



HAL
open science

Sor Juana Inés de la Cruz

Dardo Scavino

► **To cite this version:**

| Dardo Scavino. Sor Juana Inés de la Cruz. 2008. hal-02300833

HAL Id: hal-02300833

<https://hal.science/hal-02300833>

Submitted on 2 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

el intérprete

Abril de 2008 / Año 2 / Número 10

Sor Juana Inés de la Cruz

Dardo Scavino



UNSAM
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN



nómada



Autor anónimo



Sor Juana Inés de la Cruz

Dardo Scavino

*"...las glorias deletrea
entre los caracteres del estrago".*

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

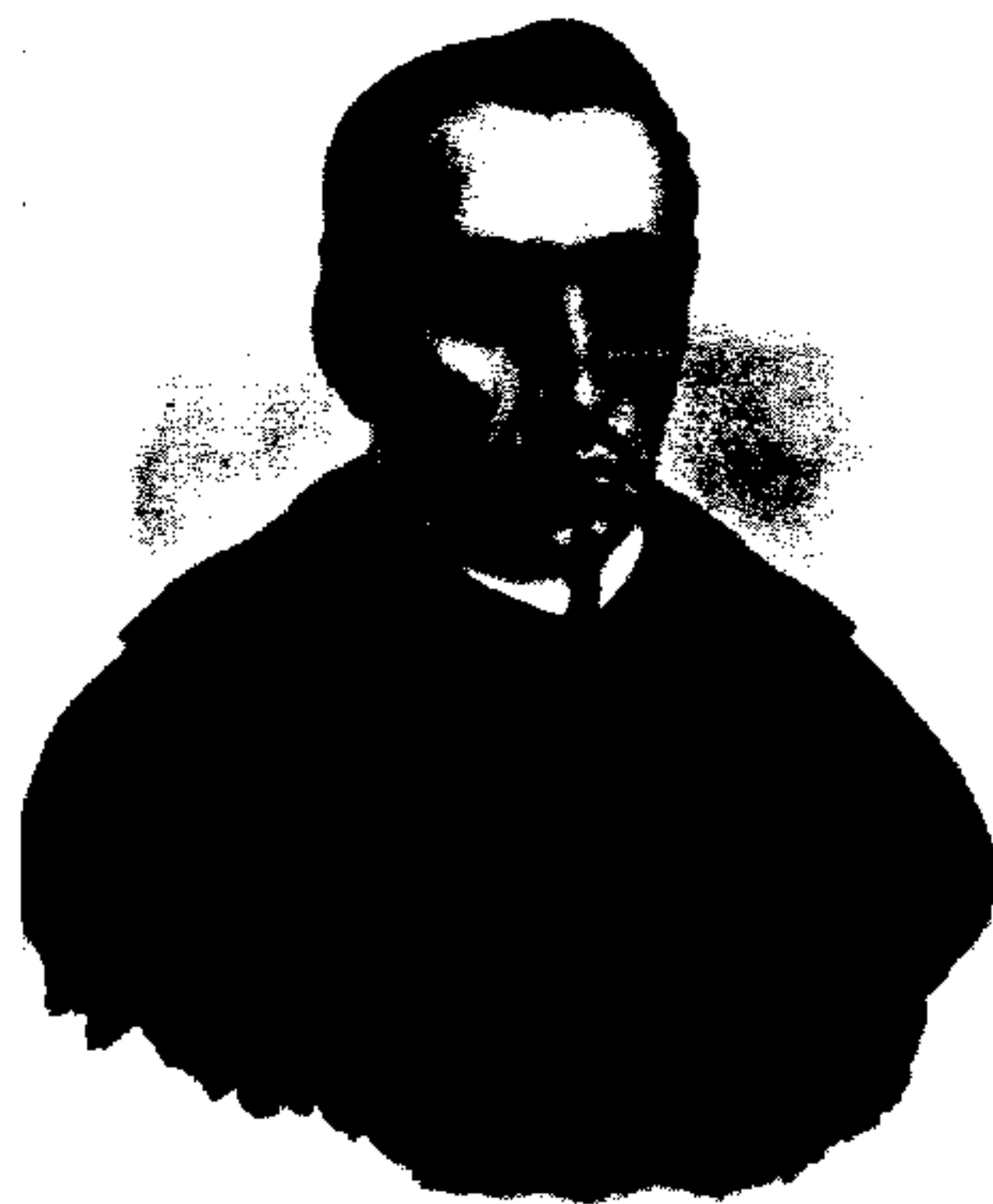
Doña Isabel Ramírez de Santillana, “vecina y labradora en términos del pueblo de Amecameca”, abandonó este mundo el 3 de enero de 1688 dejando un testamento en el que protesta su fe católica y su creencia en la Purísima Concepción, manda a pagar los diezmos atrasados y a dar muchas limosnas para los Santos Lugares, pide que se digan doscientas misas por su alma y las de sus padres castellanos, y declara ser “mujer de estado soltera” a pesar de haber tenido seis “hijos naturales” con dos militares del ejército del rey: un vasco llamado Pedro de Asbaje y un aragonés de apellido Ruiz Lozano. Por ese entonces sus hijos ya estaban todos casados, salvo la tercera del vasco, Juana, nacida a finales de 1648 en San Miguel de Nepantla: ella se había metido a monja en 1667 y desde entonces se había vuelto famosa en el virreinato de Nueva España por sus dotes de poeta. En las fiestas parroquiales los coros cantaban sus villancicos y en la corte recitaban los poemas que les escribió a los virreyes.

Ya desde chica había sobresalido Juana. Cuando tenía apenas tres años le dijo a la maestra de su hermana que su madre la había enviado para que le “diese lección”. Y aunque la mujer, desde luego, no le creyó, consintió en enseñarle a leer y escribir. Un día escuchó por ahí que el queso volvía “rudar” a las gentes y se negó a seguir comiéndolo. Y cuando no aprendía alguna lección de gramática, se castigaba cortándose los mechones de cabellos. A los seis o siete años se le había ocurrido pedirle a su madre que la enviase a la universidad disfrazada de varón. Por suerte para ella, el abuelo tenía una biblioteca bien provista, y debe haber sido con él que aprendió a leer en latín a los clásicos paganos. Ya por aquellos años era capaz de entender sola la vulgata de San Jerónimo incluidos algunos libros como el *Cantar de los cantares*, cuya lectura se desaconsejaba a las jóvenes debido al contenido erótico de los versos.

Cuando entró a trabajar a los dieciséis años como dama de compañía de la marquesa de Mancera —la virreina en ese entonces— la corte entera se quedó estupefacta con su vasta erudición. A tal punto que el virrey decidió reunir una asamblea de cuarenta sabios para “desengañarse de una vez y saber si esa sabiduría tan admirable era infusa, o adquirida, o artificial, o no natural”. Teólogos, filósofos, matemáticos e historiadores la interrogaron durante horas acerca de las más variadas materias, saliendo la joven Juana victoriosa de la prueba “a la manera que un galeón real se defendería de pocas chalupas que le embistieran”, según las palabras del propio virrey citadas por el padre Diego Calleja en su *Vida de Sor Juana*.

En la corte hubiera podido encontrar un buen partido si no fuera porque se empeñaba en “vivir sola” para no “tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de [su] estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de [sus] libros”. Unas “personas doctas” la persuadieron entonces de que “era tentación” y que la mejor alternativa, en caso como el suyo, era entrar en un convento. Así fue como pasó tres meses con las Carmelitas Descalzas sin llegar a soportar su rigor disciplinario. Probó después con las Jerónimas, que tenían un convento al sur de la ciudad y un régimen menos severo, y ahí permaneció por el resto de sus días sin dejar de “leer y más leer, estudiar y más estudiar”, a pesar de las frecuentes interrupciones de sus hermanas y sus obligaciones laborales (como no se le daban mal los números, estaba encargada de llevar la contabilidad del establecimiento y el gobierno del archivo).

Pero no hay que imaginar que por su condición de enclausurada Sor Juana se encontrara aislada del mundo. De ningún modo. Ella mantuvo una correspondencia asidua con varias personalidades del Imperio de los Austrias, que por ese entonces abarcaba la mitad del mundo, e incluso intercambiaba con algunas de ellas



Carlos de Sigüenza y Góngora

poemas galantes o jocosos, imitando los modelos predilectos de los jóvenes letrados: Lope de Vega, Quevedo y Góngora. Sin ir más lejos, un sobrino de este último, Carlos de Sigüenza y Góngora, solía ir a visitarla y conversaban juntos durante horas en el locutorio del convento. Por ese entonces él ya era el cronista de la corte y también un renombrado astrónomo, matemático e historiador del pasado precolombino de México. En 1680, ambos habían sido elegidos por el Cabildo y la Iglesia Metropolitana para ilustrar unos lienzos alegóricos que ornarían dos arcos triunfales erigidos en homenaje a los próximos virreyes: el Marqués de la Laguna y su esposa, María Luisa. A Juana le pidieron también que escribiera unos poemas explicativos —nadie entendía ni jota de sus alegorías barrocas— y hasta le pagaron doscientos pesos por llevar a cabo la empresa.

Ella se los debe haber gastado en libros, como siempre. Tenía en su celda una biblioteca de cuatro mil volúmenes y una importante colección de instrumentos científicos y musicales. Porque también se le había dado por eso. Desde que leyó a un jesuita polaco llamado Atanasius Kircher —o Quirquerio, como lo llamaba ella— quiso penetrar los misterios de la astronomía, la geometría, la física y la alquimia, y hasta tal punto llegó su fascinación por este pensador neoplatónico —lector de Pico de la Mirándola, Nicolás de Cusa, Giordano Bruno y Tommaso Campanella— que solía decir en broma que “kirkerizaba”. Pero además le ponía música a sus propios villancicos y, según dicen, también pintaba.

La consagración

Doña Isabel Ramírez murió sin conocer el destino que le esperaba a su hija. Ella no ignoraba el aprecio que le tenía la virreina María Luisa. Durante seis años esta da-



Retrato de Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, realizado con motivo de su examen victorioso ante los cuarenta doctores, con el cual la puso a prueba el Virrey. V. Sánchez 1666

ma fue su amiga y protectora y por el virreinato circulaban los poemas de amor que Sor Juana le escribiera. Lo que tal vez no supiera es que la marquesa se había llevado de vuelta a España los manuscritos de Juana, y ya había fallecido cuando esa dama logró publicarlos en Sevilla en 1689. El éxito fue inmediato. Las plumas de la metrópoli no cesaron de elogiarla y la coronaron con los títulos de “Fénix de América” y “Décima Musa”. Nunca antes un escritor nacido en el Nuevo Mundo había conocido una consagración semejante (a justo título, Octavio Paz comparó su renombre ultramarino con el que sólo llegaron a alcanzar Borges y Neruda casi tres siglos más tarde). Desde Santiago de Chile, Lima, Potosí o Tucumán, llovían los encargos de su *Inundación Castálida*. Y por eso tuvieron que reimprimir y reeditar esta obra en 1690, 1692, 1693, 1700... Desaparecidas ya las grandes plumas del Siglo de Oro, el numen del Barroco español parecía haber emigrado a México. Sor Juana respondió a sus admiradores en un romance inconcluso encontrado tras su muerte: “No soy yo la que pensáis,/ sino es que allá me habéis dado/ otro ser

en vuestras plumas/ y otro aliento en vuestros labios,/ y diversa de mí misma/ entre vuestras plumas ando,/ no como soy, sino como/ quisisteis imaginarlo”.

Mientras tanto, un amigo de Sor Juana, Manuel Fernández de Santa Cruz, quien por ese entonces se desempeñaba como obispo en la ciudad de Puebla, publicó parte de la correspondencia que mantuvo con la monja entre 1680 y 1688. En 1690 aparece un texto curioso, la *Carta atenagórica*, que incursiona por primera vez en el debate doctrinario discutiendo las tesis de un teólogo jesuita: el padre Antonio Vieyra. Un año más tarde, en la *Respuesta a Sor Filotea* (seudónimo del obispo), Sor Juana se defiende de los ataques de algunos personajes, cuyos nombres no menciona, pero que según sugiere eran jesuitas y no habían apreciado sus tesis heterodoxas de la *Carta atenagórica*. Compone también unos villancicos para conmemorar los “Maitines de la gloriosa Mártir Santa Catarina de Alejandría, este año de 1691” y en uno de ellos escribe: “Porque es bella la envidian,/ porque es docta la emulan:/ ¡oh qué antiguo en el mundo/ es regular los méritos por culpa!”.

Villancico

De una mujer se convencen
 todos los Sabios de Egipto,
 para prueba de que el sexo
 no es esencia en lo entendido.
 ¡Víctor, victor!

Prodigio fue, y aun milagro;
 pero no estuvo el prodigio
 en vencerlos, sino en que
 ellos se den por vencidos.
 ¡Víctor, victor!

¡Qué bien se ve que eran Sabios
 en confesarle rendidos,
 que es triunfo el obedecer
 de la razón el dominio!
 ¡Víctor, victor!

No se avergüenzan los Sabios
 de mirarse convencidos;
 porque saben, como Sabios
 que su saber es finito.
 ¡Víctor, victor!

Estudia, arguye y enseña,
 y es de la Iglesia servicio,
 que no la quiere ignorante
 El que racional la hizo.
 ¡Víctor, victor!

¡Oh qué soberbios vendrían,
 al juntarlos Maximino!
 Mas salieron admirados
 los que entraron presumidos.
 ¡Víctor, victor!

Vencidos, con ella todos
 la vida dan al cuchillo:
 ¡oh cuánto bien se perdiera
 si Docta no hubiera sido!
 ¡Víctor, victor!

Nunca de varón ilustre
 triunfo igual habemos visto;
 y es que quiso Dios en ella
 honrar el sexo femenino.
 ¡Víctor, victor!

Ocho y diez vueltas del Sol,
 era el espacio florido
 de su edad; mas de su ciencia
 ¿quién podrá contar los siglos?
 ¡Víctor, victor!

Perdióse (¡oh dolor!) la forma
 de sus doctos silogismos:
 pero, los que no con tinta,
 dejó con su sangre escritos.
 ¡Víctor, victor!...

Quienes la conocían, no podían dejar de advertir, como Adolfo Méndez Plancarte tres siglos más tarde, que Sor Juana se estaba identificando con la célebre mártir egipcia. Estas estrofas parecieran hacer alusión al examen que la propia Sor Juana había pasado con los sabios del virreinato. Otras parecen transposiciones en verso de algunos pasajes de la *Respuesta a Sor Filotea* en donde insinúa que está siendo acosada por algunos de sus superiores: "¿Quién no creerá, viendo tan generales aplausos, que he navegado viento en popa y mar en leche, sobre las palmas de las aclamaciones comunes? Pues Dios sabe que no ha sido muy así, porque entre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones, cuantas no podré contar, y los que más nocivos y sensibles para mí han sido, no son aquéllos que con declarado odio y malevolencia me han perseguido, sino los que amándome y deseando mi bien (y por ventura, mercediendo mucho con Dios por la buena intención), me han mortificado y atormentando más que los otros, con aquel: *No conviene a la santa ignorancia que deben, este estudio; se ha de perder, se ha de desvanecer en tanta altura con su misma perspicacia y agudeza*". Después de esto, silencio.

Mientras unas lluvias torrenciales acababan con las cosechas en México y el virrey ahogaba en sangre una rebelión popular, Sor Juana parecía estar atravesando en su celda del convento de San Jerónimo una profunda crisis de conciencia. Su antiguo confesor, Antonio Núñez de Miranda, afirmaba en sus memorias que "es menester mortificarla, para que no se mortifique mucho, yéndola a la mano en sus penitencias, porque no pierda la salud y se inhabilite". Y concluía: "No corre en la virtud, sino vuela". La monja sacrificó incluso su cuantiosa biblioteca y sus "muchos y preciosos" instrumentos matemáticos y musicales: "todo lo redujo a dinero para los pobres" por intermedio del arzobispo de México, Francisco de Aguiar y Seijas. Según su biógrafo, el padre Diego Calleja, sólo habría conservado para sí "tres libritos de devoción y muchos cilicios y disciplinas". El 5 de marzo de 1694, Sor Juana confirmó su metamorfosis con una *Protesta de fe*, rubricada con su sangre, en la que anunciaba su abandono de "los estudios humanos, para proseguir, desembarazada de este afecto, en el camino de la perfección". Un año más tarde, mientras asistía a sus hermanas durante una epidemia de fiebre tifoidea, iba a sucumbir a esta enfermedad en su celda no sin antes dejar escrito en el libro de profesiones del convento estas líneas: "Aquí arriba se ha de anotar el día de mi muerte, mes y año. Suplico, por amor de Dios y de su Purísima Madre, a mis amadas hermanas las religiosas que son y en lo de adelante fueren, me encomienden a Dios, que he sido y soy la pe-



Convento de San Jerónimo

or que ha habido. A todas pido perdón por amor de Dios y de su Madre. Yo, la peor del mundo”.

El sacrificio

¿Por qué Sor Juana renuncia de la noche a la mañana a la pasión de su vida? Durante trescientos años se urdieron las conjeturas más variadas en torno al misterio de su renunciamento. Con la *Vida de Sor Juana* del padre Diego Calleja, aparecida en 1700, se inicia la leyenda piadosa. Su sacrificio, según él, la habría puesto en el camino de la santidad, “como el que en amaneciendo el día claro apaga la luz artificial por inútil”. Los críticos católicos reprodujeron a lo largo de los siglos esta versión hagiográfica acerca de los últimos años de la escritora novohispana. Menéndez y Pelayo sostuvo que el “Amor Divino” le “bastó a llenar la inmensa capacidad de su alma”. El editor de sus obras completas, el padre Adolfo Méndez Plancarte, se refiere a su “hora más bella”. Y todavía en 1982, la profesora francesa Marie-Cécile Bénassy-Berling habla de una conversión “sincera”.

Todos sabían que el arzobispo de México, Francisco de Aguiar y Seijas, y su antiguo confesor, Antonio Núñez de Miranda, no habían sido ajenos a esta repentina retractación. Cuando Sor Juana, en la *Respuesta a Sor Filotea*, habla de quienes la odian y de quienes la aman estaría aludiendo a estos dos oscuros personajes. Por algunos documentos se sabía, además, que el primero era un empecinado misógino y que el segundo no se había tomado muy bien el hecho de que Sor Juana hubiera prescindido de sus servicios en 1682. Algunas líneas de su *Distribución de las obras ordinarias y extraordinarias del día*, un remedo de los ejercicios espirituales de Loyola dirigido a las novicias, parecen haber sido

Primero sueño (fragmento)

Tipo es, antes, modelo:

ejemplar pernicioso
que 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.
O el castigo jamás se publicara,
porque nunca el delito se intentara:
político silencio antes rompiera
los autos del proceso —circunspecto estadista—;
o en fingida ignorancia simulara
o con secreta pena castigara
el insolente exceso,
sin que a popular vista
el ejemplar nocivo propusiera...

escritas para la propia Sor Juana: “Habéis de criar y engrosar y regalar las pingües reses de vuestros talentos y prendas, para degollarlas con el cuchillo de la mortificación, a las Aras de la caridad, en el templo de la obediencia”. Pero a los treinta y cuatro años la poeta no parecía estar dispuesta a degollar esas reses como lo atesta la carta de ruptura con el prelado, descubierta en Monterrey mucho más tarde y publicada por primera vez en 1987: “El exasperarme no es buen modo de reducirme, ni yo tengo tan servil natural que haga por amenazas *[sic]* lo que no me persuade la razón, ni por respetos humanos lo que no hago por Dios, que el privarme yo de todo aquello que me puede dar gusto, aunque sea mui lícito, es bueno que yo lo haga por mortificarme quando yo quiera hacer penitencia, pero no para que V.R. lo quiera conseguir de reprehensiones”. Luego, añadía: “Ya no puedo más, que como no soi tan mortificada como otras hijas en quien se empleara mejor su doctrina, lo siento emasiado”. Y rubricaba su texto con esta contundente despedida: “No se acuerde de mí”.

Para las feministas no cabe duda: Sor Juana había si-

Letra 8 (fragmento)

Hirió blandamente el aire
con su dulce voz Narcisa,
y él repitió los ecos
por bocas de sus heridas.

De los Celestiales Ejes
el rápido curso fija,
y en los Elementos cesa
la discordia nunca unida.

Al dulce imán de su voz
quisieran, por asistirla,
Firmamento ser el Móvil,
el Sol ser Estrella Fija.

Tan bella, sobre canora,
que el Amor, dudoso, admira
si se deben sus arpones
a sus ecos, o a su vista:

porque tan confusamente
hiere, que no se averigua
si está en la voz la hermosura,
o en los ojos la armonía



do perseguida por su condición de mujer. Para Octavio Paz, se trataba de una individualidad rebelde, insolente y, por sobre todo, brillante, amiga de los príncipes y enemiga de los dogmas. Todos, sin embargo, coinciden en restarle importancia a la *Carta atenagórica*, aun cuando los inconvenientes de Sor Juana parecieran haberse iniciado tras su publicación. Para los católicos, se habría tratado de un "error" de teóloga inexperta. Para los demás, de un "pretexto" para conseguir acallarla. Quienes se oponen a la leyenda piadosa debieron admitir, no obstante, que Sor Juana renunció *motu proprio* a los "estudios humanos" y a las letras, porque nada parecía indicar que las autoridades le hubiesen prohibido proseguir con sus aficiones. Todos los testimonios coincidían: se había producido en ella una "admirable transformación". Octavio Paz prefiere hablar de "abdicación" y compara sus últimos textos —*Protesta de fe*, *Petición al tribunal divino* y los escritos hallados en el libro de profesión del convento— con las confesiones de las víctimas de los procesos de Moscú (aunque por aquellos años también sobrevolaba en América Latina

la sombra del *affaire Padilla*). Según él, la habrían puesto ante una cruel disyuntiva: la única manera de probar su fidelidad a la Iglesia pasaba por sacrificar las pasiones de su vida. Católica convencida a fin de cuentas, Sor Juana habría optado por el renunciamiento, y éstas serían, según el poeta mexicano, las "trampas de la fe". Como diríamos en el Río de la Plata, Sor Juana "se quebró", y como le aconsejaba Núñez de Miranda, decidió finalmente "degollar" sus "talentos y prendas" en el altar de la caridad cristiana.

Los ardides

Tras la primera edición de la obra monumental de Octavio Paz, *Las trampas de la fe*, aparecieron algunos nuevos elementos que permitieron poner en tela de juicio todas estas interpretaciones. Antonio Alatorre, por empezar, publica en 1994 un poema inédito de Sor Juana encontrado en un convento portugués —"Enigmas ofrecidos a la casa del placer"— y escrito después de su supuesta renuncia a las letras. La casa del placer era un círculo de monjas pertenecientes a diversos conventos de Portugal que se carteaban con su par americana desde hacía varios años y que escribían poesía en español siguiendo los cánones auriseculares. Estas monjas gozaban de una libertad que la propia Sor Juana desconocía en su beaterio mexicano. Se trataba, según parece, de jóvenes provenientes de las familias burguesas y aristocráticas que a veces ni siquiera hacían votos de pobreza y que habían optado por el convento para sustraerse a la autoridad paterna sin verse obligadas a sustituirla por obligaciones maritales. Jean-Michel Wissmer sugiere incluso que estas monjas eran celebradas por no pocos caballeros, de modo que los destinatarios de sus poemas de amor no serían, en muchos casos, ficticios. Las célebres *Cartas de una religiosa portuguesa*, de hecho, pertenecen a esa época (aunque todavía se discute si fueron escritas por Mariana Alcoforada, religiosa del convento de la Concepción en Beja, o por Gabriel de Lavergne, conde de Guilleragues).

Y eso no es todo. En 1995, mientras se conmemoraban en el propio convento de San Jerónimo los trescientos años de la muerte de la autora novohispana, el historiador Elías Trabulse presenta una serie de documentos que acaban con la leyenda del renunciamiento de Sor Juana. En primer lugar, la monja fue juzgada en 1694, no por la Inquisición sino por un tribunal episcopal secreto presidido por el propio Núñez de Miranda, lo que explica por qué este proceso se ignoró durante tres siglos ("O el castigo jamás se publicara, / porque nunca el delito se intentara", había vaticinado la monja en *Primero sueño*). La sentencia dictamina que la religiosa debía abjurar sus errores y confesar públicamente sus faltas. *Protesta de fe*, *Petición al tribunal divino* y los escritos encontrados en el libro de profesiones del con-

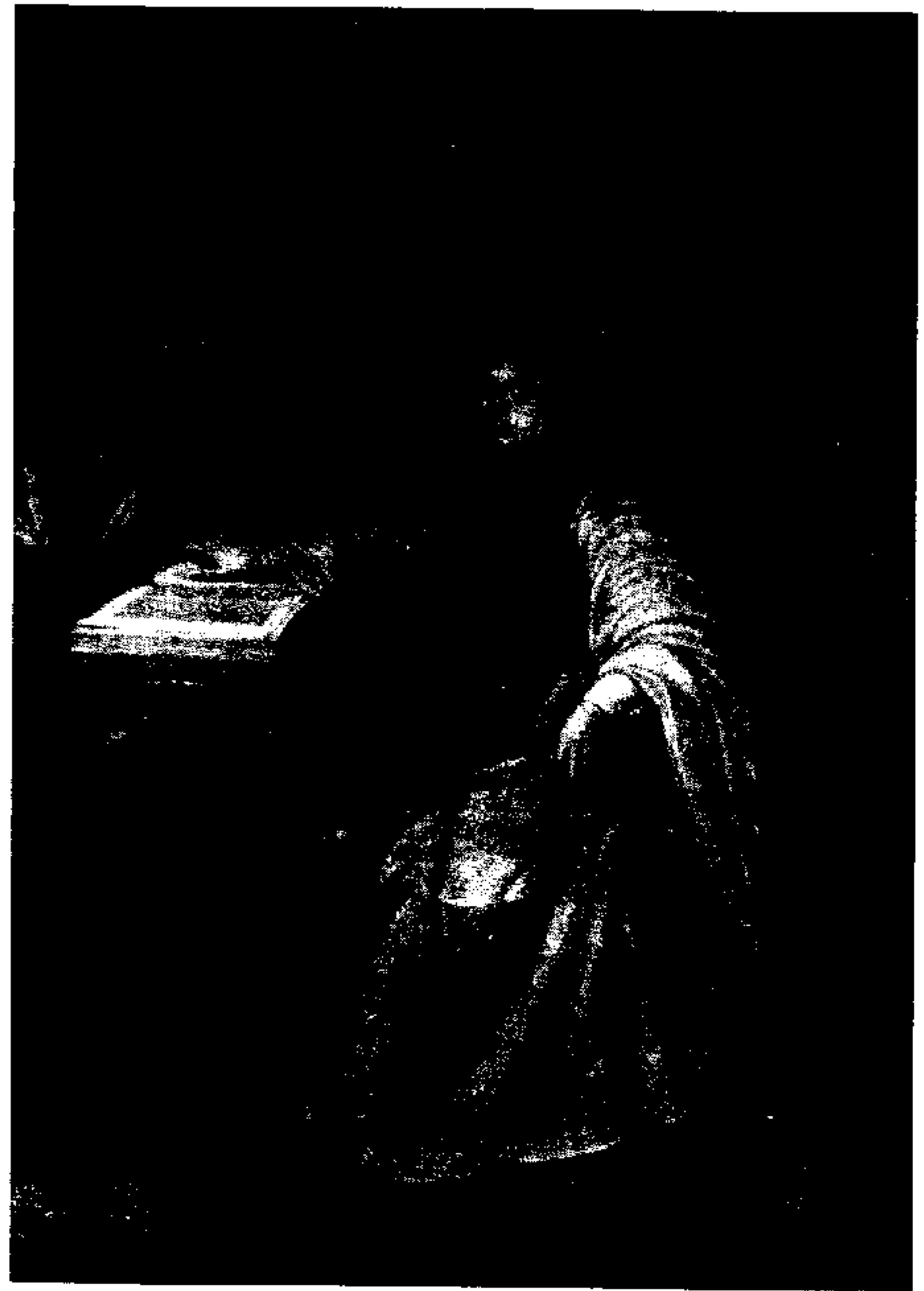
vento se los habría dictado el propio Núñez de Miranda. Él habría sido incluso el responsable de esa rúbrica sangrienta. El tribunal decide confiscarle además todos sus bienes, entre los cuales se encuentran su biblioteca de cuatro mil volúmenes, los instrumentos científicos y musicales y los manuscritos inéditos.

Pero, según parece, la religiosa se esperaba esta sentencia. Porque otros documentos presentados por Trabulse demuestran que entre julio de 1692 y noviembre de 1693 –vale decir, durante los meses de su presunta “conversión”–, Sor Juana no se había consagrado a las mortificaciones con cilicios sino a concretar una serie de operaciones financieras totalmente clandestinas e ilegales, en complicidad con el “mayordomo” que debía controlar sus actividades como contadora del convento, un tal Mateo Ortiz de Torres. ¿El objetivo? Podemos conjeturar que buscaba asegurarse un respaldo económico para un futuro inminente. ¿Fuera del convento? No se ve para qué si no.

En todo caso, el misterio del renunciamiento se había develado por fin: se trató de una puesta en escena montada para sacarse de encima a sus perseguidores. Y un documento encontrado por Teresa Castelló Yturbide lo confirmaría. Parece ser que un poeta, diplomático y admirador de Sor Juana, el conde José Justo Gómez de la Cortina, compró en 1843 los bienes dejados por Sor Juana en el convento de San Jerónimo. Según consta en el escrupuloso inventario de la transacción, había, entre sus efectos personales, el mobiliario usual y algunas figuras sagradas, 180 libros y quince fajos de manuscritos con “versos místicos y mundanos”. No se mencionan, dicho sea de paso, ni los cilicios ni las disciplinas evocados por Calleja. De esta adquisición, lamentablemente, no sobrevivió sino el recibo, y los especialistas se preguntan hoy adónde pudieron ir a parar esos quince fajos de poemas. Una cosa es segura: entre febrero de 1694 y abril de 1695, Sor Juana había logrado recuperar una parte de su biblioteca y había seguido escribiendo a pesar de la sentencia del tribunal. Su deseo se había escurrido entre las estrechas redes que le tendieron los inquisidores.

Los motivos

El misterio ahora se desplaza: sabemos que condenaron a Sor Juana pero no sabemos por qué. Como en la *Protesta de fe* ella anuncia su abandono de los “estudios humanos”, algunos piensan que su afición por las letras paganas podría haber sido el motivo. Ya su amigo, el obispo de Puebla, le había reprochado en una carta su afición por las Letras Humanas en detrimento de las Escrituras Sagradas. Y por eso Sor Juana consagra una buena parte de su *Respuesta a Sor Filotea* a defenderse de esta acusación. Pero la monja ya tenía una teoría bastante elaborada al respecto que expone en la in-



Sor Juana Inés de la Cruz retratada por Miguel Cabrera.

troducción a un auto sacramental: *El Divino Narciso*. Para ella, habría en la mitología pagana “visos” o “señas” del advenimiento del Mesías. De modo que podían leerse estas historias como alegorías proféticas del Redentor. De hecho, es lo que Sor Juana hace en este auto. Narciso aparece como una prefiguración de Cristo. Un Cristo narcisista, sí, sólo que Sor Juana escribió dos siglos antes de Freud y ya en España se habían representado dos autos sacramentales llamados *Narciso y Eco* –atribuidos, erróneamente, a Calderón– sin suscitar el menor escándalo. Como Narciso, en efecto, Dios es la belleza por antonomasia y por eso atrae irresistiblemente a todas las criaturas del orbe. Incluido a él mismo. Pero este desdoblamiento en amado y en amante le sirve a Sor Juana para explicar la encarnación. Dios, o el conjunto que abraza a todas las criaturas, no puede abrazarse a sí mismo. Cristo ama entonces a una criatura hecha “a su imagen y semejanza”, la Naturaleza Humana, de manera semejante a como Narciso se enamora de su reflejo en la fuente. Ambos mueren a causa de esta pasión. Y así como Narciso resucita en la

flor blanca que lleva su nombre, Cristo resucita en el Espíritu Santo.

¿Ovidio habría escrito una alegoría profética del cristianismo? Desde que Dante había leído así la *Égloga IV* de Virgilio, estas interpretaciones de la mitología grecolatina se habían vuelto habituales durante el Renacimiento. Y curiosamente se inspiran en un método de interpretación del Antiguo Testamento que San Agustín había puesto en práctica en *La Ciudad de Dios*. Los diferentes episodios de la historia del pueblo judío eran, para el obispo de Hippona, premoniciones del advenimiento del Mesías. Así como Noé, por ejemplo, construye su Arca para salvar a los animales del Diluvio Universal, Jesús construye su Iglesia para salvar a los fieles del Juicio Final. Sor Juana recurre precisamente a este procedimiento para escribir otro auto sacramental, *El Cetro de José*. Allí cuenta la historia de este personaje bíblico –sacrificado por sus hermanos y adoptado por el Faraón– como si fuese una alegoría profética de la pasión, la muerte y la resurrección de Cristo. Y así es como un método de exégesis bíblica se convierte en un dispositivo literario. Pero ella no había sido la única ni la primera en emplearlo.

Durante la Segunda Guerra Mundial el romanista alemán Erich Auerbach va a formular una célebre tesis: esta estructura prefigurativa inspirada en la exégesis bíblica sería el dispositivo fundador de la literatura moderna. Sin que el alemán lo supiera, Borges lo había precedido en un artículo de 1932, “El arte narrativo y la magia”, aunque en una versión más pagana: “Todo episodio, en un cuidadoso relato, es de proyección ulterior”. En *El Divino Narciso*, Sor Juana no había hecho algo distinto, sólo que encontró estos anuncios premonitorios en la mitología pagana. Y hasta en su *Respuesta a Sor Filotea*, escrita para reafirmar su apego incondicional a la doctrina cristiana, no tiene empacho en sostener que las Sibilas habían sido “elegidas por Dios para profetizar los principales misterios de nuestra Fe; y en tan doctos y elegantes versos que suspenden la admiración”. Pero podríamos recordar también aquel episodio crucial en la vida de Sor Juana, cuando en 1680 debió idear las alegorías del buen gobierno para recibir a los marqueses de la Laguna. Inspirándose en la coincidencia entre el patronímico de los aristócratas y la insularidad lacustre de México, la monja procede a una amplificación apoteósica y los representa como Neptuno y Anfítrite: él, con su tridente, y ella, en atuendo de Venus boticelliana, ambos rodeados por un cortejo barroco de tritones, sirenas, delfines y nereidas. Sor Juana escribe además aquel poema explicativo, que será recitado ante los flamantes virreyes a modo de bienvenida. Y le añade finalmente una explicación en prosa plagada de citas de Cicerón, Macrobio, Natal, Ovidio y Plutarco. Lejos de escandalizarse por el hecho de que una religio-



Juan de Miranda

sa haya escogido motivos paganos, las autoridades eclesiásticas la recompensan con doscientos pesos y publican unas semanas más tarde los textos bajo el título *Neptuno alegórico, océano de colores, simulacro político*, que constituye uno de los más valiosos documentos acerca de lo que podríamos llamar la teología erótico-política de la monja novohispana.

Hay quienes alegan otros motivos para explicar el ensañamiento de sus inquisidores. A lo largo del siglo XX, sus poemas de amor dedicados a la marquesa dieron mucho que hablar acerca de su presunta homosexualidad. Y es cierto que, alertado por las efusiones eróticas de la monja, su editor se apresura a encabezar aquellos versos con títulos como éste: “Puro amor, que ausente y sin deseo de indecencias, puede sentir lo que el más profano”. No fuera a ser cosa que alguien pudiera pensar que Sor Juana se sentía sexualmente atraída por la bella María Luisa. Ella misma había tomado el recaudo de escribir en un romance amoroso dirigido a la virreina: “Ser mujer, ni estar ausente,/ no es de amarte impe-



P. ATHANASIVS KIRCHERVS FVLDENSVS
 è Societ: Iesu Anno ætatis LIII.

Honoris et observantia ergo sculpsit et D.D. C. Bloemaert Romæ 2 Mayi A. 1655.

El jesuita polaco Atanasius Kircher fue un sabio neoplatónico de gran influencia en el pensamiento de Sor Juana.

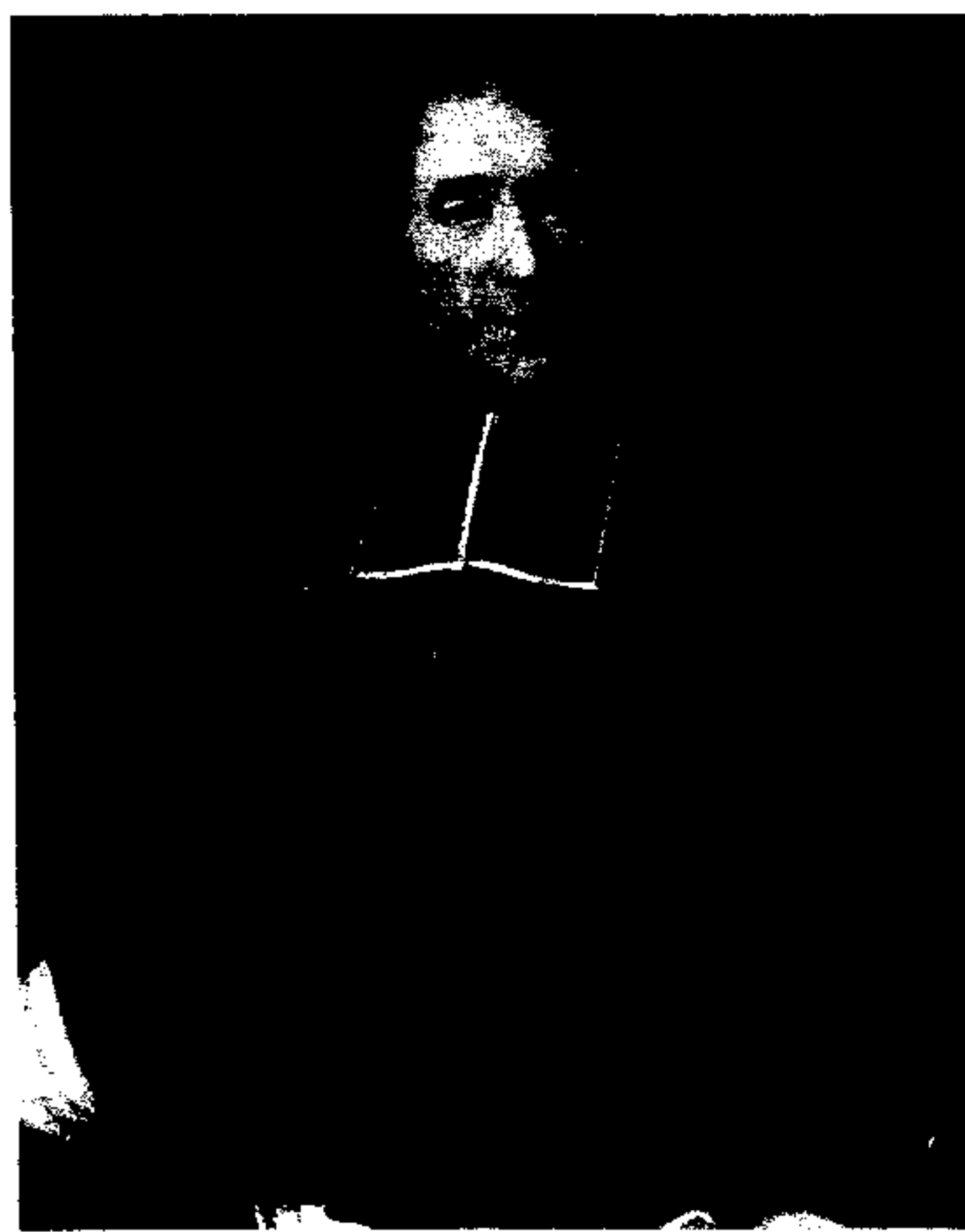
dimento,/ pues sabes tú que las almas/ distancia ignoran y sexo”.

Nadie, sin embargo, pareciera haberse escandalizado por estas manifestaciones dignas de Safo. Un caballero del Perú, cuya identidad ignoramos, le envió un romance jocoso sugiriéndole que se convierta en hombre. Y la monja le respondió en el mismo tono que ella no era hombre ni “mujer”, porque este último título alude, como el vocablo *uxor* del latín, a las casadas. Su cuerpo es “neutro”, añade ella, vale decir: ni lo uno ni lo otro,

ni hombre ni mujer. De ahí que el checo Emil Volek diga que hombre y mujer no determinan, para Sor Juana, rasgos anatómicos, sino investiduras sociales o personajes del gran teatro del mundo, algo que no debía de ignorar una admiradora de Calderón de la Barca. Pero la poeta no podía abordar esta cuestión sin introducir una nota de picardía: el único punto en común entre las monjas y las casadas es “lo virgen”. El camino de la castidad no se transitaba sólo en el convento, sino también en el matrimonio.



Madame Jeanne Guyon. Pasó recluida 25 años.



François de Salignac de la Mothe, conocido como François Fénelon.

Esto explicaría por qué una tal Teresilla busca los placeres del amor fuera de su casa “enramándole” la frente a su marido como le hubiera gustado decir a Quevedo:

Aunque eres, Teresilla, tan *muchacha*,
le das quehacer al pobre de *Camacho*,
porque dará tu disimulo un *chacho*
a aquél que se pintare más sin *tacha*.

De los empleos que tu amor *despacha*
anda el triste cargado como un *macho*,
y tiene tan crecido ya el *penacho*
que ya no puede entrar si no se *agacha*.

Estás a hacerle burlas ya tan *ducha*,
y a salir de ellas bien estás tan *hecha*,
que de lo que tu vientre *desembucha*
sabes darle a entender, cuando *sospecha*,
que has hecho, por hacer su hacienda *mucha*,
de ajena siembre, suya la *cosecha*.

Las autoridades eclesiásticas, desde luego, no debían ver con buenos ojos los atrevimientos de Sor Juana. Pero basta con leer los homenajes de sus admiradores para darse cuenta de que no despertaban demasiadas inquietudes. Entre ellos, se encuentran varios teólogos e incluso dos censores de la Inquisición. Juan Navarro Vélez, miembro del Santo Oficio, afirma con respecto a los autos sacramentales que “son cabalmente perfectos, y en todo cumplen con lo que debe a las leyes del Teatro, a la verdad de la Religión, a la pureza de la más sana Doctrina, y a la Soberana Majestad del Misterio”.

Y añade, en relación con los poemas amorosos: “En los versos pudiera reparar algún escrupuloso, y juzgarlos, menos proporcionado empleo de una Pluma Religiosa, pero sin razón; porque escribir versos, fue galantería de algunas Plumas, que hoy veneramos Canonizadas”.

La santa ignorancia

Pero entonces, ¿por qué tres años después el tribunal episcopal secreto condena a Sor Juana? ¿Por qué se empeñan en disimular el proceso y hacerlo pasar por una conversión de la monja? Tal vez convendría dejar de restarle importancia a la *Carta atenagórica*. Ella misma sugiere en la *Respuesta a Sor Filotea* que sus tesis no eran muy ortodoxas. Y un censor cuya identidad no revela –aunque muy probablemente fuese Núñez de Miranda– las habría juzgado heréticas, directamente. De ahí que ella le lance este desafío: “Si es, como dice el censor, herética, ¿por qué no la delata?” ¿Por qué no la denuncia, en efecto, ante la Santa Inquisición? El censor, desde su perspectiva, no andaba tan descaminado: la carta, efectivamente, es herética. Y esto, sin importar que la haya escrito una mujer aficionada a la literatura pagana que se atrevió a discutir a un teólogo jesuita. De hecho, una tesis semejante va a valerle una severa condena a Fénelon y Madame Guyon apenas cinco años más tarde en Francia.

La idea de un “beneficio negativo” presentada por la monja se parece como dos gotas de agua a la doctrina del “amor puro” de los místicos franceses: así como el amante cortés adora a la dama sin esperar correspon-

dencia, así el verdadero fiel ama al Señor sin esperar recompensa. Amor sin beatitud, digamos, o pasión sin el consuelo de la bienaventuranza. Sor Juana no entraba en controversia solamente con el *Sermón* del padre Vieyra, sino también con la teleología eudemonista de la doctrina católica, un punto particularmente sensible en el contexto de la batalla que la Iglesia contrarreformada, pero también el Imperio, estaban librando en ese momento contra las huestes de Lutero y Calvino.

Sor Juana no representaba un peligro por su afición a las letras humanas, su condición de mujer o su insolencia institucional. Sor Juana representaba un peligro por sus ideas, y sobre todo porque éstas venían acompañadas por una celebridad literaria inusual para la época. No hay que olvidar que unos años antes la Iglesia también había condenado la mística carmelita, y si bien ésta concierne a una mujer, Santa Teresa, no excluye tampoco a un hombre, San Juan de la Cruz. La tesis del "beneficio negativo" se aleja, es cierto, de las posiciones de los "alumbrados" avileños, pero también de la doctrina oficial de la Iglesia. Cuando Núñez de Miranda descalifica a la monja alegando que esas ideas son errores cometidos por una mujer aficionada a las mitologías paganas que ignora la complejidad de las cuestiones doctrinales, está tratando más bien de atenuar la gravedad de sus tesis: ella no sabe lo que dice. De ahí que la jerarquía eclesiástica prefiera el tribunal episcopal secreto en lugar de un proceso inquisitorial público que hubiese dado lugar a una discusión acerca de la pertinencia teológica de las tesis, sin contar con el hecho de que la monja hubiese podido repetir su proeza de juventud y responderle, apoyando sus argumentos en autoridades venerables, a una azorada asamblea de "sabios".

Estratégicamente, la propia Sor Juana lleva su defensa a ese plano en la *Respuesta a Sor Filotea*: "¿Qué entendimiento tengo yo, qué estudio, qué materiales, ni qué noticias para eso, sino cuatro bachillerías superficiales? Dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruido con el Santo Oficio, que soy ignorante y tiemblo de decir alguna proposición malsonante o torcer la genuina inteligencia de algún lugar". ¿Ignorante, ella? La monja no carecía de insolencia pero tampoco de astucia: si ella publicó una tesis que atenta contra la doctrina, no lo hizo a sabiendas sino por ignorancia. Sor Juana, desde luego, aprovecha este argumento para achacarle esta situación a las autoridades: si las mujeres cometen estos errores, se debe a que algunos pretenden mantenerlas en una "santa ignorancia"; déjenlas estudiar y van a estar a la altura de los hombres, como lo prueba la larga lista de mujeres doctas que la monja despliega en su *Respuesta a Sor Filotea* y que hoy se considera como uno de los primeros manifiestos feministas de la cultura occidental. Pero mientras tanto, Sor Juana se ampara en el argumento esgrimido por Núñez



Lira 211 (fragmento)

¿Cuándo de tu apacible
rostro veré el semblante afable,
y aquel bien indecible
a toda pluma humana inexplicable,
que mal se ceñirá a lo definido
lo que no cabe en todo lo sentido?

Epigrama 93

Que te dan en la hermosura
la palma, dices, Leonor;
la de virgen es mejor,
que tu cara la asegura.

No te precies, con descoco,
que a todos robas el alma:
que si te han dado la Palma,
es, Leonor, porque eres Coco.

de Miranda: si hay ignorancia, no hay falta.

El beneficio negativo

De su tesis del "beneficio negativo" puede decirse muchas cosas salvo que haya sido un error circunstancial. Esta tesis resulta inseparable de una "teología negativa" característica del neoplatonismo cristiano que se remonta a un conjunto de escritos atribuidos a Dionisio Areopagita. Y todavía hoy los tomistas intentan restarle importancia a la filiación neoplatónica de Sor Juana, aun cuando las alusiones a esta tradición –Octavio Paz insistió mucho en este punto– sean explícitas y masi-

Romance 19 (fragmento)

Logros de errar por tu causa
fue de mi ambición el cebo;
donde es el riesgo apreciable
¿qué tanto valdrá el acierto?

Permite, pues, a mi pluma
segundo arriesgado vuelo,
pues no es el primer delito
que le disculpa el ejemplo.

Permite escale tu Alcázar
mi gigante atrevimiento
(que a quien tanta Esfera bruma,
no extrañará el Lilibeo),

pues ya al pincel permitiste
querer trasladar tu Cielo,
en el que siendo borrón
quiere pasar por bosquejo.



vas. Resulta difícil pasar por alto las trazas de su teología negativa. En la *Carta atenagórica*, sin ir más lejos, la monja escribe: "Para encender nuestros deseos en los bienes eternos, se nos dice que ni ojos vieron, ni oídos oyeron, ni corazón humano puede comprender cómo es aquella felicidad eterna. Pues, ¿no fuera mejor, para excitarnos el deseo, pintarnos la Gloria? No, que lo que no cabe en las voces queda más decente en el silencio; y [el Evangelista San Juan] expresa y da a entender más un: *no se puede explicar cómo es la Gloria*, que un:

así es la Gloria". Y por eso la monja compara muchas veces las "voces" con "vasos" incapaces de contener esa causa del deseo. El amado es siempre "evasivo", vocablo que en latín significaba, precisamente, aquello que se sale del vaso. De ahí que Sor Juana le escriba a Fabio en un romancillo heptasílabo: "Aquel decirte más/ cuando me explico menos,/ queriendo en negaciones/ expresar los conceptos".

En la *Carta atenagórica*, Sor Juana está volviendo explícita una posición que caracterizaba ya su poesía, como en estos versos de un romance amoroso: "No es amor correspondencia;/ causas tiene superiores,/ que lo concilian los astros/ o lo engendran perfecciones./ Quien ama porque es querida,/ sin otro impulso más noble,/ desprecia al amante y ama/ sus propias adoraciones".

Así como el amante no puede poseer la causa de su deseo, el poeta no llega nunca a decir el objeto de sus versos. Sor Juana se vale muy a menudo del latinismo "incomprehensible": el motivo de nuestro deseo no puede sujetarse con las manos ni convertirse en sujeto de una "cláusula". Estamos cautivados, en este aspecto, por un bien inapresable. Somos los prisioneros de un amado "evasivo". Estas serían las fórmulas de sus poemas eróticos y religiosos. Siguiendo incluso una tradición que se remonta a la poesía provenzal, Sor Juana asegura que esta causa es "un no sé qué": "Yo no puedo tenerte ni dejarte,/ ni sé por qué al dejarte o al tenerte,/ se encuentra un no sé qué para quererte/ y muchos sí sé qué para olvidarte".

Y es en este mismo sentido que ella habla de un "bien indecible/ a toda pluma humana inaccesible" o de una belleza que, "como excede lo posible,/ no la alcanza el pensamiento". De ahí que su mito predilecto sea el relato del hijo de Dédalo, Ícaro. Para ella, Ícaro trata de alcanzar ese sol que es la causa del deseo pero la cera de sus alas se derrite con el ardor de los rayos y el joven termina precipitándose en el mar. Sor Juana vuelve una y otra vez a este mito en sus poemas amorosos, en sus homenajes a los príncipes y en sus versos religiosos. Pero en este relato se inspira, por sobre todo, la anábasis de su obra cumbre: *Primero sueño*. En esta silva de 975 versos, tanto Ícaro como Faetón personifican al discurso en su vano intento por "comprender" aquello que le permite, paradójicamente, "comprender" cada una de las cosas que pueblan este universo, aquella luz platónica que, sin que nadie logre verla, vuelve visibles los objetos que ilumina. El vuelo de Ícaro resume así la ética de Sor Juana: aunque el amante y el poeta sepan que el objeto de sus anhelos es imposible, deben perseverar en su deseo. Tres siglos más tarde, Juan Gelman no va a proponer una definición muy distinta: "Como un niño, la poesía busca nombrar lo que no puede". Y el poeta argentino recordaba que la poesía trae o persigue "esa cosa indefinible" que tanto los Salmos de Da-

Romance 19 (fragmento)

Logros de errar por tu causa
fue de mi ambición el cebo;
donde es el riesgo apreciable
¿qué tanto valdrá el acierto?

Permite, pues, a mi pluma
segundo arriesgado vuelo,
pues no es el primer delito
que le disculpa el ejemplo.

Permite escale tu Alcázar
mi gigante atrevimiento
(que a quien tanta Esfera bruma,
no extrañará el Lilibeo),

pues ya al pincel permitiste
querer trasladar tu Cielo,
en el que siendo borrón
quiere pasar por bosquejo.



vas. Resulta difícil pasar por alto las trazas de su teología negativa. En la *Carta atenagórica*, sin ir más lejos, la monja escribe: "Para encender nuestros deseos en los bienes eternos, se nos dice que ni ojos vieron, ni oídos oyeron, ni corazón humano puede comprender cómo es aquella felicidad eterna. Pues, ¿no fuera mejor, para excitarnos el deseo, pintarnos la Gloria? No, que lo que no cabe en las voces queda más decente en el silencio; y [el Evangelista San Juan] expresa y da a entender más un: *no se puede explicar cómo es la Gloria*, que un:

así es la Gloria". Y por eso la monja compara muchas veces las "voces" con "vasos" incapaces de contener esa causa del deseo. El amado es siempre "evasivo", vocablo que en latín significaba, precisamente, aquello que se sale del vaso. De ahí que Sor Juana le escriba a Fabio en un romancillo heptasílabo: "Aquel decirte más/ cuando me explico menos,/ queriendo en negaciones/ expresar los conceptos".

En la *Carta atenagórica*, Sor Juana está volviendo explícita una posición que caracterizaba ya su poesía, como en estos versos de un romance amoroso: "No es amor correspondencia;/ causas tiene superiores,/ que lo concilian los astros/ o lo engendran perfecciones./ Quien ama porque es querida,/ sin otro impulso más noble,/ desprecia al amante y ama/ sus propias adoraciones".

Así como el amante no puede poseer la causa de su deseo, el poeta no llega nunca a decir el objeto de sus versos. Sor Juana se vale muy a menudo del latinismo "incompreensible": el motivo de nuestro deseo no puede sujetarse con las manos ni convertirse en sujeto de una "cláusula". Estamos cautivados, en este aspecto, por un bien inapresable. Somos los prisioneros de un amado "evasivo". Estas serían las fórmulas de sus poemas eróticos y religiosos. Siguiendo incluso una tradición que se remonta a la poesía provenzal, Sor Juana asegura que esta causa es "un no sé qué": "Yo no puedo tenerte ni dejarte,/ ni sé por qué al dejarte o al tenerte,/ se encuentra un no sé qué para quererte/ y muchos sí sé qué para olvidarte".

Y es en este mismo sentido que ella habla de un "bien indecible/ a toda pluma humana inaccesible" o de una belleza que, "como excede lo posible,/ no la alcanza el pensamiento". De ahí que su mito predilecto sea el relato del hijo de Dédalo, Ícaro. Para ella, Ícaro trata de alcanzar ese sol que es la causa del deseo pero la cera de sus alas se derrite con el ardor de los rayos y el joven termina precipitándose en el mar. Sor Juana vuelve una y otra vez a este mito en sus poemas amorosos, en sus homenajes a los príncipes y en sus versos religiosos. Pero en este relato se inspira, por sobre todo, la anábasis de su obra cumbre: *Primero sueño*. En esta silva de 975 versos, tanto Ícaro como Faetón personifican al discurso en su vano intento por "comprender" aquello que le permite, paradójicamente, "comprender" cada una de las cosas que pueblan este universo, aquella luz platónica que, sin que nadie logre verla, vuelve visibles los objetos que ilumina. El vuelo de Ícaro resume así la ética de Sor Juana: aunque el amante y el poeta sepan que el objeto de sus anhelos es imposible, deben perseverar en su deseo. Tres siglos más tarde, Juan Gelman no va a proponer una definición muy distinta: "Como un niño, la poesía busca nombrar lo que no puede". Y el poeta argentino recordaba que la poesía trae o persigue "esa cosa indefinible" que tanto los Salmos de Da-

Endecha 74 (fragmento)

¿Qué cosa de ti
puede discurrirse,
que mayor no sea
de lo que se explique?

El que copia al Sol,
aunque solicite
copiarle más bello,
nunca lo consigue,
pues por más que intenso
el estudio aplique,
quedará más bello
de lo que le pinten.

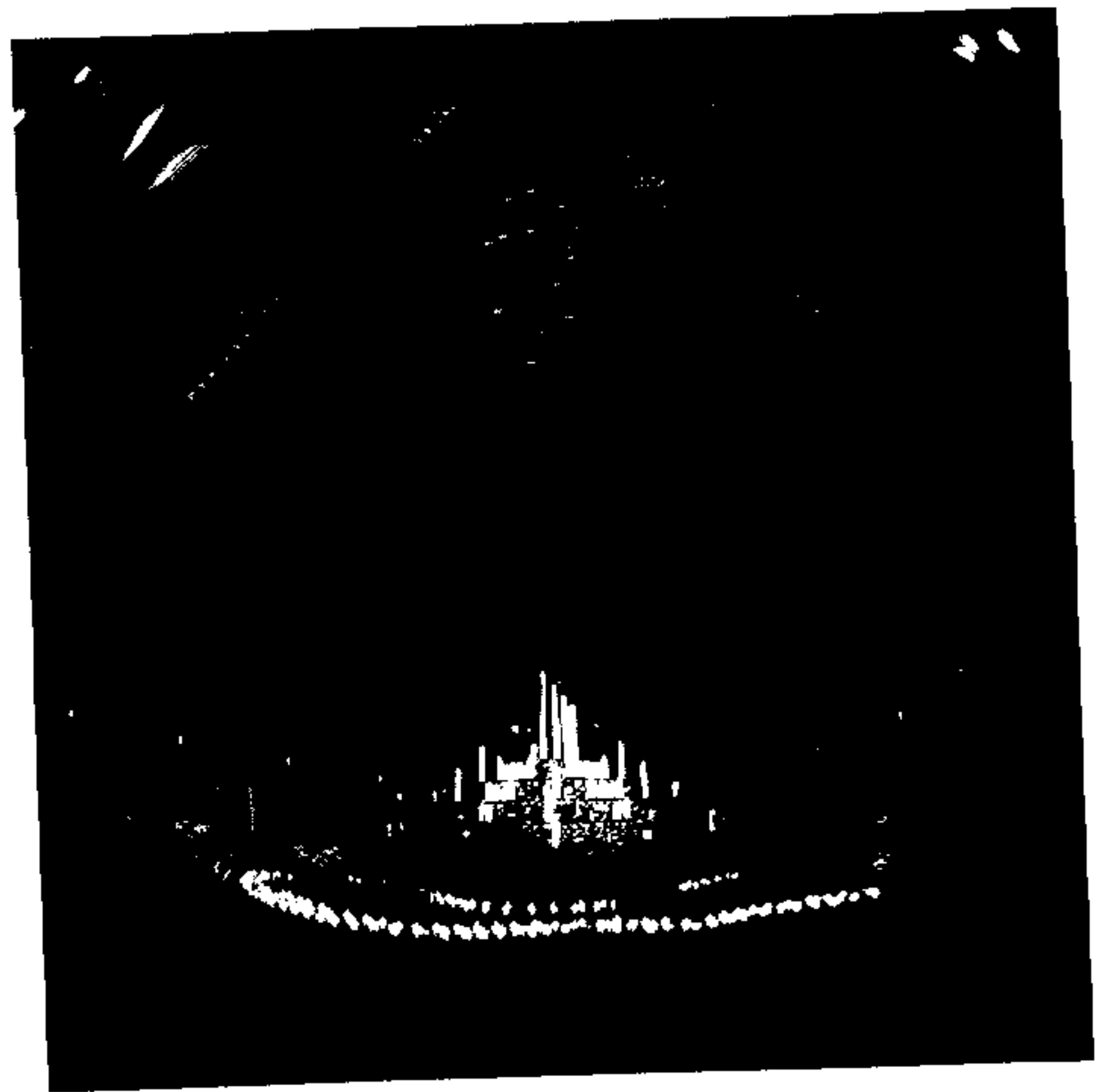
Así, si tus partes
quieren aplaudirse,
sólo en no copiarlas
pudieran mentirte.

Porque es tu hermosura
tan inaccesible,
que quien más la alaba
menos la define;

tu ingenio y tus gracias,
tan imperceptibles,
que no les da alcance
la pluma más lince.

Y así, mi intención
no es de referirte
lo que nadie entiende
y todos repiten,

porque todos cantan
tus prendas sublimes,
y cuán grandes sean
nadie las concibe.



Altar tradicional para el Día de los Muertos en México en homenaje a Sor Juana.

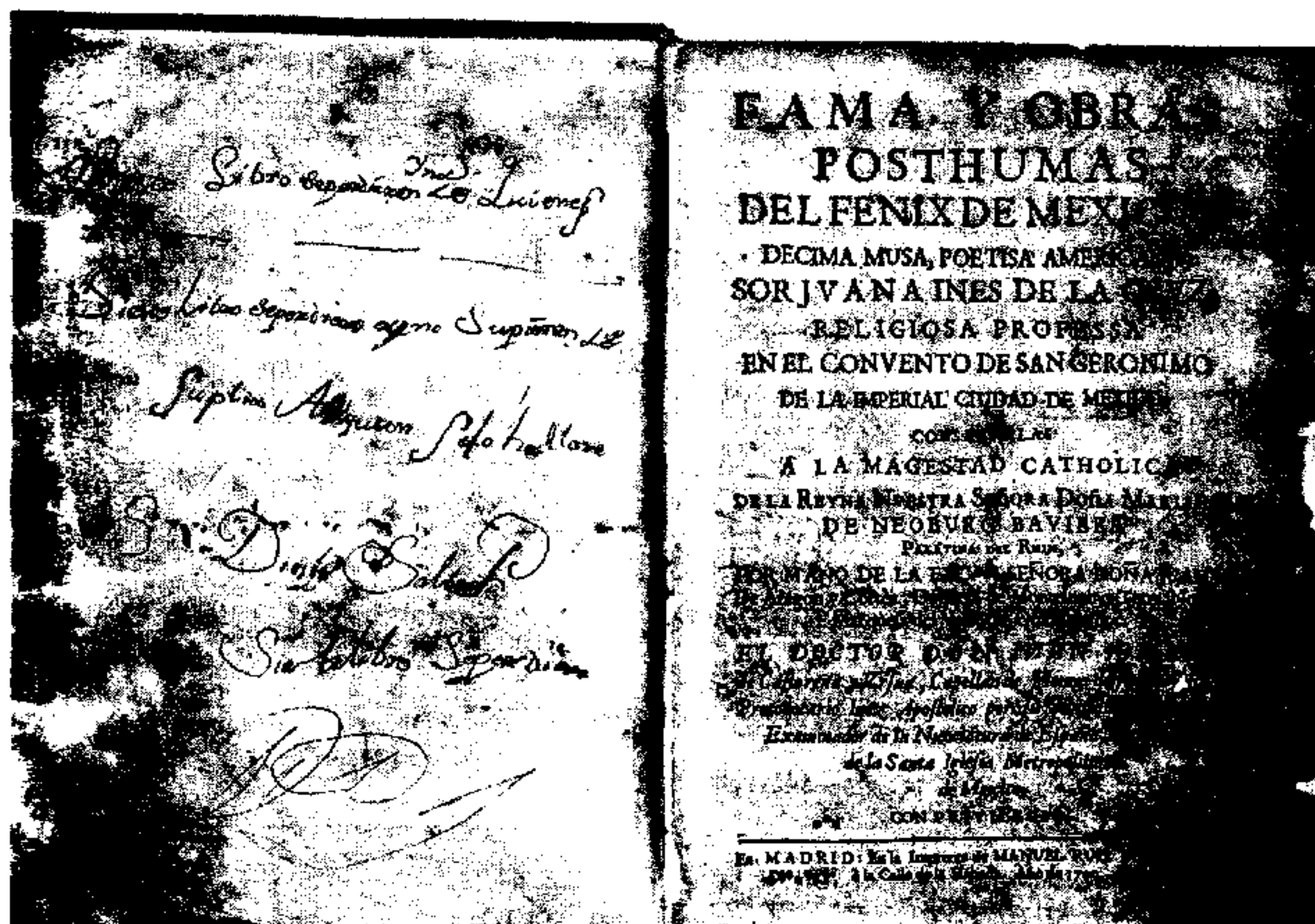
En su más célebre soneto amoroso, Sor Juana pareciera romper, no obstante, con su doctrina del beneficio negativo:

Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al Imán de tus gracias, atractivo,
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía,
que aunque dejas burlado el lazo estrecho
que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.

La fantasía tendría entonces el poder de apresar la alteridad radical, y por eso en *Primero sueño* Sor Juana habla de una "aprehensiva fuerza imaginativa". De ahí que se haya especulado mucho acerca de la importancia de la fantasía en la obra de Sor Juana, sobre todo desde que Octavio Paz, inspirándose en algunos capítulos de *Stanze* de Giorgio Agamben, situó esta facultad en el centro de su poesía amorosa. ¿La monja nos estaría diciendo que esa presunta alteridad trascendente o inaccesible no es sino un producto de nuestra imaginación? ¿Sor Juana habría precedido en más de un siglo el



Edición española de *Fama y obras póstumas*, publicada cinco años después de la muerte de Sor Juana.



Billete mexicano con la imagen de Sor Juana actualmente en circulación.

humanismo ateo de Feuerbach o el joven Marx? Para ella, en efecto, la imaginación genera la ilusión de que existe algo más allá y por eso la compara muchas veces con el engaño del trampantojo o la perspectiva pictórica. La ilusión de la fantasía consiste en hacernos creer que algo se esconde por detrás de la materialidad pulverulenta o, como dice ella, de lo que podemos "tocar" con los ojos. Y por eso el "desengaño" barroco suponía sustraerse a estos fantasmas. Pero esto no significa que, para la monja, no exista ninguna alteridad. Sucede simplemente que esa alteridad no es una cosa sino esa no-cosa: la palabra.

Cuando nos referimos a la palabra como si fuera un objeto, la destituimos como palabra. Cuando hablamos acerca de ella, ella nos deja de hablar. Y por eso esa operación de la fantasía resume el procedimiento figurativo de sus poemas: encarnar en una imagen —dama, príncipe o deidad— aquello que se sustrae radicalmente a cualquier representación aunque la vuelva posible. Ella misma no cesa de denunciar, sin embargo, la vanidad de cualquier figuración y la perpetua tentación de

la idolatría. La fantasía aprisiona entonces la "sombra" del "bien esquivo", pero no el propio "bien esquivo", a saber: esa luz gracias a la cual cada cosa aparece ante nosotros, esa luz que San Juan, Plotino o Dionisio Areopagita habían llamado *logos*.

La revelación cristiana, al fin y al cabo, no significaría otra cosa. Como afirmaba San Pablo, los hombres habrían buscado en los cielos y los abismos aquello que ya tenían en el corazón y en la boca (Rm 10, 6-10). San Juan añadía que la palabra estaba entre los hombres, pero que ellos no la reconocieron, vale decir, no advirtieron que la divinidad era un aire expelido por sus bocas, un "soplo sagrado" o un *pneumos ágios* (expresión griega que San Jerónimo va a traducir por *spiritus sanctus*). A este soplo se refiere Sor Juana cuando escribe en un villancico inspirado en el Evangelio de San Juan: "Ya sabe el mundo su Bien;/ porque en el Desierto clama/ su Voz, y así entre los hombres/ va pasando la Palabra".

Bien común, omnipresente, inapropiable e inagotable, su culto no se practicaba en los templos sino en aquellas "casas del placer" donde a través de sus sibilas aquella divinidad efectuaba sus prodigios. El Dios de San Pablo y San Juan sería la divinidad de los poetas.

Epílogo

La obra de Sor Juana Inés de la Cruz siguió un derrotero histórico muy similar a la poesía de Góngora. Hacia 1715 sus textos dejaron de reeditarse y su nombre cayó en el olvido, no sólo en España sino también en

Epigrama 95

El no ser de Padre honrado,
fuera defecto, a mi ver,
si como recibí el ser
de él, se lo hubiera dado.

Más piadosa fue tu Madre,
que hizo que a muchos sucedas:
para que, entre tantos, puedas
tomar el que más te cuadre.



América Latina. Méndez y Pelayo va a reservar un lugar en su *Antología de poetas hispanoamericanos* publicada a finales del siglo XIX, pero habrá que esperar hasta 1910, cuando Amado Nervo publica su *Juana de Asbaje*, para que la Fénix de América renazca de sus cenizas en el contexto del modernismo mexicano. Unos años más tarde, algunos miembros del grupo *Contemporáneos*—Jorge Cuesta, José Gorostiza y Xavier Villaurrutia— van a abrirle las puertas de la vanguardia. Casi simultáneamente, Dorothy Schons publica en Estados Unidos su artículo "The First Feminist in the New World" que convierte a Sor Juana en una precursora del movimiento feminista americano. Entre 1951 y 1957, el padre Adolfo Méndez Plancarte edita los tres primeros volúmenes de sus *Obras completas* y Alberto Salceda toma el relevo en el cuarto, tras el fallecimiento del cura. Desde entonces, los estudios consagrados a la escritora novohispana se suceden sin interrupción. Convertido en museo y centro de estudios, el antiguo convento de San Jerónimo, situado al sur de la ciudad de México, se conoce hoy como "El claustro de Sor Juana".

El autor:

DARDO SCAVINO (Buenos Aires, 1964) es profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Bordeaux (Francia). Publicó *Barcos sobre la pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento* (1993), *Recherche sur le genre policier dans la littérature argentine* (1998), *La filosofía actual* (1999), *La era de la desolación* (1999) y *Saer y los nombres* (2004). Su próximo libro, *El señor, el amante y el poeta*, será editado este año por Eterna Cadencia.

Bibliografía

- BÉNASSY-BERLING, MARIE CÉCILE, *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz*. La Sorbonne, Paris, 1982.
 BUXO, JOSÉ PASCUAL (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, UNAM, México, 1998.
 CALLEJA, DIEGO, *Vida de Sor Juana [1700]*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1996.
 GLANTZ, MARGO, *Sor Juana Inés de la Cruz, ¿Hagiografía o autobiografía?*, Grijalbo-UNAM, México, 1995.
 GLANTZ, MARGO, *Borriones y borradores*, El Equilibrista, México, 1992.
 JUANA INÉS DE LA CRUZ, SOR, *Obras completas I, II, III y IV* (edición de Adolfo Méndez Plancarte y Alberto Salceda), Fondo de Cultura Económica, México, 1951-1957.
 JUANA INÉS DE LA CRUZ, SOR, *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor* (edición de Aureliano Tapia Méndez), El Troquel, Monterrey, 1993.
 JUANA INÉS DE LA CRUZ, SOR, *Enigmas ofrecidos a la casa del placer* (edición de Antonio Alatorre), Colegio de México, México, 1994.
 MERRIM, STEPHANIE (ed.), *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Wayne State University Press, Detroit, 1991.
 PAZ, OCTAVIO, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Seix Barral, Barcelona, 1982.
 PERELMUTER PÉREZ, Rosa, *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*, Vervuert, Madrid, 2004.
 POOT HERRERA, SARA (edición de), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas anda. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, Colegio de México, México, 1993.
 PUCCINI, DARIO, *Sor Juana Inés de la Cruz. Studio d'una personalità del barocco messicano*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1967.
 SABAT DE RIVERS, GEORGINA, *En busca de Sor Juana*, UNAM, México, 1998.
 WISSMER, JEAN-MICHEL, *La religieuse mexicaine*, Genève, Metropolis, 2000.
 XIRAU, RAMÓN, *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, Eudeba, Buenos Aires, 1967.

Revistas

- Nómada*, Número 7, "Sibilas. Misterio restaurado", Fossati, Mariana, Buenos Aires, octubre de 2007.
Equal Rights, Número 31, "The First Feminist in the New World", Schons, Dorothy, octubre de 1925.