

“Óyeme con los ojos...”. Sor Juana Inés de la Cruz y el contexto novo hispano del siglo XVII

María Dolores Bravo Arriaga.

Facultad de Filosofía y Letras.

Universidad Nacional Autónoma de México.

1.-Introducción.

“Óyeme con los ojos...” Estas sugerentes palabras pertenecen a una de las más bellas e inspiradas lirás de Sor Juana, poéticamente conforman una sinestesia perfecta y son pertinentes para evocar la personalidad de la gran escritora del Barroco de Indias, la llamada Décima Musa o Fénix de México.

En la actualidad oímos su voz poética a través de la perdurabilidad de su palabra. Su breve existencia (1651-1695) estuvo señalada por la polémica y el antagonismo que suscitó su personalidad excéntrica y atípica. Por aquellos que supieron ver en ella -con lo rotundo de lo que esto implica- a una escritora genial y a una mujer marcada por la firme convicción de que el intelecto no tiene sexo y que la libertad creadora e intelectual puede llegar a los límites que se imponga a sí misma. Sus detractores, por el contrario -y a quienes podríamos justamente designar como sus perseguidores, miembros de la más poderosa e influyente jerarquía eclesiástica-, estaban firmemente convencidos de que la mujer -más aún una monja- debía de someterse a la potestad masculina, y carecer de ini-



ciativa crítica y, por supuesto, someterse dócilmente al arbitrio del varón.

Para comprender cabalmente lo expuesto en líneas anteriores y descifrar estos escollos, verdaderos Escila y Caribdis que tuvo que sortear esta mujer que aún después de trescientos años nos sigue seduciendo con su personalidad siempre esquiva y con su expresión literaria, es necesario acercarse a este binomio que se conjuga en su vida y en su obra. Sor Juana sigue siendo, como todo gran poeta lo es, y ella todavía más por el desafío portentoso que su palabra escrita expresa, un enigma. El que haya sido mujer despierta todavía más la controversia casi mítica que su personalidad inspira en los

lectores. Vida y obra imbricadas en una vocación que se impuso a su voluntad y, como ella misma expresa en uno de sus más difundidos escritos, la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*: “fue tan vehemente la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones que he tenido muchas, ni propias reflejas -que he hecho no pocas- han bastado a que deje este natural impulso que Dios puso en mí.” (*Respuesta... Antología*, p 118).

Para adentrarnos en Sor Juana y su mundo, dividimos nuestro ensayo en dos partes. En la primera se habla de conformación ideológica, social e histórica del ámbito en que vivió. En la segunda, hablamos de su obra, de algunos de sus escritos más representativos, que sustentan su fama en el tiempo como una de las grandes poetas de la lengua española.

2.- Entorno ideológico y social en la segunda mitad del siglo XVII novo hispano.

Es necesario aclarar el cuestionamiento que la monja jerónima despertó en sus antagonistas, a causa de un marcado problema de género. La

desconfianza que inspiró a los religiosos se debió a que, como varones, recibían dócilmente la sumisión incuestionable de las mujeres, ya fuesen laicas o monjas, pues acataban la palabra de autoridad masculina. Recordemos que se vivía en una sociedad patriarcal en la que la mujer respondía a un imaginario colectivo impuesto por las leyes del honor y de la honra. El honor masculino residía en la honra de la mujer. De ahí que era apremiante que ésta fuese guardada celosamente por el padre, el marido, o el hermano si era seglar, y por la autoridad espiritual del confesor o del padre espiritual si era monja. Estas eran, como sabemos, las dos opciones que las mujeres de cierta relevancia social, peninsulares o criollas tenían como solución social y moral. Paradójicamente, las mujeres de las clases subalternas, mestizas, indias o pertenecientes al sistema de castas, gozaban de más libertad, pues sobre ellas no recaía, tan rigurosamente, la imposición del sentido del honor.

Ante Sor Juana, los eclesiásticos de los que dependía (su confesor, el arzobispo de México y el influyente obispo de Puebla) experimentaron un reto innegable. Sabían que no era alguien común y corriente, y se enfrentaron con una mujer que rompió el esquema de la realidad que la circundaba y que cuestionó la palabra de autoridad imperante en su contexto. Por un lado, aceptó el estado religioso para tener la libertad de dedicarse al estudio. Su primera actitud significativa en su entorno machista fue el respon-



der al discurso oficial con su propio discurso. Reveladoras y de extrema sinceridad son estas palabras, verdadera declaración de principios de su ser interior:



«Y tomé el estado que tan indignamente tengo. Pensé yo que huía de mí misma, pero, ¡miserable de mí!, trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación,



que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo, pues de apagarse o embarazarse con tanto ejercicio que la religión tiene, reventaba como pólvora, y se verificaba en mí el privatio est causa appetitus. (“La privación es causa del apetito.”) »

(Respuesta a Sor Filotea de la Cruz, Antología, p. 120)

3.- Protagonismo en la corte virreinal.

En esta misma obra acepta y confiesa : “la total negación que tenía al matrimonio” (p.120). Antes de entrar al estado religioso había permanecido en la corte de los virreyes de Mancera. Es necesario destacar que entre sus protectores y admiradores se encontraron los poderosos gobernantes representantes del monarca. Pero, como veremos, los virreyes que más influyeron en su vida y en su obra fueron los Condes de Paredes, Marqueses de la Laguna. Asimismo, fue su protector y amigo el generoso y equilibrado arzobispo- virrey Payo Enríquez de Ribera, que pertenecía a la orden de San Agustín. Mientras a favor de la escritora se enfrentó el poder contra el poder, los eclesiásticos antes nombrados no se atrevieron a atentar en su contra.

La joven Juana fue dama de corte de los marqueses de Mancera. Fue, pues, cortesana, en el sentido que esta palabra tenía en su tiempo. En el palacio virreinal empieza su fama y su mito. Como lo refiere su primer biógrafo, el jesuita español Diego Calleja en 1700, el marqués manda traer a cuarenta sabios para ▶

que examinen a la joven y prueben si su prodigiosa sabiduría es natural o infusa.

El estar en la corte tiene una significación especial en la época barroca. El elegido de los poderosos accede a su mecenazgo material; a protegerse de la censura y tal vez de la autocensura; y a consolidar paulatinamente uno de los valores más connotados en los siglos XVI y XVII: la fama. Juana Inés, en la corte de los Mancera logra todos estos objetivos. Es allí donde conoce al que será su confesor por cerca de veinte años: el enérgico y ascético jesuita Antonio Núñez de Miranda. Su actividad como intelectual y escritor no es desdeñable: fue un destacado profesor de teología; calificador del Santo Oficio; confesor y padre espiritual de monjas en diversos conventos de la capital del virreinato, y prestigioso y respetado orador. Al igual que la monja, fue criollo y perteneció al estamento religioso.

Núñez coincidió con Juana Inés en la corte de los Mancera, ya que era confesor de los virreyes. Es él quien acabó de convencer a Juana Inés para que entrara al convento. Como buen asceta, estaba obsesionado por la trasgresión y por el pecado y siempre pensó que su misión era redimir almas para "mayor gloria de Dios."

Entre los escritos de Núñez de Miranda están los abundantes que dirigió a las monjas. El jesuita pensaba que el mejor ámbito para contener la débil, corruptible y pecaminosa naturaleza femenina era la vida conventual. Uno de sus afanes obsesivos fue siempre conseguir patronos que



pagaran la dote de jóvenes a las que él trataba de convencer de la excelencia del claustro. Como vimos, Juana Inés no fue difícil de persuadir, pues ya había elegido la celda como espacio para su faústico afán de conocer.

4.- El modelo patriarcal y el convento.

¿Qué era y cómo era ser monja en la Nueva España del siglo XVII? No es difícil imaginarlo, pero los lineamientos que una religiosa seguía en su existencia forman parte del discurso de poder. Existen textos que reflejan y develan de forma precisa los códigos de comportamiento a

los que estaba sometida una religiosa. De forma concisa trataremos de delinear esta forma de existencia plenamente codificada, que contradecía al extremo la libertad de un intelecto creador.

No es extraño constatar que la vida conventual era, en muchos aspectos, un trasunto y una continuidad del modelo patriarcal. Es significativa la denominación familiar que señalaba la convivencia de una monja. Era "hija" de su confesor o padre espiritual a quien debía una absoluta sumisión conductual y moral. La "madre" o superiora era quien controlaba a las profesas para que cumplieran la perfecta observancia de su estado. Es

revelador lo que declara un escritor de la época al decir que la superiora ejercía «potestad dominativa materna, doméstica y civil que tiene sobre sus monjas pero esta potestad no tiene anexa jurisdicción espiritual, porque es como la potestad materna que tiene la Madre de Familia secular que no tiene anexa jurisdicción espiritual.» (Ledesma, 1700, pp6-7, en Bravo, 2001, pp. 50-51). Esto reitera lo que antes señalábamos en cuanto a que es el padre, tanto el religioso como el secular, quien ejercía autoridad moral sobre sus "hijas". Siguiendo el esquema familiar que se traslada al convento, vemos que las otras religiosas, amén de cumplir con una serie de cargos (enfermeras, escuchas, torneras, tesoreras, etcétera) eran las "hermanas" de la religiosa, a quienes ésta debía tratar afable y fraternalmente. No obstante, el rol supremo que cumplía una monja era el de ser "Esposa" de Cristo, matrimonio que se celebraba para toda la existencia terrenal y que sellaba el amor más allá de la muerte. Como hemos señalado anteriormente, el rigor de la vida de clausura evoca la severidad de la vida castrense: la disciplina absoluta que guardan en sus acciones las monjas; la uniformidad de la ropa que borra cualquier asomo de subjetivismo; la codificación de los actos cotidianos; la anulación de la inteligencia como arbitrio de la imaginación y el entendimiento; la obediencia incuestionable e irrestricta a los superiores; todos estos rasgos en común acercan conductualmente al modelo castrense con el con-



ventual. La rigidez de ambas formas de vida evoca, fácilmente, la dureza de una prisión. (Bravo, **El cerco de la conciencia**, 1997, p.87)

Poco o nada tenía pues, que ver la vida monacal con la libertad creativa que necesita un artista. No obstante, Sor Juana selló su destino con su elección. El convento sería por más de veinticinco años su prisión material y su realización intelectual.

5.- El ser criollo en la Nueva España del siglo XVII.

Sor Juana, como la mayoría de los letrados, intelectuales y escritores de su contexto, fue criolla y perteneció al estado religioso. Este es un fenómeno que se explica por una serie de factores históricos, políticos y sociales.

Durante el siglo XVI, el del descubrimiento, conquista y colonización del territorio americano, España trasplantó sus instituciones, y su lengua al Nuevo Mundo. Es el idioma el que nos da acceso al verdadero descubrimiento del otro y a su conocimiento. Es lógico suponer que los escritores de la primera centuria ha-

yan sido, en su mayoría, peninsulares. Tal es el caso de las crónicas de los soldados y del generoso discurso de los frailes, que alzaron su voz y el celo de su misión providencial en defensa de los naturales. El caso extremo y radical es el del primer anticolonialista, el dominico Bartolomé de las Casas, quien cuestionó el derecho de conquista de la corona española.

Con la creación de la Universidad de México, en 1553, arribó el Humanismo y la cultura letrada a la Nueva España. Profesores de la Real Universidad de México fueron Francisco Cervantes de Salazar y el destacado fundador de los estudios filosóficos en el virreinato novo hispano, el agustino Fray Alonso de la Veracruz. También se expresa, a fines de este primer siglo, la voz de los primeros cronistas mestizos, nobles indígenas que escriben la agonia de su cultura y el impacto de la hispanización en obras que son un rescate y una reivindicación de un mundo extinguido para siempre.

En el siglo XVII el panorama cultural es muy diferente. Los criollos -se entiende por esta designación los descendientes de los españoles nacidos en la Nueva España- son quienes van a detentar la hegemonía cultural. Privados de puestos políticos de primera línea (arzobispos, virreyes, presidentes de la Audiencia) se refugian en las actividades intelectuales. La gran mayoría pertenecen al estado religioso, secular o regular. Son predicadores, profesores de colegios y de la universidad, escritores de certámenes, arcos triunfales y túmulos y califica-

dores del Santo Oficio y censores de impresos, por citar sus principales actividades.

Ahora bien, ¿qué significa, histórica, vital y culturalmente el ser criollo en la segunda mitad del siglo XVII novo hispano? Francisco de la Maza, un destacado historiador del arte virreinal, declara con una significativa expresión que en ese tiempo la Nueva España «ha dejado de ser nueva y ha dejado de ser España». Con esto quiere decir que el criollo crea una serie de mitos y de signos de identidad que encuentran como

expresión idónea un discurso simbólico, elusivo, complejo y alegórico que es el estilo barroco. El historiador Edmundo O'Gorman en **Meditaciones sobre el criollismo** establece la relación entre criollismo y barroco:

«Estamos en la segunda mitad del siglo XVII en que los escritores ya en plena madurez criolla parecen imantados por la interna e incontenible necesidad de ponderar, en extremos de lo inverosímil, todo cuanto pertenece a la naturaleza y a la cultura de la que, dotada de un pasado clásico



propio, ya llaman patria».
(O'Gorman, en Bravo, 1997,
p.143)

En un trabajo anterior abordé el modelo ideológico que rige al intelectual y al escritor novo hispano del siglo XVII:

«Para establecer la diferencia entre su entorno y el de la sociedad peninsular, el criollo subraya unos nuevos signos de identidad cultural y de naturaleza; exalta los frutos de la tierra, la belleza del paisaje, la opulencia de las ciudades y la riqueza excepcional de los metales preciosos... Junto a estos motivos se encuentra una serie de signos culturales... que ayudan a delinear la representación metafórica de la identidad criolla, el pasado indígena al que se le trata de inscribir en un contexto universal y al cual se le otorga un valor afectivo... Y llegamos, claro, al mito por excelencia de la identidad criolla, la Virgen de Guadalupe. Ella será, a partir de entonces, la gran y distintiva representación mariana en la Nueva España. Con ella también se instaura en tierras americanas un nuevo paraíso». (**Identidad y mitos criollos en Sigüenza y Góngora**, Bravo, 1997, pp. 144-145)

Alfonso Reyes percibió muy bien cómo en Sor Juana se manifiesta a la perfección esta realidad contradictoria y desbordante:

“Sorprende encontrar en esta mujer una originalidad que trasciende más allá de las modas con que se ha vestido. Sorprende este universo de religión y amor mundano... y



hasta una clarísima conciencia de las realidades sociales: América ante el mundo, la esencia de lo mexicano, el contraste del criollo y del peninsular, la incorporación del indio, la libertad del negro, la misión de la mujer... Toda la Nueva España se evoca en el nombre de la Décima Musa, es cierto". (Reyes, en Xirau, 1997, p.132)

La "clarísima conciencia" se percibe en este romance de la monja, de profunda agudeza crítica hacia la explotación del sistema económico peninsular, a más de ser una orgullosa declaración de la riqueza y generosidad de su patria:

*“Que yo, señora, nací
en la América abundante,
compatriota del oro,
paisana de los metales,*

adonde el común sustento

*se da casi tan de balde
que en ninguna parte más
se ostenta la tierra madre.*

*De la común maldición
libres parecen que nacen
sus hijos, según el pan
no cuesta al sudor afanes.*

*Europa mejor lo diga,
pues ha tanto que, insaciable,
de sus abundantes venas
desangra los minerales».*

(**Romance a la duquesa de Aveiro**, Cruz, Sor Juana Inés de la, 1996, *Antología* p. 40)

6.- Aproximación a la obra literaria de la "Fénix de México."

Comedias de enredo, de las llamadas de capa y espada. Loas cortesanías escritas por encargo, como ella misma reconoce. Un arco triunfal en honor de los nuevos virreyes que recién habían arribado a ▶

la ciudad de México en 1680, y quienes serán sus más devotos y fieles amigos. Tres autos sacramentales, de los cuales uno (**El divino Narciso**) sobresale por su belleza poética y su profundidad conceptual y teológica. Varios escritos en prosa entre los que destacan tres cartas que designan ironía intelectual y la portentosa diversidad de sus conocimientos. La lírica amorosa que tantos interrogantes y curiosidad ha despertado. Villancicos pedidos a la poetisa por varias de las catedrales de la Nueva España para celebrar la festividad de un santo o de la Virgen María. Y por último, el gran poema, clasificado como único en la poesía española, la silva de 975 versos, llamada **El Sueño** y que ella, con soberbia mal disimulada, reconoce que es lo único que ha escrito por gusto.

Los empeños de una casa sigue el modelo de las comedias de enredo y de equívocos que se desarrolló en la Península en la época del drama áureo. Está estructurada en tres jornadas, y la acción se desarrolla en Toledo. Como es frecuente en la llamada "comedia nueva", el tema es el amor y las peripecias y los equívocos que los galanes y las damas llevan hasta sus últimas consecuencias para lograr el desenlace previsto en este tipo de obras: el matrimonio por amor. Doña Leonor y don Carlos son los arquetipos del "buen amor", de la fidelidad constante del uno hacia el otro, a pesar de los acosos que padecen por parte de los hermanos doña Ana y don Pedro, representantes del "mal



amor", del capricho y del deseo aparente por el objeto amoroso ilusorio. Entre los personajes destaca el gracioso Castaño, quien es criado de don Carlos y tiene la particularidad de ser mestizo de las Indias. En una escena de desbordante gracia, plagada de equívocos y en la que -como es frecuente en la comedia de enredo- la dama asume otra identidad o bien aparece con un mantón que encubre su personalidad, don Pedro cree que Castaño es

doña Leonor y la corteja. El criado se burla de él al extremo. Creemos que la crítica de la monja hacia el galanteo masculino es una auténtica trasgresión a las normas de la sociedad machista. Como es bien sabido, es muy poco frecuente en el teatro del Siglo de Oro español que aparezca un hombre vestido de mujer, pues no deja de ser un agravio a la masculinidad. No obstante, abundan las mujeres vestidas de hombre que buscan el espacio para

su libertad de acción. Así pues, el hecho de que Sor Juana muestre en escena a un hombre que simula ser una mujer y que además es criado y mestizo americano, es una auténtica provocación a las normas de la sociedad patriarcal de su tiempo.

Si Góngora fue el paradigma poético para los escritores barrocos, Calderón de la Barca fue el modelo dramático que tuvo un gran número de seguidores en el siglo XVII novohispano. La maestría de Calderón se admira en sus tragedias, en las comedias de enredo y, sobre todo, es reconocido como el gran autor de autos sacramentales, teatro alegórico en el que no tiene parangón.

Sor Juana escribe tres de obras dentro de esta modalidad dramática que tiene tanto auge en el Barroco. Como arte de la Reforma católica conjuga signos estéticos visuales con signos verbales. Como sabemos, se representaban en las fiestas de Corpus Christi. El auto era la culminación de las procesiones de esta celebración litúrgica tan importante para la doctrina y el dogma católicos. Los asistentes experimentaban una profunda catarsis en la que se conjugaban la belleza de los carros alegóricos; el olor del incienso; la sonoridad de la música; el asombro y cierto espanto causado por la Tarasca, figura fantástica en forma de serpiente o de dragón que representaba el triunfo de Cristo sobre el pecado. Era una auténtica experiencia para despertar los sentidos interiores por medio de los sentidos corporales, como había enseñado Ignacio



de Loyola en sus **Ejercicios espirituales**, libro esencial para la cultura del Barroco.

Como señalamos, la monja jerónima escribe tres autos sacramentales, y en las loas que los presiden se trata el tema americano. Uno de ellos destaca como su obra maestra en este género: **El divino Narciso**. En la loa introductoria aparecen dos parejas alegóricas opuestas entre sí: América y Occidente, como "indios bizarros", quienes celebran los ritos propiciatorios en honor del Dios de las Semillas, prefiguración del Dios verdadero entre los naturales. A ellos se oponen Religión y Cielo, ataviados como dama y

caballero españoles. Sor Juana presenta una síntesis crítica de la Conquista, en la que exhibe la violencia militar con la que se llevó a cabo, pero sin olvidar lo positivo que conllevó la implantación del cristianismo y la evangelización de los indígenas. Al final de la loa se festeja el conocimiento del verdadero Dios y se anuncia la representación del auto sacramental.

En **El divino Narciso** se traslada el mito griego a un plano alegórico-teológico. Sor Juana recrea un singular y original triángulo amoroso entre Narciso (Cristo, Naturaleza Humana y Eco Naturaleza Angélica caída, o sea el De-

monio). Como influencias intertextuales encontramos el Antiguo y el Nuevo Testamento, reminiscencias del **Cántico Espiritual**, de San Juan de la Cruz, así como dos personajes clave que son Gentilidad y Sinagoga, que representan el saber clásico grecolatino y el bíblico, respectivamente, en ellos se cifra todo el conocimiento de su tiempo. Gentilidad designa también una idea importante y original de la monja: los nuevos conversos que son, en la significación del auto, los indígenas americanos. Al final de la obra, Narciso muere en apariencia, pero ante la desolación de Naturaleza Humana, se aclara que Cristo ha resucitado para preservar la redención humana en el sacramento de la eucaristía. A continuación se cita el fragmento de un parlamento de Narciso-Cristo, en el que se puede admirar la belleza lírica de los versos:

*«Con un ojo solo, bello,
el corazón Me ha abrasado;
el pecho Me ha traspasado
con el rizo de un cabello.
¡Abre el cristalino sello
de ese centro claro y frío,
para que entre el amor Mío!
Ven Esposa, a tu Querido:
rompe esa cortina clara:
muéstrame tu hermosa cara,
suene tu voz a mi oído».*

(cf. **El divino Narciso**, en Xirau, 1997, pp. 67-68)

De su producción en prosa sobresalen tres cartas. Una de ellas, la más difundida y ya varias veces citada aquí, es la célebre **Respuesta a Sor Filotea de la Cruz**, seudónimo con el que se "traviste" litera-



riamente el obispo poblano don Manuel Fernández de Santa Cruz. El prelado envió a la religiosa una severa reprobación por su inclinación a las letras profanas, y por malgastar el entendimiento y el portentoso ingenio y discurso que Dios le otorgó, en no escribir obras que alaben a la Divinidad.

La jerónima le contesta a "Filotea" con un texto pleno de ironía en el que despliega un saber portentoso en las más variadas disciplinas. Demuestra, asimismo, un sólido conocimiento del latín, que aprendió sólo en unas cuantas lecciones. Como dijimos líneas arriba, es una sincera y moderna autobiografía en la que, no exenta de arrogancia, la monja reivindica su derecho a aspirar a las más altas empresas intelectuales.

Varios tópicos importantes se pueden entresacar de este escrito. En primer término es-

tá la carga semántica de la primera persona que se desplaza temporalmente desde un presente inmediato hasta una visión retrospectiva de la protagonista Sor Juana que evoca con orgullo disimulado su infancia y la genialidad de su mito.

Considero que un rasgo innegable de modernidad en el escrito es la variedad y los cambios de tono que la escritora imprime en su prosa. Conmover es el pasaje donde la monja refiere que de niña, al enterarse que en México había universidad, pidió a su madre que la vistiera de hombre para poder asistir, pues sólo los varones podían acceder a los estudios superiores.

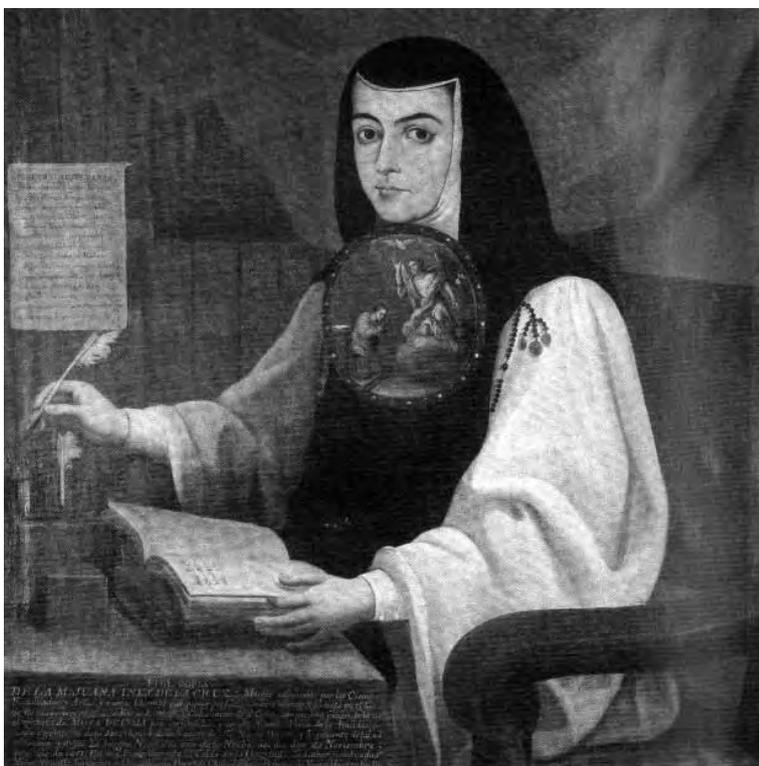
Autodidacta, Juana estudia en los libros, "caracteres sin alma", que serán sus maestros a lo largo de toda su vida.

Ante la recriminación del

prelado por su inclinación a las disciplinas profanas, ella, con una argumentación impecable y deslumbrante por su sistematización, responde que la teología, como reina de las ciencias, necesita de una serie de “ancilas” o siervas que conduzcan al entendimiento humano al máximo saber. El argumento en realidad proviene de la escolástica, por lo cual Sor Juana se apega a proposiciones tradicionales y ortodoxas:

«¿Cómo sin lógica sabría yo los métodos generales y particulares con los que está escrita la Sagrada Escritura? ¿Cómo sin retórica entendería sus figuras, tropos y locuciones?... ¿Cómo sin geometría se podría medir el arca santa del Testamento y la ciudad santa de Jerusalén?... ¿Cómo sin arquitectura el gran templo de Salomón, donde fue el mismo Dios artífice que dio la disposición y la traza, y el sabio rey sólo fue sobrestante que la ejecutó...?.... ¿Cómo sin grande erudición de tantas cosas de historias profanas, de que hace mención la Sagrada Escritura; tantas costumbres de gentiles, tantos ritos, tantas maneras de hablar?». (**Respuesta a Sor Filotea**, en **Antología**, pp.121-122)

En seguimiento de los principios retóricos, la narración debe ser amena y variada. Sor Juana lo sabe a la perfección y por ello, sin abandonar su gran tema que es la justificación de su pasión por saber, en ciertos lugares de la carta, sin abandonar sus temas centrales –la autodefensa y el derecho de la mujer a pensar y estudiar– incorpora



un tono humorístico e irónico. Tal es el caso cuando cuenta acerca de una prelada ingenua que le mandó que no estudiase. Ella le obedeció “en cuanto a no tomar libro” pero su avidez y curiosidad hacia la observación de la realidad la inclinaba a “estudiar en todas las cosas que Dios creó” (pp.131-132). Tal fue el caso que convirtió la cocina en un laboratorio al «ver que un huevo se une y se fríe en la manteca o aceite y, por contrario, se despedaza en el almíbar» (p.133). Esta observación aguda, unida a otras más, la hace concluir: «pero, señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupericio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiese guisado, mucho más hubiera escrito» (p.133).

Por último, dentro de este escrito, vemos que la monja lanza un “yo acuso” aquellos que la recriminan por su genio: «pero hay otro (motivo) no menos eficaz, aunque no tan bien fundado, pues parece máxima del impío Maquiaveli, que es aborrecer al que se señala porque deslucen a otros». (p.126).

La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz no es sólo su más famoso escrito en prosa, es también el que mejor refleja su situación vital y el antagonismo entre su discurso de intelectual y artista y su enfrentamiento con el discurso de autoridad.

Es también digna de nombrar la **Carta Atenagórica** o **Crisis de un sermón** que escribe a instancias del mismo Santa Cruz y que es una disputa teológica en contra del célebre orador y escritor portugués Antonio de Vieira con ▶

quien disiente acerca de sus postulados teológicos sobre las finezas de Cristo que habían propuesto San Agustín, Santo Tomás y San Juan Crisóstomo. Al respecto, en la misma **Respuesta a Sor Filotea** sentencia lo siguiente: «¿Llevar una opinión contraria de Vieyra fue en mi atrevimiento y no lo fue en su Paternidad llevarla contra los tres santos Padres de la Iglesia? Mi entendimiento tal cual ¿no es tan libre como el suyo, pues viene de un solar?» (pp. 142-143).

De la poesía de la monja la lírica amorosa es la que ha suscitado un gran número de supuestos e hipótesis. ¿A quién o a quiénes los dirigió? ¿Estuvo realmente enamorada de alguien? ¿Son sólo divertimentos amorosos que siguen una teoría de sentimiento acorde con el neoplatonismo y la poesía petrarquista? Al respecto son iluminadoras las palabras de José Pascual Buxó:

«Sor Juana dio reiteradas pruebas de aquella "destreza" que le permitió participar en esos torneos de la dialéctica amorosa, al parecer sin comprometerse nunca emocionalmente. Las composiciones que los editores llaman de "amor y discreción" son cabaletas muestras de la elegancia y sagacidad con que Juana Inés supo ajustarse con "decencia" a las reglas de ese juego cortesano del amor, y en casi todas ellas se descubren -negados o encubiertos- sus temores ante las realidades del deseo amoroso». (Pascual Buxó, en Xirau, 1997, p.1429).

Creo que un buen ejemplo de poesía cortesana y del "enamoramiento" y vasallaje del sentimiento son estos versos que dedica a Lysi, nombre poético con el que inmortalizó a la virreina, condesa de Paredes:

*«Tú eres Reina, y yo tu hechura;
Tú Deidad, yo quien te adora;
Tú eres dueño, yo tu esclava,
Tú eres mi luz, yo tu sombra».*
(Xirau, p. 49)

En esta estrofa observamos los rasgos típicos del amor cortés: idealización del objeto amoroso; servidumbre incondicional del amante a la amada; sumisión y rasgos hiperbólicos del sentimiento. No obstante, sabemos que la monja dominaba a la perfección la teoría amorosa emanada de la tradición renacentista, por lo cual no nos extraña la perfecta plasmación del sentimiento.

Por su belleza innegable, que sitúa algunos de ellos entre los más perfectos de la lengua española, se encuentran sus sonetos amorosos, en los que se registra, como asienta Pascual Buxó, toda una dialéctica del sentimiento: el amor no correspondido, el desdén, los celos, la pasión, y el sufrimiento por la ausencia del ser amado. Transcribimos uno de los más famosos y bellos:

*«Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses, deseaba;
y Amor, que mis intentos ayu-*

*daba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.
Baste ya de rigores, mi bien, baste;
no te atormenten más celos tiranos
ni el vil recelo tu quietud contraste
con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos».*

Si volvemos al cuestionamiento que se ha hecho la crítica en cuanto a si la poetisa estuvo realmente enamorada o no, creemos que la vivencia del amor, real o imaginaria, se plasma contundentemente en su poesía amorosa. Un sentimiento y más aún, como dice Pascual Buxó, el ajustarlo "al juego cortesano del amor", implica haberlo sentido en la teoría o en la práctica. En dado caso, reiteramos que tan vívido es lo que se experimenta como lo que se imagina. **El enigma de la Musa de México** así lo patentiza: el amor en ella es una verdadera realidad, la de la escritura poética.

Para concluir este trabajo quisiera hablar -lo que permite un necesario y breve esbozo- del poema que la crítica unánimemente considera su obra maestra. Me refiero a la silva de 975 versos, conocida como **El Sueño**. Este magno poema en el que se alternan libremente los heptasílabos con los endecasílabos, como en las **Soledades** de Góngora, es también, como se ha

señalado, una autobiografía de Sor Juana, quizá la más auténtica en cuanto que en el poema se manifiesta su inquietud por descifrar el mundo. El acto de conocer y sus límites son los temas imperantes del poema, que es una auténtica *summa artis* de su genio. El gran hispanista alemán Karl Vossler habla de la audaz modernidad del poema:

«Un único caso -no sólo grandioso, sino harto elocuente- me es conocido de continuación evolutiva de la poesía gongorina de la soledad: el gran poema onírico *Primero Sueño*, compuesto el año 1690 en el convento jerónimo de México por genial monja Juana Inés de la Cruz. Exteriormente parece por de pronto este *Sueño* como un renuevo de las *Soledades*. Pero atendiendo a su más hondo sentido, puede decirse que es éste un canto del incipiente apremio de la investigación científica en que ha de verse una alusión anticipada y presentida de las creaciones poéticas de la *Ilustración*». (en Xirau, p.131)

Como la gran creación poética que cierra el setecientos, es la culminación de la estética barroca: uso frecuente del hipérbaton; léxico suntuario; abundantes alusiones cultistas. Pero es mucho más que eso.

«Es una impresionante y muy original construcción verbal en la que se registra el deseo y la necesidad que el ser humano siente ante el acto de conocer... Se inicia con la descripción de la noche y el sueño

que invade a todos los seres vivos... La parte medular del poema refiere el proceso del soñar, y el deseo del alma de acceder al conocimiento por medio de la idea platónica y de las categorías aristotélicas. El alma despierta de este sueño intelectual y deja abierta la dialéctica de si atreverse ante el acto de conocer o retroceder ante la inmensidad de objetos que componen el universo. En la sección final, la protagonista "despierta" con la llegada del amanecer... El poema termina con el triunfo del día y de la luz y con estos espléndidos versos: «...quedando a luz más cierta el mundo iluminado, y yo despierta»... Lo más asombroso de esta obra es su altísima calidad poética, la fuerza designativa de sus personificaciones y la perfecta y ajustada belleza de sus metáforas».

(Bravo, 1996, pp. 8-9)

En *El Sueño* Sor Juana toma como figura emblemática a Faetón, el joven trasgresor quien se despeña por lograr su objetivo trágico:

«"que el vivir despreciando determina su nombre eternizar en su ruina. Tipo es, antes, modelo: Ejemplar pernicioso que a las alas engendra a repetido vuelo, del ánimo ambicioso que -del mismo terror haciendo halago que al valor lisonjea- las glorias deletrea entre los caracteres del estrago» (vs, 801-810, *Antología*, p. 104).

No es extraño que Sor Juana se identifique con el hijo de Apolo. Como él, su existencia fue un desafío por alcanzar las más elevadas cimas; como él fue alcanzada por «el vengativo rayo fulminante» (v. 798). Al igual que Faetón pervive gloriosa en su mito y en la fama perdurable. ■

BIBLIOGRAFÍA

- Bravo Arriaga, María Dolores: **La excepción y la regla**, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1997. (Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas)

- Bravo Arriaga, María Dolores: **El discurso de la espiritualidad dirigida**, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001. (Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología).

- Cruz, Sor Juana Inés de la: **Sor Juana para universitarios (Antología)**, Universidad Autónoma del Estado de México y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Toluca, 1996. (Prefacio y selección, M^a Dolores Bravo Arriaga).

- Xirau, Ramón: **Genio y Figura de Sor Juana Inés de la Cruz**, (El Colegio Nacional, Seminario de Cultura Literaria Novohispana, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM), México, 1997. ■