DOSSIER

Ángel Rama (1926-2026): literatura, crítica y utopía latinoamericana

USOS DE LA *CIUDAD LETRADA* EN LA LITERATURA COLONIAL NOVOHISPANA: DE LA CIUDAD BARROCA AL PANTANO

USES OF THE LETTERED CITY IN THE COLONIAL LITERATURE OF NEW SPAIN: FROM THE BAROQUE CITY TO THE SWAMP

Mariana Rosetti

Instituto de Literatura Hispanoamericana-UBA/CONICET

Es doctora en Letras (Universidad de Buenos Aires) e investigadora adjunta de CONICET. Investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA) y del Centro de Historia Intelectual (Universidad Nacional de Quilmes). Es Profesora Adjunta de la materia de Narrativa Latinoamericana II de la Universidad Nacional de las Artes. Se especializa en letrados y discursividades de las ilustraciones e independencias hispanoamericanas. Publicó Letrados de la independencia. Polémicas y discursos formadores *por CLACSO en 2023.*

Contacto: marurosetti@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0164-1224

DOI: 10.5281/zenodo.23601920

Carla Fumagalli

Instituto de Literatura Hispanoamericana-UBA/CONICET

Es doctora en Letras (Universidad de Buenos Aires) e investigadora asistente del CONICET. Su tesis doctoral ganó la mención especial del LASA Maureen Ahern Doctoral Dissertation Award (2023). Forma parte de la cátedra de Fundamentos de los Estudios Literarios (A-Ruiz) de la UBA. Se especializa en los paratextos y las ediciones antiguas de Sor Juana Inés de la Cruz e investiga la autoría como problema en el siglo XVII. Publicó "Solamente lo que toco veo": las ediciones antiguas de Sor Juana Inés de la Cruz (1689-1725)*, en Iberoamericana/Vervuert (2025).*

Contacto: carlaafumagalli@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1336-0059

DOI: 10.5281/zenodo.23601920

RESUMEN

En este artículo analizamos cómo se pone en funcionamiento la máquina semiótica de la ciudad letrada propuesta por Ángel Rama en los textos de Sor Juana Inés de la Cruz y de José Joaquín Fernández de Lizardi, dos referentes de la literatura colonial novohispana. Las producciones de estos dos escritores nos muestran recorridos urbanos, enunciaciones problemáticas y tensadas sobre el posicionamiento letrado en el período colonial y lecturas particulares sobre la fragilidad de este grupo, que no es para nada homogéneo ni sólido, sino que se erige como un anillo de poder que presenta fisuras en sus cimientos.

PALABRAS CLAVE

Ángel Rama

Ciudad letrada

Literatura Colonial Novohispana

Prácticas Discursivas

Ciudad Barroca

ABSTRACT

In this article, we analyze how the semiotic machine of the lettered city, as proposed by Ángel Rama, is put into operation in the texts of Sor Juana Inés de la Cruz and José Joaquín Fernández de Lizardi, two leading figures of colonial New Spain literature. The works of these two writers reveal urban journeys, problematic and fraught pronouncements on the positioning of the lettered group in the colonial period, and particular readings of the fragility of this set, which is neither homogeneous nor solid, but rather stands as a ring of power with fissures in its foundations.

KEYWORDS

Ángel Rama

Lettered City

Colonial Literature of New Spain

Discursive Practices

Baroque City

Fecha de envío: 14/05/26 **Fecha de aceptación: 29/06/26**

Para Juan Pablo Dabove,
crítico agudo que pudo darle un sentido práctico
a la propuesta simbólica de Ángel Rama.

Introducción: la ciudad letrada como máquina semiótica

La ciudad letrada (1984) de Ángel Rama es un libro póstumo, cuya primera versión fue una conferencia dictada en la Universidad de Harvard en octubre de 1980 con el título "Funcionamiento del sistema literario en América Latina". En 1982, se convirtió en un trabajo para un simposio sobre urbanización en Stanford, organizado por Richard Morse. Pocos días antes de su muerte, Rama envió "La ciudad ordenada" a la *Revista de la Universidad de México*, que lo publicó en enero de 1983 con algunas imágenes y mapas que no aparecerían en el libro póstumo.

Las actas del simposio, incluyendo el primigenio ensayo de 26 páginas, "La ciudad letrada", fueron publicadas por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, en 1985, un año después de que Ediciones del Norte publicara *La ciudad letrada*. Tanto en el libro póstumo y la revista como en el simposio, Rama despliega muchas de las tesis que la crítica latinoamericana continúa desarrollando en la actualidad. Nos referimos a la relación entre los intelectuales, el poder, la circulación del conocimiento y su vínculo con el público en América Latina.

En el año 2006, la revista *Prismas* publicó un productivo dossier de lecturas interdisciplinarias sobre este ensayo, cuyas contribuciones lo pusieron en diálogo con otras de Rama, entre las que se destacaba *Transculturación narrativa en América Latina*, de 1982. Muchos de los colaboradores del dossier se preguntaban cómo Rama había pasado por alto las voces populares y las problemáticas de los bordes del poder que invadían o cuestionaban el modelo que el investigador uruguayo presentaba en su escrito póstumo de 1984. Sobre todo, muchas de esas contribuciones justificaban la cerrazón y propuesta maniquea de Rama entre sociabilidad escrituraria y sociedad analfabeta y oral-popular a la incompletitud del ensayo. Sin embargo, gracias a las investigaciones de Facundo Gómez (en especial, su artículo publicado en 2024 en *Prismas*) sobre el archivo de Rama sabemos que el autor no planificaba continuarlo y que la versión con la que contamos es la definitiva.

Y es que, si se compara al Rama de *Ciudad letrada* con el que se perfila en otros estudios (sobre todo, *Transculturación narrativa* y *Las máscaras democráticas del modernismo*, publicado póstumamente en 1985), encontramos

un modelo culturalista cuyo proceder metodológico y crítico recurre arbitrariamente a estudios urbanísticos, filosóficos y políticos (con las propuestas de Michel Foucault como faro) para construir un modelo de sociabilidad y poder urbanos detentados por un sector formado y criollo de las grandes ciudades virreinales hispanoamericanas.

Otra crítica se centra en la frugalidad de los ejemplos a los que recurre, ya que considera ciertos escritos puntuales de letrados o figuras hispanoamericanas desdeñando tanto los contextos de producción particulares, como el carácter polémico de los textos. Al elidir las construcciones de la enunciación y, sobre todo, las tensiones de estos letrados con el poder metropolitano, Rama desatiende matices fundamentales. A su vez, como lo señalaron anteriormente estudios como los de Rolena Adorno (1987), John Beverley (1999) Alejandra Mailhe (2006), Álvaro Fernández Bravo (2006), entre otros, este ensayo oblitera las voces populares, no les da agencia ni visibilidad: "numerosos textos indígenas y mestizos que contestaban la hegemonía letrada desde los bordes de la ciudad habían sido ignorados en el ensayo" (Fernández Bravo, 2006: 188).

Y, sin embargo, la propuesta de Rama, sobre todo para el período colonial, persiste y sigue siendo referencia obligada para acercarnos a la producción y posicionamiento incómodo de cierto sector de la población en las ciudades virreinales. Sector que, si bien detenta el poder de la escritura, construye su accionar alrededor del ejercicio de interpretar el contexto (*ciudad real*) e intermediar entre la praxis escrituraria (*ciudad letrada*) y los diversos proyectos utópicos (tanto urbanos, como políticos, económicos y administrativos) que se gestaron dentro de las colonias y, en muchos casos, en diálogo o con imposiciones del afuera metropolitano (*ciudad ideal*).

La insistencia de Rama sobre el proceder incómodo del letrado hispanoamericano se asimila a la propuesta que realizó Tulio Halperin Donghi en sus artículos de 1982: "Intelectuales, sociedad y vida pública en Hispanoamérica a través de la literatura autobiográfica" y "El letrado colonial como inventor de mitos revolucionarios: Fray Servando Teresa de Mier a través de sus escritos autobiográficos". En estos dos artículos, Halperin se concentra en los escritos autobiográficos de letrados coloniales devenidos en artífices-precursores de revoluciones y de órdenes nuevos, extraños y dolorosos para ellos. El autor recurre, para ello, a la metáfora del parto doloroso para indicar la transición que implicó para estos hombres el avizorar y prefigurar modelos políticos nuevos. Tanto Rama como Halperin utilizan la imagen del parto para pensar la praxis letrada en el espacio urbano en diálogo con la sobreimposición de la letra en los cuerpos y calles: Halperin habla del parto doloroso del cambio de rumbo de un modelo a otro de letrado; Rama enmarca el proyecto de conquista y dominio de la Monarquía española en tierras americanas a través de la metáfora del parto de la

inteligencia. Ambos pensadores conciben el orden como el equilibrio forzado y ambiguo entre un sistema de poder político-cultural, la práctica letrada y sus visos de autonomía. En otras palabras, en los estudios de Halperin y de Rama, el orden conlleva tensiones con los guardianes de la letra. Si miramos de cerca a través de los ladrillos que configuran los muros de la ciudad letrada colonial, no encontramos más que fragilidad: "su posición misma en la sociedad colonial, basada en su influjo y prestigio, antes que en la posesión segura de poderío social y económico, los hacía particularmente sensibles a los aspectos negativos del nexo político con la metrópoli y la corona, de cuyo arbitrio estaban poco protegidos por una preeminencia de bases muy frágiles" (Halperin Donghi, 1982b: 113).

Esta fragilidad del letrado dialoga en el ensayo de Rama con la vacilación categorial del concepto "ciudad letrada" (entre un significado espacial y una metáfora) que señala Claudia Gilman (2006). Para Gilman esta categoría vacilante no hace más que trabar el texto, que no permite ni caracterizar o conocer los espacios de poder escriturario, ni los miembros de estas repúblicas de las letras: "¿Quiénes son, cuando no se los nombra individualmente, miembros de ese conjunto evasivo e indiferenciado?" (2006: 159). Al respecto, Clara María Parra Triana concibe la propuesta de Rama con un "concepto metáfora" que asocia los componentes de la "ciudad" y de lo "letrado", "entendidos en su carácter historizante y localizado […] (que) no puede comprenderse sin su obligado correlato en la dinámica política que sustenta las prácticas de la letra" (2021: 83-84).

Consideramos que la salida de este laberinto crítico sobre el aporte concreto del ensayo de Rama la otorga Juan Pablo Dabove en su entrada sobre el término "ciudad letrada" para el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* que coordinaron Mónica Szurmuk y Robert Mckee en 2008. Dabove considera esta categoría como una "noción híbrida, ya que conjuga a la Foucault diversos niveles de análisis a una totalidad dinámica" (2008: 56). Los niveles que incluye esta noción tienen que ver con el conjunto de instituciones que "hacen de la propiedad y administración de la tecnología de la letra la condición de su existencia y de su funcionamiento (2008: 56), el grupo de individuos (los "letrados") "que obtienen una identidad social diferenciada por su pertenencia a las instituciones" (2008: 56) y las prácticas discursivas "que sostienen el predominio de las instituciones e individuos antes mencionados" (2008: 56). Esta conjunción de instituciones, individuos y prácticas discursivas, según Dabove, actúa como una gran máquina semiótica que "tiene una localización precisa: la ciudad latinoamericana, de la que es a la vez criatura y origen" (2008: 57). Y este aporte nos abre un camino nuevo de interpretación sobre la propuesta de Rama ya que hace visible los esfuerzos del sector letrado por "actuar" cotidianamente el imperio "desde el despacho, el púlpito o la cátedra" (2008: 57). No se trata solamente de la

identificación de figuras letradas en del espacio urbano, sino de su posicionamiento específico dentro de instituciones de poder, de su performatividad para sostener un engranaje político, militar y religioso cuyo centro se encontraba distante y que requería prácticas discursivas que permitieran "actuarlo", acercarlo y hacerlo carne viva a través de ceremonias, discursos, escritos, informes, enseñanza.

La noción de ciudad letrada como máquina semiótica nos otorga una llave para analizar tanto la enunciación de los letrados, como, y, sobre todo, reconstruir y acercarnos a los posicionamientos que ellos asumieron en el período colonial, los géneros narrativos a los que recurrieron, el tipo de polémicas que armaron, a qué máscaras o travestismos discursivos apelaron y qué objetivos persiguieron. Consideramos que este concepto que elabora Rama solo puede ser útil si se lo pone en funcionamiento como máquina semiótica a la hora de analizar textos y autofiguraciones letradas, más que si se lo analiza como aporte descriptivo o plano de categorías monolíticas entre la oralidad y la escritura, lo popular y lo culto, lo marginal y lo burocrático. Por este motivo, nos aproximaremos al caso México como caso testigo de la literatura colonial (siguiendo la línea de análisis de Rama en su ensayo, según lo ha observado Beatriz Colombi en 2006) para analizar la producción de dos letrados que rescata el investigador uruguayo en su escrito: Sor Juana Inés de la Cruz y José Joaquín Fernández de Lizardi. Nos interesa ver cómo se pone en funcionamiento la máquina semiótica de la ciudad letrada en sus textos, sobre todo en las tensiones entre instituciones, en la pertenencia de estos letrados a los circuitos de poder y en su expresión a través de determinadas prácticas discursivas. Las producciones de estos dos escritores nos muestran recorridos urbanos, enunciaciones problemáticas y tensadas sobre el posicionamiento letrado en el período colonial y lecturas particulares sobre la fragilidad de este grupo, que no es para nada homogéneo ni sólido, sino que se erige como un anillo de poder que presenta fisuras en sus cimientos.

La *ciudad letrada* en la ciudad barroca: entre planos, arcos y poesías

En seis capítulos que adjetivan la ciudad, Ángel Rama ensaya la historización de un vínculo: aquel entre el orden social y el orden de la forma. En el capítulo I, "La ciudad ordenada", recupera una reflexión de Lewis Mumford respecto de Hippodamos "padre griego de la ciudad ideal". Para Mumford, el arquitecto y planificador griego que le otorga el nombre al "plan hipodámico", es decir al plano urbano reticular, tenía plena confianza en que el proceso racional podría imponer medida y orden en cualquier actividad humana, pero más aún, en su concepción de que la forma de la ciudad era la forma de su orden social (Rama, 1998: 18). Esta idea en la que la jerarquía social se impone e imprime en el plano hipodámico es, para Rama, la noción regente de la ciudad barroca. Pero el crítico aclara: "No es la sociedad, sino

su forma organizada la que es traspuesta; y no a la ciudad, sino a su forma distributiva" (Rama, 1998: 19). Y la mejor forma distributiva que la matemática fue capaz de brindar en América (aquella forma con presente y futuro) fue la del damero. Pero, nuevamente aclara el crítico: no es el damero en sí, como no es la sociedad en sí ni la ciudad en sí: es "el principio rector que tras ella funciona y asegura un régimen de transmisiones. [...] Pero aún más importante es el principio postulado en las palabras del Rey: con anterioridad a toda realización, se debe pensar la ciudad" (Rama, 1998: 21). Rama había recuperado las palabras del Rey respecto del establecimiento de los pueblos en tierra continental en sus instrucciones a Pedrarias Dávila de 1513. En ellas, el Rey pretendía corregir los malos resultados de la experiencia insular de la Conquista de América: insistía, por ejemplo, en que se escogieran con cuidado los puertos para evitar costas anegadizas que dificultaran el cargamento de riquezas, y que solo se les hiciera guerra a los indios si ellos iniciaban las agresiones. El orden debía planearse para evitar futuros desórdenes. La operación se repite en las crónicas: los españoles fundan pueblos o ciudades o nombran cabildos sobre la tierra suelta y vacía (o vaciada). En este escenario es que Rama confiere un valor predominante a la palabra escrita:

> las ordenanzas reclamaron la participación de un *script* (en cualquiera de sus divergentes expresiones: un escribano, un escribiente o incluso un escritor) para redactar una escritura. A ésta se confería la alta misión que se reservó siempre a los escribanos: *dar fe*, una fe que sólo podía proceder de la palabra escrita, que inició su esplendorosa carrera imperial en el continente. Esta palabra escrita viviría en América como la única valedera, en oposición a la palabra hablada que pertenecía al reino de lo inseguro y lo precario. (Rama, 1998: 22).

Este punto, la jerarquía entre oralidad y escritura en la que la primera es subsidiaria e inferior a la segunda, ha sido muy criticado en el ensayo de Rama como ya se mencionó. Tzvetan Todorov en *La conquista de América*, por ejemplo, también hace uso del binomio oralidad-escritura para justificar y comprender la conquista del espacio americano. Pero mientras Todorov sugiere que la Conquista significó un éxito para los españoles por su dominio de la escritura, de acuerdo con Ángel Rama, la superioridad de la escritura se vincula con su poder para fijar una idea que luego se convertirá en realidad. Para afirmarlo, vuelve sobre la figura del plano:

> El plano ha sido desde siempre el mejor ejemplo de modelo cultural operativo. Tras su aparencial registro neutro de lo real, inserta el marco ideológico que valora y organiza esa realidad y autoriza toda suerte de

> operaciones intelectuales a partir de sus proposiciones, propias del modelo reducido. (1998: 22).

Pero entre la ordenanza y el plano, hay que decirlo, hay otro acto primero de oralidad y luego de escritura —y luego de re-escritura— que es el acto de fundar y poblar. En la *Carta de Veracruz* dice de Hernán Cortés el Cabildo de la Rica Villa de la Veracruz:

> Y luego comenzó con gran diligencia a poblar y fundar una villa, a la cual puso nombre la Rica Villa de la Vera Cruz, y nombronos a los que la presente suscribimos, por alcaldes y regidores de la dicha villa, y en nombre de vuestras reales altezas recibió de nosotros el juramento y solemnidad que en tal caso se acostumbra y suele hacer. (en Cortés, 2010: 285).

Hacia el final de la carta, el Cabildo describe la necesidad de "hacer de todo esto relación a vuestras reales altezas" (en Cortés, 2010: 287), es decir, poner por escrito lo que pertenecía al reino de lo precario, para volver sobre Rama. Hacer escritura de la oralidad es el marco general de la cultura barroca que Rama entiende infiltró la totalidad de la vida social y tradujo la conquista a la oposición entre la *polis* civilizada y la barbarie de los no urbanizados (1998: 25).

A su vez, ese nuevo signo, "ciudad barroca", encontrará un referente más preciso de la realidad americana en la Ciudad de México, ya que representa una morfología no de actividades (mercantiles, de ocio, profesionales, etc.) sino de estatus determinados y es, en el ensayo de Rama, tanto el archivo de una jerarquía como su modo de operar. Por eso, la forma del damero, en su infinitud sin límites, puede superponerse a los círculos concéntricos de la ciudad letrada, a los anillos en los que Rama ordena la urbe: "Tanto uno como otro modelo [el damero o los círculos concéntricos] no eran sino variaciones de una misma concepción de la razón ordenadora" (1998: 21).

La retícula ortogonal trazada por Alonso García Braco y supervisada por el propio Cortés sirve de modelo para imaginar la ciudad que Rama tenía en mente mientras articulaba planes y planos con la realidad americana. Literalmente, sus edificios, solares, calles y canales fueron resignificados por Cortés. Muchas veces ese procedimiento implicaba la total o parcial destrucción de lo que antes ocupaba su lugar:

> Siguiendo las huellas, cenizas y ruinas que quedaran de la vieja Tenochtitlan, el alarife [García Bravo] fue diseñando el nuevo plano a partir del centro que ocupara el Templo Mayor y la residencia de Moctezuma, lugares que renacerán como plaza, con la sede del nuevo

> poder, la casa del cabildo y la nueva residencia de Cortés, […]. A partir de la plaza se trazaban las calles paralelas y perpendiculares y se parcelaban los terrenos. […] Así, el centro se fue conformando por las residencias de los ciudadanos más ricos, los capitanes de Cortés en primer lugar, y un poco más alejados, otros conquistadores menos poderosos. (Rodilla, 2014: 60).

La periferia de esta nueva ciudad estaba ocupada por los indios, aunque su separación no era tajante. Las cédulas reales demuestran una gran movilidad de españoles en los barrios de los indios y viceversa (Rodilla, 2014: 55) ya que, en ellas, se solicitaba que la división entre ambos fuera más consistente.

La ex-Tenochtitlan con la que comienza el libro, ese caso testigo de Nueva España, se convierte en el capítulo dos en el centro del virreinato desde el que se irradia el poder y las decisiones, por eso identifica "ciudad barroca" con "ciudad sede administrativa". En su interior fue regida y conducida por la ciudad letrada, "agresiva y redentorista" (1998: 32). Protectores y ejecutores de órdenes de los poderosos —"todos esos que manejaban la pluma"— constituían una "frondosa burocracia" que, en el caso de la literatura, funcionaba como productora y consumidora de sus propias creaciones ya que nacía del poder virreinal "y volvía laudatoriamente a él" (1998: 32-33). De forma aún más oscura y pesimista, aunque no por ello menos posible, Rama describe las grandes obras del barroco —su "épica culta"— como el resultado de las condiciones de posibilidad brindadas por la apropiación de riquezas, el trabajo de indios y esclavos y su eufemística "catástrofe demográfica". La clase letrada (literaria y no) hace su entrada triunfal al libro manchada de la sangre de la Conquista. Esta clase estuvo ocupada en la burocracia, la evangelización de los indios, la ideologización de muchedumbres y la formación de la élite dirigente hasta el siglo XIX pues su extraordinaria longevidad, dice Rama, es su potencia.

Con los poetas, Rama no es menos derrotista, ya que ellos también cumplieron con esta labor hasta el siglo XIX; incluso, dice, el hacer versos era patrimonio de cualquier letrado, y cuesta no imaginarse a Carlos de Sigüenza y Góngora en la mente del crítico. Además de Balbuena, la otra poeta del siglo XVII que Rama menciona, y en la que se detiene apenas un poco más, es la mexicana sor Juana Inés de la Cruz, a quien llama una de las mayores intelectuales de Nueva España. Si la potencia de la ciudad letrada fue su longevidad, su supremacía es deudora de su urbanidad, pero más aún del manejo de la comunicación social. Los ejemplos son los casos de los Arcos Triunfales compuestos por Sigüenza y sor Juana en 1680 para la entrada de los nuevos virreyes, los marqueses de la Laguna en el que hacen

un "uso político del mensaje artístico" (1998: 37). El de Sigüenza se tituló *Teatro de virtudes políticas* y el de sor Juana, *Neptuno alegórico.*

Pero los Arcos, en tanto textos escritos, pero también y principalmente como espectáculos representados, configuran el discurso barroco privilegiado de la ciudad letrada ya que componen un sistema simbólico independiente que otorga significado a la realidad. La singularidad sorjuanina, de acuerdo con el ensayo de Rama, descansa en haber enfocado su poética en la desconexión entre un sistema de signos referencial, como el de los afectos, y el discurso literario. Esta desconexión es lo que Rama encuentra más "letrado" en sor Juana, ya que su condición de monja no la ubica consistentemente en el círculo de educadores de la plebe ni de los gobernantes, ni como burócrata. Escribe Rama: "la operación original (y genial) de sor Juana consiste en haber hecho de esa desconexión entre el discurso literario y la urdimbre de los afectos, el tema central de su poética" (1998: 38).

Sin embargo, el mismo Arco Triunfal que Ángel Rama aprovecha para evidenciar las redes de poder colonial entre poderosos y letrados tiene también su costado subalterno. No sólo participaban en el espectáculo sor Juana Inés, Carlos de Sigüenza y Góngora, o la clase noble, sino que, además, otros sectores de la ciudad por fuera del anillo letrado también participaban. Algunos de ellos eran los indios y mestizos en las corridas de toros, una parte de la celebración por la llegada de los nuevos virreyes. En palabras de Judith Farré:

> El pasatiempo taurino con el que las clases populares acaparan puntualmente el protagonismo de la fiesta forma parte de una risa entendida como patrimonio popular, que permite percibir la realidad celebrativa desde una perspectiva jocosa [...] y transforma a los principales actores del poder político y económico en ocasionales testigos de otras vías de exhibición festiva, en la que los protagonistas, invirtiendo sus papeles, pasan a ser los últimos sectores de la pirámide social y donde los valores que necesariamente imperan son los de la cultura y la fiesta popular. (2006: 80-81).

De este modo, la fiesta es un espectáculo público donde cada clase desempeña un papel, incluso las subalternas. Además, como apunta Beatriz Mariscal Hay, en la misma "Explicación del Arco", sor Juana es consciente de que su mensaje debía llegar a un público diverso: "por un lado a 'los entendidos' y por otro a 'los vulgares'; los primeros podrían descifrar las inscripciones y establecer las relaciones por analogía entre las figuras mitológicas y el homenajeado, mientras que serían 'los colores' los que

atraerían los ojos de los segundos" (1993: 93). Esta participación de otros sectores externos al anillo letrado otorga al ejemplo de Rama, que a primera vista parecía absoluto y evidente, el matiz de inclusión que la crítica reclama. De este modo, cuando el uruguayo define el discurso barroco y escribe: "Su mejor exposición no está en los textos literarios y mudos que hemos conservado, sino en la fiesta que ellos significaban, por lo cual su expresión más ilustrativa son los arcos triunfales con que se conmemoraban los grandes acontecimientos" (1998: 38), admite la posibilidad de interponer espacios, individuos y oportunidades de la subalternidad —con sus condiciones de posibilidad— entre las palabras que los olvidaron. Sin embargo, también es cierto que el entorno analfabeto de la ciudad letrada que se escribe y lee a sí misma también está representado por estos otros sujetos a quienes los letrados y sus arcos, en palabras de Rama, buscaban educar. Facundo Ruiz recupera el doble uso del emblema en el *Neptuno Alegórico* respecto de la imagen del dios Neptuno como uno de los elementos de la alegoría para referirse al Marqués de la Laguna:

> Dos elementos, característicos del uso de emblemas, no deberían pasarse por alto en esta concepción: en primer lugar, el carácter ideal que en cierta medida tiene la «deidad» (o cosa a expresar), ya que carecer de forma visible no le impide ser inteligible, todo lo cual reformula el problema en términos de cómo hacer visible lo inteligible; en segundo lugar, el funcionamiento de coincidentia oppositorum (o discordia concors) que adquiere la expresión: lo infinito puede ser limitado; lo limitado puede expresar lo infinito (cfr. Deleuze, 2002: 170-182). En la perspectiva de Bouzy, ambos elementos estarían subrayando no sólo el «conceptismo didáctico del emblema» (1993: 39) sino la intención publicitaria o propagandística subyacente (2012: 21).

El Arco, entonces, al mismo tiempo que incluye, instruye y jerarquiza, señala y destaca los límites entre la ciudad letrada y los anillos exteriores. Parte de la productividad inagotable del término "ciudad letrada" está en la imposibilidad de establecer una sola lectura del término: la condena total de esta clase de características sacerdotales también tiene fisuras que habilitan alternativas algo más indulgentes.

Respecto de sor Juana y su lugar en el libro, la astucia de Rama está en citar el *Neptuno alegórico* como el mejor ejemplo de la articulación entre letrados y el poder debido a la *laudatio* del nuevo gobernante que auspicia una relación de intercambios. Es una astucia crítica, ya que ubica a sor Juana en

el centro de la atención política en 1680, pero además proyecta la operación simbólica propuesta para el Arco, al resto de su poesía, aun cuando ésta coloque a la poeta en otras zonas de la ciudad letrada, permeables más a discutir con el poder o, por lo menos, con cierto poder –como en la *Respuesta a sor Filotea*, o *la Carta de Monterrey*– que a protegerlo.

La otra cita, sin referencia, que Rama toma de sor Juana es de un romance de tema de enredo amoroso llamado "Supuesto discurso mío". La cita dice: "¡Oh vil arte, cuyas reglas / tanto a la razón se oponen, / que para que se ejecuten / es menester que se ignoren!". Margo Glantz (1999) usa la misma cita como epígrafe de un artículo sobre la correspondencia entre el corazón como órgano del amor y la boca como órgano de la expresión. Nuevamente, al igual que en el *Neptuno Alegórico*, el problema sorjuanino es la expresión de aquello que no se puede ver. Y donde Rama ve desconexión, Glantz ve correspondencia. La idea de que el discurso literario de la poesía de sor Juana no alude a un sistema referencial recuerda a otro libro de la década de los ochenta, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, de Octavio Paz. Allí, Paz sugiere, de un modo inverso al de Rama, que sor Juana no necesita la prueba del amor para escribir sobre él, cuando analiza "Detente, sombra de mi bien esquivo", sino que son las fantasías de un amor –cualquiera– las que pueblan sus horas (1992: 381). Ambos, Paz y Rama, ven en sor Juana una escritora que no escribe acerca de una realidad concreta, sino que la explica. Sin embargo, mientras Rama concibe una operación a contrapelo de la ciudad letrada —pero desde ella— cuando sostiene esta desconexión o, mejor dicho, un sistema de signos independiente que "como una red se ajusta sobre la realidad para otorgarle significación; por momentos se diría que hasta simple existencia" (1998: 38), Paz no la tolera y necesita darle un referente, aunque no sea más que fantasioso. Este tipo de análisis que intentan divorciar vida y obra o discurso y referencia —así como aquellos que hermanan irreflexivamente ambas zonas— obliteran la posibilidad de considerar la poesía de sor Juana como el espacio donde encontrar una autora estratega, consciente de su posición, además de leer esa poética en otros textos ya menos políticos, ya menos ligados a los afectos.

De hecho, si leyéramos solamente un divorcio entre sistemas de sentido —simbólico y referencial— en la poesía sorjuanina, ignoraríamos una cartografía de los vínculos que la misma ciudad letrada plantea. En el diálogo entre el soneto-dedicatoria "El hijo que la esclava ha concebido" impreso en 1689 y el romance-prólogo "Esos versos, lector mío" impreso en 1690, se ilustra la ambivalencia entre la autoría y la autoridad, como una alternativa a la desconexión entre un sistema referencial y el discurso literario. En tanto paratextos, ambos poemas explican distintas "realidades": el vínculo con la mecenas a quien se dedica la producción, y aquel con el libro que anteceden,

sin desconectarse completamente del centro de la ciudad letrada, pero tampoco en dependencia exclusiva de él para tener u otorgar sentido.

El texto sugiere un vínculo entre mecenas, obra y autora que descansa sobre dos disciplinas: el derecho y la biología. Así, la obra de sor Juana es tratada como "el hijo", "opimo fruto", "borrones", "hijos del alma", "partos del pecho" y "conceptos" que, aún *manu propria* sorjuanina, son propiedad por derecho de la mecenas. La dedicatoria salvaguarda el lugar del mecenas, quien, aun cuando fija su nombre en la portada, se consolida en la dedicatoria como verdadero/a dueño/a de los textos. El epígrafe de la dedicatoria sorjuanina se hace eco de esta estrategia y propone también una narración de la inocencia sorjuanina que se repite en otras zonas de su obra a partir del motivo del "descuido de la obra" cuando se refiere a los papeles "que su Excelencia la pidió y pudo recoger Sóror Juana de muchas manos, que no estaban menos divididos que escondidos" (1689: f. 1).

Son estrategias de legitimación (el descuido, la inocencia, la ausencia de voluntad creadora y publicadora) que no solo sor Juana sostiene sobre su propia figura, sino que otros letrados que la avalan en distintos preliminares en el libro reproducen y amplían, como una estrategia para que futuros lectores ingresen al texto bajo la advertencia de que esos poemas y prosas son producto de un sujeto legitimado. La dedicatoria funciona como garantía y prueba de una amistad totalmente fundamental para la existencia de la obra sorjuanina y, a la vez, es una estrategia contrastada en el prólogo por un relato de autora que oscila entre la referencia absoluta a un poder fuera de sí que permite su existencia, y una ausencia total de un otro/a que garantice nada, más allá de la autora y el lector.

Así el poema que reemplaza en la reedición de *Inundación castálida* de 1690 (ahora llamada sencillamente *Poemas*...) un anónimo prólogo en prosa, y que se antepone al soneto "El hijo que la esclava ha concebido", es puramente referencial, en tanto se concibe a sí mismo como un prólogo desde sus primeros versos y a partir de la confirmación de su epígrafe, que así lo nomina. Su naturaleza paratextual, reafirmada por el hecho de no estar foliado y de reemplazar al prólogo en prosa, presenta el libro y sugiere que quien "habla" en el poema no es un yo lírico ideal, sino la misma autora que ofrece los versos a sus lectores, no a través de la mecenas sino, ahora, sin intermediarios. El prólogo como género cobra una importancia relevante en el libro impreso por constituir una "zona de transacción" (Genette, 2001: 8) estratégica porque establece el primer contacto entre lector y autor, mientras éste, desde el texto, pretende regular la lectura. Constituye un horizonte de espera y una guía de instrucciones en cuanto a la percepción de la obra. Al mismo tiempo, el autor del prólogo se afirma y se posiciona a través de lo que dice y anticipa las reacciones del lector.

El poema se establece en una ambivalencia muy clara entre una escritura encargada sin voluntad ejecutora y un discurso altamente persuasivo dirigido a sus lectores y, específicamente, a su libertad interpretativa. Mientras sor Juana avanza por el romance con "la pluma trotando" (v. 48) —prosopopeya que expone una escritura planteada como fruto del tiempo ocioso—, al mismo tiempo desea controlar la interpretación del lector, a quien, en su libertad, pueden o no gustarle los poemas: "Y siempre te sirvo, pues / o te agrado, o no te agrado: / si te agrado, te diviertes; / murmuras, si no te cuadro" (v. 29-32).

Si bien sor Juana no asume la autoridad sobre su libro de poesía, bajo el argumento de que el lector no debe estimar lo que ella nunca pensó que fuera a sus manos (v. 11-12) y, en un mismo movimiento, revela que, si no fue su voluntad, tiene que haber sido de quien fomentó su impresión —la condesa de Paredes—, el reverso de esa actitud es la responsabilidad autoral de quien persuade al lector para que aprecie su trabajo. En este sentido, la ambivalencia entre la función de autoridad —quien autoriza y legitima la escritura— y la de autoría —quien se responsabiliza por ella y da fe de su propiedad— da cuenta de una poeta que se mueve entre un sistema de signos referencial, como los vínculos coloniales entre mecenas y letrados, y el discurso literario que disfraza de libertad los pactos de poder.

Fernández de Lizardi: la ciudad pantano y la muerte del letrado colonial

En su capítulo tercero, "la ciudad escrituraria", Rama sostiene un desacople o desencuentro sistemático de la escritura en relación con el contexto social, esta vez aplicado al fin de la colonia y el proceso de independencias hispanoamericanas. Al respecto, nos acerca el caso de autoconciencia y desolación que experimenta Simón Bolívar: "Era otra vez, la función escrituraria, que comenzó a construir, despegada de la realidad, la que Bolívar estigmatizó como una "república aérea", prolongando en la independencia el mismo desencuentro que había conocido en la Colonia entre el *corpus* legal y la vida social" (Rama, 1998: 53).

Dentro de este espectro de desencuentro entre escritura de corte político-legal y la vida social, Rama inserta la propuesta de José Joaquín Fernández de Lizardi. Y no toda su escritura (que fue por demás variada y que se destacó, sobre todo, en la prensa periódica como uno de los primeros periodistas en Nueva España), sino principalmente su primera novela, *El Periquillo Sarniento*, que Lizardi publica en 1816 y que fue considerada por la crítica literaria como la primera novela hispanoamericana. Rama caracteriza esta obra como un efecto del contexto revolucionario y la clasifica de innovadora porque, por un lado, rompe con la circulación secreta de la ciudad letrada y su lengua latina y, por otro, porque "irrumpe el habla de la calle con

un repertorio lexical que hasta ese momento no había llegado a la escritura pública […] y lo hace con un regodeo revanchista que no llegan a simular las prevenciones morales con que se protege Lizardi" (1998: 54). De hecho, Rama sostiene que las críticas hacia las figuras letradas en la novela (médicos, maestros, escribanos, boticarios, abogados, jueces, entre otros) aluden a toda la obra del Pensador Mexicano y su "cartel de desafío a la *ciudad letrada*, mucho más que a España, a la Monarquía o a la Iglesia, y que su singularidad estriba en la existencia de un pequeño sector ya educado y alfabetizado que no había logrado introducirse en la corona letrada del Poder aunque ardientemente la codiciaba" (1998:54). Para ello, Rama compara la escritura de Lizardi y de gaceteros del período independentista con una nueva versión del *graffiti* que trabajó para distintos casos de denuncias al poder burocrático dentro de la Colonia en el capítulo segundo:

> [Lizardi] tiene que dar la batalla dentro del mismo campo que limita la escritura, por lo tanto dirigiéndola a un público alfabeto recién incorporado al circuito de la letra […] las gacetas empiezan a funcionar dentro de una precaria legalidad, cuya base es ya implícitamente burguesa; deriva del dinero con que pueden ser compradas […]. (1998: 54).

Son varios los temas que imbrica Rama como un todo inescindible para este momento de derrumbe colonial y de luchas intestinas y que necesitamos desmalezar para comprender los aportes de la novela de Lizardi, las tensiones que tuvo con la sociabilidad letrada novohispana y, sobre todo, las críticas de este escritor sobre la nocividad del letrado colonial y de su necesaria "muerte" para una renovación de la sociedad que exceden motivos personales de este publicista. En primer lugar, Rama toma por caso testigo a México y, sin embargo, engloba la escritura de Lizardi como revolucionaria. No obstante, este escritor se caracterizó por ser un liberal que buscó, desde 1812, la forma de instaurar la Constitución de Cádiz en Nueva España por considerar que la insurgencia implicaba una guerra interna que no llevaría a buen puerto a la patria. Es decir, el modelo de ciudad letrada presentaría fisuras en sus cimientos entre los letrados novohispanos que defendieron la independencia absoluta de España (como el caso de Servando Teresa de Mier) y aquellos que se posicionaron en posturas intermedias o fidelistas (siendo los casos de Mariano Beristáin para el caso fidelista o de Lizardi en el caso liberal).

En segundo lugar, Rama considera que la apertura de la ciudad letrada solo puede darse por ataques de criollos marginales que buscan criticarla, pero desean en su fuero interno formar parte de ella. Tenemos bien en claro que la producción de Lizardi fue liminar de la Arcadia Mexicana (formada entre otros letrados, por el mismo Carlos María de Bustamante quien fue el redactor del *Diario de México* en 1805). Los casos de Lizardi y de Bustamante

nos enseñan que la Arcadia Mexicana o círculo de letrados prestigiosos de México, no accionó según los parámetros fijos de la ciudad letrada como la entiende Rama para el período específicamente barroco, sino que contó con varios letrados que criticaron la burocracia virreinal y que, en el caso de Bustamante, no dudaron en sumarse a la insurgencia luego de la prohibición de la libertad de imprenta (sancionada por las Cortes de Cádiz e impedida a fines de 1812 por el virrey Venegas).

En tercer lugar, Rama oblitera una primera parte sumamente valiosa del discurso emancipador de muchos letrados hispanoamericanos, como fueron los casos de Bolívar, Nariño, Miranda y hasta de Simón Rodríguez, para los que el discurso político tenía un peso performativo fundamental. El Bolívar que recupera Rama se encuentra más cerca del de la "Carta de Jamaica" de 1816, de la mano del fracaso del primer intento de construcción de repúblicas en América con modelos ingleses o franceses. El proceso independentista llevó entre diez y catorce años y tuvo consigo momentos de euforia, así como también de desolación. Rama solo destaca las "ilusiones perdidas" de un momento determinado de ese proceso, sin verlo en su totalidad y en sus vericuetos.

En cuarto lugar, Rama analiza los desencuentros entre la escritura legal-política y las necesidades sociales, para los que rescata las figuras de políticos y educadores como referentes, con Lizardi y Rodríguez como representantes de este modelo. Si bien destaca la apertura y visibilidad que ambos le han dado a la lengua popular, sostiene que su producción se perdió en el olvido. Para ello, recurre a la figura y aportes de los "gaceteros", quienes juegan con los límites permitidos de la escritura y se desentienden de los mecenas para buscar suscriptores. Según Rama, los gaceteros serían los continuadores de los escritores anónimos de los *graffitis* ilegales de la Colonia. Esta lectura está en sintonía con la que presenta Rafael Rojas en *La escritura de la independencia* (2003) para los panfletistas —entre los que se destaca Lizardi— que construyen su discurso y accionar en la ciudad de México y su apariencia física según el tipo de escrito político que venden, como una suerte de grupo de poetas malditos. Sin embargo, en esta observación Rama deja de lado lo que verdaderamente testifica la escritura de las gacetas, panfletos o periódicos en lengua "canalla": la fuga o avería de la escritura "sagrada" o "secreta" del anillo concéntrico de la *ciudad letrada*, apertura causada no por un mero desafío a este espacio sacrosanto burocrático, sino por el desmoronamiento o ineficacia de las labores de los letrados coloniales. En otras palabras, la producción de Lizardi en todas sus variantes (prensa, narrativa ficcional, poesía y teatro) si en algo es referente es de atestiguar la ineficacia de la conjunción entre cultura y burocracia administrativa. Según los escritos de Lizardi —tomando como ejemplos los diálogos y personajes de su periódico *El Pensador Mexicano* (1812-1814) y sus novelas *El Periquillo Sarniento* (1816) y

Don Catrín de la Fachenda (1832)— de la gloriosa ciudad barroca del siglo XVII no queda más que un pantano constituido por espacios de perdición en los que se hunden y echan a perder las almas ingenuas de jóvenes. Estos espacios van desde lugares de juegos o "arrastraderitos", hasta las escuelas primarias donde los maestros simulan enseñar preceptos de un latín que desconocen. En todos los espacios urbanos se simula y el saber deviene grotesco: los cuerpos se ocultan bajo ropajes importados o contrahechos, la luz ilumina solo la porción de cuadras cercanas al Palacio Nacional y la Catedral para dejar los márgenes de la ciudad a oscuras y plagados de delincuencia, los mercados populares se ven invadidos por comerciantes egoístas que se aprovechan de la necesidad del pueblo, los médicos y boticarios ensayan brebajes en cuerpos humanos desvalidos.

Al respecto, Juan Pablo Dabove (1999) nos muestra la contaminación del espacio sagrado en la novela *El Periquillo Sarniento* en la que Lizardi sitúa el lugar de juegos al lado de la Iglesia. Sobre todo, los espacios de perdición o de vicio cumplen, según Dabove, la misma lógica oficial que el espacio sagrado y burocrático: "en el arrastraderito (y en la actividad excluyente dentro de él, el juego de dados, naipes o billar) se resumen críticamente muchas de las formas de la sociabilidad colonial: la educación, la circulación de bienes simbólicos, el modo de "jugar" las relaciones sociales" (1999: 33). Los accionares análogos, empastados, del lugar sagrado y del lugar de perdición, le permiten a Dabove observar que Lizardi construye la metáfora picaresca del arrastraderito como espejo de la ciudad letrada y, con ello, este escritor novohispano se coloca en tensión dentro de las redes letradas a las que pertenece: "es ese autocuestionamiento el que da al *Periquillo* su capacidad de interpelación y su nota como novela moderna" (1999: 33). En otras palabras, lo que hace moderna a la novela es su ambigüedad o tensión autoconsciente tanto del autor-editor de la novela (Lizardi es un personaje más, amigo íntimo del protagonista y hacedor de su biografía-novela), como del propio Pedro Sarmiento quien cambia su vida de letrado pícaro a hacendado-buen padre de sus hijos y de la comunidad.

La novela de Lizardi recurre al género picaresco para mostrarnos cómo los cuerpos en la ciudad de México se ven cooptados, engañados o taimados por letrados corruptos que han transformado la fiesta barroca en oscuridad. El plano ordenado del cual se había configurado la ciudad conquistada devino en pantano que obtura la libertad de los habitantes. Frente a la ciudad escrituraria degradada, Lizardi propone la vida de un letrado reformado letrado colonial devenido en hacendado. La salida del laberinto letrado colonial viene de la mano de una novela-testamento en la que los yerros conducen a la reforma y a la perspectiva ilustrada fisiocrática sobre la tierra:

> Es verdad que don Pedro escribió sus cuadernos con el designio de que solo sus hijos los leyeran; pero por fortuna éstos son los que menos necesitan su lectura […] En México, señora, y en todo el mundo hay una porción de Periquillos a quienes puede ser más útil esta leyenda por la doctrina y la moral que encierra […]. (Fernández de Lizardi, 1976: 944).

La efectividad de la vida reformada de Pedro Sarmiento ejerce su epítome de utilidad en su propio entierro en el que sus amigos de todo el espectro social, a la espera de que se coloque su lápida, ensayan —*graffitean*— poesías en las paredes del camposanto. Así, el anteúltimo capítulo de la novela despliega una escritura improvisada y comunitaria de los distintos amigos cercanos del protagonista que han aprendido de su benevolencia. Esta escritura en diálogo la inicia el propio padre Pelayo, quien "tomó un carbón del incensario, y en la blanca pared del camposanto escribió […] el siguiente soneto […] Como tenemos todos un poco de copleros a lo menos, fuimos escribiendo en la humildísima pared los versuchos que nos venían a la imaginación […]" (1976: 938-939). Escritura encadenada que se sella con los versos del indio fiscal de San Agustín de las Cuevas: "La dicha copla, después de muchos comentos que sobre ella hicimos a causa de que estaba ininteligible por su maldita letra, sacamos en limpio lo que decía" (1976: 942). Así, Lizardi plantea un desvío de la escritura del *graffiti* como se lo conocía en el período colonial y que se alejaría de la forma semilegal de las gacetas o panfletos como la entiende Rama para el período independentista. La novela nos muestra la muerte del letrado colonial y el pasaje necesario a un hombre útil cuyo legado revitaliza el trabajo con la tierra y recupera la comunidad de los hombres que le rinden homenaje en las paredes blancas del cementerio. Para Lizardi, la comunión de los hombres (del cura al indio) solo es posible con el cese nocivo del cuerpo letrado colonial.

Conclusiones

En este artículo hemos realizado un análisis de la propuesta de *ciudad letrada* de Ángel Rama a través de su uso como "máquina semiótica" como la entendió y puso en práctica Juan Pablo Dabove en sus análisis (sobre todo, de la obra de Fernández de Lizardi). A partir del caso mexicano y de dos períodos clave como fueron los de la ciudad barroca y el declive de la sociedad colonial con el advenimiento de los procesos independentistas en las primeras dos décadas del siglo XIX, nos concentramos en la escritura de Sor Juana Inés de la Cruz y de José Joaquín Fernández de Lizardi para poner en evidencia la fragilidad del grupo letrado que conformaba y actuaba la palabra burocrático-sagrada del poder. Sobre todo, buscamos dar a luz las tensiones que implicó el ejercicio letrado, así como también las prácticas

discursivas a las que apelaron los escritores seleccionados para dialogar con ese malestar constituyente de su identidad cultural problemática.

Por otro lado, indagamos tanto los planos urbanos como los mecanismos de poder que dieron luz tanto a la *ciudad real* como a su criatura, la *ciudad letrada*, y que tuvieron sus epígonos en la escritura que comienza en un arcos triunfales y culmina en un *graffiti*, ambos espejos deformantes de un proyecto utópico de la autonomía escrituraria que a fines de la Colonia devino en el testamento de la necesaria muerte del letrado colonial en busca de otro tipo de modelo alternativo que incluyera la escritura en comunidad.

Bibliografía

AAVV. "Dossier: 'La ciudad letrada. Hacia una historia de los intelectuales en América Latina'", *Prismas*, vol. 10, 2006.

ADORNO, ROLENA. "La ciudad letrada y los discursos coloniales", *Hispamérica*, vol. XVI, núm. 48, 1987.

AGUILAR, GONZALO. "Las costuras de la letra", *Prismas*, vol. 10, 2006.

CAYUELA, ANNE. *Le paratexte au Siècle d'Or*. Ginebra: Librairie Droz, 1996.

COLOMBI, BEATRIZ. "Una gesta antiépica", *Prismas*, vol. 10, 2006.

CORTÉS, HERNÁN. *Segunda Carta de Relación y otros textos*. Ed., prólogo y notas de Valeria Añón. Buenos Aires: Corregidor, 2010.

CRUZ, SOR JUANA INÉS DE LA. *Inundación Castálida de la Única Poetisa, Musa Décima, sóror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Gerónimo de la imperial ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración*. Madrid: Juan García Infanzón, 1689.

CRUZ, SOR JUANA INÉS DE LA. *Poemas de la Única Poetisa Americana, Musa Décima, sóror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Gerónimo de la imperial ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración*. Madrid: Juan García Infanzón, 1690.

DABOVE, JUAN PABLO. "Espejos de la ciudad letrada: el 'arrastraderito' y el juego como metáforas políticas en *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi", *Revista Iberoamericana*, vol. LXV, núm. 186, 1999.

DABOVE, JUAN PABLO. "Ciudad letrada", en Mónica Szurmuk y Robert McKee (eds.). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, 2008.

FARRÉ, JUDITH. "Espectáculos parateatrales en las entradas de virreyes en la Nueva España: el caso del Conde de Paredes (1680)", *Bulletin of the Comediantes*, vol. 58, núm. 1, 2006.

FERNÁNDEZ BRAVO, ÁLVARO. "La provocación de *La ciudad letrada*", *Prismas*, vol. 10, 2006.

FERNÁNDEZ DE LIZARDI, JOAQUÍN. *El Periquillo Sarniento*. Edición preparada por L. Sainz de Medrano. Madrid: Editora Nacional, [1816] 1976.

GENETTE, GÉRARD. *Umbrales*. México: Siglo XXI, 2001.

GILMAN, CLAUDIA. "América Latina. Ciudad, voz y letra", *Prismas*, vol. 10, 2006.

GLANTZ, MARGO. "El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de Sor Juana", *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, vol. 9, núm. 1, 2003.

GÓMEZ, FACUNDO. "Un ensayo después de las catástrofes", *Prismas*, vol. 28, 2024.

HALPERIN DONGHI, TULIO. "Intelectuales, sociedad y vida pública en Hispanoamérica a través de la literatura autobiográfica", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 44, núm. 1, 1982.

HALPERIN DONGHI, TULIO. "El letrado colonial como inventor de mitos revolucionarios: Fray Servando Teresa de Mier a través de sus escritos autobiográficos", en AAVV. *De historia e historiadores (Homenaje a José Luis Romero)*. México: Siglo XXI, 1982.

MAILHE, ALEJANDRA. "Desdoblamientos especulares", *Prismas*, vol. 10, 2006.

MARISCAL HAY, BEATRIZ. "Una 'Muger ignorante': sor Juana, interlocutora de virreyes", en Sara Poot Herrera (ed.). *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*. México: El Colegio de México, 1993.

PARRA TRIANA, CLARA MARÍA. "Ciudad letrada", en Beatriz Colombi (coord.). *Diccionario de términos críticos de la literatura y cultura en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2021.

PAZ, OCTAVIO. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, [1982] 1992.

RAMA, ÁNGEL. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

ROJAS, RAFAEL. *La escritura de la Independencia. El surgimiento de la opinión pública en México*. México: Taurus-CIDE, 2003.

RUIZ, FACUNDO. "Neptuno Alegórico: emblemático arco en la obra de sor Juana", *Imago*, núm. 4, 2012.

TODOROV, TZVETAN. *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI, 1998.