

El Villancico a Santa Catarina y su articulación con la Respuesta a Sor Filotea : Algunas preguntas.

Fumagalli, Carla Anabella.

Cita:

Fumagalli, Carla Anabella (2012). *El Villancico a Santa Catarina y su articulación con la Respuesta a Sor Filotea : Algunas preguntas. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/2>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El Villancico a Santa Catarina y su articulación con la Respuesta a Sor Filotea:

algunas preguntas

Fumagalli, Carla Anabella

Universidad de Buenos Aires

Resumen

La crítica ha leído dos textos sorjuaninos como el *Villancico a Santa Catarina* y *La Respuesta a Sor Filotea* como una continuidad de objetivos intelectuales y políticos. Principalmente debido a la cercana temporalidad que los relaciona, sin olvidar las coincidencias tópicas entre ambos. Este trabajo se propone analizar estos vínculos y plantear interrogantes que abran la relación hacia otros aspectos, como lo público y lo privado en el siglo XVII, la educación sorjuanina, la leyenda de Santa Catarina, y el camino de lo profano a lo sagrado que la escritora es llamada a hacer en ese momento tan específico de su vida como es el período 1691-1695.

Palabras clave

Sor Juana – *Villancico a Santa Catarina* – *Respuesta a Sor Filotea* – conocimiento – educación.

El *Villancico a Santa Catarina* fue compuesto por Sor Juana Inés de la Cruz en 1691, después de la *Respuesta...* mientras que en Barcelona se publicaba por segunda vez el primer tomo de sus *Obras Completas*. Es el último villancico que escribe Sor Juana y el único que fue cantado en la Catedral de Oaxaca. Un año más tarde, es publicado en Puebla con tres reediciones. En cuanto al contenido textual, se le ha dado el valor de 'testamento intelectual' y contraparte en verso de la *Respuesta a Sor Filotea* (Tenorio 1999: 136). Hay que pensar que la cronología alrededor de estas dos producciones dice mucho acerca de su relación. 1693 es el año en que Sor Juana renuncia a las letras y regresa con su confesor el padre Núñez de Miranda. Un año más tarde firma, con sangre, la Protesta y fallece en 1695.

Este trabajo planteará algunos interrogantes acerca de la relación entre este texto lírico y la *Respuesta a Sor Filotea*. Severo Sarduy en *El Barroco y el Neobarroco* dice que el envolvimiento de una escritura por otra constituye el Barroco mismo (2011: 9). Esta hipótesis se actualiza en la crítica que vincula ambos textos. Por un lado, una línea narratológica con representantes como Martha Lilia Tenorio lee una relación temática entre ambos: una relación que pasa únicamente por una repetición de tópicos. Otra línea es la de género, tanto textual como sexual, con representantes como Marie-Cécile Benassy Berling o Natalie Underberg que leen una proclama reivindicatoria del lugar de la mujer con respecto al conocimiento que comienza en la *Respuesta...* y se intensifica en el *Villancico...* debido a la posibilidad de, supuestamente, escribir más libremente gracias al género. Ambas aproximaciones plantean una lectura incompleta. La propuesta de este trabajo es que una combinación de uno y otro método podría hablar de las conexiones entre estos textos de una forma más acabada.

El armado del corpus tiene que ver con, por un lado una cercanía temporal, y por el otro con un paralelismo entre la leyenda de la santa y la vida que Sor Juana se construye a sí misma en la *Respuesta...* La leyenda¹ dice que nacida a principios del siglo cuarto, Catarina era la hija de Costus, un gobernador pagano de Alejandría. En su adolescencia se decía que era muy engreída, por lo que su madre, cristiana, la llevó a su jefe espiritual para que la adoctrinara en su fe. Este, a su vez, le entregó un ícono de la Virgen con el niño Jesús con el cual la niña rezaría para obtener su benevolencia. Esa noche, Catarina tuvo un sueño. Ella se encontraba ante María y su hijo, pero este se obstinaba en darle la espalda y, sin mirarla, le dijo que era fea, pobre e ignorante. Al día siguiente, la niña buscó al confesor de su madre y aceptó sus enseñanzas para no ser rechazada por Cristo. Una vez formada, artes liberales incluidas, el sueño se repitió pero en esta oportunidad Jesús la encontró bella y sabia y la convirtió en su esposa dándole un anillo. En Alejandría reinaba el emperador Maximino Daya. En un intento por hacer que este dejara de perseguir cristianos por no celebrar fiestas paganas, Catarina intentó cristianizarlo. Fastidiado por la inteligencia de los argumentos de Catarina, la envió a una disputa con cincuenta sabios a los que debería intentar convertir. El éxito de este debate la consagró como una mujer sabia pero provocó el martirio y la muerte de los nuevos cristianos. Maximino le propuso convertirse en su “primera dama”, pero ante la negativa de la mujer, comenzaron los martirios con escorpiones y cadenas de hierro. Luego, la envió a un calabozo adonde los ángeles le llevaron alimento para que no muriera. Al verlos, la emperatriz, esposa de Maximino, se convirtió al cristianismo. El emperador se había ido de viaje y al volver reprochó a quienes habían alimentado a Catarina, quien afirmó que habían sido ángeles y él, para mancillar su virginidad ordenó el martirio por rueda. Sin embargo, al tocar su cuerpo, la rueda se rompió en pedazos. La emperatriz le

¹ Los datos que componen la vida de la santa fueron tomados del libro de Christine Walsh, donde se hace un punteo recopilatorio de todos aquellos encontrados en su investigación acerca del culto a Catarina de Alejandría en la Edad Media. Por otro lado, la leyenda de Santa Catarina más conocida y difundida, aunque es una que no contiene todos los aspectos biográficos conocidos de la santa, es la que Santiago de la Vorágine representa en el capítulo CLXXII de la *Leyenda Dorada* en el siglo XIII.

criticó tanta crueldad y por ello su marido mandó que le cortasen los pechos y la cabeza. Un soldado, Porfirio, que también había visto a los ángeles en el calabozo de Catarina, enterró el cuerpo de su regente. El emperador ordenó degollarlo y dejar sus restos a la intemperie. Intentó una vez más hacer que Catarina renunciase a su religión y aceptase el trono imperial. Ante una nueva negativa, dictaminó su decapitación. La leyenda continúa y dice que de las heridas de la mujer no emanó sangre, sino leche. Luego, su cuerpo fue trasladado por ángeles para ser encontrado intacto más tarde por un grupo de monjes en una gruta del Monte Sinaí.

Durante las Cruzadas, fue convertida en una santa popular y se la comenzó a representar con una aurora tricolor: blanca por su virginidad, verde por su sabiduría y roja por su martirio. La rueda suele aparecer detrás de su cuerpo, del mismo modo que la hoja de palma (símbolo del martirio), la espada (representando su decapitación), el libro (representando su sabiduría) y la cabeza del emperador Maximino bajo sus pies. Como ejemplo pictórico de tal representación, se puede ver en la pintura de Caravaggio de 1598 titulada *Santa Catalina de Alejandría* a una Catarina solitaria sentada sobre un almohadón con todos estos elementos, exceptuando el libro y la cabeza.

Es notorio que Santa Catarina no sea sólo una de las santas incluida en el grupo de los catorce Santos Auxiliadores sino que, además, es la invocada contra la muerte súbita. Los colores de su aurora coinciden también con los de la bandera mexicana y es la patrona de la Universidad Nacional de México, de las jóvenes solteras y de las estudiantes.

A partir del siglo XIV, comenzó a difundirse lo que sería el episodio más famoso de su vida, sus desposorios místicos. Múltiples representaciones se conocen de esta escena: Santa Catarina arrodillada recibiendo el anillo de un niño Jesús sentado en la falda de la Virgen María. Hans Memling en una pintura de 1479 representa la imagen de Santa Catarina junto con Santa Bárbara. Esta obra se titula *Bodas Místicas de Santa Catalina*. Los elementos de sus martirios continúan manifestándose bajo sus pies.

Estas representaciones pictóricas ilustran cuáles elementos de la leyenda fueron más populares, especialmente durante el Renacimiento. En el escrito de Sor Juana, algunas de estas imágenes se reiterarán para completar otras provistas por ella misma.

Pasando ya al texto sorjuanino, El *Villancico*... tiene once villancicos en tres nocturnos y una cuarta sección para la misa. El primer villancico ubica geográficamente a la protagonista a partir de la prosopopeya del río Nilo. Sus aguas deben detenerse a admirar su propia producción: Catarina. Comienza aquí una construcción genealógica de la santa enraizada en Egipto, que recorrerá todo el texto. A continuación, crea un segundo catálogo de mujeres probas; el primero estaba incluido en la *Respuesta*. La diferencia entre ambos es que mientras que en el villancico el catálogo es un marco comparativo de las virtudes de la homenajeada, en la *Respuesta* es una herramienta de persuasión. Según Carmen Peralta en el texto

“Elocuencia y fama: el catálogo de mujeres sabias en la *Respuesta* de Sor Juana Inés”
la lista de mujeres sabias tiene dos propósitos:

El principio sorjuanesco de organización de los ejemplos se orienta a reforzar un aspecto de la argumentación de la *Respuesta* que no siempre se ha destacado con suficiente énfasis: el derecho de la mujer (sabia) a intervenir en la esfera pública, a ejercer una función social relevante. En segundo lugar (...) el catálogo se convierte para Sor Juana también en una estrategia de representación, de legitimación de sí misma como autora y del papel activo que había venido ejerciendo en la república de las letras desde el (presunto) recogimiento de su convento de Santa Paula. (2000: 74)

Continúa explicando que los objetivos de tales ejemplos no son tanto en beneficio de su propio estudio, sino de sus publicaciones. Hay algo del orden de lo público que a su vez tiñe varias de las vidas de las mujeres señaladas. De hecho, una de las dos mujeres que se repiten en ambas listas (en la *Respuesta* y en el *Villancico*) es Débora, la profetisa y gobernante. La segunda es Abigail, también profetisa. Sin embargo, en ninguna es esta la característica señalada. Según Peralta: “Es posible que la monja silencie este aspecto de profetisa por un deseo—presente a lo largo del catálogo—de soslayar cualquier esfera considerada tradicionalmente femenina, y profetizar solía serlo.” (Ibíd.: 83). Sor Juana remarca principalmente el papel de gobernante, de figura pública: “Veo una Débora dando leyes, así en lo militar como en lo político, y gobernando el pueblo donde había tantos varones doctos” (1957: 460). Ella misma es una figura pública, junto con sus escritos en circulación. Según Peralta, Sor Juana reivindica el derecho de la mujer sabia de participar de la vida pública y de hacer pública su obra como autora activa.

Sin embargo, a lo largo de la *Respuesta*..., la monja no opina siempre lo mismo. Hay una doble perspectiva sobre el tema. Por un lado, reivindicar el derecho de la mujer a ser una figura social relevante (gracias a sus publicaciones) y por el otro, ubicarla en el ámbito privado para los estudios religiosos. Es paradójico pensar, de todos modos, que una división así se pueda sostener. Si pensamos que hay una reivindicación de la vida pública a través de sus estudios y escritos no religiosos y otra de la vida privada desde los religiosos (como los villancicos) esto puede funcionar al interior de los textos, en tanto tópicos. En la vida de la monja, sin embargo, son los villancicos sus escritos más públicos. Eran cantados, actuados, pedidos, reimpresos. Sus otros textos también eran publicados pero podemos aventurarnos a decir que no gozaban de la misma difusión que estos. Entonces cabe preguntarnos por qué en la *Respuesta*... la mujer debe estudiar en soledad con un maestro para entender las sagradas escrituras y por otro lado es su derecho y obligación, siendo docta, formar parte de la vida pública y política de su ciudad. Otro interrogante posible, a partir de

este, es si en su deseo por mostrarse proba, pero a la vez ilustrada, Sor Juana no articula estas dos posibilidades, a primera vista excluyentes, en su propio cuerpo.

Siguiendo el catálogo de mujeres virtuosas, en el *Villancico...*, Débora aparece junto con Jael, Judith y Rebecca en una estrofa en la que no se recupera la belleza, como con Abigail, Esther, Raquel y Susana, sino la virtud. Débora era la cuarta jueza del Israel premonárquico quien a su vez ayudó a la liberación de las manos de Jabín, rey de Canaán. Jael fue la que efectivamente asesinó a Sísara, el capitán del ejército de Jabín. Judith es otra asesina: con sus encantos engaña al invasor babilónico, Holofernes, y lo degüella, obteniendo la victoria bélica para Israel. Por último, Rebeca es la esposa de Isaac y la madre de Esaú y Jacob, el elegido. Ella no es una figura pública estrictamente pero se la considera una de las responsables de constituir el pueblo hebreo. Todos los personajes de esta lista pertenecen al Antiguo Testamento, pero sólo este cuarteto no es destacado por su belleza².

La misma Catarina integra el primer catálogo en la *Respuesta...*: "(...) pues veo aquella egipciaca Catarina, leyendo y convenciendo todas las sabidurías de los sabios de Egipto." (Ibíd.: 461). Formula así, la mayor coincidencia entre la Santa y ella misma. Ambas fueron sometidas, triunfando con éxito, a intentar persuadir a un grupo de hombres doctos siendo ellas mujeres y muy jóvenes. Catarina convirtió a todos al cristianismo, y Sor Juana (según el padre Calleja) se enfrentó con cuarenta sabios para probar su conocimiento saliendo victoriosa de tal examen.

Santiago de la Vorágine escribe en la *Leyenda Dorada* que Catarina se caracterizó por cinco cosas: su sabiduría, su elocuencia, su fortaleza, su castidad y los privilegios que Dios le dio. El autor explica detalladamente cada una de estas virtudes. La sabiduría, dice, es teórica (las ciencias del entendimiento o divinas, las naturales y las matemáticas); práctica (el conocimiento ético y moral, el económico y el político) y lógica (demostrativa, probable y sofística). Estas ramas del conocimiento son las mismas que Sor Juana dice estudiar y practicar en la *Respuesta...*: arquitectura, geometría, física, música. Incluso aparece aquí, nuevamente, el conocimiento político³.

Además de las constantes menciones a su belleza y a su sabiduría, la parte de la biografía que más parece interesarle a Sor Juana de Santa Catarina es que ella murió por su conocimiento. Es decir, dio su vida antes que ser sometida por Maximino. La primera mención a esto es una nueva comparación: "Tu triunfo, mayor/fue que el de Judith:/que aquél fue matar,/y este fue morir" (Sor Juana 1976: 165). El "Villancico III"

² Este breve catálogo puede ser habitado por asesinas quizás porque el villancico, según Natalie Underberg en su texto "Sor Juana's Villancicos: Context, gender and genre", es un género vernáculo en el que Sor Juana podía componer con mayor libertad porque era visto como entretenimiento. Toma dos elementos del género para justificar su hipótesis: La trivialización por el medio en que se cantaban y la distracción por la música que los acompañaba.

³ Una pregunta a hacerse es, en qué consiste el "conocimiento" político que podían llegar a tener la santa y la escritora. Porque conocimiento no significa práctica. Sin embargo, ambas mujeres parecen haber tenido una influencia concreta en la política.

comienza con el tópico de Cleopatra, otra mujer reconocida por su inteligencia que, como Catarina, muere para no ser esclavizada por un hombre, en su caso Octavio. Sin embargo, la superioridad de Catarina es establecida por los motivos de su muerte. Mientras Cleopatra prefiere su fama antes que la esclavitud, Catarina muere por Cristo. Aunque son parte de la misma estirpe, Catarina supera en este sentido a Cleopatra por la religiosidad que cubre los motivos de su muerte. Incluso es vista como una de las guardianas de las Sagradas Escrituras, comparada con Tolomeo y la historia de la Septuaginta en las coplas del "Villancico IV".

En estos mismos versos nos encontramos con la transición de Catarina del paganismo al cristianismo. Ella pasa de una fe pagana, con la cruz de Anj a la fe cristiana con la cruz católica:

¿Qué mucho, si la Cruz, que por oprobio/tuvo Judea y El romano Imperio,/entre sus jeroglíficos Egipto,/de su Serapis adoró en el pecho?//Heredó Catarina con la sangre (aunque en viciado culto), ardiente celo/de la Ley y la Cruz y Dios en ella/redujo lo viciado a lo perfecto. (Ibíd.: 168)

En los versos siguientes, el símbolo de la cruz y el de la rueda es derivado por Sor Juana en la cruz cristiana. El jeroglífico pasa de ser egipcio a ser infinito y por ende de Dios a través de la geometría. Podríamos considerar este razonamiento como parte de los que ella misma ha justificado en la *Respuesta...* En la cadena del conocimiento, si no se saben otras ciencias, es imposible estudiar los misterios de la divinidad:

Fue de Cruz su martirio; pues la Rueda/hace, con dos diámetros opuestos,/de la Cruz la figura soberana,/que en cuatro se divide ángulos rectos.//Fue en su círculo puesta Catarina,/pero no murió en ella: porque siendo de Dios el jeroglífico infinito,/en vez de topar muerte, halló el aliento (Ibíd.: 169)

La cruz y la rueda simbolizan, por otro lado, el cosmos, el centro del universo y el eje del mundo. Ese es el jeroglífico infinito que pertenece a Dios y a la vida y no a la muerte pagana. De hecho, la muerte de Catarina es caracterizada durante todo el villancico como el paso hacia la vida eterna y la resurrección destacando lo fértil de una muerte provechosa. La tradición hermética toma la rueda con una cruz en su centro como representación del micro y el macrocosmos, es decir la relación entre el hombre y el mundo⁴. Por un lado, la noción de microcosmos toma al ser humano como

⁴ Roob, Alexander *Alquimia y mística. El museo hermético*, Colonia: Taschen, 2001. Pág. 645.

un mundo en sí mismo, donde los cuatro ejes de la cruz simbolizan los cuatro humores, mientras que el macrocosmos abarca todo el universo y en este caso los ejes ilustran los cuatro vientos, los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones, etc. La relación Catarina-Mundo pasa entonces por su martirio y por su fe. Ella se vincula con el universo a través de Dios y Sor Juana transforma en un movimiento poético la cruz hermética o pagana en la cruz católica simbolizando el camino religioso de Catarina.

Una relación diferente entre la *Respuesta...* y el *Villancico a Santa Catarina* es la que hace Martha Tenorio en su libro *Los Villancicos de Sor Juana* donde compara los temas y considera que la atención dada a este texto es excesiva. Explica que hay cuestiones genéricas y de la leyenda de Santa Catarina que nada tienen que ver con su defensa de las mujeres a aprender. Sin embargo, reconoce que la figura de Sor Juana y la de la santa se entrecruzan a partir de su propia biografía desde el desarrollo de dos tópicos que no estaban incluidos en la leyenda tradicional: el del martirio y la envidia. Según las convenciones genéricas, el martirio sí forma parte de los tópicos esperados en la exposición de una vida de santa pero no de la manera en que Sor Juana lo utiliza. Tenorio lee en el villancico número V la porción más autobiográfica de toda la serie: "Porque es bella la envidian,/porque es docta la emulan:/¡oh qué antiguo en el mundo/es regular los méritos por las culpas!" (Ibíd.: 170). En la leyenda de Santa Catarina no hay mención de la envidia ni la emulación de su sabiduría. Estos nuevos datos tampoco son considerados como nuevas fuentes sino como la manera en que Sor Juana intercala su propia experiencia vital. En la *Respuesta...* expone que la característica más envidiada que una persona puede tener, mucho más que la hermosura o la riqueza, es el entendimiento. Esta envidia constituye un martirio en sí mismo:

Suelen en la eminencia de los templos colocarse por adorno unas figuras de los Vientos y de la Fama, y por defenderlas de las aves, las llenan todas de púas; defensa parece y no es sino propiedad forzada: no puede estar sin púas que la punquen quien está en alto (...) ¡Oh signo que te ponen por blanco de la envidia y por objeto de la contradicción! Cualquiera eminencia, ya sea de dignidad, ya de nobleza, ya de riqueza, ya de hermosura, ya de ciencia, padece esta pensión; pero la que con más rigor la experimenta es la del entendimiento. (1957: 454-455)

Más tarde en el texto, las púas de la corona de Cristo ilustran una relación con la sabiduría que se verá reflejada en el *Villancico...* Sor Juana explica que las pusieron en su cabeza porque al ser ese el depósito de su sabiduría, merecía más saña en su tortura. En el Villancico V, la tríada entendimiento-envidia-púas se repite: "Cortesana en sus filos/la máquina rotunda,/sólo es su movimiento/mejorar Catarina de fortuna//No extraña, no la Rosa/las penetrantes púas,/que no es nuevo que sean/pungente guarda de su pompa augusta" (Sor Juana 1976: 170). El martirio es,

entonces, directamente proporcional a la envidia que su entendimiento provoca. Como sabemos, ella no sufrió tormentos físicos por haber sido docta. Ambas son rosas, pero las púas en una son efectivamente las utilizadas en la rueda para torturarla y en la otra son las hostilidades que los demás le causan por envidia de su conocimiento.

Margaret Parker, en su texto "Sor Juana's "Villancicos" to St. Catherine: The Calleja Connection" también encuentra temas en el villancico (y en una obra teatral del Padre Calleja, confesor de Sor Juana) que no estaban en la leyenda. Entre ellos se encuentran la envidia, la mujer joven como blanco de críticas, la brevedad de la belleza, la importancia dada al linaje egipcio, a su educación y a la victoria ante los sabios, y la descripción de la santa como patrona de las artes (2004: 662).

Por otro lado, la leyenda de Santa Catarina no sitúa su sabiduría en el mismo nivel que Sor Juana. La monja equipara la sabiduría de la santa con su martirio, mientras que la tradición místico-religiosa toma este rasgo como algo funcional a su conversión y posterior tortura. Por que era sabia supo aceptar y defender la religión cristiana, aun con su vida. Sor Juana, en el Villancico VI (reivindicado especialmente por la tradición feminista), destaca su erudición por sobre sus otras virtudes: "¡Oh cuánto bien se perdiera/si Docta no hubiera sido! (...) Ocho y diez vueltas del Sol,/era el espacio florido/de su edad; mas de su ciencia/¿quién podrá contar los siglos?" (Ibíd.:172).

El Villancico VIII comienza con una nueva comparación de la santa. A través de un diálogo entre varios personajes, Sor Juana escribe una discusión acerca de cuál es la mejor de las Maravillas del Mundo Antiguo para concluir que es Catarina, porque las reúne a todas. Más tarde, una nueva discusión en una Ensaladilla se abre alrededor de si la santa es rosa o estrella. Estrella porque cuando muere, nace o rosa por su belleza. Por último, el Villancico XI, narra nuevamente la vida de Catarina en un estilo más coloquial, en forma de coplas. Toda la información que Sor Juana había plasmado en los villancicos anteriores se condensa en estos últimos versos mucho más concisamente:

Esta (...)/dizque supo mucho,/aunque era mujer.(...)/Porque, como
dizque/dice no sé quién,/ellas sólo saben hilar y coser...(...)/Pues esta, a
hombres grandes/pudo convencer;/que a un chico, cualquiera/lo sabe
envolver./Y aun una santita/dizque era también,/sin que le estorbase para
ello el saber. (Ibíd.: 180)

Sor Juana retoma el tema de ser mujer docta, de las actividades que las mujeres podían realizar siguiendo los preceptos de la Iglesia y de los hombres, la conversión de los sabios y la relación fe-conocimiento. El saber, dice, es compatible con la fe. Repitiendo el argumento que esboza en la *Respuesta...*, la fe y el estudio de las Sagradas Escrituras *necesariamente* son eslabones de la misma cadena. La cadena universal "es una manera de referirse a una teología, es decir, una

conceptualización sistemática del mundo espiritual. (...) Sor Juana destacaba un momento en que el poder de una deidad suprema femenina y los derechos de toda mujer fueron injustamente arrebatados por un patriarcado que tergiversó los valores sociales". (Egan 1993: 332). Sabemos que Catarina estudió con un confesor, a diferencia de Sor Juana, quien sostiene haber sido autodidacta. Su leyenda revela la relación que hizo de su don del saber con su extrema fe católica, una con la que Sor Juana se vio forzada a enfrentarse, quizás, justamente, por la falta de supervisión en sus estudios.

Leer el *Villancico a Santa Catarina* partiendo de la *Respuesta a Sor Filotea* trae estos problemas. ¿Por qué considerarlo una defensa de la mujer mayor que la *Respuesta*... cuando fue un texto a pedido y basado en una leyenda previa? ¿Los temas nuevos se relacionan, efectivamente, con la vida de la monja? ¿No se podría pensar que resaltar unas partes sobre otras se relaciona no sólo con los argumentos esbozados en la *Respuesta*... a favor del estudio femenino, sino también con una cuestión de géneros textuales? El villancico, ¿era una escritura menos controlada? ¿Al ser un texto pedido, público y representado, no sería algo paradójico que así fuera? Desde un punto de vista narratológico, las diferencias entre los textos son más que las coincidencias, pero pensando en la relación entre el conocimiento y la mujer en el siglo XVII, el *Villancico*... problematiza los argumentos esbozados en la *Respuesta*..., más que profundizarlos o ejemplificarlos.

Ahora bien, las coincidencias que sí hallamos entre la *Respuesta*... y el *Villancico*... no son demasiadas, pero sí sustanciosas. Una joven mujer que es martirizada por ser más sabia que los hombres y que debe probarse ante una junta de hombres ilustrados. Su conocimiento es puesto en función de su religión, demanda en la *Carta de Sor Filotea* y argumento en la *Respuesta*.... Pensando en una articulación entre ambos a partir de cómo se trata el vínculo de la mujer y el conocimiento, éste en función de la fe ilustra el camino que Sor Juana es llamada a hacer. A partir de la escritura del *Villancico a Santa Catarina*, es posible ver un recorrido biográfico que la aleja de las letras profanas y la acerca a las sagradas culminando en su Protesta de fe, renovando sus votos, recordemos la cronología establecida al inicio del texto. Sin embargo, también podemos leer este villancico no como un ejemplo de lo que a ella le solicitaban, es decir la renuncia a los estudios terrenales, sino un argumento en su contra. El conocimiento está puesto siempre a favor de la vida beata ante la imposibilidad de escindir ambos eslabones en la cadena del conocimiento. La fe se nutre de la dedicación otorgada a otras disciplinas. Estudiar sola, desordenadamente, sin maestros, pero estudiar, porque es lo único que puede acercarla a Dios, último peldaño de la escalera.

Bibliografía

Benassy Berling, Marie-Cécile (1983). "Más sobre la conversión de Sor Juana". *Nueva Revista de Filología Hispánica* Vol. 32 Núm.32: 462-471.

De la Vorágine, Santiago/Jacobo (1982) [s.XIII]. *Leyenda Dorada*. Traducción de José Manuel Macías. Madrid, Alianza. 765-774.

Egan, Linda (1993). "Donde Dios todavía es mujer: Sor Juana y la Teología Feminista". *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, México, El Colegio de México.

Hernando Gonzáles, Irene (2010). "Santa Catalina de Alejandría". *Base de datos digital de iconografía medieval*, Madrid, PIMCD de la Universidad Complutense de Madrid.

Parker, Margaret (2004). "Sor Juana's "Villancicos" to St. Catherine: The Calleja Connection". *Hispania* Vol. 87 Núm. 4: 657-664.

Peralta, Carmen (2000). "Elocuencia y fama: el catálogo de mujeres sabias en la Respuesta de Sor Juana Inés". *BHS LXXVII* Núm. 2: 73-92.

Roob, Alexander (2001). *Alquimia y mística. El museo hermético*, Colonia, Taschen.

Sarduy, Severo (2011). *El barroco y el neobarroco*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.

Sor Juana Inés de la Cruz (1976). *Obras completas II. Villancicos y Letras sacras*, Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México DF, FCE.

----- (1957). *Obras completas IV. Comedias, sainetes y prosa*, Edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda, México DF, FCE.

Tenorio, Martha Lilia (1999). *Los Villancicos de Sor Juana*, México DF, El Colegio de México.

Underberg, Natalie (2001). "Sor Juana's Villancicos: Context, Gender, and Genre". *Western Folklore*, Vol. 60 Num. 4: 297-316.

Walsh, Christine (2007). *The Cult of St Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe (Church, Faith and Culture in the Medieval West)*. Gran Bretaña, Ashgate.