mujeres que fueron escritoras o protagonistas de hechos relevantes en la conquista de diversos territorios de la región. Junto a los estudios dedicados a cumbres de las letras coloniales como sor Juana Inés de la Cruz, deambulan por estas páginas otros que se centran en figuras como Inés Suárez, la Malinche, doña Mencía de los Nidos y doña Mencía Calderón de Sanabria; en mujeres novohispanas corrientes como Teresa Villasana y María Maturana; en monjas como Josefa Azaña y Llano y Úrsula Suárez, o incluso en antiheroínas como Catalina de los Ríos Lisperguer —*La Quintrala*—, entre otras.

Miguel Donoso Rodríguez, doctor en Filología Hispánica, es académico de la Universidad de los Andes (Chile) y miembro asociado del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra. Ha publicado trabajos sobre novela picaresca española (edición de *Alonso, mozo de muchos amos*, de Jerónimo de Alcalá Yáñez); sobre novela satírica y costumbrista española (edición de *Periquillo el de las gallineras*, de Francisco Santos) y otro sobre crónicas de Indias (edición de la *Historia de todas las cosas que han acaecido en el Reino de Chile*, de Alonso de Góngora Marmolejo). Actualmente está preparando una edición crítica del texto *Desengaño y reparo de la guerra del Reino de Chile* (1614), de Alonso González de Nájera.



Universidad
de Navarra

GRISO5
1990 / 2015



Universidad de
los Andes



INSTITUTO
DE LITERATURA



instituto de estudios auriseculares

IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares