



HAL
open science

Sor Juana, la irreductible

Dardo Scavino

► **To cite this version:**

Dardo Scavino. Sor Juana, la irreductible. *Katatay. Revista de crítica de literatura latinoamericana*, 2009, 7. hal-02300911

HAL Id: hal-02300911

<https://hal.science/hal-02300911>

Submitted on 1 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.

SOR JUANA, LA IRREDUCTIBLE

Dardo Scavino*

Emil Volek dio a la prensa, hace once años ya, un artículo mordaz y lapidario acerca de los paradigmas críticos que quisieron adueñarse de la monja novohispana.¹ Sobresalían tres, a su juicio: el católico, el moderno, el feminista. Y cualquiera puede reconocer, bajo estas etiquetas, los nombres de Méndez Plancarte, Octavio Paz y Margo Glantz. Pero no es la jocosa "anatomía" de estos paradigmas críticos lo que aquí nos interesa. Es la conclusión de Emil Volek. Todos estos críticos sucumbieron a la irresistible seducción de la poeta, nos cuenta este profesor, y él mismo recordaba cómo, en su juventud praguense, lo "cautivaron los fantasmas fugitivos" de un célebre soneto: "Detente sombra de mi bien esquivo" (323). "Las páginas impresas de Sor Juana no sólo absorben sino que atrapan" (323), comentaba. Y el asunto es saber por qué, por qué una poeta del siglo XVII sigue teniendo para nosotros un indefinible atractivo.

Sucede que "su vida y su obra", explica el crítico checo, "no encajan" en ninguno de los paradigmas que pretenden capturarla:

Siempre algo sobra y algo falta. Tal vez tengamos que aceptarla tal como es, como un fenómeno extraordinario que no se deja "domesticar" y que se nos escapa ni bien intentamos abrazar la figura que hemos soñado de ella. En este sentido estaría acompañada tal vez por Kafka, Pessoa, Vallejo o Borges, los grandes escritores contemporáneos que tampoco son reductibles a los esquemas corrientes de la crítica. (339)

¿Por qué nos atrapa entonces Sor Juana? Porque no podemos atraparla. Si pudiéramos hacerlo, si lográsemos reducirla "a los esquemas corrientes de la crítica", dejaría de atraernos. Sólo porque nos resulta imposible re-ducirla a estos esquemas, nos se-duce; sólo porque no llegamos a aprehenderla, nos prenda; sólo porque no podemos capturarla, nos cautiva. Somos prisioneros de una fugitiva, nos está diciendo Volek. O convictos de una evadida. El amor de los críticos por Sor Juana no va a hallar correspondencia porque esa dama desdeñosa, esa religiosa esquivada, no va a dignarse a responder jamás nuestros ruegos. Aceptarla "tal como es" no significa otra cosa: cualquier intento de explicar "cómo es" esta poeta va a terminar, inexorablemente, en fracaso. Y Sor Juana, la verdadera Sor Juana, la única, la irrepetible, la irresistible Juana de Asbaje, coincide con ese fatal fracaso de sus diversos exégetas.

Pero la propia monja no planteaba algo distinto a propósito de algunos poetas u oradores de su tiempo, como en ese soneto dedicado a un tal Mansilla cuyos cuartetos decían:

Docto Mansilla, no para estudiarte
ponderaciones buscaré del arte
retórica, que fuera limitarte
querer entre sus cláusulas ceñirte.
Sólo en mi intento, cuando llego a oírte,
alabarte con sólo no alabarte;
pues quien mejor llegare a ponderarte
será el que no intentare definirte. (201, 1-8)²

* Nació en Buenos Aires en 1964. Estudió Letras y Filosofía en la Universidad de Buenos Aires, donde ejerció la docencia hasta 1993. Desde entonces reside en Burdeos, Francia. Publicó: *Barcos sobre la pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento* (1993), *La filosofía actual* (1999), *La era de la desolación* (1999), *Saer y los nombres* (2004) y *El señor, el amante y el poeta. Notas sobre la perennidad de la metafísica* (2009). Además, dos libros en colaboración con Miguel Benasayag: *Le pari amoureux* (1995) y *Pour une nouvelle radicalité* (1997). Actualmente enseña literatura latinoamericana en la Universidad de Versalles.

¹ Emil Volek, "Las tretas de los signos: teoría y crítica de Sor Juana" en: *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México, UNAM, 1998, pp. 321-340.

² Como se ha vuelto habitual en los estudios sorjuaninos, y para facilitar la lectura, ponemos entre paréntesis los números de poemas y de versos correspondientes a la edición de Adolfo Méndez Plancarte y Alberto Salceda: *Sor Juana Inés de la Cruz, Obras completas I, II, III y IV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Algo semejante le explicaba en unas décimas a otro orador cuya identidad ignoramos:

Un Mar sois, que al contemplarlo
sin poder comprenderlo,
todos se admiran de verlo,
mas nadie puede sondarlo;
sólo, al llegar a admirarlo,
de su gran capacidad
se infiere su inmensidad:
porque si en lo que se mira,
con la superficie admira,
¿qué hará la profundidad? (106, 11-20)

E incluso le escribe a otro poeta novohispano, Ambrosio Solís Aguirre:

Si a tu Musa levantada,
¡oh Solís!, alabar quiero,
del aplauso lo grosero
es ofensa disfrazada.
Ninguna hay proporcionada
a estilo tan singular:
ninguna puede alcanzar;
pero, pues ninguna alcanza,
sirva sólo de alabanza
el no poderte alabar. (110, 1-10)

Cuando Volek sostiene entonces que Sor Juana, al igual que Vallejo, Borges o Pessoa, “no son reductibles a los esquemas corrientes de la crítica”, cuando los califica incluso de “grandes” —no porque este adjetivo los defina sino porque ninguno logra ceñirlos—, ¿no está siguiendo las huellas de la propia mexicana? ¿no nos está sugiriendo que alguien sólo llegaría a ponderarla si no intentase definirla? Ella misma solía recurrir a los adjetivos *inmenso*, *infinito*, *inabarcable* o *incomprendible*, para aludir a lo sublime o a lo inclasificable (lo infinito, explica en su *Neptuno alegórico*, es aquello que no puede “estrecharse a la figura y término de cuantidad limitada” [400, 16]). Y este excedente irreductible también suscitaba en sus poemas el deseo del amante, esto es: de quien fracasa a la hora de abrazar, o abarcar, ese objeto inasible. Así la monja había escrito en una endecha a su amada María Luisa:

Porque es tu hermosura
tan inaccesible,
que quien más la alaba
menos la define;
tu ingenio y tus gracias,
tan imperceptibles,
que no le 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. (74, 40-56)

No es casual, en este aspecto, que Sor Juana haya elegido para su dama un *senhal* muy extendido en el siglo XVII: *Lysi*. *Lysis* significaba en griego absoluto, absuelto o suelto, nombres que la tradición empleó para aludir a aquello que no podía definirse, convertirse en *sujeto* de una *cláusula*, *comprenderse* o *concebirse*. *Ab-suelto* e *in-finito* son, en sus versos, sinónimos de *fugitivo* o *evasivo* (toda una serie de poemas de la monja novohispana aluden incluso a eso que ningún vaso contiene³). La monja solía

³ Esta etimología explica en buena medida el título de un ensayo consagrado a los poemas eróticos de la monja: Sergio Fernández, *La copa derramada. Alrededor de los Sonetos de Amor y de discreción de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, UNAM, 1985.

jugar, precisamente, con la etimología del sustantivo *concepto* o del verbo *concebir*: *capio*, *cepi*, *ceptum*, significaba asir, atrapar, aprehender o sujetar, y por eso en esta misma endecha declara que la belleza de Lysi es im-per-ceptible: no estaba sugiriendo así que la virreina era irremediabilmente fea, ni mucho menos, sino que su beldad no podía definirse, aprehenderse o comprenderse, lo que la volvía sublime pero también misteriosa (cuando Volek considera que “la vida y la obra” de Sor Juana “no encajan” en ninguno de los paradigmas críticos, está evocando la misma etimología: *caja* proviene de *capsa*, sustantivo derivado de *capio* o *captio*). El concebido, el percibido, en la obra de Sor Juana, no sería tanto el objeto como el sujeto del deseo, esto es: el cautivado, el subyugado, el prendado o, sencillamente, el sujeto.

Tanto Sor Juana como Volek son muy claros al respecto: ¿qué es el objeto entendido como causa del deseo? El fracaso del sujeto. El objeto, para ella, es todo lo contrario del “ser-a-la-mano” de Heidegger. El objeto es aquello que no puede asirse o prenderse. El sujeto, en cambio, no cesa de verse prendado o cautivado por ese mismo objeto fugitivo. Como el motor inmóvil de Aristóteles —que nos mueve hacia sí, nos se-duce o nos ad-trae con su inmovilidad desdeñosa—, el objeto no precisa ser activo para ejercer su poder sobre el sujeto. Lo fundamental, para Sor Juana, era el objeto seductor y no el sujeto productor. Y en este aspecto no puede considerarse una escritora moderna, al menos tal como Octavio Paz entendía esta noción:⁴ para ella, el señor o la señora no podrían ser nunca sujetos sino, en cada oportunidad, objetos.

Pero Volek, al fin y al cabo, y tal vez a su pesar, ¿no la sigue en este punto? ¿No nos está hablando de una mujer —de una mujer-objeto, incluso— que nadie puede sujetar y que en este aspecto sería absolutamente libre? Tal vez Volek hubiese debido mitigar su crítica del paradigma católico ya que, al fin de cuentas, él también la está absolviendo, convirtiéndola en una excepción —*ex capio*, otra vez— o en una salvedad. Y tendría que haber sido igualmente menos sarcástico con el paradigma feminista ya que él mismo reconoce, en su conclusión, que ella nunca se dejó “domesticar” (hubiese sido preferible, a lo sumo, señalar la coincidencia de ambos paradigmas en este punto).

En su magistral *Primero sueño*, la monja contaba la historia del estrepitoso fracaso de la amante y la poeta a la hora de “comprender” (216, 769) ese absoluto. Y Sor Juana compara muy a menudo este fracaso con los reveses de Faetón y de Ícaro (a este último “la pluma” tampoco logra elevarlo hasta la causa del deseo). Los ejemplos son innumerables. Baste con recordar un poema en que la causa del deseo —belleza, bien, goce supremo— aparece como aquello que excede siempre las definiciones, los conceptos o las cláusulas, con ese “sirte de imposible”, como lo llamaba en *Primero sueño*:

¿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? (211, 79-84)

O unas décimas dedicadas, una vez más, a Lysi:

pues tu beldad increíble,
como excede lo posible
no la alcanza el pensamiento. (103, 8-10)

Sor Juana se inscribía así en esa larga tradición que convertía a la causa del deseo en un *no sé qué* (*nescio quid*, escribían los romanos, *no say de cui*, traducían los poetas provenzales). Quizás ese *no sé qué* se remonte al célebre *agalma* del *Banquete* a partir del cual Lacan elaboraría su teoría del *objeto a*: el misterioso tesoro que Sócrates ocultaba en su interior y que despertaba, a pesar de la proverbial fealdad del filósofo, el deseo de Alcibiades.⁵ Este objeto inasible, en todo caso, explicaría por qué podemos enamorarnos de personas cuyas cualidades visibles no merecen aplaudirse:

Yo no puedo tenerte ni dejarte,
ni sé por qué, al dejarte o al tenerte,

⁴ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Círculo de lectores / Fondo de Cultura Económica, 1994.

⁵ Jacques Lacan, “*Agalma*” en: *Le Transfert*, París, Seuil, 1991, pp. 163-178.

se encuentra un no sé qué para quererte
y muchos sí sé qué para olvidarte. (176, 1-4)

Sor Juana, se habrá notado, ya está planteando lo mismo que Volek: yo no puedo tenerte (la causa del deseo no cesa de burlar los brazos y las cláusulas) y no puedo dejarte (hay algo en ti que, como diría Emil Volek, "no sólo absorbe sino que también atrapa"). En resumidas cuentas: soy la prisionera de un fugitivo. Esta causa del deseo sería entonces aquel "bien esquivo" que en el soneto que cautivó al crítico checo no cesaba de "burlar el lazo estrecho" de los brazos de la monja —de sus cláusulas también—, como si se le escapase apenas trataba de abrazar su figura imaginaria. Al igual que los paradigmas críticos actuales, la poeta se contentaba finalmente con aprehender o aprisionar una sombra: "Poco importa burlar brazos y pecho / si te labra prisión mi fantasía" (165, 13-14). El propio Volek citaba incluso aquellos versos que Sor Juana les dirigió a sus admiradores europeos:

Y diversa de mí misma
entre vuestras plumas ando,
no como soy, sino como
quisisteis imaginarlo. (51, 17-20)

¿Qué les está diciendo Sor Juana a sus admiradores? "Soy eso que vuestras plumas no logran nunca aprehender; soy precisamente eso que no podéis imaginar."

Tanto ella como Volek no cesan de establecer un paralelo entre la relación sexual y la relación crítica. O tal vez deberíamos decir, a la manera de Lacan: entre la no-relación sexual y la no-relación crítica, porque, como se habrá notado, en ninguno de los dos casos llega a haber correspondencia. A la manera de Pigmalión, o a lo mejor de Narciso, los amantes y los críticos sólo logran aprehender un objeto labrado por sus propias fantasías. Y por eso la religiosa les escribía a sus admiradores ultramarinos:

La imagen de vuestra idea
es la que habéis alabado;
y siendo vuestra, es bien digna
de vuestros mismos aplausos.

Celebrad ese, de vuestra
propia aprehensión, simulacro,
para que en vosotros mismos
se vuelva a quedar el lauro. (51, 113-120)

Los católicos, los modernos y las feministas seguirían incurriendo, según Volek, en esta manía solitaria: se contentan con la figura de la monja que sus fantasías forjaron (ésta podría ser una interpretación, en todo caso, de las habituales metamorfosis de las fugitivas ovidianas, entre las cuales la monja prefirió a la inconstante Asteria).

No deja de resultar curioso, aun así, que Volek se ponga a repetir a Sor Juana en el preciso momento de anunciar que ella es irrepetible. Justo cuando el checo nos explica que nadie sabría decir lo que decía Sor Juana, nos está diciendo lo mismo que decía ella. Justo cuando nos asegura que nadie tiene la clave del misterio sorjuanino, nos la está ofreciendo. O si se prefiere: justo cuando Emil Volek sostiene que nadie puede poseerla, está siendo poseído por ella, como si la poeta se hubiese puesto a hablar a través de él o se hubiese convertido en su Musa. ¿Y Volek no hacía alusión a esto cuando afirmaba que la monja lo había "cautivado" o "atrapado"? Amar, a lo mejor, no significa otra cosa: repetir el discurso del Otro. Si hay un misterio en este discurso, se debe a que no puede convertirse en su propio objeto (o, como diríamos hoy, en su propio meta-discurso). Y Sor Juana lo sabía. Basta con recordar cómo concluía su soneto sobre aquel orador de su tiempo, Mansilla:

Aún en tu mismo juicio tú no cabes;
ni de tu ingenio las riquezas raras
pudiera, del discurso con los graves
reflejos, conocer si lo intentarás:
porque si tú supieras lo que sabes,
mucho de lo que sabes ignoraras. (201, 9-14)

¿Qué significa no caber en su propio discurso? Si Mansilla hubiese escrito acerca de sí mismo, habría seguido siendo "diverso de sí mismo" en su propia pluma, como le habría ocurrido a Sor Juana, desde luego, si hubiese tratado de comprenderse a sí misma. La alteridad radical, lo único que verdaderamente escapa a nuestro discurso, es nuestro propio discurso. El inconsciente no significa otra cosa, al fin y al cabo. Y por eso la no-correspondencia amorosa coincide con la escisión del sujeto. El amor no sería la identificación narcisista con la imagen del otro sino con su mirada: la Sor Juana que no cesa de escapársele a Volek, como acabamos de ver, es su propia perspectiva. Sor Juana, la irreductible, no es sino su propia ceguera amorosa: la suya y la nuestra.