

Concepto y sentido de «fineza» en la obra de sor Juana Inés de la Cruz

Concept and Sense of «Fineness» in the Works of Sor Juana Inés de la Cruz

José Alejandro García-Hernández

<https://orcid.org/0000-0001-5159-3334>

Universidad Autónoma de Chihuahua

MÉXICO

jgarciah@uach.mx

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.1, 2025, pp. 465-476]

Recibido: 31-07-2024 / Aceptado: 19-11-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.01.32>

Resumen. Se expone el análisis conceptual del término *fineza* en la producción de la escritora novohispana. La alusión de finezas ha sido constante en la lírica, dramaturgia y prosa de sor Juana Inés de la Cruz. Es visible la admiración que la poetisa manifestó por los virreyes Tomás de la Cerda y María Luisa Manrique, a quienes dedicó sonetos y romances, además de atribuir las finezas a su presencia en la Nueva España; la loa que precede el *Festejo de los empeños de una casa* describe por medio de la representación en escena el valor de las finezas; *Carta Atenagórica* debate en torno a la manifestación de las finezas de Cristo, discusión que resultó posteriormente en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. El método interpretativo se realizó a partir de la relación intertextual de la obra de la escritora. Se concluye que sor Juana Inés de la Cruz conceptualiza, desde la producción literaria y sus relaciones personales, una definición lírica del término *fineza*.

Palabras clave. Literatura hispanoamericana; Nueva España; Juana Inés de la Cruz; Fineza.

Abstract. Exposes the conceptual analysis of the term *Fineness* in the production of the New Spain writer. The allusion of finenesses has been constant in the lyric, dramaturgy and prose of Sor Juana Inés de la Cruz. Is visible the admiration that the poetess expressed for the viceroys Tomás de la Cerda and María Luisa Manrique, to whom she dedicated sonnets and romances, in addition to attributing the finenesses to their presence in New Spain; The loa that precedes *Festejo*

de los empeños de una casa describes through representation on stage the value of the finenesses; *Carta Atenagórica* debates about the demonstration of Christ's finenesses, a discussion that later resulted in *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. The interpretive method was based on the intertextual relation of the writer's work. It concludes that Sor Juana Inés de la Cruz conceptualize, from literary production and personal relationships, a lyrical definition of the term *Finesse*.

Keywords. Hispanic American Literature; New Spain; Juana Inés de la Cruz; Finesse.

1. INTRODUCCIÓN

Mencionar en la actualidad a sor Juana Inés de la Cruz trae a la mente a una mujer ávida por el conocimiento y anticipada a los siglos posteriores. El verso final de *El sueño* augura la síntesis intelectual del siglo de la Ilustración «El mundo iluminado y yo despierta»¹, donde manifestó la búsqueda por el conocimiento universal. Las adversidades y fortunas en la vida íntima permitieron que su producción literaria se relacionara con los acontecimientos y personas allegadas, lo cual se evidencia en las alegorías de los tres géneros literarios que conforman su obra.

La presente investigación busca demostrar que sor Juana Inés conceptualizó el término *fineza* a partir de su admiración por las personas que estimó, en conjunto con su conocimiento literario, teológico y filosófico. La poetisa refirió sobre las bondades y dichas en los sonetos y romances que serán comentados y comparados en el primer apartado, los cuales se enlazarán con las dos partes continuas del artículo.

En el apartado dedicado a la dramaturgia se abordará el *Festejo de los empeños de una casa* con énfasis en el teatro breve que acompañó a la comedia principal, pues los personajes alegóricos que componen esta loa inicial dialogan para definir cuál de ellos es la Gran Dicha. Entre los interlocutores argumentan, desde sus existencias y características, las razones para definirse como tal. Este debate antecede a la letra cantada dedicada a la virreina y establece el marco conceptual de *Los empeños de una casa*. Por su parte, el Auto sacramental *El divino Narciso* representa alegóricamente la mayor fineza de Cristo, tema que la jerónima trató en sus últimas discusiones filosóficas y teológicas.

Sor Juana Inés de la Cruz mostró destreza en la argumentación sobre temas sacros, especialmente en la *Carta atenagórica*², disertación que resultó en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, obra autobiográfica que refrenda su postura y querrela hacia los prejuicios intelectuales de la época. En la *Atenagórica* retoma los conceptos de tres santos y los refiere para defender su postura respecto a la fineza

1. Sor Juana Inés de la Cruz, *El sueño*, p. 68.

2. Juana Inés concibió originalmente la disertación como «Crisis sobre un sermón». Es sabido por los sorjuanistas que el obispo Fernández de Santa Cruz publicó esta obra con el título *Carta Atenagórica* junto con la *Carta de sor Filotea*, lo cual originó el conflicto entre la jerónima con la Compañía de Jesús.

de cristo, representada en el sacramento, con lo cual reitera su definición sobre el término.

Octavio paz dedica un apartado a la pugna que sostuvo la jerónima con las autoridades eclesiásticas en *Las trampas de la fe*, y refiere las diversas acepciones de fineza y la importancia que dicho concepto representó para la humanista: «El tema, según se recordará, la había apasionado siempre y aparece en sus poemas de amor y hasta en un sainete»³. En la presente investigación se muestra la permanencia de las finezas y la conceptualización que realiza Juana Inés en su lírica, dramaturgia y prosa. Asimismo, los acontecimientos cercanos a la poetisa permiten relacionar su percepción lógica y emocional del término, además de la posterior representación alegórica en sus escritos.

Los años conformados entre 1680 y 1688 se caracterizan por reunir la mayor productividad literaria de Juana Inés debido al mecenazgo y amistad de la escritora con los condes de Paredes, virreyes de la Nueva España durante este periodo. Dichos «borriones», como les refiere, fueron publicados en 1689 en la colección *Inundación Castálida*. Al respecto, Dorothy Schons, primera académica norteamericana especializada en la obra de la jerónima, contextualiza sobre esta afectividad⁴: «Este fue el inicio de un brillante y alegre periodo para la talentosa monja. Sus nuevos mecenas la alentaron en sus ambiciones literarias. Debido a ellos, pudo escribir algunas de sus mejores obras»⁵. Con estos antecedentes el artículo pretende retratar las diversas relaciones que sostuvo la escritora novohispana y cómo estas conformaron la definición lírica de fineza atribuida en gran parte de su obra, misma que será discutida por género literario.

Las manifestaciones de bondad de los virreyes y los beneficios generados por ello caracterizan la materialización de la afectividad e influencia sobre las personas que les deben dichas bondades. La fineza, para sor Juana, reside en su representación, tangible o intangible, pues en uno de los últimos cuestionamientos en la *Atenagórica* refrenda: «¿Es fineza, acaso, tener amor? No, por cierto, sino las demostraciones del amor: ésas se llaman finezas. Aquellos signos exteriores demostrativos, y acciones que ejercita el amante, siendo su causa motiva el amor, eso se llama fineza»⁶. Así como relacionó la lírica sobre los celos, Juana Inés refrenda que el origen auténtico es el amor, y la demostración de acciones en beneficio de la persona amada. No es suficiente tener una motivación, sino manifestarla.

2. «ESTOS VERSOS, LECTOR MÍO...»: FINEZA EN LA LÍRICA

El siglo xvii de la Nueva España se caracterizó por el enriquecimiento de la producción literaria y una herencia del legado del Siglo de Oro español, especialmente la estética gongorina y el alto valor de la retórica en las composiciones literarias.

3. Paz, 2004, p. 512.

4. La traducción es propia.

5. Schons, 1926, p. 152.

6. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 825.

Daniel Torres refiere que la expresión de afectividades y respetos formaron parte del estilo: «amistad, enemistad, ingenio y disputa en el siglo xvii, como tropos recurrentes de la época»⁷. El manejo de dichos tópicos consolidó un punto común entre eruditos, clérigos y nobles.

El arribo de los virreyes Tomás de la Cerda y María Luisa Manrique al continente americano fue el momento en que la literatura de sor Juana Inés recibió la atención de los nuevos dirigentes, pues, como era costumbre, «desde el 22 de diciembre de 1528, los recibimientos de gobernantes eran celebrados con arcos o portadas triunfales»⁸, en el caso de dicha corte, la jerónima dedicó el *Neptuno alegórico*, cuya explicación en prosa será revisada en el tercer apartado de la investigación.

El soneto que inicia su primera publicación en 1689 está dedicado a María Luisa. Esta demostración de agradecimiento forma parte de la concepción del término *fineza* que la jerónima manifestó a lo largo de su escritura. El epígrafe previo a la composición evidencia la devoción de la poetisa hacia su mecenas, de quien se indican los nombres y títulos, además de especificar que los «papeles» son el tesoro que pidió su Excelencia:

Soneto a la excelentísima señora condesa de Paredes, marquesa de la Laguna, enviándole estos papeles, que su Excelencia le pidió y pudo recoger soror Juana de muchas manos en que estaban, no menos divididos que escondidos como tesoro, con otros que no cupo en el tiempo buscarlos ni copiarlos⁹.

El soneto inicial de su primera obra muestra respeto y devoción hacia la condesa. De esta forma expresa las bondades que se despliegan por parte de María Luisa, no solamente el respeto hacia su cargo, sino la manifestación de finezas desde su propia presencia. En la primera estrofa refiere al derecho propio:

El Hijo, que la Esclava ha concebido,
dice el Derecho, que le pertenece
al legítimo Dueño, que obedece
la Esclava Madre, de quien es nacido¹⁰.

La redacción de Derecho, con mayúscula, atribuye la función sustantiva donde él pertenece al mismo Dueño. La alegoría de la Esclava Madre versa en la sumisión de la Virgen María ante la orden del legítimo Dueño. Juana Inés explica que la figura de autoridad merece su propio Derecho de forma natural, lo cual antecede la fineza siguiente:

El que retorna el campo agradecido
opimo fruto, que obediente ofrece,

7. Torres, 2019, p. 8.

8. Ruiz, 2012, pp. 23-39.

9. Juana Inés de la Cruz, *Inundación Castálida*, p. 1.

10. Juana Inés de la Cruz, *Inundación Castálida*, p. 1.

es del Señor; pues si fecundo crece,
se lo debe al cultivo recibido¹¹.

La segunda estrofa refiere que el mismo campo agradece lo fértil de sus frutos, puesto que dichas atribuciones se deben al cultivo que realiza el Señor. La poetisa adelanta que la producción es abundante debido a las acciones de la autoridad. La estrofa muestra la relación de la siembra con su agradecimiento personal:

Así, Lisi divina, estos borrones,
que, hijos del alma son, partos del pecho,
será razón, que a ti te restituya¹².

Juana Inés atribuye en un solo sustantivo la figura de María Luisa, y deriva en igualdad de importancia el adjetivo junto con el nombre. Refiere también a Alma, sustantivo propio, de quien emergen los versos que retornan a su dueña: la condesa. Los borrones escritos por Juana Inés son originados por las virtudes de la virreina. De esta forma, la poetisa agradece las finezas de María Luisa, no solamente por su posición social, sino la demostración de afecto y acciones hacia ella. En torno al soneto, Montiel y Pirela Morillo argumentan que «Sor Juana deja claro que tiene conciencia de su situación de dependencia frente a los poderosos y se pliega ante ellos»¹³. En este sentido la monja no solamente expresa sus respetos a la virreina, sino que manifiesta una afectividad auténtica.

Juana Inés describió el amor platónico, sobre el cual, Margo Glantz comenta que: «es el antecedente del amor místico [...]: imposibilidad de ser correspondido convierte al amante en un ser contemplativo»¹⁴. La sorjuanina argumenta que el referente autobiográfico de la escritora novohispana forma parte de la composición de su lírica. El primer soneto evidencia que Juana Inés atribuye la fineza a la propia presencia de la virreina y las acciones que realizó en beneficio de su escritura, motivos suficientes para elogiarla. De igual forma refirió sobre el amor contemplativo hacia María Luisa, consciente de su no-correspondencia, pues este es el estado puro de su empeño. En el soneto que explica la más sublime calidad del amor, la poetisa define su postura de admiración:

Yo adoro a Lisi, pero no pretendo
que Lisi corresponda mi fineza;
pues si juzgo posible su belleza,
a su decoro y mi aprehensión ofendo¹⁵.

La jerónima es consciente que sus manifestaciones de afecto son insuficientes e indignas ante la presencia de la virreina, y ella misma acepta contemplarla, pues su modestia expresa que está conforme por mantenerse en dicho estado.

11. Juana Inés de la Cruz, *Inundación Castálida*, p. 2.

12. Juana Inés de la Cruz, *Inundación Castálida*, p. 2.

13. Montiel y Pirela Morillo, 2007, pp. 64-91.

14. Glantz, 1995, p. 133.

15. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 150.

Por su parte, el siguiente romance supone sobre la pasión de los celos como una de las manifestaciones del amor, así como el origen auténtico de la afectividad y pertenencia hacia el otro:

Porque la fineza, que es
de ordinario el tesorero
a quien remite las pagas
amor, de sus libramientos,
¿cuántas veces, motivada
de otros impulsos diversos,
ejecuta por de amor
decretos del galanteo?¹⁶

Sor Juana sustantiva a la fineza, desde la prosopopeya, le atribuye la tesorería que guarda lo debido y pregunta sobre los distintos motivos que originan las muestras del amor. Los celos forman parte de la afectividad que expresa una persona. Ramón Xirau explica el refuerzo de los mismos: «Los celos no explican el amor; tan solo lo manifiestan»¹⁷. La jerónima justifica la causa de los celos como una expresión natural de la afectividad, es decir, fineza auténtica sin motivo distinto al amor.

Juana Inés externó sus impresiones respecto a las manifestaciones del amor, especialmente por las acciones y muestras de afecto de la virreina. Desde la admiración definió la pureza del amor, para lo cual, Fredo Arias de la Canal diserta sobre la inmortalidad en su lírica: «se relaciona el amor, no tanto con lo bello, sino a lo bueno, con el propósito de inmortalizarse»¹⁸. Sin embargo, los cambios de liderazgo político propiciaron que los mecenas de Juana Inés retornaran a la península, y, en conjunto con la enfermedad y conflictos que acaecieron en sus años posteriores, ocasionó que su producción menguase; no obstante, poco menos de una década bastó para inmortalizar su concepto lírico sobre fineza.

3. «FINEZA SOY; VED SI CON RAZÓN PRETENDO...»: FINEZA EN EL TEATRO

La dramaturgia de sor Juana versa desde los contenidos sacros con alegorías de la evangelización, hasta comedias de enredo donde pasiones, finezas e intuiciones humanas complican y resuelven la trama en escena. Guillermo Schmidhuber clasifica la obra dramática de la escritora en dos temáticas: festejos a lo humano, conformados por *La segunda Celestina*, *Los empeños de una casa* y *Amor es más laberinto*; festejos a lo sacro, compuestos por *El divino Narciso*, *El mártir del sacramento*, *san Hermenegildo* y *El cetro de José*. El contenido y la dedicatoria en el *Festejo a los Empeños* están escritos para homenajear a los mecenas de la monja. De esto, Schmidhuber detalla lo siguiente:

16. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 6.

17. Xirau, 1967, p. 87.

18. Arias de la Canal, 1995, p. 10.

[...] la fecha de escenificación de *Los empeños de una casa* ha sido fijada en 4 de octubre de 1683 por Alberto G. Salceda, basándose en la información incluida en la loa que antecede a esta comedia, tomando como base un cotejo de los sucesos registrados en las crónicas de vigésimo octavo virrey de la Nueva España¹⁹.

La primera intervención en el *Festejo a los Empeños de una casa*²⁰ corresponde al personaje Música, quien convoca a aquellos que ocasionan dichas en la humanidad. En este debate los alegóricos argumentan sus atribuciones para definir quién es la Gran Dicha. Sor Juana enfatiza con capital mayúscula a Fineza y Mérito:

MÚSICA	Para celebrar cuál es de las dichas la mayor, a la ingeniosa palestra convoca a todos mi voz. [...] Siendo el asunto, a quién puede atribuirse mejor, si al gusto de la Fineza, o del Mérito al sudor ²¹ .
--------	---

El coloquio convocado por Música es la antesala conceptual donde se establecen los atributos de las grandes dichas a la par que elogia la presencia de los virreyes por medio de la técnica de ruptura de la cuarta pared. En este sentido, Octavio Rivera define que las loas eran laudatorias y agradecían a quien facilitaba la representación, para lo cual «Sor Juana hace el homenaje con su amistad, con su saber científico, con su extraordinaria inteligencia y, evidentemente, con su portentosa capacidad poética»²². Durante la intervención de Dicha, el soliloquio denota a los virreyes y especifica que ella misma no es lo suficientemente grande como sus majestades:

Pues soy —mas con razón
temo no ser creída,
que ventura tan grande
aun la dudan los ojos que la miran—
la venida dichosa
de la Excelsa María
y del Invicto Cerda,
que eternos duren y dichosos vivan.
Ved si a Dicha tan grande

19. Schmidhuber, 1995, p. 23.

20. La autora realiza un homenaje y juego de palabras con la comedia *Los empeños de un acaso* del dramaturgo Pedro Calderón de la Barca. Acaso es un personaje alegórico que la jerónima caracteriza en la loa.

21. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 627.

22. Rivera, 1999, pp. 127-141.

como gozáis podría
Diligencia ni Acaso,
Mérito ni Fortuna, conseguirla²³.

Dicha concluye el debate entre los interlocutores y abre paso a la primera jornada. En este sentido, el empleo alegórico de las dichas cumple la función de conceptualizar los atributos de los personajes y destacar que la llegada de sus majestades es la unión del azar agradable «Acaso», gozo del porvenir «Fortuna», premio a su legado «Mérito» y la continuidad del mismo «Diligencia». No obstante, aunque la unión de virtudes consolide a la gran Dicha, esta no se compara con la presencia de los virreyes.

Miguel Zugasti explica que la mención de los virreyes cumple con el cometido de las loas de mezclar los planos de ficción y realidad, además de involucrarles en la obra²⁴. Celsa García Valdés reafirma que en el momento en que Fortuna, Diligencia, Mérito y Acaso discuten acerca de cuál es la causa de la Dicha, esta se presenta y aclara que su origen es la visita de los virreyes²⁵. El elogio hiperbólico evidencia, además del respeto a sus majestades, la expresión de admiración y afectividad: la fineza que origina a estas sensaciones.

La loa concluye con la pieza cantada «Divina Lisi, permite...», versos que manifiestan los atributos que percibe la dramaturga a partir de las finezas de María Luisa. A continuación se comparte la versión prosificada²⁶:

Permite a los cobardes, indignos y humildes respetos, hallarte.
El humilde y dispuesto sacrificio aún es indigno de sacrificarse.
El afecto no se atreve a presumir que pueda agradarte.
Esta humilde ofrenda no aspira ni a formar parte de tributos.
Arde la sangre en su interior, antes que ensucie tu puro altar.
Los pensamientos de deseo yacen ante tu altar.
Gran Dicha será que los pensamientos merezcan tu desaire.
El amor sabe que, para quien busca el castigo, es castigo no recibirlo²⁷.

La pieza es puente entre el debate conceptual y el elogio hacia la virreina, para lo cual, Aurelio González estima que «no rompe el ritmo escénico ya que desde antes de la aparición de la Dicha indica que los personajes cantan y representan»²⁸. Como resultado, la loa describe por medio de los personajes a dichas que acaecen a la humanidad y se concluye que la llegada de sus majestades es la gran Dicha. Por su parte, la letra cantada enaltece las finezas de María Luisa y especifica que inclusive un desaire de ella es suficiente fineza para la autora.

23. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 634.

24. Zugasti, 1998, p. 471.

25. García Valdés, 2004, pp. 189-197.

26. Versión propia y presentada en el *III Congreso y Festival de Teatro Clásico Español y Novohispano* el 9 de abril de 2024 en la Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México. Se optó por redactar en la investigación esta versión debido al espacio de caracteres.

27. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 27.

28. González, 1999, p. 121.

Juana Inés emplea los personajes alegóricos en la loa, y por medio de sus argumentos y expresiones comienzan a revestir las cualidades de los virreyes, así como su presencia en la Nueva España. De esta forma alude la fineza de sus majestades e importancia para la puesta en escena.

El divino Narciso representa la alegoría de la evangelización en la loa que le precede: cuadros que caracterizan cómo América recibe el sacramento cristiano²⁹. Los personajes de la loa establecen el marco conceptual que define la relevancia de la palabra de Dios, tema central del Auto. En la escena XVI, el personaje Eco diserta con Soberbia sobre Naturaleza Humana:

Eco	Claro está, pues aunque has hecho tantas finezas por ella, en dejándola ¿quién duda que a ser mi despojo vuelva?
SOBERBIA	Pues no viéndote, ella es de condición tan grosera, que dejará tus cariños y olvidará tus finezas ³⁰ .

Ante el cuestionamiento, Narciso representa su sacrificio y deja el estatuto de su legado además del precepto sobre cuerpo y sangre que entregó para la salvación de Naturaleza Humana:

NARCISO	¿Cuál? El de la Penitencia y los demás sacramentos, que he vinculado en mi Iglesia por medicinas del alma ³¹ .
---------	---

Sor Juana representa por medio del auto la mayor fineza de Cristo: morir en beneficio de la humanidad y dotarla de libertad. Ante esta consigna Ezequiel Chávez comenta que «hizo todo cuanto pudo, dentro de la libertad que a la Creación había concedido para que lo amara o no lo amara; [...] y que así había dotado a todas sus criaturas del supremo don de la libertad»³². Por medio de la alegoría dramática, Juana Inés describe las manifestaciones del amor divino, donde sacrifica su forma humana y establece el libre albedrío, mayores finezas que recibe la humanidad por parte de su creador.

El divino Narciso es publicado en 1692. Dos años antes, bajo los intereses de Fernández de Santa Cruz, se difunde la *Atenagórica*, donde la jerónima argumenta su postura sobre la fineza de Cristo en debate con las interpretaciones de Antonio Vieyra; conflicto que repercutió en la producción de la poetisa.

29. Los personajes América y Occidente someten sus creencias para adoptar al Dios cristiano, nueva versión del «dios de las semillas», como proceso de conquista ideológica dirigida por los personajes Religión y Celo.

30. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 420.

31. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 420.

32. Chávez, 2001, p. 167.

4. «¿ES FINEZA ACASO TENER AMOR...?»: FINEZA EN LA PROSA

Como se especificó anteriormente, Juana Inés dedica el *Neptuno Alegórico* a la llegada de sus majestades, mismo que forma parte de *Inundación Castálida* en 1689. La alegoría principal relaciona al virrey con el domador de caballos, pues la entrada del cortejo fue revestida con caballería y gran séquito: «Excelentísimo Señor: Costumbre fue de la antigüedad, y muy especialmente de los egipcios, adorar sus deidades debajo de diferentes jeroglíficos y formas varias»³³. En este sentido sor Juana antecede que las descripciones de su majestad son comparables a las deidades y su derecho para gobernar la Nueva España.

El latinismo que contiene la dedicatoria describe al virrey con los siguientes elogios: «engalanado con las dotes de todas las virtudes; tranquilísimo Neptuno, favorabilísimo amparo; guardián máximo; protector óptimo; indulgentísimo padre»³⁴. Los atributos refieren a la calidad de gobierno y protección del nuevo regente, las manifestaciones de la Gran dicha que se mencionó en los apartados anteriores, referente a la forma en que la presencia de su majestad es la fineza misma. En el *Neptuno* la escritora muestra su habilidad retórica y capacidad para destacar las bondades que manifestaron los virreyes en beneficio de la Nueva España. De esta forma Juana Inés caracteriza mediante la prosa los elementos de la fineza: la materialización de bondades en beneficio de los subordinados.

El debate que originó el cuestionamiento a Vieyra sobre la mayor fineza de Cristo versa sobre la interpretación que este señaló sobre la no-correspondencia de su sacrificio, al atribuir que Cristo no la solicitó, a lo que la jerónima, respaldada con los argumentos de los tres santos que refiere, especifica que «Cristo quiso la correspondencia para sí, pero la utilidad que resulta de esa correspondencia la quiso para los hombres»³⁵. En este sentido, la fineza de Cristo consiste en retribuir al prójimo la correspondencia de ese amor, lo cual caracteriza esta afectividad, superior a la humana, pues, como Juana Inés especifica, «el amor de Cristo [es] muy al revés del de los hombres. Los hombres quieren la correspondencia porque es bien propio suyo»³⁶. Con este argumento se refrenda que la mayor fineza de Cristo concede la retribución en beneficio de la humanidad.

A pesar de los silogismos y argumentos que presentó la escritora, el tópico principal de la reprimenda que difundió Fernández de Santa Cruz consistió en re-frendarle su condición de religiosa obligada a los empeños de convento, lo que paulatinamente repercutió en su producción literaria, pues «las letras de Sor Filotea alistaron en contra de la Décima Musa a algunos eclesiásticos intolerantes de su tiempo»³⁷. No obstante, dos años después del conflicto y tres años antes de su fallecimiento, publicó en *El divino Narciso* la versión dramatizada de la fineza de Cristo y el legado del precepto divino.

33. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 777.

34. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 788.

35. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 822.

36. Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, p. 821.

37. Zertuche, 1961, p. 72.

Ezequiel Chávez extiende el argumento de sor Juana y especifica: «la mayor fineza —es decir, la mayor y más delicada bondad, la acción que sobre todo expresa el amor y la benevolencia— de Cristo fue morir por los hombres»³⁸. De esta forma, el sacrificio y despojo de lo material en función de la salvación, es la manifestación del amor de Cristo hacia la humanidad. Bajo este argumento, la constante de Juana Inés en relación con la fineza reside en las acciones de una persona en busca del beneficio de quien las recibe.

5. CONCEPTO Y CONCLUSIÓN

Con el recorrido de los tres géneros literarios que cultivó, es posible argumentar que sor Juana Inés concibió el término *fineza* a partir de la percepción que ella tiene sobre las acciones emitidas de una persona o autoridad en favor, a nivel contemplativo o retribuido, hacia la persona receptora. El *Diccionario de autoridades* define *fineza* como «acción o dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro». Motivada por las experiencias y amistad que sostuvo la escritora novohispana con los virreyes y sus allegados, además de su conocimiento sobre las bondades de Dios, propio de sus oficios religiosos, cultivó por medio de la lírica, dramaturgia y prosa una definición literaria que la presente investigación concluye derivada de la revisión retórica y conceptual de la misma. Fineza: a partir de la afectividad, manifestación de lo mejor de una persona con el beneficio de destacar lo óptimo de otra persona; en síntesis: la manifestación pura del Amor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias de la Canal, Fredo, prólogo a *Inundación Castálida de la única poetisa, musa dezima Soror Juana Inés de la Cruz. Edición facsimilar de 1689*, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista, A.C., 1995, pp. v-xxv.
- Chávez, Ezequiel, *Sor Juana Inés de la Cruz. Ensayo de psicología y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México*, Ciudad de México, Editorial Porrúa, 2001.
- García Valdés, Celsa, «Obra dramática de sor Juana Inés de la Cruz», en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, Anthropos, 2004, pp. 189-197.
- Glantz, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?*, Ciudad de México, Grijalbo, 1995.
- González, Aurelio, «Construcción teatral del festejo barroco: *Los empeños de una casa* de sor Juana», *Anales de Literatura Española*, 13, 1999, pp. 117-126.
- Juana Inés de la Cruz, sor, *El sueño*, ed. Alfonso Méndez, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

38. Chávez, 2001, p. 228.

- Juana Inés de la Cruz, sor, *Inundación Castálida de la única poetisa, musa dezima Soror Juana Inés de la Cruz. Edición facsimilar de 1689*, ed. Fredo Arias de la Canal, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista, A.C., 1995.
- Juana Inés de la Cruz, sor, *Obras completas*, Ciudad de México, Editorial Porrúa, 2021.
- Montiel, Leisie, y Johann Pirela Morillo, «Sor Juana Inés de la Cruz y la importancia del acto de saber», *Letras*, 49, 2007, pp. 64-91.
- Paz, Octavio, *Sor Juana Inés o las trampas de la fe*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Rivera, Octavio, «Teatro y poder en el virreinato de Nueva España: las loas profanas de sor Juana Inés de la Cruz», *Anales de Literatura Española*, 13, 1999, pp. 127-141.
- Ruiz, Facundo, «Neptuno alegórico: emblemático arco en la obra de sor Juana», *Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 4, 2012, pp. 23-39.
- Schmidhuber, Guillermo, prólogo a *Segundo tomo de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz y la «Segunda Celestina». Edición facsimilar de 1693*, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista A.C., 1995, pp. i-xxix.
- Schons, Dorothy, «Some Obscure Points in the Life of Sor Juana Inés De La Cruz», *Modern Philology*, 24.2, 1926, pp. 141-162. doi:10.1086/387633
- Torres, Daniel, «Finezas barrocas entre sor Juana Inés de la Cruz y don Carlos de Sigüenza y Góngora», *Delaware Review of Latin American Studies*, 18, 2019, pp. 8-15.
- Xirau, Ramón, *Genio y figura de sor Juana Inés de la Cruz*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1967.
- Zertuche, Francisco, *Sor Juana y la Compañía de Jesús*, Monterrey, Universidad de Nuevo León, 1961.
- Zugasti, Miguel, «El festejo para *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés de la Cruz en su contexto espectacular barroco», en *Sor Juana y su mundo: una mirada actual. Memorias del Congreso Internacional*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana / UNESCO / Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 468-476.