



Creatividad e innovación en las artes poéticas. Sor Juana Inés de la Cruz como ejemplo

Creativity and innovation in the poetic arts: Sor Juana Inés de la Cruz as an example

Javier Echeverría

javier.echeverria.ezponda@gmail.com

Jakiunde, Academia de las Ciencias, de las Artes y de las Letras, San Sebastián, España

Juan Ramón Makuso

jr.makuso@piobarroja.eus

Instituto de Educación Secundaria Pio Baroja
 Bigarren Hezkuntzako Institutua, Irún, España

Recepción: 31 Mayo 2022

Aprobación: 29 Julio 2022

Publicación: 01 Diciembre 2022

Cita sugerida: Echeverría, J. y Makuso, J. R. (2022). Creatividad e innovación en las artes poéticas. Sor Juana Inés de la Cruz como ejemplo. *Revista de Filosofía (La Plata)*, 52(2), e052. <https://doi.org/10.24215/29533392e052>

Resumen: Este artículo distingue entre creatividad e innovación, asume el enfoque sistémico en estudios de innovación y lo aplica a las innovaciones poéticas y literarias. Se centra en sor Juana Inés de la Cruz, la gran poeta y escritora del virreinato español en México a finales del siglo XVII. Sor Juana vinculó las artes literarias con las ciencias y técnicas de la época barroca y consiguió apoyos sociales, políticos y religiosos que la convirtieron en una mujer emprendedora y altamente innovadora. También se analiza el resurgimiento de la figura de sor Juana en el siglo XX, gracias a escritores como Amado Nervo, Clara Campoamor y Octavio Paz, así como a investigadores mexicanos e internacionales que han generado una gran innovación social, cultural e institucional, el sorjuanismo, cuyos hitos principales se analizan.

Palabras clave: Creatividad literaria, Innovación, Sor Juana Inés de la Cruz, Octavio Paz.

Abstract: This article distinguishes between creativity and innovation, assumes the systemic approach in innovation studies and applies it to the poetic and literary innovations. Sor Juana Inés de la Cruz, the great poet and writer of the Spanish viceroyalty in Mexico at the end of the 17th century, is the focus. Sor Juana linked the literary arts with the sciences and techniques of the Baroque era and obtained social, political and religious support that made her an enterprising and highly innovative woman. The resurgence of the figure of Sor Juana in the 20th century is also analyzed, thanks to writers such as Amado Nervo, Clara Campoamor and Octavio Paz, as well as Mexican and international researchers who have generated a great social, cultural and institutional innovation, the *sorjuanism*, whose main milestones are analyzed.

Keywords: Literary Creativity, Innovation Studies, Sor Juana Inés de la Cruz, Octavio Paz.

1. Creatividad e innovación en los sistemas ACT: una aproximación filosófica

Los procesos de innovación permiten establecer vínculos estructurales entre las artes, las ciencias y las tecnologías (ACT), si se atiende a sus modos de innovar. Para ello, es preciso elucidar el término *innovación* y convertirlo en un concepto, distinguiéndolo de otros vocablos emparentados, como *novedad*,



EDICIONES
DE LA FAHCE



invención, creatividad y cambio. Esas cuatro nociones son requisitos necesarios para que haya innovaciones, pero no suficientes, sobre todo si nos ocupamos de las *innovaciones disruptivas*, es decir, de aquellos procesos de innovación que transforman radicalmente los sistemas y ámbitos donde surgen y se desarrollan. Aquí nos ocuparemos en ese tipo de innovaciones.

Aplicaremos las categorías principales de los actuales estudios de innovación a las artes poéticas, donde también acontecen cambios radicales, aunque a ritmos más lentos que en los actuales sistemas de I+D+i (investigación, desarrollo e innovación). Para detectar los vínculos entre las innovaciones artísticas, científicas y tecnológicas usamos el modelo C+D+i (creatividad, desarrollo e innovación: Echeverría y Gurrutxaga, 2012), que es más amplio que el modelo lineal de la I+D+i, actualmente dominante. Las artes, las ciencias y las tecnologías requieren creatividad humana, pero para generar innovaciones hacen falta interacciones que involucren a una pluralidad de agentes, no todos creativos. Es importante subrayar que las propuestas innovadoras siempre suscitan oposición, no solo acuerdos. Pues bien, al analizar esos procesos pueden detectarse en los sistemas ACT componentes estructurales que son comunes a las artes, las ciencias y las tecnologías, puesto que las tres afrontan un desafío común: convertir las creaciones humanas en innovaciones con alto grado de aceptación social. Otra dimensión común ACT consiste en la aparición de diferentes formas de oposición a las propuestas innovadoras cuando estas son disruptivas. Las polémicas, controversias y conflictos abundan en los procesos de innovación y plantean problemas comunes a las artes, ciencias y tecnologías.

La investigación científica es creativa y destructiva, puesto que refuta hipótesis e invalida observaciones, experimentos y datos, como afirmó Popper cuando postuló la metodología falsacionista (Popper, 1962 y 1965). Según él, la ciencia procede por ensayo y error. Otro tanto dijo de la naturaleza, donde no solo hay evoluciones paulatinas, sino también procesos de innovación disruptiva. Según él, la ciencia procede por ensayo y error. Por cierto, otro tanto ocurre en la naturaleza, donde también hay procesos de innovación, razón por la cual Popper concibió el *cosmos* como un universo creativo en el que emergen novedades ontológicas. En palabras de Josep Corcó, “el concepto de emergencia da unidad a la cosmovisión entera que Popper tiene del universo, de la vida y del ser humano” (2017, p. 165).

Pues bien, esa ontología emergentista vale también para la creación artística: piénsese en los borradores de un poema, los bocetos de un edificio, el bosquejo de un cuadro o los ensayos previos a un concierto musical. La aparición de nuevos fenómenos naturales y la creación y el desarrollo creaciones ACT son procesos distintos, pero comparables desde un enfoque emergentista. Asumimos la condición trasversal de los procesos de innovación, sean naturales o artificiales (Echeverría, 2017). Hay innovaciones que afectan al sistema ACT en su conjunto, no solo a cada disciplina.

Conviene distinguir entre innovación y progreso. Hay cambios que aportan avances científicos y técnicos, en cuyo caso las innovaciones son acumulativas. Otras veces surgen innovaciones de ruptura que trastocan los modos de pensar y hacer, así como los estilos, los paradigmas y los propios sistemas tecnológicos. En este caso cambian los criterios de valoración y no cabe hablar de progreso, sino de ruptura. Pues bien, las innovaciones disruptivas son típicas de los sistemas ACT y

tienen su propia estructura procesual. Involucran a varios agentes (*stakeholders*), además de los creadores e inventores. Analizar los modos de relación e interacción entre agentes distintos en un determinado sistema ACT es uno de los temas de la filosofía de la innovación.

La primera gran reflexión sobre la innovación la hizo un economista, Schumpeter, y la segunda un sociólogo, Rogers. El primero distinguió entre invención e innovación y subrayó que la segunda rompía los equilibrios en los mercados, razón por la cual creaba valor económico, pero también lo destruía. Por eso afirmó el carácter disruptivo de algunos procesos de innovación, a diferencia de las innovaciones graduales y acumulativas. El segundo analizó la difusión de algunas innovaciones tecnológicas en el sector agrícola inglés y subrayó la importancia que tuvieron los canales de comunicación para propagar socialmente dichas innovaciones. Ambas aportaciones confluyeron en el *enfoque sistémico* (Lundvall, 1992, Nelson, 1993), que subraya la importancia de los vínculos (*links*) entre los agentes involucrados en un sistema local, regional o nacional de innovación (*stakeholders*). A finales del siglo pasado se conformó el núcleo conceptual y metodológico del *Manual de Oslo* (OCDE, Unión Europea), así como de sus manuales derivados, como el de Bogotá, que fue diseñado específicamente para la región latinoamericana. Que sepamos, esos manuales no han sido aplicados a la literatura, y todavía menos a la poesía, pese a que en la historia de las letras ha habido innovaciones altamente disruptivas. Valgan Cervantes, Shakespeare, Kafka, Proust o Joyce como ejemplos canónicos de innovaciones literarias. En lo que sigue solo vamos a ocuparnos del ámbito hispanohablante, aunque las *innovaciones literarias* y poéticas, gracias a la traducción, permean lenguas y sociedades, lo que da lugar a nuevas formas de creación en otros idiomas. La creatividad poética tiene sus propios ritmos, pero sus modos de innovar son propios del sistema ACT. La difusión de las creaciones es la clave.

Lundvall no solo asumió las distinciones entre creación, invención, difusión e innovación, sino que, además, diferenció dos grandes modelos de innovación, uno basado en conocimiento científico (*science - based innovation*; modelo lineal I+D+i), y otro que surge de las acciones e interacciones humanas (modelo DUI: *doing, using, interacting*), que incluye el uso creativo del conocimiento ajeno, e incluso las *imitaciones creativas*: Picasso y su serie de pinturas sobre las *Meninas* de Velázquez, por ejemplo. Hay creatividad en la ciencia, sin duda: se formulan nuevas hipótesis, se proponen nuevas teorías y experimentos y se aportan demostraciones novedosas de teoremas previamente demostrados. Ocurre algo similar en las artes literarias. También están basadas en conocimientos y tienen una importante dimensión técnica.

En este artículo nos centraremos en el siglo XVII, y, más concretamente, en la literatura barroca. La época barroca fue pródiga en invenciones múltiples, algunas de las cuales generaron innovaciones disruptivas. La gran creatividad del Barroco se manifestó en diversas ciencias, tecnologías y artes, a veces conjuntamente. Pues bien, al analizar las artes barrocas desde la perspectiva de la innovación más que desde la historia del arte, el enfoque cambia, y las cuestiones a abordar también. Hay figuras que cobran singular relevancia porque no solo fueron artistas o escritores de calidad, sino, además, grandes innovadores. Es el caso de Lope de Vega, Calderón, Góngora y Quevedo en el siglo XVII. En este elenco de

innovadores literarios destacó una mujer, sor Juana Inés de la Cruz. Su figura es interesante por varias razones, y no solo como escritora, sino también por haber sido considerada por Dorothy Schons como “la primera feminista de América”.¹

Hay un hecho singular en el caso de sor Juana. Fue muy famosa en su tiempo, pero luego desapareció casi por completo de la historia. En el siglo XX resurgió, gracias, en buena medida, al movimiento feminista, que ha visibilizado a muchas artistas, escritoras, científicas y tecnólogas que habían quedado difuminadas en las historias de sus respectivas disciplinas. Esta invisibilidad en función del género ha sido común a los diversos sistemas ACT. Por eso conviene estudiar con detalle casos tan singulares como el de sor Juana, quien fue una gran innovadora, luego desapareció, y siglos después renació como auténtica ave fénix, y no solo por sus méritos como escritora, sino por su condición de “innovadora *aposteriori*”, por así decirlo. Esta sor Juana históricamente renacida tiene su propia denominación: el *sorjuanismo*, un movimiento de innovación cultural y social que va más allá de las indudables aportaciones literarias y poéticas de Sor Juana. Se trata de un fenómeno relativamente frecuente en los ámbitos artísticos y literarios, donde la creatividad y la innovación no solo nacen, sino que también renacen siglos después. Por eso nos ocuparemos de sor Juana, en primer lugar, y del sorjuanismo, después.

Sor Juana Inés de la Cruz, además de destacar por sus poemas y autos sacramentales, escribió sobre sí misma de forma precisa y vigorosa. Afirmó netamente su condición de mujer, por una parte, y de mujer poeta, por la otra; pero sobre todo de mujer estudiosa, y, cabe añadir, de mujer sabia. Como mínimo, fue una mujer filósofa, puesto que en sus dos célebres escritos autobiográficos se caracterizó a sí misma por su deseo de saber. Pues bien, las afirmaciones y decisiones que tomó en vida fueron retomadas en el siglo XX, conforme esos escritos en prosa fueron conocidos. Tuvo muchos admiradores y seguidores, porque fue una poeta muy estimada en el Barroco Novohispano. También tuvo detractores, algo que siempre ocurre con las innovaciones disruptivas. Lo singular es que su personaje ha obtenido una difusión y un éxito todavía mayor en el siglo XX, gracias a su firme reivindicación de la condición creativa de las mujeres y a su altísima calidad literaria, pero también a la aparición de varios textos relacionados con su vida, que generaron debates sobre su personalidad y sus creencias. Su condición innovadora se ha manifestado dos veces: primero en vida, y luego a escala internacional con la aparición del sorjuanismo, noción esta que, en tanto concepto literario, social y cultural, implica una innovación *post mortem*, por así decirlo.

Varios autores e instituciones han posibilitado la aparición y el desarrollo del sorjuanismo. Destacaremos en primer lugar la figura de Octavio Paz. Paz dedicó varios estudios y cursos previos a sor Juana, pero en 1982 publicó un extenso, profundo y excelente estudio sobre esa escritora y poeta mexicana, en el que distinguía entre Juana de Asbaje y Ramírez (1648-1668) y sor Juana Inés de la Cruz (1669-1695). Marcó así una importante diferencia entre la mujer que nació cerca de Ciudad de México, en San Miguel de Nepantla, entre dos volcanes, y la monja escritora y estudiosa que profesó en un convento de la Orden de San Jerónimo, el de Santa Clara, y que se hizo célebre como gran escritora del barroco novohispano. Dado el gran prestigio de Paz, su libro se tradujo al inglés, lo cual fue un paso decisivo para la aparición del sorjuanismo internacional. Conviene

tener en cuenta este segundo tipo de innovación que no solo es personal, literaria y religiosa, ni solo ocurrió a finales del siglo XVII en México, España y Portugal. La innovación sorjuanista se ha desarrollado desde 1982 a escala internacional, ha aportado varias formas de creatividad y ha requerido la participación activa de diversos agentes innovadores, empezando por Octavio Paz y terminando con la Universidad del Claustro de Sor Juana, como mostraremos al final. Entre sor Juana Inés de la Cruz y el sorjuanismo hay un salto de escala, por lo que a los modos de innovar respecta. El sorjuanismo se inserta en sistemas de innovación muy distintos al de la Nueva España de finales del XVII, donde también hubo un sistema regional de innovación. La sor Juana actual sigue siendo una mujer novohispana y criolla, pero se ha transformado, porque se ha convertido en un icono internacional y en una autora clásica de la literatura mexicana, en torno a cuya figura circulan interpretaciones contrapuestas.

Una ilustre feminista española, Clara Campoamor, la comparó con Teresa de Ávila. Tras destacar su calidad como escritora y comentar la persecución que sufrió la monja jerónima al final de su vida, Campoamor tuvo la audacia de secularizar el valor de la santidad y declarar la *Santa Juana de México* (Campoamor, 2022, p. 147). Santas laicas reconocidas como tales hay pocas en la historia, razón de más para considerar a sor Juana como un canon de la innovación, máxime si se tiene en cuenta que en su praxis creativa vinculó estrechamente las artes, las ciencias y las técnicas de su época.

En los procesos de innovación tecnológica suelen destacarse actualmente los aspectos empresariales y económicos, e incluso los políticos; pues bien, en esa dimensión también destacó sor Juana, pese a tener votos de pobreza y de reclusión voluntaria. Generó vínculos de confianza con muy diversos gremios y profesiones. Creó riqueza. En suma: casi todos los criterios que se usan actualmente para estudiar la innovación le son aplicables. Aquí vamos a comentarla desde ese punto de vista, sin entrar en los debates sobre su persona: esos mismos debates son indicadores de su capacidad innovadora. Vamos a destacar la figura de una sor Juana emprendedora, mucho menos comentada.

2. Primera aproximación a sor Juana Inés de la Cruz

Sor Juana Inés de la Cruz fue un ejemplo canónico de emprendimiento, riesgo e innovación en la Nueva España de finales del siglo XVII. Valga el ejemplo de su principal poema, “Primero sueño”. Allí imitó a Góngora y abordó un tema calderoniano, ciertamente, pero desde un enfoque muy original. Por su vocabulario y sus alusiones mitológicas, así como por otros recursos expresivos, como el hipérbaton y las metáforas, fue considerada como una seguidora de Góngora, como hizo Menéndez y Pelayo al historiar la literatura hispanoamericana y rescatar en parte a sor Juana del olvido. La propia sor Juana había aceptado que, cuando se publicó ese poema en el segundo tomo de sus obras (Sevilla, 1692), apareciese el título siguiente: “Primero sueño, que así intituló y compuso la madre Juana, imitando a Góngora”. Pero las diferencias entre sor Juana y Góngora son más profundas que sus semejanzas, como ha mostrado convincentemente Octavio Paz: “el lenguaje de Góngora es estético, el de sor Juana es intelectual”; “en Góngora triunfa la luz, todo resplandece ... en sor Juana hay penumbra, prevalecen el blanco y el negro”; “la naturaleza –mar,

monte, río, árboles, bestias—desaparece, transformada en figuras geométricas: pirámides, torres, obeliscos”; “el poeta andaluz no pone en duda a la realidad: la transfigura; la poetisa mexicana se propone describir una realidad que, por definición, no es visible; su tema es la experiencia de un mundo que está más allá de los sentidos” (Paz, 1993, p. 470). Paz añade luego: “¿poesía intelectual?; más bien poesía del intelecto ante el cosmos” (Paz, 1993, p.470); “en *Primero sueño* aparece un espacio nuevo y distinto, desconocido lo mismo por Fray Luis de León y los neoplatónicos del XVI que por los poetas del XVII, Quevedo, Góngora o Platón”;... “el alma está sola, no frente a dios, sino ante un espacio sin nombre y sin límite” (Paz, 1993, p. 471). Y concluye: “*Con Primero Sueño* aparece una pasión nueva en la historia de nuestra poesía: el amor al saber” (Paz, 1993, p. 504).

Parafraseando a Paz, cabe calificar a sor Juana de *filósofa de la naturaleza*, pero de una naturaleza muy especial: la del alma, tal y como esta se muestra en la intimidad de los sueños. No es de extrañar que psicólogos y psicoanalistas se hayan interesado en ella. Ludwig Pfandl (1963) proyectó sobre sor Juana toda una serie de diagnósticos presuntamente clínicos, pese a que no fue ni psicoanalista ni médico, sino crítico literario. No seguiremos aquí esta vía de análisis, aunque en el siglo XXI ha habido varias interpretaciones lacanianas de sor Juana, mucho más interesantes que las de Pfandl. Es cierto que ella, al versificar, experimentaba el placer de los significantes, más allá de los significados. Sus combinaciones y rimas tuvieron una dimensión erótica, es decir, creativa (Eros versus Tánatos). Pero su escritura sigue teniendo vigencia. Seamos, pues, sorjuanistas al leerla ahora.

En su largo poema onírico llevó a cabo una investigación poética sobre el cosmos y el alma, pero también sobre los procesos de ensoñación. Para ello leyó libros de cosmología, fisiología y medicina, e hizo gala de esos conocimientos en varios pasajes de su poema. No conoció a Hobbes, Galileo o Descartes, porque ese tipo de libros estaban proscritos en los conventos novohispanos. Sin embargo, estudió a fondo la escolástica y la tradición neoplatónica, así como a Galeno. También leyó obras de autores jesuitas sobre la ciencia de su época. Según Paz, se interesó en particular por Athanasius Kircher, cuyos escritos científicos influyeron mucho en sor Juana. También se ocupó a fondo del libro de Macrobio sobre el sueño de Escipión, donde se distinguen cinco tipos de sueños. Dos de ellos, las pesadillas y las apariciones no tienen valor cognitivo, pero, según Macrobio, y con él sor Juana, hay sueños enigmáticos, proféticos y oraculares que aportan conocimientos al alma. A estos se alude en “Primero sueño”, donde ella relató de manera resumida cómo buscaba en sí misma el conocimiento profundo de la unidad entre el alma y el cosmos. Era platónica y pensaba que el cuerpo y el alma eran muy distintos. Más de una vez repitió, por ejemplo, que las almas “no tienen sexo”, apoyándose en la tradición platónica. Cuando el cuerpo deja de percibir, porque está dormido, es cuando el alma puede contemplar al universo, constituido por formas geométricas. En “Primero sueño” se accede a otro tipo de realidad, más allá del mundo sensible. Retomó así la tradición de los sueños de anábasis, que ya en los siglos II y III eran considerados como expediciones al mundo del espíritu (Paz, 1993, p. 473). En su poema más extenso sor Juana se manifestó como hija de la Era Moderna, y concretamente del Barroco, pero se remontó a los saberes griegos, e incluso a los egipcios: una de sus divinidades preferidas fue Isis, convenientemente cristianizada en forma de virgen. Los otros

dos personajes antiguos con los que se identificó fueron la sibila de Delfos (no en vano escribió Enigmas al final de su vida) y el joven Faetón, hijo de Apolo, que también intentó acceder al conocimiento, como ella. Según Paz, cuyo comentario estamos siguiendo, “la doncella de Delfos es inspiración, Isis es sabiduría y Faetón es el ansia libre de saber” (Paz, 1993, p.505). En suma, ese poema vincula la poesía, el conocimiento y el deseo de saber (filosofía) en un texto rimado y muy bien escrito, de lectura difícil, por ser a veces enigmático y por combinar arte, ciencia y técnica.

Sus obras de referencia fueron el *Sueño* de Kepler y el *Iter Exstaticum (Del camino a la Luna)* de Kircher, aunque ambos están en prosa y ella “pensaba en verso”. El libro de Kircher, donde se relata un viaje astronómico que mentalmente tuvo tras escuchar música, fue su fuente de inspiración. Pero ella añadió otros conocimientos científicos a su alegoría, aparte de la Astronomía de su época. No olvidemos que Quevedo y Calderón ya habían convertido los sueños en un tema literario, aunque sin aludir a cuestiones científicas y cosmológicas:

hay que subrayar la absoluta originalidad de Sor Juana, por lo que toca al asunto y al fondo de su poema; no hay en toda la literatura y la poesía española de los siglos XVI y XVII nada que se parezca al *Primero Sueño*; tampoco encuentro antecedentes en los siglos anteriores (Paz, 1993, p. 474).

Valgan estas primeras consideraciones para mostrar que la depuradísima técnica versificadora de sor Juana estuvo al servicio de una difícil indagación intelectual sobre el mundo y sobre sí misma. Se hizo monja para dedicarse al estudio. Estuvo guiada, si no poseída, por el afán de saber. En consecuencia, cabe calificarla de poeta, filósofa y monja, por este orden, con la peculiaridad, eso sí, de haber innovado en las tres dimensiones que cultivó: la literaria, la intelectual y la religiosa. Su celda estuvo repleta de libros, pero también tuvo una notable colección de instrumentos matemáticos y musicales, mezclados con objetos varios. Octavio Paz calificó a su celda como “la cueva de la maga”. Por nuestra parte, diremos sencillamente que sor Juana consiguió tener una habitación propia, anticipándose a Virginia Wolff.

3. Creatividad, innovación y generación de valor

La creatividad es un requisito para innovar, pero no basta. El creador individual solo es uno de los eslabones de la cadena de valor en el campo cultural, como subrayó Pierre Bourdieu en su libro *Les Règles de l'Art* (1998). Para que surja alguna innovación en los actuales sistemas ACT se requieren muchos agentes y muchas interacciones, además del descubrimiento, la invención y la creación, siendo estas imprescindibles. Hace falta inversión, implementación, organización, difusión, publicidad, etc. Pues bien, todo eso ocurrió en el caso de sor Juana. Ella fue muy creativa, pero esa capacidad suya se desarrolló y tuvo difusión social porque se insertó en un sistema local de innovación, cuya estructura básica analizaremos luego. Los sistemas de innovación permiten establecer vínculos fecundos entre artes, ciencias, técnicas y sociedades. Gracias a ellos la creatividad individual o colectiva se desarrolla y genera innovaciones.

La creatividad puede ser darse a nivel personal, la innovación requiere una escala social, o como mínimo comunitaria. El pergamino, el lienzo, la partitura,

el gabinete y el taller donde generan signos los agentes creativos son los primeros eslabones de las cadenas de valor que estructuran los procesos de innovación. Para que la creatividad personal adquiriera valor artístico, científico o tecnológico es preciso que intervengan otros agentes, además de los propios “genios creativos”. Eso ocurrió en la Nueva España de finales del siglo XVII. Las artes, las ciencias y las tecnologías eran muy distintas a las actuales, pero había sistemas de innovación que vinculaban entre sí a las diversas profesiones y oficios, y generaban valor social, económico y religioso. Para ser innovadora, a sor Juana le hicieron falta ayudas decisivas, como las de la condesa de Paredes, primero virreina y luego editora de sus obras, una vez regresada a España. Hubo otros agentes sociales, institucionales y personales que convirtieron su capacidad creativa en innovación, tomando como punto de partida sus poemas, villancicos y autos sacramentales. Ahora bien, también hubo agentes que se opusieron a las innovaciones sorjuanistas y que acabaron derrotándola, razón por la cual no creó escuela. Sor Juana tuvo seguidores y seguidoras, pero también detractores. La Iglesia y el Virreinato de Nueva España eran estructuras fuertemente patriarcales. Una monja innovadora tenía que buscar aliados. Sor Juana dedicó mucho tiempo a generar vínculos y redes de apoyo. Por eso llegó a destacar en el sistema novohispano de innovación, más allá de su creatividad.

En los actuales sistemas ACT hay diversos “escenarios de innovación”: galerías, salas de conciertos y ciudades, en el caso de las artes; academias, revistas científicas y aulas, en el caso de las ciencias; empresas, mercados e instituciones, en el caso de las tecnologías. La creatividad surge de las mentes humanas y se desarrolla sobre el papel, el lienzo, la partitura o las pantallas. La celda de un convento puede ser un escenario creativo, pero para generar innovaciones esa celda ha de estar vinculada y conectada a un sistema de innovación. La persona “creativa” y el agente “innovador” suelen ser personajes diferentes, e incluso entidades ontológicamente diferentes. El segundo suele ser una organización. Salvando las distancias temporales, sor Juana convirtió a su convento en una empresa religiosa altamente innovadora.

Cuando las actuales innovaciones tecnológicas logran difusión social y éxito en los mercados, entonces crean valor económico y empresarial. Pues bien, otro tanto sucede en otros escenarios donde se generan bienes sociales y se crea valor musical, patrimonio, éxitos teatrales y prestigio literario. La innovación es transversal a las artes, ciencias y tecnologías porque la creatividad humana surge de la capacidad de crear valor, independientemente del tipo de valor que se cree. En la literatura actual sobre innovación es frecuente leer que los procesos de innovación crean o generan valor. Cuando se dice esto, se suele pensar ante todo en valor económico. Por nuestra parte, mantenemos que la creatividad y la innovación no solo generan valor económico, sino también valores sociales, culturales, ecológicos, artísticos, científicos, tecnológicos, jurídicos, políticos y estéticos. Pues bien, también los lenguajes son fuentes de valores. Hay versos valiosos, muy valiosos. Sor Juana Inés de la Cruz es un gran ejemplo de valía.

Concluiremos este apartado añadiendo una hipótesis filosófica: el ser humano es creativo porque es capaz de crear nuevos valores, no solo de generar valor económico. La modalidad radical de creatividad consiste en la generación de nuevas tablas de valores, por decirlo en términos de Nietzsche. Es lo que hizo sor Juana al preconizar la valía de las mujeres frente a su superiora, su confesor,

su obispo y su arzobispo. También reivindicó el valor del estudio, es decir, del conocimiento. Y no solo el estudio de los textos sagrados, sino también el de los textos profanos. Eso trastocó el orden conventual y puso en cuestión el patriarcado eclesiástico. No es de extrañar que tuviera adversarios. En suma: fue profundamente innovadora como poeta, como filósofa y como monja.

4. La poesía barroca versificada como juego de lenguaje

Sean naturales o artificiales, los lenguajes han sido y son un espacio canónico para la creatividad humana. La poesía, las matemáticas y la música aportan nichos para la creación y la innovación semiótica. En los idiomas, las innovaciones son sociales, porque las lenguas comunes conforman a las personas, pero también a las sociedades. Es preciso analizar con detalle los procesos de innovación poética y literaria, sobre todo si son disruptivos, porque a través del habla y de la escritura las propuestas innovadoras adquieren difusión social. Poetas, matemáticos y músicos crean con signos y a veces generan valor e innovación en dichos espacios semióticos. Aquí nos centraremos en una de las capacidades creativas que sor Juana disfrutó desde niña: la de versificar. La ejercitó a fondo durante el virreinato de Tomás de la Cerda (1680-1686), marqués de La Laguna y Conde de Paredes, a cuya mujer e hijo dedicó nada menos que 52 poemas, la cuarta parte de su producción poética. Entonces fue cuando se acreditó, asimismo, como autora teatral. También escribió pequeñas loas y letras para bailes, así como para otros juegos cortesanos. Como dice Paz:

asombra la variedad de formas que empleó sor Juana en estos juegos: romances, décimas, glosas, seguidillas, sonetos. La maestría no es menos admirable. Gran entendedor en estas materias, Méndez Plancarte (1951-1957) subraya con razón y analiza con pericia los metros, la complejidad de las estructuras rítmicas y la felicidad de las rimas. Hay que repetirlo una y otra vez: sor Juana es uno de los grandes versificadores de la lengua. Si no fuesen notables por otros conceptos, estas composiciones retendrían nuestra atención como ejemplos del arte métrico (Paz, 1993, p. 249).

Una cosa son las medidas científicas y otra el arte métrico en poesía. La operación de medir es común a las ciencias, las tecnologías y las artes poéticas, al menos tal y como las practicaba sor Juana, a saber, versificando. Conviene subrayar que sor Juana casi siempre escribió en verso. Quedan pocos textos suyos en prosa. Uno de ellos es la *Respuesta a Sor Filotea*,² una monja ficticia que encubría al obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, quien fue la segunda autoridad de la Iglesia católica en Nueva España, e intentó ser nombrado arzobispo de México, sin lograrlo. En esa batalla por el poder eclesiástico en Nueva España ganó Francisco de Aguiar y Seijas, un reconocido misógino que perjudicó todo lo que pudo a sor Juana en cuanto tuvo ocasión para ello. Pues bien, parece que a la *Respuesta* de sor Juana le subyace una pugna por el poder religioso en Nueva España al máximo nivel: el obispo de Puebla intentó utilizar a su favor el prestigio de la monja poeta, que había sido apoyada por los tres últimos virreyes. Ese contexto político-religioso ha sido muy comentado, pero aquí nos interesa más insistir en cómo ella practicó una capacidad infantil, la de hablar y escribir versificando, a la que siempre consideró como un don divino. Como dice Octavio Paz:

La abundancia, la variedad y la excelencia de sor Juana se manifiestan, en primer término, como versificadora. Navarro Tomás la coloca, en el siglo XVII, al lado de Góngora y Lope de Vega. Se puede ir más allá y decir que durante los siglos XVIII y XIX no hay ningún poeta que haya usado tal variedad de metros y de formas con su exquisita maestría (...) Sor Juana manejó con soltura toda suerte de versos y destacó en el empleo de combinaciones métricas y estróficas poco usadas (Paz, 1993, p. 620).

Si entendemos la versificación como un arte, y no solo como una técnica, cabe decir que sor Juana dominó e innovó en las artes métricas en lengua española. Fue seguidora de Góngora, otro gran innovador poético: “ella hizo suyos muchos de los procedimientos de Góngora: hipérbaton, cultismos, perífrasis, antítesis, metáforas...” (Paz, 2013, p. 621), pero “la influencia de Calderón no fue menos determinante que la de Góngora” (Paz, 2013, p. 622), sobre todo en las obras teatrales, en las que no solo emuló a Calderón de la Barca, sino que lo mejoró en varios puntos. Tras reconocer esas influencias, y otras, Paz subrayó la profunda originalidad de sor Juana:

si se hace una relectura de sus poemas se advierte que ni los que ostentan la influencia de Góngora ni los calderonianos son los mejores. Tampoco son la mayoría. Algunos de sus más sentidos romances de amor de reflexión interior, ciertas endechas y décimas (especialmente las que tienen por tema aquel retrato suyo que envió a la condesa de Paredes) son poemas que sólo ella podía haber escrito. En ellos las influencias se han evaporado (Paz, 2013, p. 622).

Al igual que Newton y otros científicos, sor Juana cabalgó como poeta “a hombros de gigantes”. Sabía de memoria la mayor parte de las obras en verso de sus predecesores, no solo españoles y mexicanos, sino también latinos. El amor cortés provenzal, al igual que Petrarca y Castiglione fueron referencias indispensables para ella. Dicho en nuestros propios términos: su poesía más personal y original surgió en interacción creativa con sus predecesores. Su *ars inveniendi* tuvo sólidos apoyos en grandes poetas que le habían precedido en la historia, a los cuales leyó con pasión, con la voluntad de dialogar con ellos, modularlos y combinar técnicas y temas para ser tan creativa o más. Superó a varios poetas novohispanos en los diversos certámenes a los que concurrió, como los concursos de villancicos que los ayuntamientos y comisiones de fiestas sagradas y profanas organizaban en la capital, en Puebla y en otras muchas ciudades mexicanas. Sus villancicos rimados corrieron de boca en boca por todo México. Sin olvidar, claro está, los numerosos encargos que le hicieron los sucesivos virreyes, dada la enorme calidad de sus poemas y versos. Si comparamos con las publicaciones científicas actuales, ella fue la más citada. Pese a su juventud, se convirtió en líder de la literatura barroca siendo mujer y monja, lo cual añade dimensiones disruptivas a su talante creativo e innovador.

Los principales versificadores barrocos en lengua española fueron clérigos: Lope de Vega, Calderón de la Barca, Góngora, Gracián y muchos otros. Tenían voto de castidad, y, aparentemente, amaban a Dios sobre todas las cosas. Las oraciones, los cánticos sagrados y la lectura de las Escrituras eran modos canónicos de practicar el amor a Dios, sobre todo cuando se llevaban a cabo en lugares sagrados conforme a ritos eclesiásticos oficiales. Las artes y profesiones religiosas fueron muy variadas en el siglo XVII, no menos que las actuales disciplinas científicas e ingenieriles.

Había órdenes que fomentaban el amor a Dios mediante el estudio de las diversas escrituras. Los lenguajes son el gran don del Dios trinitario, como muestra el dogma del Espíritu Santo, y en México había y hay muchas lenguas, a cuyas almas había que evangelizar a través de la palabra. De ahí la importancia que en el Nuevo Mundo tuvo una orden como la de Predicadores, dedicada al cultivo y difusión de la sagrada palabra de Dios. Desde una perspectiva semiótica, simbólica y cultural, la evangelización fue destructiva y creativa: una innovación que encontró aceptación social, pero también rechazo. Amar al Dios cristiano pasaba por la mediación de leer la Biblia y el Nuevo Testamento, pero también había que conocer las obras de los Padres de la Iglesia, en cuyos textos sor Juana fue una experta, como mostró en su *Carta Atenagórica*. Para el catolicismo, esos escritos sagrados también eran palabra de Dios. En suma: el sistema ACT de la Nueva España giraba en torno a las artes y ciencias sagradas, que estaban estrechamente vinculadas entre sí. Sor Juana hubiera querido dedicarse a las ciencias, pero tuvo que conformarse con las artes. Por prescripción vaticana, las mujeres no podían estudiar teología, la ciencia primera, como ella mismo la calificó. Sin embargo, sí que podían amar a Dios cultivando las letras, los versos y los cantos, como ella quiso desde niña y como *de facto* intentó al hacerse monja. Dedicó mucho tiempo a la lectura y recitación de escritos bíblicos y sagrados. Ocurría que muchos de esos textos estaban en verso, como la propia sor Juana subrayó con energía en su *Respuesta a Sor Filotea*.

Primero intentó profesar en las Carmelitas Descalzas, la orden de Santa Teresa, pero no lo logró. Su rígida disciplina cotidiana la enfermó, así que a los tres meses abandonó el convento y volvió a trabajar en el palacio virreinal durante un año, como dama de compañía de la hija de la marquesa de Mancera, Leonor Carreto. El confesor de los virreyes, un jesuita llamado Antonio Núñez de Miranda, pasó a ser su confesor personal desde ese momento. Él fue quien abrió la senda de Juana Ramírez hacia el convento de San Jerónimo, donde profesó el 24 de febrero de 1669, a los 21 años, y pasó a llamarse sor Juana Inés de la Cruz. Añadió así “la Cruz” a su propio nombre. Juana de Asbaje y Ramírez se transformó radicalmente y pasó a ser otra persona.

En el convento se sintió a gusto, como consta en sus escritos. Las monjas jerónimas dedicaban ocho horas diarias a la oración cantada, pero podían cultivar la lectura y la escritura, aparte de otros oficios típicamente monjiles (atención a los pobres, organización de festejos religiosos, elaboración de productos culinarios selectos, conciertos musicales, etc.). Era un convento para mujeres nobles, en el que sor Juana, una criolla de origen modesto, fue admitida gracias a la dote que gestionó su confesor, quien había detectado el enorme talento de aquella veinteañera. Buena parte de las tareas cotidianas estaba a cargo de las sirvientas que trabajaban en los conventos, en su gran mayoría indias. Las sirvientas eran numerosas: tres o cuatro por monja. Dicho en términos schumpeterianos, el convento de Santa Clara, de la Orden Jerónima, fue una empresa de mediano tamaño (casi 250 personas), que, gracias a su célebre monja poeta, llegó a convertirse en una institución religiosa altamente reconocida. Fue el convento líder en el sector cultural de la Nueva España, donde se movía mucho dinero, pero sobre todo mucha fe, que también es un valor, al ser la primera virtud teológica. El convento atrajo a sus estancias a muchos nobles, incluidos los virreyes de Mancera (1669-1673), los cuales fueron generosos al apoyarlo económica y políticamente.

Fray Payo de Rivera, que fue virrey-arzobispo durante siete años (1673-1680) mantuvo su apoyo al convento. El obispo de Puebla también impulsó a sor Juana, aun reprochándole su gusto por lo profano. Incluso el nuevo arzobispo de México, pese a su inquina oculta, tuvo que transigir con ella y con el poderío del convento jerónimo. Eso sí, a partir de 1692 consiguió invertir la situación, y hacerse con todas las riquezas del convento, cuando el poder de los virreyes y la estrella de sor Juana declinaron. Desde que profesó su amor a Dios con las monjas jerónimas, sor Juana vivió bien. Actuó conforme a sus deseos más profundos: estudiar, versificar y saber. Cumplió sus votos y las reglas conventuales, pero logró dedicarse ante todo al cultivo del conocimiento, que fue su auténtica vocación.

Sor Juana escribió varios autos sacramentales, que fueron decisivos para darle prestigio como autora dedicada a las letras sagradas, entendidas estas en un sentido amplio. Sin embargo, un alto porcentaje de sus obras son profanas y tienen una dimensión lúdica. Sus artes de ingenio estuvieron basadas en amplios conocimientos, ya fueran de las Escrituras y la literatura sagrada de su época, del idioma y sus grandes autores, de la mitología, la cosmología y los saberes herméticos. Sus estudios fueron enciclopédicos y los adquirió en su celda en forma autodidacta. No tuvo maestros, pero destacó por su capacidad versificadora, que tuvo desde niña y mantuvo hasta el final de su vida. No solo hacía versos por escrito, también hablando. Su capacidad para conversar y argumentar en verso en el refectorio del convento le aportó prestigio y fama.

Versificar era un arte, pero también una ciencia y una técnica. Requería muchos conocimientos, así como habilidades diversas. En conjunto, las artes de versificar conformaban un ejemplar canónico del sistema ACT en la época barroca novohispana, dado su gran predicamento social. Los valores que regían a las artes versificadoras en México y en España eran muy distintos a los que orientaban a las artes verificadoras, las cuales eran inquisitoriales, ante todo. Inquirir fue un arte de preguntar y verificar, y, llegado el caso de interrogar, torturar con herramientas y hacer confesar. Su objetivo no era conocer la naturaleza, sino las almas. Los inquisidores, uno de los cuales confesaba a sor Juana, dominaban las ciencias sagradas, pero también practicaban técnicas diversas. Eran profesionales del arte de preguntar y dominar las voluntades. Curiosamente, Bacon dijo que experimentar implicaba torturar a la naturaleza y su lema tuvo éxito en Europa. A muchos físicos contemporáneos les gusta decir que hacen preguntas a la naturaleza, y creen que esta les responde.

La Inquisición católica del XVII, en cambio, se especializó en las ciencias y técnicas del alma, cuyo objetivo principal consistía en detectar al Maligno, y, por derivación, a herejes y pecadores. Es otra forma de conocimiento. Los métodos inquisitoriales, al ser verificacionistas, pueden ser considerados como métodos experimentales del alma. Obtenían resultados. La predicación y la evangelización eran formas de enseñanza de las verdades sagradas. Los dominicos y los jesuitas fueron instituciones relevantes en los sistemas ACT del mundo católico, tal y como quedaron estructuradas las ciencias sagradas tras el Concilio de Trento. En suma, en los sistemas hispánicos ACT del siglo XVII predominaban las ciencias, artes y técnicas sagradas, de cuyo fomento y cultivo se ocupaban los clérigos, y sobre todo algunas órdenes religiosas.

En tanto monja jerónima, sor Juana Inés fue muy activa en el sistema ACT de aquella época, tanto en su dimensión sagrada como en la profana. Por eso la

vigilaron, y, al final de su vida, le hicieron una inquisición sin tortura externa: confesión general y nueva profesión de fe, firmada con sangre por ella misma. Paralelamente, las virreinas y otras damas nobles difundieron su obra literaria; sor Juana se convirtió en la gran innovadora de las letras hispanas. Siguió la estela de los grandes místicos del siglo por su capacidad versificadora, pero fue una autora intelectual y conceptista, más que mística. Compitió con los grandes autores barrocos de su época, cuyos versos se sabía de memoria, hasta el punto de parafrasearlos libremente, haciendo variaciones en verso. A la gente le sonaban algunas rimas, fuesen de Góngora, de Calderón o de otros; ella añadía detalles y originalidad. Dominó los juegos versificados de lenguaje, así como los múltiples recursos del arte barroco de escribir.

5. Sor Juana en el sistema de innovación mexicano ACT a finales del siglo XVII

En este apartado nos ocuparemos del sistema de innovación en el que ella actuó, de sus modos de innovar y de los vínculos que mantuvo con otros agentes de dicho sistema, en el que triunfó hasta 1691, decayendo luego, hasta su muerte en 1695. Gracias a su condición de emprendedora cultural y poética, en el sentido de Schumpeter (*entrepreneurship*), alteró los equilibrios del sistema ACT en Nueva España y por eso sus innovaciones fueron disruptivas. Disponía de los conocimientos ACT necesarios y supo encontrar aliados que sostuvieron sus actividades creativas e innovadoras. Sin embargo, también tuvo poderosos opositores, que defendieron el *statu quo* frente a las propuestas rupturistas de sor Juana. Sus innovaciones fueron disruptivas, pero efímeras.

Su figura y sus actividades muestran que a finales del siglo XVII existía en México un sistema regional de innovación, que habría que estudiar a fondo. Aquí aportaremos unas primeras sugerencias al respecto, partiendo de una hipótesis atípica: dicho sistema era ante todo religioso, aunque tenía importantes dimensiones económicas y políticas. El valor que primaba era lo sagrado y las innovaciones seguían el modelo de la virgen de Guadalupe, la aparecida, es decir, irrumpían. El poder político estaba subordinado al poder religioso, al igual que las artes y ciencias, que ante todo eran *sagradas*. Es importante subrayar esta singularidad, común a España y a México en aquel tiempo. Conforme se desarrollen los estudios latinoamericanos de innovación, el barroco en los virreinos de México y Perú será un tema prioritario de investigación. Valga este apartado como una primera reflexión al respecto.

Las cortes católicas, incluidas las virreinales, atrajeron y desarrollaron muchas artes religiosas, incluidos varios oficios literarios y poéticos que tuvieron gran peso cultural, político y económico. La arquitectura sagrada del Barroco (templos, conventos, ermitas, altares...) fue decisiva para la evangelización de varios países americanos, al igual que la pintura y la escultura. Las inversiones en los sistemas locales ACT fueron muy cuantiosas, como hoy sucede con la tecnología. La literatura, la poesía y la música tuvieron gran influencia social. La evangelización en la época barroca pasó por la mediación de artes escenográficas que tuvieron gran aceptación en la población criolla y aportaron nuevas formas de culturización. Sor Juana fue una criolla canónica, cuyas obras traspasaron las

fronteras. Pero sus principales innovaciones tuvieron lugar en Ciudad de México, donde brilló como monja innovadora y un tanto transgresora.

Los estudios de innovación de la Unión Europea y la OCDE en el siglo XXI disponen de muchísimos indicadores y datos, gracias a los cuales se consigue conocer al detalle la estructura de los sistemas de innovación, sean locales, regionales o nacionales. No hay nada similar en referencia a la Nueva España de finales del siglo XVII. Sin embargo, Giovanni Francesco Gemelli Carreri aportó en 1719 una serie de datos que resultan suficientes para nuestro objetivo en este artículo. Estos datos son fiables, puesto que él estuvo allí en 1698. Ciudad de México tenía entonces unos 100.000 habitantes, de los que un 20% eran españoles o criollos. El 80% restante estaba compuesto por indios de diversas etnias, mestizos y mulatos (Gemelli, 1927). La mayoría de la población se dedicaba a la agricultura, ganadería y comercio tradicionales, razón por la cual las innovaciones, de haberlas, eran promovidas por españoles o por criollos. Los mestizos y los mulatos, que fueron decisivos en los siglos siguientes, eran siervos o esclavos a finales del XVII.

El dato clave del sistema cultural novohispano es la existencia en la ciudad y alrededores de veintinueve conventos de frailes y veintidós de monjas, cuya función no era solo religiosa y meditativa, sino también productiva, con servicios incluidos. Las órdenes religiosas desempeñaban una importante labor social en ámbitos como la beneficencia, la salud o la educación. Es este último sector el que nos interesa, por su relación directa con las letras. Los jesuitas tuvieron un papel preponderante en la educación de las clases nobles y adineradas, pero algunas órdenes de monjas tenían a su cargo la enseñanza primaria de las niñas y enseñaban otras tareas:

allí se les enseña a hacer toda suerte de conservas y confituras, toda clase de obras de aguja, todas las formas y estilos de la música, la cual es tan exquisita en esta ciudad que me atrevo a decir que el pueblo acude a las iglesias más por el placer de oír música que por el de servir a Dios. Además, enseñan a esas niñas a representar piezas dramáticas y, para atraer a la gente, las hacen recitar, ataviadas ricamente de hombres y mujeres, breves diálogos en sus coros (...) Las representaciones son tan galanas que ha habido muchas refriegas facciosas y contiendas individuales por disputar cuál de esos conventos sobresale en la música y en la educación de las niñas (Th. Gage, citado por Paz, 1993, p. 166).

Obsérvese que las órdenes religiosas y los conventos de monjas competían entre sí. Comentando esos fenómenos, típicos de las industrias religiosas, Paz proyectó la noción actual de “sociedad anónima” sobre aquellos conventos. Según él,

los conventos no sólo eran centros de enseñanza, sino que sostenían hospitales, orfanatorios, asilos para ancianos, hospicios y casas de recogimiento para desamparados (...) Nueva España estaba cubierta de conventos y monasterios, vastos, sólidos y, muchas veces, hermosos. Además de ser centros religiosos y culturales, ejercían una actividad económica muy intensa (...) las órdenes monásticas participaban en el mercado agrícola –eran grandes propietarias de tierra– y en otras operaciones lucrativas (...) en las ciudades las órdenes eran dueñas de terrenos, edificios, casas y, a veces, de barrios enteros; así, no eran ajenas a las especulaciones urbanas (Paz, 1993, pp. 166-7).

La dimensión económica de los conventos de Nueva España a finales del siglo XVII, por tanto, era considerable.

Sor Juana profesó en el convento jerónimo de Santa Clara y allí creó su taller literario, pero también su laboratorio poético, por así llamarlo. Desde su convento distribuía sus diversas creaciones, muchas de las cuales tuvieron gran difusión social. Fue una escritora creativa, pero, parafraseando a Schumpeter, además fue una emprendedora cultural. Para probar esta afirmación basta tener en cuenta que sus actividades literarias y poéticas también fueron económicamente exitosas. Sus artes sagradas también aportaron beneficios económicos al convento, en el que desempeñó el papel de contadora en los últimos años de su vida, por elección de las propias monjas. En suma, fue una administradora y gestora de éxito. Por eso cabe calificarla de emprendedora, cierto que en un sector que ni el propio Schumpeter hubiera podido imaginar: la poesía.

A sor Juana no solo le rimaban las letras, también los números. La primera investigadora sorjuanista del siglo XX, Dorothy Schons, además de calificarla como “la primera feminista de América”, la caracterizó como una *sharpbusiness woman*: “Aunque tuvo que mendigar su dote, fue hacia los fines de su vida una de las monjas mejor acomodadas del convento y, tal vez, de la ciudad” (D. Schons, 1929, citada por Paz, 1993, p. 355).

Octavio Paz la elogió mucho como escritora, pero recalcó que tenía otros talentos:

Al cabo de veinte años de vida conventual poseía un mediano caudal invertido en los negocios del convento, una biblioteca que era la admiración de los entendidos y una colección de instrumentos musicales y científicos, joyas y objetos raros. Protegía a sus parientes, prestaba dinero o lo conseguía (...) gozaba de crédito entre los negociantes de la ciudad (Paz, 1993, p.354).

Fue una mujer muy inteligente, muy capacitada para gestionar el conocimiento y la innovación, como diríamos actualmente. Convirtió su convento en una industria religiosa y cultural de tamaño medio, puesto que había unas 200 “trabajadoras en plantilla”. Incluso le ofrecieron ser la abadesa, pero no aceptó. Hubiera tenido que relacionarse a diario con las autoridades eclesiásticas y ella prefería interactuar con sus hermanas monjas y con el público que acudía al convento. Para entender cómo funcionaba esa empresa cultural es preciso tener presente que los locutorios estaban abiertos a las personas nobles, empezando por los virreyes, pero también a otras profesiones. Paz describió estas circunstancias de forma muy vívida:

Gozó sin interrupción de la protección de todos los virreyes. Fue confidente y amiga de dos virreinas: Leonor Carreto y María Luisa Manrique de Lara. Proveía al palacio con loas, comedias y poemas para los festejos y ceremonias, y a las catedrales de México y Puebla con villancicos para las solemnidades litúrgicas; por ambas actividades recibía no sólo beneficios económicos sino algo más y más precioso: influencia y prestigio. Sus poemas circulaban de mano en mano y nadie se escandalizaba por el tono acentuadamente erótico de muchos de ellos. Sus comedias se representaban en la ciudad y en Madrid se había aplaudido la aparición del primer tomo de sus obras. Sus admiradores le escribían de Madrid, Sevilla, Lima, Quito; era tan famosa en España y América del Sur como en Quito. Había convertido el locutorio del convento en una suerte de salón donde –entre tazas de chocolate, bizcochos y frutas–, se hablaba de literatura y de teología, se recitaba y se improvisaba, se hacían y deshacían reputaciones. En sus escritos tocaba con libertad todo género de asuntos en toda clase de estilos, con una excepción: nunca se arriesgó a tratar puntos de teología (pp. 355-56).

Desde nuestro punto de vista, los locutorios del convento fueron muy importantes para sor Juana, porque en ellos recibía al público y ponía a prueba el valor que podrían tener las innovaciones poéticas e intelectuales que había pergeñado en su celda. Por eso afirmamos que, además de escritorio y taller, en el convento también tuvo un laboratorio de poesía, y otro de música. Además de poemas, generaba villancicos, los presentaba en los locutorios, y, en función de la respuesta obtenida (ensayo y error), los descartaba o los perfeccionaba, hasta que, finalmente, los imprimía mediante ediciones que circulaban de mano en mano en versión manuscrita, y a veces impresa. Por todo ello la consideramos como una innovadora poética, teatral y musical. ¡Lástima que sus creaciones musicales se hayan perdido!

Describamos ahora, muy brevemente, otros nodos del sistema local de innovación, en el que ella destacó por su capacidad emprendedora y creativa. Los principales agentes que convirtieron a sor Juana en una gran innovadora fueron los sucesivos virreyes, a los que siempre prestó atención, obediencia y elogios ditirámicos. Sus habilidades de creación barroca quedaron claras desde el primer encargo importante que se le hizo, que no fue literario, sino, por así decirlo, escultórico. Se trata del *Neptuno alegórico*, un arco de triunfo que ella misma diseñó para recibir al conde de Paredes cuando fue nombrado virrey de México (1680). Fue una obra cargada de mitología griega, medio arquitectónica y medio escultórica, pero sobre todo literaria y barroca. Sor Juana hizo gala en ella de sus profundos conocimientos mitológicos y simbólicos, fuesen griegos, romanos o cristianos. El encargo de diseñar el arco de triunfo fue decisivo para darse a conocer y manifestar su ingenio creativo, pero se produjo en competencia con otros diseñadores de arcos de triunfo, incluido su propio confesor, Alfonso Núñez, un jesuita que tuvo un papel importante en el desarrollo de las capacidades creativas de la monja jerónima, pero también en la destrucción final de su figura. Esa competición no tuvo lugar en ningún mercado industrial, como sucede en el caso de los emprendedores schumpeterianos, sino en escenarios equivalentes. Los concursos literarios y teatrales implicaban una competencia abierta entre artistas y escritores, y ponían a prueba los conocimientos y la creatividad de cada cual.

Este punto es clave. El éxito de sor Juana, además de alegrías, le granjeó rivales y enemigos, más o menos ocultos. El jesuita Antonio Núñez ayudó inicialmente a sor Juana y fue su confesor durante casi diez años, pero luego fue un lastre y una barrera para ella, más que un apoyo. Eso quedó claro en la carta que la monja le escribió en 1679 por la que renunciaba a sus servicios como confesor, tras darse cuenta de que en el confesionario tenía a un rival que trataba de dificultar el despliegue de su creatividad. La carta en la que sor Juana se despidió del confesor Núñez trasluce claramente la actitud negativa del jesuita hacia las propuestas innovadoras y heterodoxas de la monja. Núñez fiscalizaba sus acciones y las tildaba de “escándalo público y otros epítetos no menos horrorosos” (Paz, 2013, p. 538), y llegó a decirle que “es pecado hacer versos” (Paz, 2013, p. 640), a lo que ella replicó que su capacidad para versificar era un don que Dios le había dado, razón por la cual seguiría practicando las artes métricas. Una antigua priora del convento, la madre Juana de San Antonio, intentó prohibirle versificar, pero fracasó y fue relevada, dado el prestigio que sor Juana aportaba a la orden de San Jerónimo. El debate con Núñez fue más duro y profundo,

como queda claro en varios pasajes de la carta de sor Juana, en la que a veces se defiende (“mis estudios no han sido en daño ni perjuicio de nadie”) y se justifica (diseñó el arco de triunfo por obediencia al Cabildo y al propio arzobispo), pero también ataca con preguntas atinadas e incisivas: “¿podré yo negarme a tan soberanas personas?” (refiriéndose a los virreyes), “¿quién ha prohibido los estudios privados y particulares a las mujeres?”, “¿no tienen alma racional como los hombres?”, “¿por qué no gozará el privilegio de la ilustración de las letras con ellas?”, “¿no estudiaron Santa Catalina, Santa Gertrudis y Santa Paula ... aprendiendo griego e incluso hebreo?”, “¿por qué en mí es malo lo que en todas fue bueno?”, “¿sólo a mí me estorban los libros para salvarme?”, “¿por qué le ha de ser más acepta (a Dios) la ignorancia que la ciencia?”, “¿soy por ventura hereje?”, etc. (Paz, 2013, pp. 642-644). Al desplegar esas preguntas, en cada una de las cuales apuntaba sus propias respuestas, sor Juana suscitó una problemática inédita en la Nueva España, dado que parecía más una librepensadora que una monja. Su capacidad de innovar se desplegó aquí por oposición al patriarca eclesiástico que la tutorizaba, y que, a veces, pretendía someterla o dominarla: “Padre amantísimo, ¿cuál era el dominio directo que tenía V.R. para disponer de mi persona y del albedrío que Dios me dio?” (Paz, 2013, pp. 643-44).

Sor Juana suscitó así un debate sobre el libre albedrío, tema muy candente en aquella época. Los calvinistas y los jansenistas negaron que las personas lo tuvieran, mientras que los seguidores de Luis de Molina afirmaron claramente la libertad de conciencia individual; los jesuitas, por su parte, quedaron en una posición doctrinal intermedia. Para nosotros, lo importante no es dilucidar si sor Juana fue molinista o no, sino analizar las vías a través de las cuales generó y desarrolló propuestas creativas e innovadoras. Sus vínculos personales e intelectuales con la marquesa de Mancera, primero, y luego con la condesa de Paredes fueron decisivos para desplegar su creatividad literaria, pero también su libertad de pensamiento. Sor Juana cultivó sus relaciones con los virreyes con mimo, y solo cuando se sintió muy segura del apoyo firme de la virreina se atrevió a desligarse espiritualmente de su director espiritual, acción que este, visiblemente, no le perdonó. Era brillante en la polémica, no solo al componer poemas, villancicos y autos espirituales. Sus preguntas más incisivas, como las que acabamos de evocar, surgieron a través de interacciones positivas y negativas con personas de alto rango. Esa capacidad dialéctica suya fue condición *sine qua non* para que sus innovaciones poéticas, musicales, literarias y teatrales tuvieran difusión y éxito social, pese a que también generaban rechazo en sectores muy influyentes. En su modo de gestionar el conocimiento supo ser ortodoxa, pero también heterodoxa. Defender la igualdad de capacidades intelectuales entre hombres y mujeres fue una gran innovación social.

Un tercer modo de innovar, muy propio de la época, estuvo basado en su capacidad de manuscibir y distribuir copias de los textos copiados. La imprenta ya existía, pero estaba sujeta al *Nihil Obstat* eclesiástico. Sor Juana practicó activamente otros modos de generar y difundir conocimiento, artesanales pero eficaces. Fue una gran copista de sí misma y una gran distribuidora (a mano) de sus propios escritos. Otro tanto cabe decir de sus cartas, que fueron abundantes, aunque en su gran mayoría se han perdido. Si la comparamos con Leibniz, con quien tiene varios puntos en común, a sor Juana le faltó crear un archivo propio. Fue una gran bibliotecaria, pero no archivera. Algunos de sus escritos

más importantes han sido descubiertos en el siglo XX, lo que posibilitó el renacimiento del personaje. Pero otros muchos se han perdido, o se irán descubriendo en las próximas décadas, en el caso de que sus interlocutores hubiesen guardado archivos de lo que sor Juana escribió, cosa que ella no hizo.

Un cuarto modo de innovar le ha permitido pasar a la historia de la literatura: los libros impresos. Este paso de lo manuscrito a lo impreso se produjo en España, más que en México. La fama de sor Juana traspasó rápidamente el Atlántico. No es de extrañar, puesto que el Barroco promueve lo singular: la aparición de una escritora novohispana de alta calidad, que componía poemas como Góngora y escribía autos sacramentales como Calderón, fue una gran noticia en el mundo de las letras hispanas. Una primera edición de obras suyas, *Inundación castálida*, fue impresa en Madrid en 1689, poco después de que los marqueses de la Laguna dejaran México y regresaran a España. La segunda apareció en Sevilla en 1692, con el título de *Segundo Volumen*. Esa publicación fue una de las causas de su caída en desgracia ante el arzobispo de México, dada la audacia de algunos poemas. En vida de sor Juana, en México solo se imprimieron sus *Villancicos a Santa Catarina* (Puebla, 1691). Después de su muerte tampoco hubo más obras suyas, porque el arzobispo Francisco Aguiar y Seijas, aprovechando una insurrección popular contra el virrey, adquirió gran poder en Nueva España y ajustó cuentas con la monja poeta, expropiando sus bienes y los del convento de San Jerónimo, que eran cuantiosos. También le prohibió escribir. Sor Juana se vio obligada a someterse de nuevo a su antiguo confesor, Antonio Núñez, y este le exigió una confesión general, que duró más de un año. Le impuso una serie de penitencias que ella cumplió, excediéndose incluso en el rigor al ejecutarlas en su propio cuerpo. Aguiar y Seijas, así como Núñez, fueron personajes claves en la etapa final de la vida de sor Juana, porque la silenciaron como escritora. De todos modos, ese silencio fue relativo. Durante esos años finales sor Juana generó un nuevo tipo de escritos, los *Enigmas*, que no han sido conocidos hasta 1994. Los escribió para un grupo de monjas portuguesas con las que tenía relación epistolar a través de la duquesa de Aveyro, muy amiga de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, la condesa de Paredes. Fueron publicados en Portugal en 1995, en una edición privada a la que le pusieron un título muy literario: *Enigmas ofrecidos a la Asamblea de la Casa del Placer*. Dichos enigmas son veinte adivinanzas, escritas en versos en redondilla (cuatro versos que riman en redondo, con el cuarto volviendo al primero), y dan forma a notables juegos conceptuales, con la peculiaridad de que fueron escritos para monjas. Esa publicación tuvo una tirada muy restringida, pero llegó a España, al menos a algunos conventos de Sevilla, gracias a la condesa de Paredes, que fue la gran amiga y difusora en España de sor Juana. No hay que olvidar que tras su muerte (1695) la condesa encargó a un sacerdote, Diego Calleja, una biografía de sor Juana, que apareció en 1700. Este es el último gran hito para señalar en lo que respecta a la difusión de sus escritos. Su importancia es grande, porque todas las biografías que aparecieron en el siglo XX tuvieron como referencia inicial la obra de Calleja (1996). Este no conoció personalmente a sor Juana, pero mantuvo una amplia correspondencia con ella, por mediación de la condesa de Paredes.

La labor destructora del arzobispo de México en relación con la figura de sor Juana, a la que sin duda consideró como una gran pecadora que tenía que redimirse para salvar su alma, tuvo un éxito relativo. Ella flageló su cuerpo en

México, pero su espíritu se salvó en España y en Portugal, gracias a las ediciones de sus obras, a los *Enigmas* de 1695 (justo el año de su muerte) y a la biografía de Calleja, posterior al fallecimiento de la escritora. Ha habido grandes discusiones y debates sobre los tres años finales de su vida, con su renuncia a escribir y con la venta de la biblioteca. Los *Enigmas* muestran que dejó de escribir para México, por respeto a su arzobispo, pero no para Portugal ni para España, donde amigas suyas siguieron promoviendo su figura y su obra. Otro tanto ocurre con la biografía de Calleja, que a nuestro modo de ver fue un intento de la condesa de Paredes para empezar a promover la beatificación de sor Juana. Calleja subrayó plenamente la condición de católica ortodoxa de la monja poeta e insistió una y otra vez en sus méritos religiosos, incluida su muerte en 1695, que ocurrió por contagio en una grave epidemia que asoló la ciudad de México. Aguiar y Seijas no logró impedir que la figura literaria de sor Juana se desplegara en España y Portugal, pero sí destruyó la capacidad innovadora de la monja y del convento de Santa Clara. Tanto sus bienes personales como los del convento fueron expropiados, dispersados y destruidos. La pérdida fue enorme para la cultura novohispana, puesto que su líder intelectual quedó reducida al silencio e incluso desapareció dos siglos de la historia de México.

Pero no olvidemos su época de esplendor en Ciudad de México. Juana de Asbaje y Ramírez actuó conforme a la ley de Dios al jugar desde niña con las palabras, puesto que su amor a Dios se expresó mediante significantes rimados y en verso. La acción de versificar, practicada en público, en comunidad y en privado, aportó creaciones culturales, a saber, poemas, obras de teatro y melodías sagradas (villancicos, por ejemplo) que tuvieron mucha difusión en Nueva España, e incluso en España, en Portugal y en el virreinato de Perú. Representar sus autos sacramentales en las cortes, corralas y plazas fue una obra piadosa, que le aportó prestigio y reconocimiento social. Sor Juana fue una experta cortesana, además de monja. Consiguió la difusión impresa de sus obras y la financiación de proyectos culturales importantes, como su *Neptuno alegórico*, algo insólito en el caso de una monja. Varias de sus obras se convirtieron en cánones de esas *artes gozosas* que generan las letras, así como las ciencias y algunas técnicas. Conclusión: fue una autora que aportó nuevas formas de *goce sagrado* a las iglesias y conventos de su tiempo, pero también innovaciones profanas dirigidas a las cortes virreinales con las que mantuvo estrechas relaciones.

6. El sorjuanismo del siglo XX: apuntes desde la filosofía de la innovación

El sorjuanismo tiene muchas dimensiones. En este apartado final comentaremos cómo podría estructurarse su figura desde la perspectiva de los estudios de innovación. Para ello, indicaremos varios momentos del siglo XX en los que su figura cambió, porque fue considerada desde nuevos criterios de valoración. Sor Juana prácticamente desapareció durante los siglos XVIII y XIX. Algunas mujeres la leyeron, admiraron e imitaron, como la madre Castillo en Colombia, pero estuvieron aisladas y su influencia fue mínima. El gran divulgador cultural del siglo XVIII en España, el padre Feijoo, mostró escaso interés por la poetisa mexicana en su *Teatro crítico universal*, pese a que fue el primer pensador español ilustrado que afirmó los derechos de las mujeres (1726). Otro tanto ocurrió en el

siglo XIX con otro gran polígrafo e historiador español, Marcelino Menéndez y Pelayo. En su *Antología de poetas hispano-americanos* (1893-95) ubicó a sor Juana en la tradición del gongorismo barroco, poco apreciado entonces. En suma, sor Juana apenas tuvo presencia en los siglos XVIII y XIX.

El primer hito relevante del sorjuanismo tuvo lugar en 1910 y lo protagonizó Amado Nervo. Para conmemorarlos cien años de la independencia mexicana, aportó una biografía en la que sor Juana fue reivindicada como una figura clave de las letras mexicanas. Nervo (1910) comentó sus poesías elogiosamente, con cariño y admiración. Incluso incluyó como apéndice una conversación imaginaria con sor Juana, hecho que inicia una línea clave del sorjuanismo contemporáneo: las obras de ficción sobre ella, que primero fueron literarias, luego pictóricas (a partir de sus célebres retratos) y en las últimas décadas, cinematográficas. Cabe, pues, decir que fue Nervo quien mexicanizó plenamente a sor Juana y quien la incorporó como “décima musa” a la literatura oficial mexicana. Abrió así la línea mexicanista de los estudios sorjuanistas, que ha sido y sigue siendo mayoritaria, sobre todo desde que el Gobierno mexicano institucionalizó su figura. Ello condujo a la primera edición rigurosa de sus obras (Juana Inés de la Cruz, 1951).

El segundo hito del sorjuanismo fue feminista y lo protagonizó la investigadora estadounidense Dorothy Schons, quien publicó en los años 20 y 30 del siglo pasado artículos muy documentados sobre la sociedad novohispana de finales del siglo XVII, así como la primera bibliografía de sor Juana en 1927. El sorjuanismo feminista también ha crecido mucho a lo largo del siglo XX, con aportaciones relevantes. Mencionaremos únicamente la que hizo Clara Campoamor cuando estaba exilada en Buenos Aires tras la guerra civil española. Además de “canonizarla” como Santa Juana de México y calificarla como “la enamorada de las letras” (Campoamor, 2022, p. 56), comentó sus actividades conventuales y afirmó que “sor Juana había introducido algo parecido a la revolución en el convento” (p. 65). La parte final del libro es muy interesante, porque la feminista liberal española imaginó una muerte muy bella de sor Juana:

La epidemia (de peste) fue para sor Juana la señal de liberación. Su piedad, hasta entonces sólo de reflejos internos, iba a coronarse con los méritos de la piedad activa, que se da en caridad a los dolores humanos. Se entregó con pasión al cuidado y asistencia de sus hermanas, las religiosas atacadas. Nos parece verla yendo a buscar y provocar, inconsciente o intuitiva, al azote salvador. Hasta que la peste, fijándose también en ella, la abrazó mortalmente. Su caricia piadosa era la primera que entreveía desde 1691 (Campoamor, 2022, pp. 151-152).

Campoamor aportó un enfoque feminista, ciertamente, pero también político, aspecto este que no aparece en la obra de Schons. Valga pues Campoamor como un tercer hito del sorjuanismo en el siglo XX; ella fue quien “politizó” a sor Juana. Al hacerlo, la llevó a otra esfera de valoración: la de la rebeldía frente al poder patriarcal y religioso. Esos enfoques politizados también han crecido en el sorjuanismo. En el siglo XVII la política estaba subordinada a la religión, en el siglo XX no. Sor Juana tuvo una lectura política en 1944, además de feminista. Octavio Paz reforzó esta línea en 1982.

En los procesos de innovación hay confrontaciones, a veces radicales. Es lo que ocurrió con Ezequiel A. Chávez (1990) en 1931. Este autor mexicano inauguró el enfoque psicológico, puesto que publicó en Barcelona un *Ensayo de psicología*

de Sor Juana. Esa línea de interpretación generó varios libros, algunos influyentes, como el análisis presuntamente psicoanalítico de Ludwig Pfandl (1963), quien calificó a sor Juana como psico neurótica. Chávez (1990), en cambio, había hablado del misticismo de sor Juana. Ha sido una tendencia significativa de los estudios sorjuanistas, a nuestro entender inadecuada. Pero Chávez (1990) dio un paso mucho más radical, ciertamente disruptivo en el sorjuanismo. No solo reivindicó su profundo catolicismo y misticismo, sino que llegó a proponer su canonización. A esa propuesta se opuso de inmediato nada menos que el entonces rector de la UNAM, Genaro Fernández Mac Gregor, quien publicó en 1932 el libro *La santificación de sor Juana Inés de la Cruz*. A su juicio, la santidad del confesor, Antonio Núñez, fue muy superior a la de sor Juana. Las figuras de Núñez y de sor Juana volvieron a competir, pero en este caso para ser elevados a los altares. Ninguno lo logró porque el rector católico de la UNAM sentenció el pleito: “el proceso de canonización es muy exigente y requiere que el sujeto canonizable ostente, durante su vida, las virtudes, las siete, en grado heroico” (G. Fernández, 1932, p. 113). La tentativa de Chávez (1990) no tuvo éxito, pero fue una propuesta de innovación religiosa del más alto nivel, el del reino de los cielos. Hubiese transformado radicalmente a sor Juana, pero fracasó. La ortodoxia católica mexicana (era la época de los cristeros) no estuvo por la labor.

En cambio, sí se reivindicó institucionalmente el catolicismo profundo de sor Juana, que culminó en su penitencia final, extensamente argumentada por Alfonso Méndez Plancarte. Este autor creó una sor Juana impresa, puesto que publicó la primera gran edición de las *Obras Completas* de la monja jerónima en tres volúmenes –1951-56–, que luego fueron cuatro. Méndez Plancarte fue doctor en Filosofía y Teología, además de sacerdote católico. Coherentemente con sus creencias, promovió una interpretación pro eclesial de la figura de sor Juana. Subrayó su condición de creyente convencida y de monja vocacional, que buscó la salvación al final de su vida por la vía del sacrificio y la penitencia. El enfoque de Plancarte ha tenido seguidores y opositores. Otro tanto ha ocurrido con las interpretaciones mencionadas: la mexicanista, la feminista, la política y la psicologista. El sorjuanismo comporta polémicas y debates, no en vano es un proceso de innovación. Las cinco interpretaciones citadas siguen vivas y activas en el sistema de innovación sorjuanista. En estudios de innovación, como en las tecnociencias, el valor clave no es la verdad, y ni siquiera el conocimiento. Cuando alguien se convierte en un “clásico”, como le ha ocurrido a sor Juana a lo largo del siglo XX, concurren en su torno interpretaciones contrapuestas. A nuestro modo de ver, el pluralismo hermenéutico es condición necesaria de la existencia del sorjuanismo. Todavía más, diremos que las controversias y las interpretaciones contrapuestas, con base en pruebas, argumentos y valoraciones diversas, aportan una componente estructural común a las artes, a las ciencias y a las tecnologías, aunque los criterios de valoración y los contenidos sean muy distintos. Los estudios de innovación permiten desvelar esta estructura de los sistemas ACT, en este caso en torno al sorjuanismo. Los procesos de innovación no son lineales. La innovación no se confunde con el progreso.

El siglo XX ha deparado otra modalidad de innovación en el sorjuanismo, de índole organizacional. Ha consistido en la organización de numerosos simposios y congresos en torno a su figura con ocasión de los centenarios de su nacimiento

y muerte. Las celebraciones del 250° aniversario de su fallecimiento (1945), del 300° aniversario de su nacimiento (1948 o 1951, según las diferentes versiones sobre su acta de nacimiento) y la del 300° aniversario de su muerte han sido decisivas para impulsar fuertemente los estudios sorjuanistas. A esos eventos se presentaron comunicaciones, artículos y libros con interpretaciones contrapuestas, lo cual fomentó el crecimiento plural del sorjuanismo.

Estamos ante otra característica de los sistemas ACT en el siglo XX: la celebración de centenarios conlleva la organización de actividades intelectuales y artísticas en las que se desarrollan procesos interactivos entre agentes cualificados, como resultado de los cuales pueden surgir propuestas innovadoras, precisamente porque hay debates y controversias. Este fenómeno sistémico es muy propio de la contemporaneidad; ese tipo de celebraciones no se daban en la época barroca, cuando lo normal era celebrar los santos y los nombramientos de nuevas autoridades. Las fechas de nacimiento y fallecimiento de los “santos ACT” tienen gran relevancia en las actuales economías creativas y culturales. En esos eventos conmemorativos se aportan nuevos documentos y nuevas interpretaciones, pero también se critican documentos e interpretaciones previas, algunas de las cuales quedan arrinconadas, si no descartadas y refutadas. Los métodos falsacionistas y las emergencias son comunes a los diversos sistemas ACT. Las interacciones entre artistas, científicos y tecnólogos implican creación y destrucción, es decir, innovaciones en el sentido canónico del término en filosofía de la innovación.

Otro modo de innovar proviene de los procesos de difusión internacional del conocimiento. En el caso de las letras se produce ante todo por la vía de la traducción a otras lenguas, y en las artes mediante exposiciones itinerantes. A partir de 1940, las traducciones de escritos de sor Juana al alemán, al inglés y al francés aportaron nuevos puntos de vista, y por tanto innovaciones hermenéuticas. Este tipo de procesos de innovación derivados de la difusión del conocimiento también son comunes a las artes, las ciencias y las tecnologías. Aquí no vamos a analizarlos. En el caso de sor Juana, ya indicamos que el libro de Octavio Paz (1982) y sus cursos previos en los EEUU tuvieron como consecuencia la irrupción internacional de la figura de la monja jerónima. Esas transferencias de conocimiento suelen ser innovadoras *per se*, independientemente de su mayor o menor penetración en otros entornos culturales. Ejemplificaremos este nuevo modo de innovar en el libro de Paz, por su gran finura intelectual y por la amplia documentación que el premio Nobel mexicano adujo para defender sus interpretaciones de sor Juana. Según Mario Vargas Llosa, esa obra es la más importante de Octavio Paz. Sin llegar a tanto, consideramos que *Las trampas de la fe* supuso un gran hito innovador en el sorjuanismo del siglo XX, aunque también suscitó oposición, como es normal en los procesos de innovación.

Al último modo de innovar del sorjuanismo que vamos a considerar aquí lo vamos a calificar genéricamente como *innovaciones académicas*. Pensamos en las tesis doctorales, pero también en los documentos que se guardan en archivos y bibliotecas públicas o privadas. En el caso de sor Juana, su figura y su obra cambiaron no poco en 1979 y 1995. Entonces fue cuando se publicaron la carta a su confesor personal, Núñez, y sus *Enigmas* para las monjas portuguesas. El primer documento puso en cuestión buena parte del relato pro eclesiástico, que daba por supuesto que fue su confesor quien la dejó, contrariamente a lo

que ocurrió, y la segunda publicación, editada en Portugal el mismo año de su muerte, permitió defender una hipótesis hasta entonces inverosímil: que sor Juana siguió haciendo literatura profana incluso cuando aparentemente había renunciado a todas sus artes sagradas anteriores, salvo la oración y la penitencia. Estas innovaciones “académicas” provienen de la investigación, la cual también existe en el caso de la poesía y la literatura, si entendemos estos oficios como artes de creación e innovación.

Para terminar, mencionaremos una última innovación en el sorjuanismo, ciertamente académica, pero muy disruptiva: la creación en 1979 de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Se trata de una universidad privada, aunque colabora mucho con la Universidad Nacional Autónoma de México. Su edificio central es el antiguo convento de Santa Clara, que estuvo cerrado en el siglo XIX y albergó diversos negocios en el siglo XX, incluido un salón de baile. El gobierno mexicano expropió el edificio y sus terrenos anexos y lo cedió a la nueva universidad, que ha pasado a ser la principal expresión institucional del sorjuanismo académico. No vamos a comentar sus actividades, que son muchas. Nos limitaremos a subrayar la creación de un centro de documentación sobre sor Juana, gracias al cual la figura de la monja jerónima ha experimentado una nueva mutación. Ese centro de documentación sorjuanista abarca referencias de muchos países y en varias lenguas. También alberga documentos perdidos en vida de sor Juana, algunos de los cuales aparecieron a lo largo del siglo XX. No hay que olvidar que ella transmitía sus poemas, sus escritos y sus composiciones de mano en mano en soportes manuscritos. Digitalizar esos documentos, previa recopilación de lo que pueda encontrarse aquí y allá, es la nueva tarea del sorjuanismo institucional, cuyo agente principal es la mencionada universidad.

¡Quién sabe! Quizás el sorjuanismo digital genere en el siglo XXI un *Segundo sueño*. *Primero sueño* fue una obra de *ciencia-sagrada-ficción*, si se nos permite la expresión. Quedan por crear tecnociencias-sagradas de ficción.

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, P. (1998). *Les Règles de l'Art*. Paris: Seuil.
- Calleja, D. (1996). *Vida de Sor Juana*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura.
- Campoamor, C. (2022). *Sor Juana Inés de la Cruz*. Valencina de la Concepción (Sevilla): Renacimiento.
- Chávez, E. (1990) [1931]. *Sor Juana Inés de la Cruz. Ensayo de Psicología*. México: Porrúa
- Corcó, J. (2017). La cosmovisión emergentista de Karl Popper, *Ápeiron. Estudios de filosofía*, monográfico «Karl Popper», 6, 165–175.
- Echeverría, J. (2017). *El arte de innovar. Naturalezas, lenguajes, sociedades*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Fernández Mac Gregor, G. (1932). *La santificación de sor Juana Inés de la Cruz*. México: Colegio de México.
- Gemelli, G. F. (1927). *Viaje a la Nueva España*. Ciudad de México: UNAM.
- Gurrutxaga, A. y Echeverría, J. (2012). *La luz de la luciérnaga. Diálogos de innovación social*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Juana Inés de la Cruz, Sor (1929). *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Edición y notas de E. Abreu Gómez. México: La voz nueva.

- Juana Inés de la Cruz, Sor (1951-1957). *Obras completas*. Edición de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 4 Vols.
- Juana Inés de la Cruz, Sor (2009). *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz, Lirica personal*. Edición de Antonio Alatorre. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lundvall, B. (1992). National, Systems of Innovation: Towards a Theory of Innovation and Interactive Learning. En B. A. Lundvall, *The Learning Economy and the Economics of Hope*.
- Nervo, A. (1910). *Juana de Asbaje*. Madrid: Hijos de M.G. Hernández.
- Nelson, R. R. (ed.) (1993). *National Innovation Systems: A Comparative Analysis*. Oxford University Press: Oxford.
- Paz, O. (1993). *Sor Juana Inés de la Cruz*. Seix Barral. Sexta reimpresión. México DF.: Planeta.
- Pfandl, L. (1963). *Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México: su vida, su poesía, su psique*. México: UNAM.
- Popper, K. R. (1962). *La lógica de la investigación científica*. Madrid: Tecnos. [Edición original de 1934].
- Schons, D. (1935). The First Feminist in the New World. *Equal Rights* 12:38.

Notas

- 1 “Two hundred years before Susan B. Anthony initiated the feminist movement in this country, there appeared in the New World, a woman who was undoubtedly one of the earliest of America Feminists. Strange as it may seem, this woman was a Mexican nun, Sor Juana Inés de la Cruz. She was not only a feminist but a writer of great charm and distinction, and one of the outstanding women of learning in the colonial world” (Schons, 1925, p. 302).
- 2 Para nuestro trabajo utilizamos la edición: Juana Inés de la Cruz, S. (1929). *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. E. Abreu Gómez (Ed. y n.). México: La voz nueva.