

Sor Juana Inés de la Cruz

Vida:

Con los nombres de la Monja de México, el Fénix de México y la décima Musa, fue llamada una de las glorias más esclarecidas de la literatura castellana del siglo XVII, sor Juana Inés de la Cruz, poetisa mexicana, autodidacta, humanista, cuya fama se extendió rápidamente por América y España. Su verdadero nombre era Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana y nació en la casa de campo de San Miguel de Nepantla, el 12 de noviembre de 1651. Nací, dice en un romance,

Donde los rayos solares

Me mirasen de hito en hito,

no bizcos, como a otras partes.

Juana Inés apenas si menciona el nombre de su padre. Desde muy niña dejó de verlo si es que lo conoció. Mientras vivió en el mundo Juana Inés llevó el apellido de su madre, su testamento lo confirma.

Su padre no solo fue un ausente sino un fantasma para ella. Sus poemas amorosos no giran nunca en torno a la presencia del amado sino de una imagen, forma fantástica ceñida por la memoria o el deseo. La persona querida aparece como un ser de humo, una sombra esculpida por la mente. Según biógrafos se supone que la niña mata al padre, no a la madre y esto indica una inversión del sexo y de valores; doble transgresión matar a la imagen de su padre y asumir así no la imagen de la madre sino la masculina. Pero esta masculinización, es negada de su vida psíquica: Juana Inés convierte el fantasma paternal en el espectro de su marido y ella se transforma en su viuda. Juana Inés sustituye idealmente a su madre.

El fantasma que ronda entre sus pensamientos son figuras ligadas a la madre, debe haber estado determinado por la oposición entre las dos imágenes masculinas, la del fantasma y la del intruso. La madre compensa la ausencia no con la imaginación sino con otra presencia, su padrastro Diego Ruiz Lozano.

Uno de los vínculos masculinos está representado por el abuelo, llamado Pedro Ramírez. Es el sustituto del padre. El abuelo era una persona amante de los libros y la cultura. La figura del abuelo es ambigua: no sólo está en el lugar del padre sino que está más allá de la masculinidad. Los libros del abuelo le abrieron las puertas de un mundo distinto al de su casa. Un mundo al que no podían entrar ni su madre ni sus hermanas: un mundo masculino. Ámbito cerrado a la mayoría de los hombres y al que ni Diego Ruiz Lozano ni su padre podían ingresar. Era un mundo de clérigos, letrados y ancianos, donde desaparecía o se transformaba la agresividad de la sexualidad masculina.

Fue la pequeña Juana una niña de condiciones excepcionales, y su aparición en el ambiente cultural de México tuvo algo de sobrenatural. Verdadera niña prodigio, se cuenta de ella que a los tres años aprendió por propia determinación a leer, asombrando a deudos y extraños con su precoz talento y la desenvoltura y agudeza de su ingenio.

Niña solitaria, niña que juega sola, niña que se pierde en sí misma. Sobre todo: niña curiosa. Ese fue su signo: la curiosidad. Curiosa del mundo y curiosa de sí misma, de lo que pasa en el mundo y lo que pasa dentro de ella. La curiosidad pronto se transformó en pasión intelectual: El ¿qué es? Y él ¿cómo es? Fueron preguntas que se repitió durante toda su vida.

A los ocho años de edad, fue trasladada a México, allí vivió en casa de su abuelo (que le fue heredada),

haciendo gestiones ante su familia para que la dejaran ingresar en la Universidad y proponiendo para ello vestirse con ropas de varón, pues las mujeres no podían en esa época cursar estudios universitarios. En veinte lecciones aprendió latín según su propio profesor, el bachiller Martínez de Oliva. Siendo aún una niña leyó mucho y bien, y adquirió un verdadero dominio en el arte de la poesía.

Sorprendido el virrey de México, marques de Mancera del talento y fama extraordinaria de esta criatura, la mandó a llamar a la corte, haciéndola dama de honor de la virreina.

Querida entrañablemente por la virreina, rodeada por innumera legión de admiradores, que aspiraban ansiosamente a su cariño, no pudo menos de sorprender a todos su rápida decisión de renunciar al mundo y a sus halagos y de recluirse, en plena juventud, en un convento, donde habría de pasar el resto de sus días. ¿Alguna pena de amor? ¿Un brusco desasimio de las cosas terrenas y prosaicas, en un momento de crisis de su espíritu? Quizá lo primero tenga más visos de verosimilitud. Sus versos de amor, lo más bello y espontáneo de su obra, hacen pensar que quien tan bien cantó a este sentimiento debió experimentarlo alguna vez y de manera profunda en carne propia. La historia que se imagina es convencional: el primer amor fue Silvio, sujeto indigno y del cual ella se aparta; aparece entonces Fabio, el gran amor. Pero Fabio muere y de ahí las lamentaciones y liras en que Juana Inés canta a su esposo muerto(esposo en el sentido de prometido).

Lo cierto es que en 1667, cuando sólo contaba con quince años, entró en el convento de Santa Teresa la Antigua (de carmelitas descalzas) como corista, de donde sale a poco, gravemente enferma, para ingresar en 1669, y esta vez definitivamente, en el convento de San Jerónimo.

El prestigio de sor Juana Inés de la Cruz, como habría de llamarse en adelante, fue creciendo aún más, y desde su celda del convento (abarrota de libros, esferas, mapas y toda clase de aparatos de ciencia) la ilustre monja ejerció hasta su muerte una influencia extraordinaria en la cultura y en el pensamiento de México. Allí surgió escribiendo con la misma espontaneidad y abundancia como lo había hecho desde niña, y a ella iban, en consulta o guiados por la admiración y la curiosidad, clérigos, doctores y funcionarios, sabedores de que allí, entre aquellas cuatro paredes cubiertas de libros, vivía el cerebro más privilegiado de México. Impresionada en los últimos años de su vida por la prédica del arzobispo de México, se deshizo de sus libros y aparatos de ciencia, su más caro tesoro, entregando su producto a los pobres y dedicándose por entero a la caridad y a la oración. Declarada una epidemia en la ciudad, contrajo el mal al oficiar de enfermera con sus hermanas de claustro, y murió en 1695, cuando sólo contaba con 44 años de edad.

Muchos pormenores de su vida han llegado hasta nosotros contados por ella misma, particularmente en la célebre carta al predicador Antonio Vieyra, quien, luego de agria polémica con la monja, le había aconsejado dejar el camino de la poesía. Además de su condición de eximia poetisa y de su curiosidad innata por todos los conocimientos de la época, sor Juana se caracterizaba por su espíritu independiente y libre y por su gran discreción, causando verdadera extrañeza el ver cómo esta religiosa estuvo siempre libre de las influencias y prejuicios del ambiente mexicano de entonces. Su condición de mujer y de monja hace doblemente significativa esta posición espiritual de sor Juana, particularmente en una época en que la mujer vivía una vida de casi absoluta clausura y en este sentido, la monja de México fue una verdadera precursora de las modernas reivindicaciones femeninas.

Sor Juana Inés de la Cruz escribió mucho, a menudo para satisfacer pedidos de terceros, y aunque no toda su producción es de igual valor, cuenta con gran números de páginas de verdadero mérito.

Sus obras completas constan de tres volúmenes. El primero Inundación castálida de la única poetisa musa décima sor Juana Inés de la Cruz (Madrid 1689); el segundo volumen apareció en Sevilla, en 1691, y el tercero y último póstumo. Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa poetisa americana (Madrid 1700).

La edición de sus poesías apareció en Zaragoza, en 1692. Sus obras comprenden escritos de distintos géneros:

piezas teatrales (*como amor es más laberinto* y *Empresas de una casa*); autos sacramentales (*El divino Narciso*, *El mártir del Sacramento*, *San Hermenegildo* y *El centro de Joseph*), y poesías líricas, sagradas, profanas y festivas. Como escribió tanto y en tan diversas circunstancias, y la mayor parte de sus composiciones se salvaron gracias a las copias que sacaban a menudo sus amigos y admiradores, su bibliografía, como la de Góngora, su maestro, es imprecisa, faltando obras, como el *Tratado de la música*, alabado por el padre Calleja.

Sor Juana vivió en que los culteranos y conceptistas se habían adueñado por completo del campo de las letras españolas, y no pudo substraerse a la influencia de estas escuelas, siendo el poeta culterano de mayor valor de los que hubo en América.

De la producción teatral de sor Juana Inés de la Cruz sobresale como la más lograda, el auto sacramental titulado *El divino Narciso*, donde abundan estrofas de gran delicadeza y ternura y de fervoroso –y femenino– misticismo. De su producción lírica, sobresalen sus versos satíricos–sentenciosos, algunos de ellos traspasados de vigorosa indignación, como los que empiezan con la conocida estrofa:

Hombres necios que acusáis

A la mujer sin razón,

Sin ver que sois la ocasión

De lo mismo que culpáis

Y sus poemas de amor, los mejores sin duda de su obra, y en los que la dicha, la melancolía de la ausencia, los celos, las contradicciones y tristezas propias de este sentimiento son de lo mejor que ha producido la poesía amorosa de todos los tiempos, como lo atestigua esta estrofa perteneciente a una de sus más difundidas poesías:

Detente, sombra de mi bien esquivo,

Imagen del hechizo que más quiero,

bella ilusión, por quien alegre muero,

Dulce ficción por quien penosa vivo.

Sor Juana Inés de la Cruz fue, a la vez culterana y conceptista; más conceptista que culterana, como que predominaba en ella lo intelectual y el ingenioso razonamiento–, y escribió también versos sencillos, libres de esos dos artificios. Mujer de ideas más que de palabras hermosas, dejó una obra abundante, bella y extraña, y si su nombre, luego del esplendor de sus triunfos, fue menospreciado por su culteranismo y por su valentía ante los problemas de la época, fue rehabilitado merecidamente en el siglo pasado, considerándose hoy entre los más altos ingenios que ha producido el continente.

Todos los que se han acercado a la figura de sor Juana se han hecho la misma pregunta: ¿por qué, cuando nada en su vida era indicio de una vocación religiosa y la rodeaba la admiración general, abandona la corte y se encierra en un convento? Las respuestas son muy variadas, la más popular, consiste en atribuir la decisión de Juana Inés a un amor desdichado, se puede llegar a interpretar que el amado murió; el amado era inaccesible, ya era por la pobreza de Juana, por su origen bastardo o por otra razón semejante; él era un ser indigno, vulgar que la dejó.

El Amor y el feminismo en Sor Juana Inés de la Cruz

Ha sido larga y está lejos de resolverse la querella acerca de los amores de Juana de Asbaje. Algunos piensan que el amor fue, para ella, cosa de la imaginación; otros, como Menéndez y Pelayo y Alfonso Reyes, ven en su obra tales acentos de emotividad que no pueden aceptar que este amor fuera puramente imaginario; otros, por fin, como Ludwig Pfandl, ven en los amores de sor Juana proyecciones de su narcisismo o de su fijación en la imagen paterna. La discusión es algo ociosa. El hecho concreto es que sor Juana escribe en sus romances, lirias, sonetos, algunos de los mejores poemas de amor de la lengua castellana.

Real o imaginario, pero ya *real* en cuanto se expresa, el amor es para Juana una vivencia y una presencia:

Con capa de cortesano

se me entró en el corazón.

Presencia llena de ambigüedades, fracasos, renuncia posiblemente intencionales, querencias, reflexiones, ausencias, celos.

El amor, como la capacidad de conocer, es en sor Juana innato e involuntario: aunque no quise, te quise. Pero ya sea que sor Juana describa psicológicamente los efectos del amor, ya sea que nos muestre sus oposiciones, contrastes y guerra, ya que trate sus oposiciones, contrastes y guerras, ya que trate de sentimientos de ausente, el amor es para ella el intento de reducir los opuestos. En algunos casos su inteligencia quiere explicarse el amor por medios racionales. Acaba por darse cuenta sor Juana de que la inteligencia es impotente. El amor es, en última instancia, inexplicable. Podríamos pensar que el galanteo, el cariño, el entendimiento, se confunden con el amor. No lo cree así sor Juana. Como por una dialéctica natural, son en un principio los celos los que prueban la existencia del amor:

¿Hay celos?, luego hay amor;

¿Hay amor?, luego habrá celos.

Pero los celos no explican el amor; tan solo lo manifiestan. Lo que da carácter verdaderamente dramático al amor es la relación presencia–ausencia.

Es cierto que en algunos poemas sor Juana describe la experiencia amorosa. Es igualmente cierto que en todas sus descripciones, en todas sus llamas de amor e inteligencia viva, está presente la ausencia.

Sucede como si sor Juana quisiera alejar el objeto amoroso para mejor amasarlo; como si quisiera guardarlo en el recuerdo para mejor poseerlo en las imágenes de la memoria. Dirigiéndose a uno de sus amados ausentes, dirá sor Juana:

Te labra prisión mi fantasía.

Es en este punto donde la obra de sor Juana recuerda la idea del amor que se desarrolla entre los cátaros y se filtra a los trovadores de Provenza y Occitania. Para ellos el amor lo es de verdad si es amor recíproco desgraciado. Solo existe el amor cuando no se realiza para mejor llegar a ser en un constante posponer las relaciones amorosas. No es necesario ni es lógico pensar que sor Juana conociera la tradición trovadoresca del amor cortesano. No es necesario tampoco pensar que sor Juana dejara de conocerla, por lo menos, filtrada a través de la literatura española. Lo que es un hecho es que en sor Juana, como en los trovadores, el amor real es el amor desgraciado, la huella de amor que no se olvida para que, en la memoria, sea presencia de amor. El agua va borrando lo que va dictando el fuego. Pero es este un borrar que no se borra, una ausencia que es presencia y, a fin de cuentas, presente ausencia, unión de los opuestos del alma. Dirá sor Juana que mucho dista lo vivo de lo pintado. Diríase que ella prefiere lo pintado a lo vivo: amor que se busca ausente, recuerdo, memoria del olvido para llegar a ser.

Veremos que este amor se realiza plenariamente en algunos poemas del amor humano. Veremos, sobre todo, que su verificación total le llega a sor Juana con la presencia de lo divino. Por ahora tenemos que contentarnos con su amor, a la vez y necesariamente real y fantástico, que describe celos, carencias, voliciones, en una dulce ficción por quien penosa vivo.

Feminismo, Feminidad.

Sor Juana nos dice que entró en el convento porque estaba negada para el matrimonio. ¿Habría que decir que esta renuncia a la vida es renuncia a la feminidad? De ser así, el feminismo de sor Juana debería entenderse como un ataque a los hombres. No es de creer que la hipótesis tenga suficientes fundamentos, sobre todo si recordamos la ironía, el humor y a veces la alegría con que sor Juana defiende a las mujeres: es decir, las afirma y se afirma al afirmarlas. Los hechos que nos constan, las obras, parecen decirnos que sor Juana fue feminista precisamente porque fue mujer. No hay principal amargura en el célebre *Hombres necios que acusáis*, ni la hay en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. Si algo hay en ambas es, más bien, alborozo. El feminismo de sor Juana es, ante todo, afirmación de la igualdad de capacidades, tanto emocionales como intelectuales, sobre todo intelectuales, entre los hombres y las mujeres. Para aclarar su feminismo, sor Juana invoca razones mítico-históricas (Atenea, ¿no es diosa de la sabiduría?), razones de autoridad (santas cristianas que son místicas, teólogas, historiadoras...), y encuentra razones patentes de las virreinas, sus amigas. Ante una sociedad que la entiende a medias y un mundo que a veces la acosa, sor Juana, más que proponer un feminismo teórico, hace acto de autodefensa y de autoafirmación. Más que un feminismo habría que hablar de feminidad: la que aparece en sus versos, en la *Respuesta* y en algunas de las obras de ocasión que dirige a sus dos virreinas preferidas: la de Mancera y la de Galve.

Amor, feminidad, ironía, muchas veces ternura: todo esto expresa y de todo ello rebosa la obra de sor Juana Inés de la Cruz.

Obras:

Detente, sombra de mi bien esquivo

Que no me quiera Fabio al verse amado
es dolor sin igual, en mi sentido;
mas que me quiera Silvio aborrecido
es menor mal, mas no menor enfado.
¿Qué sufrimiento no estará cansado,
si siempre le resuenan al oído,
tras la vana arrogancia de un querido,
el cansado gemir de un desdeñado?
Si de Silvio me cansa el rendimiento,
a Fabio canso con estar rendida:
si de este busco el agradecimiento,

a mí me busca agradecida:

por activa y pasiva es mi tormento,

pues padezco el querer y ser querida.

El por qué del título: Corresponde al primer verso de la composición. Esta poesía, igual que muchas otras, no tiene un título determinado; por lo tanto, como es habitual en estos casos, los críticos han optado por identificarla de este modo.

Fuentes: Sor Juana es una de las representantes del Barroco en América, cuando ya en la Península este movimiento había dado sus mayores frutos y estaba decayendo. Su obra es una revitalización del gongorismo, cuyas características sobresalientes son: perfección y exactitud formal; empleo de un vocabulario ornamental con abundantes cultismos, ausencia de emoción, frases cargadas y complejas; elaboración de metáforas enigmáticas.

En este soneto, es posible detectar la confluencia de las siguientes fuentes:

- Pedro Calderón de la Barca, en la presencia de ciertos recursos barrocos que incluyen matices de ternura.
- Luis Góngora, en las dislocaciones sintácticas.
- Francisco de Quevedo, en el complicado razonamiento y en la elaboración de conceptos agudos.

Género: Lírica. En este soneto, a pesar de insertarse dentro de las *manifestaciones líricas puras*, la expresión de los sentimientos íntimos de la poetisa se ven atenuados por su barroquismo, es decir por la barrera entre el individuo y el mundo que establecía este estilo artificioso.

Caracteres formales: Versificación. Soneto de versos endecasílabos con rima consonante organizada de acuerdo con el siguiente esquema: ABBA/ ABBA/ CDC/ DCD.

Época en que se desarrolla la obra: Por tratarse de una manifestación lírica pura es atemporal: el mundo de símbolos y metáforas que aparecen allí coloca al poema fuera de un tiempo y espacio definidos.

Ámbito:

- Geográfico y social: No se puede precisar.
- Espiritual: Conflicto íntimo y estado de tensión interior traducidos en forma intelectual.

Resumen del argumento: El argumento no tiene en este soneto una importancia decisiva, aunque algunos elementos de su contenido permiten suponer que se trata de una historia de amor en la que el amado se muestra esquivo, provocando las dulces protestas de su enamorada.

Idea central de la obra: Mostrar el triunfo de la fantasía sobre la realidad: lo más importante para el ser humano es su vida interior, su imaginación. Aun en el amor, no tiene tanta importancia la presencia real y concreta del otro, sino el sentimiento íntimo y personal que es capaz de engendrar amor. Los dos últimos versos del soneto condensan esta idea: *poco importa burlar brazos y pecho/ si te labra prisión mi fantasía.*

Temas:

Principal:

- El sentimiento amoroso.

Secundarios:

- El amado esquivo.
- El abandono.
- La recriminación.
- La fantasía.

Personajes: El yo lírico y su interlocutor. En este caso el amado es nombrado a través de imágenes poéticas que corroboran lo dicho en la idea central; el amado es: *sombra, imagen, bella ilusión, dulce ficción*. La composición presenta el punto de vista de una mujer, claramente explicitado en la utilización del adjetivo *penosa*.

Organización interna de la obra: Este soneto responde a los cánones tradicionales de la época, presentando la siguiente estructura interna:

- Primer cuarteto: Presentación del tema (invocación al amado).
- Segundo cuarteto: Concentración del problema (protesta por su esquivéz).
- Primer terceto: Comienzo de la resolución (argumentación en contra de esa actitud).
- Segundo terceto: Cierre de la composición (refuerzo final de la argumentación).

Desde el punto de vista del contenido, el poema está dividido en dos partes definidas y contrapuestas: los cuartetos por un lado y los tercetos por el otro. La transición entre ambas partes está señalada por la conjunción adversativa *mas*, con que se inicia el primer terceto. El final repentino y cerrado, característico de los sonetos barrocos, se resume en los versos finales.

Lengua: Metafórica. Toda la composición es una gran metáfora del amor y del amado, resuelta en sucesivas metáforas parciales utilizadas para hacer referencias poéticas a elementos concretos.

En el plano sintáctico, las necesidades estructurales y de versificación llevan a la autora a utilizar con frecuencia el hipérbaton: *Si al imán de tus gracias atractivo/ sirve mi pecho de obediente acero*, en lugar de *si mi pecho sirve de obediente acero al imán atractivo de tus gracias*, por ejemplo.

En el plano léxico, el soneto presenta el vocabulario corriente de la lengua escrita en el siglo XVII.

Estilo: Esta composición es un típico soneto barroco: su estilo es, por lo tanto, recargado, artificioso y de gran complejidad; la perfección formal la acerca a la escuela culterana, mientras que la profundidad de sus conceptos la vincula con la conceptista.

La palabra eje de este soneto es *burlar*, con el sentido de *evadir*. En cada estrofa se refuerza este concepto: *esquivo, burlarme, burlado, burlar*. El poema se abre con un imperativo: *detente*, cuya fuerza expresiva se concentra en el último verso –que contesta a este *detente*– con *labra prisión*; ante la voluntad imaginativa de la autora, el amado no podrá escaparse más, no tendrá otra posibilidad que detenerse.

Recursos estilísticos:

- Imágenes visuales: *sombra de mi bien esquivo*, *imagen del hechizo que más quiero*.
- Imágenes cinéticas: *imán atractivo*, *obediente acero*.
- Metáforas: *bella ilusión*, *dulce ficción* (el amado); *forma fantástica* (el cuerpo imaginado del amado); *lazo estrecho* (el abrazo).
- Paralelismo sintáctico: *bella ilusión por quien alegre muero/ dulce ficción por quien penosa vivo*.
- Antítesis conceptuales: *alegre muero–penosa vivo*; *prisión–fantasía*.
- Preguntas retóricas: *¿para qué me enamoras lisonjero/ si has de burlarme luego fugitivo?*

Circunstancias subyacentes en la obra:

- Actitud independiente de una mujer frente al amor.
- Límites imprecisos entre la realidad y la fantasía.
- Posibilidad de interpretar de dos maneras una poesía amatoria debido a la semejanza de la descripción del amor a Dios y del amor mundano.
- Vocabulario y construcciones lingüísticas habituales en una persona de la clase culta del siglo XVII.

Influencias sobre obras posteriores: Sor Juana Inés de la Cruz –la más alta representante del gongorismo en América– no creó una escuela propia: su influencia, por lo tanto, no es de tipo personal, sino que, a través de su obra, escritores posteriores se nutrieron en la vertiente culterana. Sin embargo, lo que alcanzó verdadera importancia en el contexto cultural hispanoamericano fue la figura excepcional de esta monja cuya característica sobresaliente era poseer un espíritu luminoso y una inteligencia desbordante.

Carta a Sor Filotea de la Cruz

El título completo es Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz.

Está dirigida al obispo de Puebla, que con el seudónimo de Sor Filotea le dirigió una carta exhortándola a apartarse de las letras profanas.

La escribió en 1691, cuatro años antes de su muerte.

Cuenta allí:

- Su temprana vocación por el estudio.
- Su intensa curiosidad intelectual.
- Las razones por las cuales entra al convento: no le interesaba el matrimonio.
- Las desventajas de su condición de mujer.
- Sus esfuerzos para librarse de las presiones para que abandonara sus estudios.
- Su vocación espiritual: Me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad, que desde que me rayó la primera luz de la razón fue tan vehemente y poderosa inclinación a las letras que ni ajenas represiones (que he tenido muchas) ni propias reflexas (que he hecho no pocas) han bastado a que deje de seguir este natural que Dios puso en mí.
- El derecho de la mujer a aprender. Cita a mujeres ilustres tanto en las letras humanas como en las divinas.
- Propone una educación para mujeres, impartida por mujeres.
- Justifica la necesidad de aprender todas las ciencias: Lógica, Retórica, Física, Historia: derecho de llegar a leer las Sagradas Escrituras.
- Se expresa sobre lo difícil que es estudiar sin maestros.
- Las mujeres tienen las mismas capacidades que los hombres. Mi entendimiento, tal cual, no es tan libre como el suyo, pues viene de un solar.

Estilo: Lleno de citas en latín y alusiones a personajes y hechos no muy conocidos por el lector actual, lo que dificulta su lectura.

Las Redondillas

Hombres necios que acusáis

a la mujer sin razón,

*sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis:
si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?
Combatís su resistencia
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.
Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco,
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.
Queréis, con presunción necia,
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Tais,
en la posesión, Lucrecia.
¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
él mismo empeña el espejo
y siente que no esté claro?
Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos si os tratan mal,
burlándoos si os quieren bien.*

*Opinión, ninguna gana;
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.
Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por crüel
y a otra por fácil culpáis.
¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata ofende,
y la que es fácil enfada?
Mas, entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos en hora buena.
Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.
¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada
o el que ruega de caído?
¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga:*

*la que peca por la paga,
o el que paga por pecar?
Pues ¿para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
y hacedlas cual las buscáis.
Dejad de solicitar,
y después, con más razón,
acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.
Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.*

Versificación: Redondillas: estrofa de cuatro versos octosílabos que riman primero y cuarto, segundo y tercero. La rima es consonante.

Fuentes: Sor Juana es una de las representantes más importantes del Barroco en América.

Género: Lírico. El yo lírico asume el papel de juez de la conducta masculina.

Tema: Acusa a los hombres de asumir la condición de jueces de las mujeres, a quienes descalifican, cuando comparten con ellos ciertas experiencias amorosas, sin admitir que tienen tanta culpa como ellas.

El tema de la mujer dentro de la sociedad fue una constante en su poesía, como lo demuestra la célebre redondilla.

Rasgos Barrocos:

- A lo largo de todo el poema, repite el mismo tema. La diferencia entre cada redondilla está, no en el contenido, sino en el tratamiento estilístico. Variaciones sobre un mismo tema.
- Uso de Antítesis:

Bien – mal

¿Por qué queréis que obren bien

si las incitáis al mal?

Queréis, con presunción necia,
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Thais,
y en la posesión, Lucrecia.

*Lucrecia: dama romana considerada modelo de virtud. Se suicidó después de haber sido violada.

*Thais (también Tais): célebre cortesana griega.

Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por *cruel*
y a otra por *fácil* culpáis.

- Juegos sintácticos y semánticos:

La que *peca* por la *paga*
O el que *paga* por *pecar*
Queredlas cual las *hacéis*
O *hacedlas* cual las *buscáis*.

- Alusiones al mundo Grecorromano (como alarde de erudición). Cultismos. (Ejemplo de Thais y Lucrecia).
- Preguntas Retóricas:

¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga:
la que peca por la paga,
o el que paga por pecar?

La respuesta es obvia: los dos por igual.

La Religión católica determina la presencia en el mundo de tres enemigos del alma: diablo, carne y mundo. La obra termina con el verso: juntáis diablo, carne y mundo y se cierra con una condena total, pues ya no es solo la mujer, sino también la Religión la que los declara culpables.