

La obra teatral de Sor Juana Inés de la Cruz a través del ejemplo de "Los empeños de una casa"

Kitin, Ilija

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:605427>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-07**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

La obra teatral de Sor Juana Inés de la Cruz a través del ejemplo de *Los empeños de una casa*

Nombre y apellido del estudiante:

Ilija Kitin

Nombre y apellido del tutor:

Dra. Gordana Matic

Zagreb, 21 de septiembre de 2020

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Kazališno stvaralaštvo časne sestre Juane Inés de la Cruz po primjeru djela *Los empeños de una casa*

Ime i prezime studenta:

Ilija Kitin

Ime i prezime mentora:

dr. sc. Gordana Matic

Zagreb, 21. 9. 2020.

Índice

| | |
|---|----|
| 1. Introducción..... | 4 |
| 2. Barroco europeo e hispanoamericano | 5 |
| 3. Contexto histórico, social y político..... | 7 |
| 4. Sor Juana Inés de la Cruz | 9 |
| 5. <i>Los empeños de una casa</i> | 11 |
| 6. Análisis..... | 12 |
| 6.1. La estructura | 14 |
| 6.2. Personajes..... | 16 |
| 6.3. Comparaciones con otros autores..... | 17 |
| 6.4. Lenguaje | 19 |
| 6.5. El feminismo | 21 |
| 7. Conclusión..... | 22 |
| 8. Bibliografía..... | 24 |

1. Introducción

El tema de este trabajo es la obra teatral de la autora mexicana Sor Juana Inés de la Cruz. El objetivo es presentar las características de su obra teatral, mostrando las características de la época barroca, comparando el estilo barroco hispanoamericano –al que pertenece la autora– con el Barroco español, es decir, el europeo, y, además, comparando a la autora y su obra con otros autores y obras de la época que fueron sus influencias, como por ejemplo, *Los empeños de un acaso* del dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca.

La primera parte del trabajo estará dedicada a las características de la literatura de la época, el Barroco, y las diferencias entre el Barroco hispanoamericano y el español, al igual que la influencia del Barroco español en el hispanoamericano. Se dará una breve explicación del contexto histórico, social y político de la época. Esta parte también contendrá los datos básicos sobre la autora y la obra en cuestión.

La segunda parte de este trabajo se ocupará del análisis de *Los empeños de una casa*. Se analizarán las características barrocas de la obra, conectándola con la obra de Sor Juana en general. Se mencionarán, además, las diferencias, o similitudes, con el Barroco europeo y se comparará *Los empeños de una casa* y la obra de la autora en general con otros autores de la época como Pedro Calderón de la Barca o Luis de Góngora.

Sor Juana Inés de la Cruz es la única figura de la poesía barroca hispanoamericana que merece ser comparada con Góngora. Incluso, se puede decir que lo supera por la variedad de géneros cultivados. Miguel de Oviedo nos informa que ella escribía poesía profana, sacra y filosófica, villancicos, teatro, prosa, etc. (Oviedo 234). Fue conocida en América y España como la “Décima Musa” e imitada por muchos (*Id.* 237) y además es la mayor figura de toda la poesía colonial (*Id.* 234). Junto con Juan Ruiz de Alarcón y Carlos de Sigüenza y Góngora es la figura más destacada de la literatura novohispana (Cruz 83).

Los empeños de una casa es una de las dos obras dramáticas de la autora que se consideran sus obras maestras. Según Good, esta obra es la obra dramática más elaborada de la autora porque incluye algunas obras menores (Good 33).

Dos obras significativas para el desarrollo de este trabajo han sido el capítulo “El esplendor barroco: Sor Juana y otros culteranos” de *Historia de la literatura hispanoamericana* de José Miguel Oviedo y *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* de Octavio Paz. Por un lado, Oviedo ha proporcionado mucha información básica sobre la autora, su vida, su obra, el

contexto social y el período barroco en el que la autora escribió. Por otro lado, Paz ha sido una fuente de importancia considerable con su obra detallada, que va más en profundidad sobre la vida, obra y época de Sor Juana.

2. Barroco europeo e hispanoamericano

El Barroco es un estilo que alcanza su auge en la segunda mitad del siglo XVII y en la primera parte del siglo XVIII en la América hispana, donde fue cultivado con un entusiasmo casi febril (Oviedo 228), mientras en España empieza a perder la popularidad ya hacia 1680 (*Ibid.*). El concepto se usaba primero en la arquitectura, las artes visuales y la música hasta que llegó a ser aplicado en la literatura (*Id.* 227). El origen de la palabra *barroco* proviene tal vez de *barrueco* que significa ‘perla irregular’ (*Id.* 228).

Algunas de las características del Barroco son: el misticismo y la pasión hedonista, la conciencia de caducidad, el rigor y el exceso, alta estilización y lo grotesco (*Id.* 230). También se nota el interés por lo raro, lo excepcional y lo desmesurado (*Id.* 228). Además, el estilo se destaca por la elaborada ornamentación que “no logra encubrir el tono de desengaño y pesadumbre que lo agobia” (*Id.* 230). El autor afirma que el Barroco está “lleno de graves conflictos y perplejidades” (*Id.* 230), lo que también encuentra su reflejo en la obra de Sor Juana.

El Barroco comparte algunos rasgos con su predecesor, el Clasicismo renacentista, aunque lo contradice y desplaza (*Id.* 228). Lo que tienen en común es “una semejante aspiración por la belleza y gracia ideales, por los modelos antiguos y la mitología grecolatina, por el concepto individual del gesto estético y aun por ciertos motivos, formas y metros” (*Ibid.*). Oviedo constata que el Barroco es la fase final del Renacimiento, incorporando la sustancia de lo renacentista, pero alejándose de sus conceptos de equilibrio, armonía y claridad de líneas, semejando así su contrario (*Ibid.*).

Se debe mencionar el Conceptismo, una corriente dentro del Barroco, que obtuvo auge en América, sobre todo por la fama de Francisco de Quevedo y Pedro Calderón de la Barca (Oviedo 230). El Conceptismo se caracteriza por mecanismos ingeniosos, artificiosos y sutiles, relaciones insólitas entre diferentes realidades, mostrar lo conocido de manera imprevista y sentidos de palabras ocultos, olvidados o nuevos (*Id.* 230, 231).

La figura máxima del Barroco español es Luis de Góngora (1561-1627). Su obra mayor es *Soledades y Fabula de Polifemo y Galatea*, ambas de 1613 (Oviedo 231). Antes había rastros barroquizantes en las colonias, gracias a escritores como Góngora, Lope de Vega, Mateo Alemán y Tirso de Molina. Como ha sido mencionado, el Barroco en España disminuye a finales del siglo XVII y en la América hispana culmina alrededor del cambio de siglo. La delimitación de los períodos de tiempo que el Barroco ocupa en España y en América, sirve para ayudar en entender las diferencias entre su desarrollo en los dos lugares. Como uno de los problemas del Barroco, Oviedo establece el fijar las diferencias entre lo español, –lo europeo en general– y lo americano, y enumera varios aspectos que merecen ser considerados. Esos son: los rasgos propios del Barroco, la cronología, la importancia estética y las limitaciones (Oviedo 230).

En cuanto a las características barrocas de *Los empeños de una casa* y la obra de Sor Juana en general, hay que notar un problema que surge y es el de las diferencias entre el Barroco hispanoamericano y el español, y europeo en general, como los rasgos propios, la cronología, la importancia estética y las limitaciones (Oviedo 227). Ciertos rasgos permanecieron iguales, como el gusto por las grandes construcciones macizas y abigarradas, la plasticidad escenográfica y dramática, en las que dominan los efectos visuales y la sensación de espacio, la actitud aristocratizante y latinizante, que hacía de la literatura un privilegio de un cierto grupo de enterados (Oviedo 231). Pero al llegar a América, el Barroco perdió el sentido original de la revolución estética de Góngora (*Ibid.*). Sus discípulos hacían imitaciones de los maestros del estilo, copiando el gesto, pero perdiendo de vista el espíritu, nota Oviedo (232). Aunque había cientos de poetas y autores barrocos, solo hay unos cuantos significativos, entre ellos Sor Juana Inés de la Cruz, Carlos de Sigüenza y Góngora, Juan del Valle y Caviedes y Juan de Espinosa Medrano; el resto de los autores cultivaron un arte ceremonial, a diferencia de las intenciones y deseos de Góngora (*Id.* 232). La literatura y la poesía se convirtieron en puro juego de ingeniosidad y gimnasia silábica, el grado de dificultad de las formas se elevaba cada vez, se premiaba la industriosisidad y la paciencia y no la inspiración. Los poemas eran laberínticos y raros; los textos se podían leer tanto hacia abajo como hacia arriba; hacían uso de acertijos, acrósticos, palíndromas, anagramas, palimpsestos bilingües, etc. (*Ibid.*). Oviedo se refiere a autores que escribían así como “hojarasca literaria” (*Ibid.*).

Existía en el Barroco americano el lado “realista”, polo opuesto y complemento del misticismo, que se interesaba en buscar inspiración en motivos indígenas. Antes, ellos habían aparecido con una intención doctrinal, por ejemplo, en el teatro misionero. En el Barroco, sin

embargo, incluso llegan a usarse lenguas indígenas, se integran con el español, creando un estilo mestizo. Oviedo afirma al respecto: “El barroco, como estética de lo extremo y lo extraño, formulaba un sincretismo que bien se avenía con el sello particular de la cultura hispanoamericana” (Oviedo 232). Esto se puede ver en la pintura, arquitectura, imaginería religiosa (se celebraban vírgenes con rasgos indígenas o santos mulatos) (*Ibid.*). La cultura española y europea y el cristianismo que llegaron a la América hispana se mezclaron con la cultura y la religión que se hallaban allí, al igual que la gente. Se produjo así una fusión de diferentes elementos. Paz usa una metáfora que dice: “En la poesía hispánica, [...] las uvas no son solo el fruto que nos da el vino sino que aluden a dos divinidades: Cristo y Baco” (Paz 70). El cristianismo echó raíces en la América hispana, pero algunos elementos culturales permanecieron. El estilo llamado “churrigueresco” también incorpora estos elementos en forma de, por ejemplo, mártires cristianos mostrados con símbolos prehispánicos. El barroco americano “combinó curiosas fórmulas y dio su propia versión de lo que había recibido” (*Id.* 233).

3. Contexto histórico, social y político

Una influencia mayor para el Barroco fue la Contrarreforma, especialmente en España, que “encarnó el espíritu contrarreformista de la Europa católica” (Oviedo 229). El Concilio de Trento “marcó el inicio de una nueva cultura y una nueva vida intelectual, sometida a muy rígidos principios, pero al mismo tiempo consciente de la extraordinaria complejidad y sutileza del mundo interior del hombre moderno” (*Ibid.*). Oviedo también menciona un “abismo” que se abrió entre “el reino ideal y el de la realidad concreta” (*Ibid.*) y continúa que “el Barroco es un estilo que a la vez habla de una suprema grandeza y de una honda crisis espiritual” (*Ibid.*). En España, la obra del período que mejor expresa ese dilema es el *Quijote* (*Ibid.*).

Según Oviedo existe una paradoja del Barroco y esta es la noción de que el arte del Barroco debía afirmar la fe, pero, en cambio, se mostró escéptico (229). Ello fue consecuencia de la situación política de la época; el siglo de la decadencia de los Austrias y el autoritarismo de la Iglesia-Estado que agudizaba “el profundo sentimiento de ambigüedad e incertidumbre que dominaba en la época” (*Ibid.*). Eso se sentía aún más en América, una sociedad que estaba formada por españoles, criollos, mestizos e indios (*Ibid.*). La Iglesia evangelizaba a mucha de la población sin hacer desaparecer las creencias indígenas; el régimen colonial fue plagado de

problemas y contradicciones (*Id.* 229, 230). Para los españoles, América debía ser la realización de las ideas utópicas del imperio de Dios; sin embargo, la realidad fue diferente y era evidente para todos que esa utopía se cumplía a través de abusos y violencias, que negaban los altos principios que debían ser su guía (*Id.* 230). Oviedo nota que “el lugar donde la imaginación había colocado el paraíso, podía ser más bien el largo purgatorio de la resignación” (230).

El Barroco vio la aparición de un modelo intelectual de la época, el sabio criollo, “el individuo que aspiraba a saberlo todo” (Oviedo 233). Este individuo se puede encontrar con frecuencia en el enciclopedismo del siglo XVIII, donde sirve de resumen del conocimiento de su época (*Ibid.*). La clase social de los criollos alcanzó un punto que le permitía competir con la metrópoli (*Ibid.*). “La lengua literaria castellana hablaba [...] desde las dos orillas” (*Ibid.*). Oviedo afirma que no hay ejemplo más grande de ello que la obra de Sor Juana Inés de la Cruz.

Octavio Paz afirma que la literatura castellana se trasladó en el siglo XVI a tierras americanas (Paz 70). El proceso de su adaptación fue diferente en México y en Perú debido a la existencia previa de altas civilizaciones (*Ibid.*). Incluso hoy hay alusiones al mundo prehispánico en los nombres de las cosas, las plantas, los animales y los lugares (*Ibid.*). Las civilizaciones prehispánicas son importantes para toda la literatura colonial. Han influido en las formas europeas, las cuales aparecen pintadas con sus características. Como ha sido mencionado, se celebraban vírgenes con rasgos indígenas o santos mulatos (Oviedo 232).

Otra influencia importante en la cultura y en la sociedad novohispana, entonces para Sor Juana también, era la corte virreinal. Paz afirma que la corte fue el modelo de la vida social y también tuvo una influencia en la vida política y administrativa (42). Sor Juana vivió en la corte virreinal durante su juventud y su influencia se puede ver en su obra.

El siglo XVII se caracteriza por más claridad en la división dual de la sociedad (Paz 53). Paz explica que el poder político y militar era español y el económico era criollo (*Ibid.*). El autor prosigue escribiendo que en el siglo XVII se acentúa el resentimiento de los criollos hacia los españoles, presente desde el siglo anterior (*Ibid.*). Los criollos se veían a sí mismos “como los indios, de aquí y, como los españoles, de allá” (*Ibid.*).

La corte virreinal transmitió a la sociedad novohispana los modelos de la cultura europea (Paz 43). En la época de Sor Juana, el modelo del Occidente fue la corte francesa (Paz 43). Paz

nota que el marqués de la Laguna y conde de Paredes, el virrey, el protector de Sor Juana, imitaba a Luis XIV, su contemporáneo, y el lujo de su corte ubicada en Versalles (*Ibid.*).

La cultura novohispana, según Paz, fue sobre todo oral. Lo que quiere decir es que se publicaban pocos libros y casi todos eran religiosos. El autor menciona el pulpito, la cátedra y la tertulia como propagadores de la cultura en el Nuevo Mundo. Las obras de Sor Juana se editaron en España. La impresión de novelas y libros de ficción fue prohibida, aunque se leían muchos libros prohibidos por la Inquisición (Paz 69).

4. Sor Juana Inés de la Cruz

El nombre completo de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) es Juana Ramírez de Asbaje y nació en San Miguel de Nepantla, cerca de la ciudad de México. La fecha de su nacimiento no es exacta y se supone que Sor Juana nació en 1648 o 1651 (Good 31). Eso se debe al hecho de que era hija de un español y una criolla que nunca se casaron (Oviedo 234). Aprendió a leer a los tres años y poco después a escribir, a los ocho ya componía versos y poco tiempo después aprendió gramática y latín (*Id.* 235).

Unos años vivió en la corte. Aunque fue bien recibida en la corte, en 1667 decidió abandonarla y entrar al convento de las Carmelitas Descalzas, en 1667. No es conocido por qué abandonó la corte, pero también renunció al matrimonio, sosteniendo que habría sido un impedimento a su dedicación a la vida intelectual. No podía vivir sola, de ahí que el monasterio fuera la mejor opción porque ella veía en él libertad intelectual. Además, los monasterios de la época eran centros de actividad cultural y artística (Oviedo 236). Oviedo elabora que entrar al convento no suponía necesariamente el satisfacer de una vocación religiosa; la verdadera vocación de Sor Juana era intelectual y el convento solo un medio para conseguir su objetivo (236). Fue incapaz de seguir las duras reglas del convento y regresó al mundo, para luego tomar los hábitos en el convento de San Jerónimo a comienzos de 1669, adoptando el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz. Tenía diecisiete años. Allí podía tener visitas de hombres como Carlos de Sigüenza y Góngora, otro escritor importante de la época, cuya obra más reconocida es *Infortunios de Alonso Ramírez*. Sigüenza y Góngora es un típico ejemplo del sabio criollo de su tiempo y su obra comparte la misma estética que la de Sor Juana (Oviedo 250, 251). De todos modos, sus contactos con la corte no cesaron. Todavía seguía en contacto con el virrey, Tomás Antonio de la Cerda, y su esposa, María Luisa

Manrique, que aparecía en sus poemas como la Fili, Lisi o Lisida (*Id.* 237). Era Manrique quien arregló en 1689 la primera publicación de Sor Juana: *Inundación castálida* (*Ibid.*).

Mantener el equilibrio entre el catolicismo y su vida intelectual personal, la vida conventual y la vida de una mujer era cada vez más difícil. Los últimos años de Sor Juana estaban marcados por su lucha contra los prejuicios de la sociedad de su tiempo y de niña prodigio y poeta adulada se convirtió en un ejemplo de rebelde maligno (Oviedo 237). Cuando se habla de esa parte de su vida, es necesario mencionar dos obras fundamentales: *Carta atenagórica* (1690) y *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, nombre bajo el cual se escondía el poderoso obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz (*Id.* 238). Sor Juana pretendió defender su posición, pero al final cedió, renunciando a su postura y quemando sus libros (*Ibid.*). Murió poco después, en 1695, a causa de una plaga que atacó el convento (*Ibid.*).

Recordemos que Oviedo proclama que Sor Juana es la única figura de la poesía barroca hispanoamericana que se puede comparar con Góngora. Puede ser porque la autora mexicana lo supera por la variedad de géneros (234). Fue conocida en América y España como la “Décima Musa” e imitada por muchos (*Id.* 237). A pesar de ser mujer, fue la figura más importante de toda la poesía colonial (*Id.* 234).

Su producción literaria se divide en dos períodos: sus años en la corte virreinal (1664-1667) y su vida conventual (desde 1667, con una interrupción). El primero es relativamente breve, pero “deja huellas permanentes en lo que escribió” (Oviedo 236). En este período escribió mucho por encargo de la corte y el clero, como romances sacros, sonetos de homenaje, villancicos, loas, autos sacramentales, así como también música, pintura, otras artes y ciencia (*Ibid.*). La autora escribió mucho durante el período conventual, tanto obras personales como de temática eclesiástica (Oviedo 237). En cuanto a su obra teatral, Sor Juana escribió comedias, autos sacramentales, loas y sainetes. Su teatro sagrado, según Paz, es superior al profano, sobre todo el drama eucarístico *El divino Narciso* (431).

Su obra es abundante y variada en géneros, metros, temas y estilos (Oviedo 238). Esa versatilidad de su obra implica el problema de clasificación (*Id.* 239). Según Oviedo, su obra se puede clasificar del siguiente modo: lírica personal; villancicos y letras sacras; autos y loas; comedias, sainetes y prosa. El primero y el último contienen su mejor producción (*Ibid.*). Los temas de sus obras se dividen también en cuatro categorías: poemas religiosos, de circunstancias, de amor y discreción y, finalmente, filosófico-morales (*Ibid.*). En cuanto a sus poemas religiosos, sus romances son los que más se destacan (*Ibid.*). El más notable es el

romance 56, que “expresa los efectos del Amor divino”. En el poema se presenta la definición del amor divino en oposición al humano (*Id.* 240). Sus series de romances, redondillas, décimas y sonetos dedicados a los condes de Paredes; a los marqueses de la Laguna, sobre todo a la marquesa; a la condesa de Galve y a otros son de los mejores de Sor Juana (*Id.* 241). Oviedo considera que no es poco mérito introducir una nota de originalidad en el lenguaje que él llama esclerosado (241).

Su obra maestra es *Primero sueño* (Oviedo 239). Oviedo afirma que la obra es “la culminación de su obra y uno de los grandes poemas de nuestra lengua y de su tiempo” (*Id.* 245). Sor Juana escribió el poema imitando a Luis de Góngora (*Ibid.*). Es una silva que muestra una visión metafísica del mundo (*Ibid.*). *Primero sueño* desarrolla el máximo ideal poético de la autora, que es la descripción del mundo a través de conceptos (*Id.* 247). Dos de sus obras dramáticas se consideran también sus obras maestras: el drama eucarístico *El Divino Narciso* y la comedia *Los empeños de una casa*, que es el objeto de análisis de este trabajo (Good 33). *El Divino Narciso* es el más logrado auto sacramental de la autora, en el que un tema mitológico se mezcla con la tradición cristiana (Oviedo 248). Sor Juana escribió con Juan de Guevara otra comedia, titulada *Amor es más laberinto*, la cual también incorpora un enredo amoroso, al igual que dos otros autos sacramentales y varias otras piezas menores (*Ibid.*).

5. *Los empeños de una casa*

Los empeños de una casa es una comedia de capa y espada. Esas comedias están caracterizadas por intrigas de la clase alta, el artificio y el ingenio del autor en el estilo de las comedias y su tono secular (Gregg 105).

La obra se puede clasificar también como un drama moral (Friedman 199). Friedman nos informa que *Los empeños de una casa* es un drama que se centra en asuntos urbanos. La obra ha sido comparada con *Los empeños de un acaso* y *Casa con dos puertas* de Calderón de la Barca (*Id.* 198). En *Casa con dos puertas* hay muchas intrigas de cortejo y aparece el uso de disfraces (Parker).

El drama *Los empeños de una casa* es ampliamente reconocida como su obra maestra (Good 33). La autora la acompañó con otras obras más pequeñas como sainetes y loas, de ahí que la

obra sea también la más elaborada y completamente realizada de sus obras dramáticas. Good llama a ese conjunto una fiesta teatral (*Ibid.*).

Los empeños de una casa se estrenó en 1683 en México en una recepción de los marqueses de la Laguna ofrecida por un alto funcionario virreinal y coincidió con la entrada a la ciudad del nuevo arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas al que se alude al final de la loa. Paz añade que este odiaba el teatro y que es probable que no asistiera al estreno (*Ibid.*).

La obra fue muy popular en su época. Solo veintiséis años después de su estreno, fue montada al otro lado del mundo, en Manila, Filipinas. Entonces un territorio novohispano en el sureste de Asia. En la *Enciclopedia de la literatura mexicana* Mariana Gándara nos informa que la comedia se estrenó allí en 1709 para celebrar el nacimiento del hijo del rey Felipe V.

La obra se compara también con dos otras obras de Calderón. Esas son *La dama duende* y *Casa con dos puertas* (Good 41, 42). La relación temática de la obra de Sor Juana con la última es una de las más directas (*Id.* 42). Lo que todas las obras tienen en común es el tema de la relación entre hermano y hermana (*Ibid.*).

6. Análisis

La trama principal presentada a lo largo de tres jornadas muestra un conflicto dramático entre los personajes de doña Leonor, don Carlos, doña Ana y don Pedro. Aparecen también otros personajes como Castaño, el criado de don Carlos; Celia, la criada de doña Ana, y don Rodrigo, el padre de doña Leonor.

Doña Ana de Arellano cree enamorarse de Carlos de Olmedo, quien tiene un romance con doña Leonor de Castro. A doña Leonor, por otro lado, la pretende don Pedro, el hermano de doña Ana. El padre de Leonor desapruueba a Carlos, así que los amantes planean escapar. Otro personaje importante para la trama es Juan de Vargas, quien sigue a doña Ana desde Madrid hasta Toledo. Doña Ana se entera de que doña Leonor y ella aman al mismo hombre.

Cuando don Carlos y su criado, Castaño, llegan a la casa de los Arellano, la criada de Ana, que se llama Celia, también aloja en la casa a Juan de Vargas, quien la reprende a Ana por no amarlo. La conversación pasa a oscuras y la persona que lo escucha es Leonor. Carlos oye la voz de su amante y aparece en la escena. Cuando todos se encuentran allí, Juan y Leonor suponen que Ana y Carlos son amantes.

Entonces Castaño, el criado de Carlos, es enviado al padre de Leonor a explicarle la situación y, vestido con las ropas de Leonor para que no sea reconocido, se encuentra con Pedro. Castaño le promete que será su mujer. Al final, todos los enredos se resuelvan.

Carlos se queda con Leonor, Ana con Juan. También los criados quedan juntos. Don Pedro es el único que queda solo y es porque pretendía conseguir a Leonor con engaños.

Como ha sido explicado, la trama de las piezas que se encuentran entre las jornadas, concretamente las loas, los sainetes y las piezas líricas, contiene personajes diferentes a la trama principal del drama, personajes como los entes metafísicos.

Friedman explica que muchos de los dramas de la Época dorada giran alrededor de apariencias engañosas, en otras palabras giran alrededor de malas interpretaciones de las apariencias (Friedman 199). Ese es un rasgo de la obra de Sor Juana en cuestión y se pueden enumerar dos ejemplos grandes. Uno de ellos es la situación que se desarrolla poco tiempo después de que todos los personajes principales llegan a casa de los Arellano. Juan está reprimiendo a Ana por desamorarse de él, pero la mujer que lo escucha es Leonor. Carlos también sale a escena y cuando Celia aparece con la luz, algunos suponen que Ana y Carlos son amantes. Otro ejemplo es la situación que sucede como resultado. Carlos envía a su criado Castaño a explicar la situación al padre de Leonor y Castaño se viste con las ropas de Leonor para no ser visto. Entonces, se encuentra con Pedro y le promete ser su mujer.

Paz sostiene que las situaciones confusas son las iniciadoras de la trama. Él dice que “el conflicto teatral, sin el cual no hay ni comedia ni drama, reside no en la oposición de los caracteres sino en las situaciones mismas. Esto último significa que la confusión y el equívoco desempeñan una función cardinal” (Paz 433). Lo último se refiere a esas situaciones confusas que ayudan en poner en marcha la trama de la obra, en otras palabras el enredo.

Para Paz, la obra es un “mundo de sombras y máscaras: *A* enamora a la hermosa *B* pero en el baile de disfraces o entre las sombras del jardín nocturno la confunde con *C*, mientras que *B*, también enamorada de *A*, lo toma en la oscuridad por *D*, que la ama y al que aborrece” (433). El autor ideó una fórmula de los enredos empleados en *Los empeños de una casa* y las obras similares de la época. Menciona sombras y la noche, iniciadores sencillos de enredos basados en confusiones y presentes en la obra de Sor Juana. En la escena cuando se supone que Ana y Carlos son amantes hay también una mirada de caracteres que se alternan enfrente del lector, confundiéndolo. En su fórmula, Paz incorpora dos personas enamoradas una de otra, así

llamados A y B. El enredo amoroso tiene una pareja y la podemos encontrar en *Los empeños de una casa*; son Ana y Carlos.

6.1. La estructura

Las comedias de la época se representaban según una composición. Primero se representaba la loa, seguida por los sainetes, que se mostraban entre la primera y la segunda jornada, y entre la segunda y la tercera. Al final se ponía un fin de fiesta, como remate. Las comedias también contenían esparcidos bailes y canciones, el conjunto de lo que era un festejo (Paz 433). Sor Juana escribió todas las piezas de *Los empeños de una casa* ella misma, aunque este no era siempre el caso (*Ibid.*).

Esas características se las puede ver en la obra. *Los empeños de una casa* es una obra dividida en tres jornadas que relatan la historia de los hermanos Don Pedro y Doña Ana y los amantes Don Carlos y Doña Leonor, en forma dramática. La obra está dividida en otras partes de diferentes formas. La obra empieza con una loa, tiene dos piezas líricas, antes de la primera y la segunda jornada, y dos sainetes.

La obra empieza con una loa que “precedió a la comedia que se sigue” (Cruz 1). Los personajes que se encuentran en la loa son entes metafísicos, es decir, figuras simbólicas. Sor Juana utiliza un juguete; los cortesanos se convierten en entidades metafísicas (Paz 434). Esos son La Dicha, La Fortuna, La Diligencia, El Mérito, El Acaso y Música. Al final de la loa, se menciona a los virreyes y al nuevo arzobispo, Francisco de Aguiar y Seijas. La parte siguiente comienza con la primera pieza lírica que se llama “Divina Fénix, permite”, en la cual Sor Juana mencionó a Lysi. Este nombre corresponde a María Luisa Manrique, la esposa del virrey Tomás Antonio de la Cerda, marqués de la Laguna, que también se menciona en muchos de los poemas de Sor Juana como la Fili o Lisida (Oviedo 237). La pieza lírica sirve de pasaje a la primera jornada de la obra, la que introduce a los personajes principales de Don Carlos, Don Pedro, Doña Leonor y Doña Ana, junto con otros como Celia, la criada de Doña Ana, y Castaño, el criado de don Carlos. Los personajes de Castaño y Celia desempeñan la función cómica de los graciosos en la obra (Valbuena-Briones 160).

Después de la primera jornada, sigue la letra por “Bellísimo Narciso”, la segunda pieza lírica, que empieza con las palabras “bellísima María” (Cruz 25).

La obra prosigue con el Sainete primero de palacio, donde se pueden encontrar los personajes El Amor, El Respeto, El Obsequio, La Fineza, La Esperanza, también figuras simbólicas, y un

alcalde. El alcalde convoca a los entes metafísicos, es decir, figuras simbólicas, para otorgar un premio que consiste en el sentimiento del desprecio. El sainete se caracteriza por su tono irónico y satírico. Un ejemplo sería el siguiente: “El desprecio es aquí el premio, y aun eso cuesta sudor; pues no lo merece sino el que no lo mereció” (*Ibid.*). Son palabras pronunciadas por el personaje del alcalde, cuando está convocando a los entes metafísicos para otorgarles el premio del desprecio. Se puede ver el tono satírico en el hecho de que el Alcalde está contraponiendo los entes unos a otros, mostrando sus defectos, debilidades y sus rasgos negativos en general. Además, el premio mismo es uno de los sentimientos humanos negativos y lo irónico es que normalmente no se consideraría un premio. Después de la segunda jornada, aparece la Letra por “Tierno, adorado Adonis” (Cruz 51), seguido por el segundo sainete.

El segundo sainete no incorpora otros personajes alegóricos, sino unos comediantes y tiene una estructura dramática. Monterde observa que en el segundo sainete sor Juana introduce, dentro de la ficción, una crítica de la ficción (Paz 435). El mismo autor añade que así la autora prefigura el recurso del teatro moderno y que esa es una técnica que en los tiempos más recientes emplearía el autor contemporáneo italiano Luigi Pirandello (*Ibid.*). Paz constata que el teatro dentro del teatro fue inventado por el teatro barroco, y el renacentista, y añade como ejemplo de esa técnica el cuadro del pintor Velázquez, quien pintó el mismo acto de pintar (*Ibid.*). Es el recurso conocido como metaficción y es muy utilizado en la literatura contemporánea.

El segundo sainete también es significativo por otra razón. El sainete contiene menciones de la *Celestina*, de ahí que tengamos un ejemplo de la intertextualidad, que es la relación de un texto con otro. Sor Juana acabó la obra que Agustín de Salazar y Torres no había terminado, conocida como *La segunda Celestina*, cuyo verdadero nombre es *El encanto es la hermosura, y el hechizo sin hechizo* (Paz 435, 436).

Sigue la tercera jornada y la obra la concluye el “sarao de cuatro naciones”, en el que el objetivo es alabar a los virreyes. En el sarao, “la métrica que compone la obra cambia para dar un sentido particular al contenido que expresa” (Gándara). Los versos que forman el sarao son compuestos por una métrica que varía dependiendo de la nación, de ahí que los españoles usen el villancico, los italianos decasílabos y dodecasílabos, los mexicanos romancillos hexasílabos y los africanos coplas (Gándara).

6.2. Personajes

Esta parte del análisis pretende mostrar unas características de algunos de los personajes de la obra. Los personajes principales son doña Leonor y don Carlos y hermanos doña Ana y don Pedro. Se pondrá el enfoque en los personajes de doña Leonor y doña Ana.

Hay varios autores que se refieren a las semejanzas de Leonor con la propia autora y quienes piensan que ella se muestra a sí misma en el personaje. Octavio Paz afirma: “Ella misma se pinta en la hermosa y culta doña Leonor, la heroína de su comedia” (128). El autor hace una comparación y declara que Leonor es hermosa, discreta y pobre, justamente como Sor Juana. Como una diferencia entre ellas, el autor menciona que doña Leonor vive con su padre y Sor Juana no tiene a nadie (*Ibid.*). Friedman describe a Leonor como “pobre, pero noble, hermosa, leal y (no por casualidad) culta” (199). Friedman opina que doña Leonor no representa al sexo femenino, sino a un tipo de mujer específico (*Id.* 202).

Otro autor, Lemus, también nota la idea de que Sor Juana se pintó a sí misma en el personaje de doña Leonor (23). El autor opina que doña Leonor es la mujer ideal de Sor Juana en *Los empeños de una casa* y añade que el personaje presenta datos biográficos de la escritora (*Ibid.*). Lemus da un ejemplo de la primera jornada cuando doña Leonor se presenta a doña Ana y le cuenta sobre su vida. De joven, Leonor también se dedicaba a los estudios y añade que “no acertaba a amar a alguno, viéndome amada de tantos” (Cruz 9). Leonor se refiere a la atención que recibió y cómo la molestaban algunos por estar en el centro de atención y Lemus explica que son experiencias de la propia autora en la corte virreinal, donde la gente estaba intrigada por su inteligencia, gracia y belleza (Lemus 24). Se puede notar en los versos un juego de palabras, una de las características del estilo rico de la autora. La idea que el verso transmite parece bastante simple, pero es la agudeza de sus palabras que le da más fuerza y hace que la idea sea memorable.

El personaje de doña Ana es el otro personaje principal femenino de la obra, pero ella es muy diferente de Leonor. Lemus considera a Ana la “directriz”, y conocedora de todo lo ocurrido (25). Ella mueve los enredos para cumplir su objetivo, una relación amorosa con Carlos. El amor de don Juan lo tiene como cosa segura. De eso, se puede inferir que ella es la oposición a Leonor.

En la obra tenemos un ejemplo de la idealización estilizada, también una de las características barrocas (Alborg 13). Esa característica es “capaz de convertir en objeto de refinada

elaboración hasta los seres más bajos y vulgares” (*Ibid.*). Un ejemplo de la idealización presente en *Los empeños de una casa* sería la caracterización de Leonor y Carlos y su relación amorosa. Ellos forman la pareja de personajes idealizada, es decir, ideal. Leonor es una mujer ideal. Ella es educada, cortés y refinada, y también es premiada al final de la obra, visto que ella y Carlos resisten los enredos en la obra y la conspiración de Ana y Pedro. La autora describe a Carlos como gallardo de espíritu (Cruz 10). Además, Carlos no duda de Leonor en la escena cuando don Juan habla con Leonor a oscuras, pensando que ella es Ana, aunque otros sí piensan eso.

6.3. Comparaciones con otros autores

En cuanto a las similitudes de la obra de Sor Juana en cuestión con otros autores de la época, hay muchas comparaciones de la monja con Pedro Calderón de la Barca. Algunos autores también han señalado cómo el escritor español influyó en su obra. Sor Juana misma declaró que fue su intención reelaborar el estilo del autor del Barroco español (Valbuena-Briones 159).

Good nota que Sor Juana escribe dentro de la tradición dramática de la cual Calderón fue el representante más cercano para la autora, de modo que el espacio teatral de *Los empeños de una casa* Sor Juana lo construyó conforme a los principios barrocos de la simetría dramática (Good 34). Good explica que eso se puede ver en la oposición de dos grupos de personajes: los amantes, Doña Leonor y Don Carlos, y hermanos, Don Pedro y Doña Ana (*Ibid.*).

La comedia de Sor Juana se compara mucho con una obra teatral de Calderón específicamente, *Los empeños de un acaso*. Los nombres de las dos obras indican que Calderón era bien conocido por la autora mexicana (Lemus 22). Además, ambas obras tienen un personaje femenino principal que lleva el nombre de Leonor (*Ibid.*). Se puede mencionar que en su obra se alude en varias ocasiones a Calderón. En una ocasión se menciona al autor directamente. El personaje gracioso, Castaño, dice “inspírame alguna traza / que de Calderón parezca” (Cruz 58). En *La dama duende*, otra obra de Calderón, podemos ver unas similitudes con *Los empeños de una casa*. En esa comedia también se pueden encontrar enredos amorosos, los celos, los desafíos y la rivalidad entre hombres y entre mujeres. Es una de las mejores comedias de capa y espada (*Enciclopedia de la literatura en México*).

La obra de Sor Juana y algunas obras de Pedro Calderón de la Barca comparten el tema de la relación entre hermano y hermana. Good explica que Calderón toma la tragedia como modelo,

con sus temas de relaciones con la autoridad, en otras palabras, el padre, nota el autor, y lo proyecta a través de la relación entre hermano y hermana (42). En las comedias de Calderón que se centran en esa relación, es casi siempre la mujer quien inicia la trama de la obra. Ella lo hace interrumpiendo las fuerzas sociales “impuestas sobre ella simbólicamente a través de su hermano” (*Ibid.*). En la obra de Sor Juana se puede ver cómo ella imita el tema de Calderón en el nivel dramático (Good 42). Sor Juana y Calderón también tienen en común los personajes como Castaño en *Los empeños de una casa*. Algunas obras de Calderón también tiene un criado que se viste de ropa femenina para que nadie lo reconozca (Gándara). Además, sus obras comparten protagonistas que son perseguidos, al igual que una serie de intrigas, propias del género, las que se puede notar en *Los empeños de una casa* en el resumen mismo. Esas intrigas son transformadas por Sor Juana “para lograr una versión propia a la altura del original” (Gándara).

En las obras de Calderón se puede notar que “la intención ideológica y doctrinal predomina sobre la acción y las pasiones”, y los personajes se estilizan convirtiéndose en símbolos (Alborg 661). La obra de Sor Juana muestra esas características en la manera en la cual construye sus personajes. Como ha sido explicado, los personajes de Carlos y, sobre todo, Leonor son estilizados y mostraron como símbolos ideales de cómo una persona o relación amorosa debía ser. Esa “intención ideológica”, como la llama Alborg, predomina sobre la acción en *Los empeños de una casa* también y se refiere a la mencionada pasividad de esos personajes.

La obra de Sor Juana comparte otros rasgos con la de Calderón, quien adaptaba la poesía de Góngora (Paz 431). Uno de ellos es la adopción del lenguaje culterano, que es una tendencia estilística iniciada por Calderón (*Ibid.*). El término se refiere a una literatura escrita para ser representada en la corte (*Id.* 432). Tal es el caso de la obra de Sor Juana, cuyas obras fueron escritas para la corte virreinal y los palacios de la aristocracia, y no para el tablado público (*Id.* 433).

En cuanto a la diferencia entre Sor Juana y Calderón, Kenworthy nota que en las obras de Calderón el conflicto del amor y de la razón se resuelve de la manera en la que el honor y la razón triunfan sobre la pasión, la cual podría ser destructiva (Kenworthy 115). Además, Kenworthy nota que los héroes de Calderón se enamoran con sus propias imaginaciones y la función del idiolecto barroco de los personajes es la de la ingeniosidad artística. Para Kenworthy, el enfoque en *Los empeños de un acaso* de Calderón es más en los duelos que en

el amor. Sor Juana, por otro lado, une la razón con el amor y el ejemplo de *Los empeños de una casa* serían los personajes de Carlos y Leonor, quienes “aprueban el examen” (*Ibid.*). Su drama es sobre el amor como educación, prosigue Friedman (199).

Friedman declara que otra influencia para la obra de Sor Juana fue Lope de Vega y su modelo de la comedia nueva. En vez de un personaje femenino agresivo, Sor Juana crea en doña Leonor un tipo de mujer nuevo (Friedman 202). *Los empeños de una casa* depende mucho de la tradición, pero en los personajes de don Carlos y doña Leonor se puede encontrar un rasgo que se aleja de la tradición. Ellos no son personajes muy activos y para Friedman no hacen mucho más que ser leales uno al otro (200). Su pasividad es el rasgo que hace destacar la obra de la norma (*Id.* 200). Lo que apoya esa declaración es el hecho de que esos dos personajes son premiados al final de la obra, a pesar de la falta de acción por su lado. Las comedias de Calderón, por otro lado, tienden a premiar a las mujeres más agresivas (*Id.* 201).

Good argumenta que las dos parejas de personajes principales no se encuentran en una oposición dramática verdadera. Para él, Leonor y Carlos son más como unas imágenes idealizadas de Ana y Pedro (36).

Algunos críticos también la comparan con Agustín de Salazar y Torres. Como ha sido mencionado, Sor Juana completó su obra *La segunda Celestina*, una comedia que su autor dejó inconclusa (Oviedo 254).

Lemus compara a la escritora con don Juan Ruiz de Alarcón diciendo que él, en el teatro del Siglo de Oro, hacía más hincapié en el desarrollo de sus personajes (28). Opina que eso le hubiera proporcionado a Sor Juana más fuerza al tema feminista de sus obras.

6.4. Lenguaje

Una de las características barrocas es la tendencia hacia lo exagerado y desmedido (Alborg 13). Los versos siguientes de *Los empeños de una casa* de Sor Juana sirven para ilustrar esa tendencia:

...de empeños enamorados, que es su ordinario principio desasosiego y cuidado, su medio, lances y riesgos, su fin, tragedias o agravios. Creció el amor en los dos recíproco y deseando que nuestra feliz unión lograda en tálamo casto confirmase de Himeneo el indisoluble lazo [...] dispusimos esta noche la fuga, [...] salí a la calle, y apenas daba los primeros pasos entre cobardes recelos de mi desdicha, fiando la una mano a las basquiñas y a mi manto la otra mano, cuando a nosotros resueltos llegaron dos embozados (12).

El tema del monólogo de doña Leonor y el estilo que Sor Juana emplea producen un efecto melodramático. El estilo barroco, como se aprecia en la cita, se destaca por su dificultad, ornamentación y artificio (Oviedo 228). Los versos se caracterizan también por la alta estilización y la artificiosidad, otras características barrocas (*Ibid.*). Alborg añade que la artificiosidad, junto con el rebuscamiento y la afectación, surge de la búsqueda de lo raro y original. Estas características barrocas entonces llevan a “un arte de exquisitas excelencias formales”, que últimamente es dirigido a las minorías (13).

Alborg también enumera el movimiento, la tensión, la vehemencia y la apresurada sucesión de ideas y de imágenes como otras características del Barroco (13). El movimiento está presente en los versos. Hay mucha acción y sucesión rápida de situaciones en la historia del personaje, lo que indica la característica de la época mencionada, la apresurada sucesión de ideas y de imágenes. Los versos también transfieren el sentimiento de tensión, provocado por la sucesión de imágenes y situaciones, y la tensión aparente del personaje mismo.

El cultivo del contraste, manifestado en la literatura con el enfrentamiento de contrarios (Alborg 13), se lo puede observar en el contraste del amor y la desdicha, o la tragedia, al igual que en el contraste de la confianza del personaje en que todo va a estar bien, pero se encontraron con dos hombres embozados.

Tenemos un ejemplo de un juego de palabras que la autora emplea. “Tú me vuelves las espaldas, y que haces que se ejerciten dos acciones encontradas: tú, huyendo de quien te quiere; yo, siguiendo a quien me mata” (Cruz 18). Según Paz, el lenguaje de sus obras se caracteriza por contener juegos de palabras, retruécanos y agudeza (433). Recordamos, la autora adoptaba el lenguaje culterano.

El lenguaje cortesano, según Paz, pertenece a un grupo escogido, con tendencias a convertirse en encubierto y cifrado, y solo lo pueden comprender los iniciados (Paz 68). El autor afirma que el hermetismo al que tiende la literatura cortesana no tiene razones religiosas ni filosóficas, sino estéticas (*Ibid.*). Además, el hermetismo “preserva al grupo de las intrusiones del vulgo” (*Ibid.*).

Aquí siguen las palabras dirigidas a Leonor por don Pedro cuando él sale a escena y comprende que Leonor, a la que quiere, está en su casa. Él intenta profesar su amor y menciona que ella siempre ha sido desdeñosa con él. Leonor, por otro lado, no está interesada porque es leal a Carlos. “Mas con todo, Leonor bella, dadme licencia que rompa las leyes de

mi silencio con mis quejas amorosas [...] ¿Cómo, si es ley el desdén en vuestra beldad, forzosa, en mí la ley se ejecuta y en el otro se deroga?” (Cruz 33).

En ese ejemplo se puede ver otra característica de la obra de Sor Juana y es la norma clásica del decoro. El término se refiere a la adaptación de los personajes en su lenguaje y en su conducta al estilo, y la moral, de la clase social a la que pertenecen (Paz 432), dictados por su jerarquía, edad o sexo, y los defectos de sus personajes también confirman los valores sociales (*Id.* 433). El personaje de don Pedro debe seguir la norma del decoro que corresponde a su estatus. Él es noble y rico y en el ejemplo se puede ver que su forma de hablar corresponde a la expectativa de cómo un personaje de su rango debía comportarse.

En el teatro calderoniano los personajes deben adaptarse al código que les impone su posición social, pero en el teatro anterior, por otro lado, hay numerosos caracteres excepcionales que rompen las normas de su mundo y de su clase (Paz 432). Hay un ejemplo de ello en *Los empeños de una casa* cuando Castaño, vestido de mujer, habla con don Pedro de manera inadecuada. Le dice que es un necio: “Don Pedro, vos sois un necio” (Cruz 63) y que se va porque no le gusta en su casa, con su hermana y sus criados como bestias (*Id.* 62). Castaño rompe con la regla del decoro tanto que don Pedro se pregunta qué está pasando: “¿Qué palabras son éstas, y qué estilo tan ajeno del ingenio y la belleza de doña Leonor?” (*Ibid.*).

6.5. El feminismo

La literatura novohispana fue escrita por hombres y leída por ellos, nota Paz (69). El autor también afirma que había excepciones y menciona a María Estrada de Medinilla, una poetisa, y, por supuesto, a Sor Juana.

El autor sostiene que la única manera para las mujeres de entrar en este mundo era a través de la corte o de la Iglesia: “Ni la Universidad ni los colegios de enseñanza superior estaban abiertos a las mujeres” (Paz 69). Los conventos y el palacio eran los lugares donde ambos, los hombres y las mujeres, podían unirse “con propósitos de comunicación intelectual y estética” (*Ibid.*).

El tema del feminismo en *Los empeños de una casa* podría parecer un poco sutil. Sin embargo, Lemus opina que el feminismo es un elemento prominente en la literatura de Sor Juana (28). El autor también opina que la personalidad feminista de la monja se puede ver a través de los personajes de la obra.

Un rasgo feminista se lo puede encontrar en uno de los personajes masculinos. En contraposición con otros personajes masculinos de la obra, Carlos es “una persona atenta y que tiene un amor sincero y fiel por doña Leonor a quien le muestra consideración y respeto”, explica Lemus (27). Carlos también expresa su desacuerdo con las celosas acusaciones injustas de Castaño a la mujer, lo que para Carlos representa deshonor. Otro personaje masculino a través del cual Sor Juana expresa ideas feministas es Castaño (*Id.* 26). Él, vestido de mujer, expone algunos de los problemas que pueden sufrir las mujeres con las insinuaciones amorosas. Se podría decir que el personaje de doña Ana también es un personaje con rasgos feministas, puesto que ella pone la trama de la obra en acción para obtener lo que desea. Lemus la llama “un carácter femenino fuerte” (24).

En cuanto al tema del feminismo en la vida de la autora, es importante referirse a una obra muy importante y esa es *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. Merece la pena mencionar de nuevo que ese era el nombre bajo el cual se escondía el poderoso obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz (Oviedo 238). En su respuesta, Sor Juana “deja expuesto su flanco débil” (*Ibid.*), que es el hecho de ser una mujer que cuestiona los valores sociales, cuando el poder lo tienen los hombres (*Ibid.*). Oviedo nos demuestra vívidamente la reacción de la monja y sus razones: “atrapada por el celo y las amenazas de sus enemigos, la monja cede: renuncia a lo que ha defendido con tanto ardor, quema sus libros en un simbólico acto de sumisión, hace penitencia...” (*Ibid.*). Good añade que la defensa epistolar de la monja había empezado a amenazar la posición política del obispo de Puebla (31).

7. Conclusión

Este trabajo ha tratado de presentar las características de la obra *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz y, a través de ella, mostrar también las características del Barroco y la obra de la autora en general. El trabajo en primer lugar describe el Barroco, el contexto de la época en la que la obra fue escrita y presenta informaciones sobre la autora y su obra. Entonces, el análisis pretende examinar la obra exponiendo sus características a través de ejemplos. El trabajo incorpora informaciones proporcionadas por José Miguel Oviedo, Octavio Paz, Edward H. Friedman y Juan Luis Alborg, entre otros.

En conclusión, se puede decir que *Los empeños de una casa* es una obra cuyo estilo es típico para la época barroca en la que fue escrito. Las características del Barroco se pueden notar sobre todo en el lenguaje empleado por la autora que hemos intentado demostrar en nuestro

análisis. El estilo de la obra es exagerado, estilizado, lleno de artificiosidad, una apresurada sucesión de ideas y de imágenes y repleto de alta estilización. El estilo se destaca también por la elaborada ornamentación. Esas características, junto con el hecho de que la obra fue escrita para la corte y emplea un lenguaje cortesano, que tiende a ser más encubierto y cifrado, hacen de la comedia una obra hermética, dirigida a las minorías. En la trama de la obra se puede encontrar la idealización y la refinada elaboración en la relación entre Leonor y Carlos, la cual se puede conectar con el interés barroco por lo excepcional. Muchos dramas de la época giran alrededor de apariencias engañosas, es decir, de malas interpretaciones de las apariencias. Se pueden encontrar varios ejemplos en la obra analizada, el más significativo sería la escena con Castaño vestido de mujer.

La estructura de la obra sigue las normas de la época, es decir, las obras de la época se representaban según una composición y *Los empeños de una casa* no sobresa. Las loas, los sainetes, los bailes y las canciones son esparcidos entre las tres jornadas. Al final de la obra tenemos un fin de fiesta. Todas las partes de la obra fueron escritas por Sor Juana, aunque esto no era siempre el caso.

Múltiples autores han opinado que la monja mexicana se pintó a sí misma en el personaje de Leonor, la cual de joven también se dedicaba a los estudios y a través de la cual la autora alude a sus experiencias en la corte virreinal.

En cuanto a las comparaciones con otros autores y sus influencias en la obra de Sor Juana, Calderón tuvo una influencia importante. La monja escribió dentro de la tradición dramática de la cual Calderón fue el representante más cercano a ella. Eso influyó en el desarrollo del espacio teatral de *Los empeños de una casa*, construido conforme a los principios barrocos de la simetría dramática, lo que se refiere a la oposición de dos grupos de personajes principales, es decir, a Leonor y Carlos y Ana y Pedro. La obra de Sor Juana y la de Calderón también comparten el uso del lenguaje culterano y la norma del decoro. Además, Sor Juana declaró que fue su intención reelaborar el estilo de Pedro Calderón de la Barca.

La obra también tiene importancia para el feminismo, visto que la literatura de la época de la autora fue escrita por hombres y Sor Juana Inés de la Cruz, una mujer, es la escritora más importante de Nueva España. *Los empeños de una casa* es ampliamente reconocida como una de sus obras maestras.

8. Bibliografía

Alborg, Juan Luis. "Introducción". *Historia de la literatura española. Época barroca*. Madrid: Editorial Gredos, 1970. 11-25.

Alborg, Juan Luis. "Calderón de la Barca y el segundo ciclo del teatro áureo: la dramática barroca". *Historia de la literatura española. Época barroca*. Madrid: Editorial Gredos, 1970. 660-661.

Cruz, Sor Juana Inés de la. *Los empeños de una casa*. ebookClasic, 2016.

Friedman, Edward H. "Sor Juana Inés de la Cruz's 'Los empeños de una casa': Sign as Woman", *Romance Notes* 31/3 (1991): 197-203.

Gándara, Mariana. "Los empeños de una casa", *Enciclopedia de la literatura en México* (2017) En línea: <http://www.elem.mx/obra/datos/5928> (fecha de consulta 19/5/2020).

Good, Carl. "Baroque Desire: Sor Juana and Calderón in 'Los empeños de una casa'", *Latin American Literary Review* 27/53 (1999): 28-48.

Gregg, Karl C. "Towards a Definition of the 'comedia de capa y espada'", *Romance Notes* 18/1 (1977): 103-106.

Kenworthy, Patricia. "The Spanish Priest and the Mexican Nun". *Calderón de la Barca at the Tercentenary: Comparative Views*. Wendell M. Aycock y Sydney P. Cravens, editores. Lubbock: Texas Tech Press, 1982. 103-117.

"La dama duende", *Enciclopedia de la literatura en México*. En línea: <http://www.elem.mx/obra/datos/222074> (fecha de consulta 5/9/2020).

Lemus, George. "El feminismo de sor Juana Inés de la Cruz en 'Los empeños de una casa'", *Letras femeninas* 11/1-2 (1985): 21-29.

Oviedo, José Miguel. "El esplendor barroco: Sor Juana y otros culteranos". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I. De los orígenes a la Emancipación. Madrid: Alianza Editorial, 1995. 227-279.

Parker, Alexander A. "Pedro Calderón de la Barca", *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Pedro-Calderon-de-la-Barca#ref219675> (5/9/2020).

Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1982.

Valbuena-Briones, Ángel Julián. “La particularidad de ‘Los empeños de una casa’, de Sor Juana Inés de la Cruz, ante la tradición calderoniana”, *Hispanic Journal*. 18/1 (1997): 159-168.