

## Poesía y transgresión: sor Juana Inés de la Cruz

Richard Trehwella Fernández

No hay palabras que sinteticen mejor la vida y obra de sor Juana Inés de la Cruz que las de la sentencia de Hölderlin: *La poesía es un juego peligroso*. Peligro es un término que sugiere al menos dos significados. El primero -y más corriente- señala la proximidad de una fuerza amenazante. La sociedad de sor Juana advirtió, poco a poco, el trasfondo desafiante que anunciaban los escritos de esta mujer extraordinaria. Por eso los poderes que dirigían aquella sociedad intentaron primero apaciguarla, luego censurarla y, más tarde, cuando la fuerza del surtidor era ya irreprimible, recurrieron al castigo, obligándola a abdicar del ejercicio de las letras. Pero la palabra *peligro* significa también obstáculo, problema, paraje riesgoso en el camino y -curiosamente- *ocasión*, oportunidad para pasar al otro lado, hacia lo *otro*. Sor Juana jamás retrocedió ante los peligros; es más, hizo del peligro de la poesía la cifra y la pasión misma de su vida. Destino elegido por ella ya en su infancia: aquella niña, solitaria y vivaz, prefería apartarse de los juegos de su edad y atravesar el umbral prohibido de la biblioteca de su abuelo. Allí jugaba ella, sola, descubriendo en los empolvados libros las constelaciones danzantes de los signos y las letras.

Los siglos XVIII y XIX omitieron u olvidaron la poesía de sor Juana, pero el siglo XX la redescubrió. La crítica y literata Dorothy Schons decía en 1926 “la biografía de sor Juana está todavía por escribirse.” Escasa información disponemos de su vida. Sor Juana sigue siendo un enigma. Así como el barroco se hunde en las tinieblas, la vida de sor Juana, hoy como ayer, arroja sombras interrogantes: ¿cómo una chica tan linda y fina, educada y letrada, escogió la vida monjil, sin haber indicios de vocación religiosa, cuando lo tenía todo para contraer nupcias con un magistrado de la corte virreinal?, ¿cuál la verdadera índole de sus inclinaciones eróticas y afectivas?, ¿cuál la significación de su poema *Primero sueño* y cuál su importancia para la literatura posterior?, ¿cuáles fueron sus vínculos con la jerarquía eclesiástica?, ¿por qué renunció a la pasión de su vida, las letras y el saber, para mortificarse?, ¿fue esa renuncia de voluntad propia o por imposición de un sistema que

recelaba de su modo de pensar? Todo en ella es sombras, pero hay algo claro: su indeclinable fervor por la literatura. Su figura enigmática es, ante todo, *seductora*.

La obra poética y dramática de Juana Inés condensa todos los ideales estéticos y sociales de su época pero, al mismo tiempo, insinúa su crítica demoledora y una valiente negación de sus principios. Hay en sus juegos claros y oscuros de la palabra una poderosa ambigüedad que tanto deleita como inquieta, se ajusta al orden como a la vez lo excede, consiente pero también desafía, dice y no dice, donde lo no dicho cobra cuerpo únicamente por medio de su voz. Como dice Octavio Paz, sor Juana es: “un *monstruo*, un caso único, un ejemplar singular. Por sí sola era un especie: monja, poetisa, música, pintora, teóloga andante, metáfora encarnada, concepto viviente, beldad con tocas, silogismo con faldas, criatura doblemente temible: su voz encanta, sus razones matan.” (Paz, 1993, p.359).

Cierto es que ninguna obra de arte se explica por el simple recuento de sus condicionamientos sociohistóricos: la obra -sea poema, música, escultura o teatro- tiene vida propia, trasciende. Pero, por otra parte, toda obra es hija de su tiempo: está compuesta con el material estilístico de su época, surge a partir de las inquietudes sociales, culturales y políticas de su momento y, a su manera, les da respuesta. Creo que ahí radica el poder del concepto de *singularidad*: expresa un momento histórico, pero también va mucho más lejos. Los textos de sor Juana, en este sentido, son verdaderamente singulares. Examinemos previamente cuál era el *con-texto* sociocultural que rodeaba a Juana Inés de la Cruz.

### ***El escenario de la Nueva España***

El mundo de la “Nueva España” (México), durante los siglos XVI y XVII, era profundamente patriarcal. Un régimen jerarquizado y pluralista; las leyes de Indias otorgaban derechos especiales según la descendiente: español, criollo, mestizo, indio, mulato y negro. La educación en un régimen patrimonial, como señaló Max Weber, toma dos formas típicas: la administrada por los clérigos y la universitaria; ambas se presentan en Nueva España, con el agregado de que la Universidad estaba exclusivamente destinada

a los varones y, entre estos, sólo a los españoles y criollos (vemos a Juana Inés, adolescente, con la idea de disfrazarse de varón para poder ingresar en la Universidad).<sup>1</sup>

Junto al lujo y al derroche de la Nueva España aparece un elemento clave: la vida cortesana. La corte, donde se tomaban las decisiones administrativas, fue un instrumento principal para las monarquías absolutas. Escenario donde se agitaban las pasiones humanas, desde las ambiciones y confabulaciones políticas hasta las intrigas amorosas. Pero la corte era, además, un modelo de vida social en cuyo *ballet* o *teatro* se cultivaban un gusto estético y una cultura literaria. Ahora bien, en el escenario de la corte cobra cuerpo un nuevo personaje social: el criollo. Éste expresa la escisión de una sociedad dual: el poder político y militar para los españoles, el ejercicio económico para los criollos. La burocracia novohispana miraba con desdén al criollo, quien a la vez era español y no español. La dualidad del criollo, su ser y no ser, le conducía a sentimientos encontrados y a un secreto resentimiento a los españoles, que le hará atesorar sueños independistas en el siglo XVIII, pero que en el XVII se manifiesta en una claroscuro coloración afectiva y barroca, tanto melancólica como lasciva, religiosa como artística. En cuanto al mestizo - genuino producto de la fusión colonial-, era un paria: ni era criollo ni tampoco indio, y ambos lo miraban con desprecio. La ambigüedad criolla se multiplicaba en el mestizo como en un exasperante juego de espejos (el tema del *espejo* es importante en el barroco y en la poesía de sor Juana). De ahí su perpetua inestabilidad: lo vemos mudar de un extremo al otro, desde la abnegación religiosa hasta la exaltación del nihilismo moral, del chiste y la picardía al fatalismo y la melancolía. Además ocupaban, literalmente, el último escalón de la pirámide social: “sin oficio ni beneficio” lo vemos vagabundear o prestarse a empresas equívocas, pero también a ofrecer sus brazos para la decoración de templos y retablos. Aunque rechazados por todos, los mestizos eran el genuino producto de la Nueva España: “eran de la verdadera *novedad* de la Nueva España. Y más: eran aquello

---

<sup>1</sup> Su pedido no era un simple capricho, se sentía completamente capaz. Era tan famosa su precocidad intelectual que invitaron a cuarenta letrados de la Universidad de México a someterle a una prueba: le llovieron preguntas de matemáticas, física, ciencias, retórica, derecho, arte y aun de filosofía. La muchacha respondía brillantemente; su biógrafo Calleja apunta: “Que a la manera de un *galeón real* se defendería de pocas chalupas que le embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas que tantos, cada uno en su clase, le propusieron.”

que la hacía no sólo nueva sino *otra*". (Paz, 1993, p. 54) Pero su influencia, tan decisiva para los siglos venideros, se manifiesta en esta época en el carácter pintoresco de sus celebraciones cúllicas, como a la morena virgen guadalupana, que sor Juana retrató en algunos de sus villancicos.

Así como el mestizo y el criollo son obra de una fusión, la literatura novohispana no es un mero trasplante del barroco español, sino que lo adaptó -y transformó- con su propio temperamento. Hay una conjunción entre la sensibilidad criolla y el estilo barroco, lo mismo en la arquitectura que en las letras e incluso en la cocina. Si la arquitectura, la pintura y la música barrocas se caracterizan por el *aggiornado* ornamento, la poesía busca las volutas verbales; tiende al "formalismo" y al simbolismo. Los poetas novohispanos acogieron la poética gongorina del *concepto* y la quevediana de la *agudeza* porque tal estética les permitía expresar ese sentirse *extraños* en su propia tierra. Además, la formidable geografía americana, con su insólita flora y fauna, se prestaba a los desbordes telúricos de la imaginación. Se ha reconocido en Sigüenza y Góngora al gran poeta barroco, pero su figura queda eclipsada ante la originalidad del más gran poeta mexicano, que duplica el asombro porque es una mujer: Juana Inés de la Cruz.

### ***Juana Inés y la celda-matriz-biblioteca***

Se ha dicho que la infancia es destino. Juana Inés nunca conoció a su padre, sobre quien se ha especulado mucho: ¿fue un hidalgo, acaso algún militar o un simple pobre diablo? Lo cierto es que ella literalmente lo borró, lo convirtió en un *fantasma*. La biblioteca del abuelo, sustituto de aquel padre-fantasma, fue el mundo en que ella se encontró con Horacio y Virgilio, con san Agustín y Platón. Libros y soledad, su sino. Desde entonces Juana Inés vivió en la casa del lenguaje, en un universo de signos; la biblioteca, lugar inexpugnable donde cobran vida esas entidades puras: las ideas. En su celda-matriz-biblioteca, que anticipa el claustro conventual, tiene por únicos confidentes a los libros. También a los espejos, su poesía está llena de ellos, como de los hermanos de los espejos: los retratos. Se han conservado dos retratos de sor Juana; en ambos la monja aparece entre libros. Sus ojos profundos, la nariz fina, los labios carnosos y sensuales. Ambos

pintores captaron la ambigua imagen de la seducción y el desengaño, aparece primero - como dice Paz- “la pasión por gustar; en seguida, la decepción del gusto. La sensualidad se torna melancolía y la melancolía se resuelve en soledad” (Paz, 1993, p. 358).

A lo largo de su vida y obra sor Juana mostrará una identificación íntima con tres figuras míticas. Una de ellas es con Faetón. El héroe griego, de acuerdo al mito, fue concebido por Apolo con una ninfa que él sedujo en una de sus andanzas y correrías... Faetón es, como Juana Inés, un bastardo. Para probar su origen divino Faetón desafía conducir por los cielos el carro del Sol. Estando en pleno vuelo, vacila por un momento y cae. Sor Juana homologa la épica de Faetón con su propio deseo por confrontarse a las leyes y al poder. Para ella el saber es transgresión. Por eso ingresar a hurtadillas en la biblioteca del abuelo significaba apoderarse de un conocimiento que, por principio, era de exclusiva pertenencia de los varones.

Con la muerte de su abuelo, Juana Inés es enviada desde Neplanta a México para vivir con unos parientes ricos. Poco tiempo después la recién llegada virreina, doña Leonor de Carreto, la admite en su servicio con el título de “muy querida de la señora virreina”. Juana Inés vivió con los virreyes de México entre los 16 y 20 años, tiempo decisivo para las mujeres de aquella época y, dados su donaire y hermosura, no le faltaron pretendientes, pero ella no quiso ser *pared blanca donde todos quieren echar borrón...*

### ***Incendios amorosos***

Se ha pretendido reunir pruebas para demostrar un supuesto lesbianismo en sor Juana. Nada concluyente hay al respecto. Su extensa poesía amorosa -algo inaudito en una monja- hace sospechar de experiencias reales. Es muy probable que durante sus años en la corte virreinal haya conocido del amor y los amores. Sin embargo, su conocimiento del amor parece ser ante todo libresco y que se inserta dentro de la gran tradición provenzal del *amor cortés*. Ahora bien, existe una notable diferencia cuando el objeto de amor es un hombre o una mujer. Mientras los varones de sus sonetos evocan ausencia o desdén, cuyos cuerpos son apenas sombras fantasmales, las mujeres son siempre plenitud: cuerpo y tierra. Mucha poesía amorosa dedicó ella a la nueva virreina de México, la marquesa

María Luisa Manrique de Lara; por ejemplo el romance 27 que le compuso durante la Cuaresma y que dice así: “(...) *pobre de mí, / que ha tanto que no te veo, / que tengo, de tu carencia, / cuaresmados los deseos, / la voluntad traspasada / ayuno el entendimiento, / mano sobre mano el gusto / y los ojos sin objeto. / De veras, mi dulce amor; / cierto que no la encarezco: / que sin ti, hasta mis discursos / parece que son ajenos.*” O la endecha 82: “*Así cuando yo mía / te llamo, no pretendo / que juzguen que eres mía, / sino sólo que yo ser tuya quiero.*” O el atrevimiento de la redondilla 91: “*Esto en mis afectos hallo, / y más, que explicar no sé; / mas tú, de lo que callé, / inferirás lo que callo.*” Hay que considerar, sin embargo, que los poetas del barroco hispano se dirigían a la dama con las figuras de la servidumbre y la auto-humillación. Es evidente, empero, el tono del fuego de sor Juana. Ella era completamente consciente de la osadía de sus expresiones y en lugar de atenuarlas las acentuó aún más, justificándolas bajo argumentos tomados del neoplatonismo medieval. Para sor Juana el amor es, desde siempre, quebrar lo prohibido, una reiterada transgresión.

Mujeres fuera de lo común, la condesa María Luisa y Juana Inés, ambas hermosas, inteligentes y cultas, sellaron una amistad profunda y duradera (ya de retorno a la península ibérica, María Luisa hizo las gestiones para que se publicase la obra completa de sor Juana en tres tomos, desde sus endechas y romances hasta su teatro y autos sacramentales). Había entre ellas, además, un paralelismo vital: afectos sin objeto. Casada con un marido mediocre, María Luisa escondía bajo la agitación palaciega una tristeza, un vacío interior. En sor Juana el vacío no provenía de una pobreza sino, por el contrario, de una sobreabundancia espiritual: una poderosa libido sin objeto. Su entusiasmo y *manía* (en el sentido platónico), unido a su natural melancólico, terminaba en un exaltado narcisismo y en terrible autocrítica. Sus mejores poemas -romances, redondillas, décimas, sonetos- son un lúcido examen de ese *amoroso tormento...que empieza como deseo / y acaba en melancolía*. Para sor Juana la máxima expresión del amor es amar sin ser correspondida.

No deja de asombrar que mientras su poesía estrictamente religiosa sea escasa (apenas dieciséis piezas), el raudal de su poesía amorosa sea exuberante.<sup>2</sup> Su biógrafo Calleja comentó que se trataba de “amores que ella escribe sin amores”, a lo que Paz replica: “cierto: sin amores pero con amor.” Es muy probable que, dados sus encantos y refinamientos, Juana Inés se haya visto asediada por toda clase de cortejos. Pero ella debió darse cuenta que eran sólo eso: *galanteos de palacio*, es decir, juegos eróticos, a los que ella misma se prestaba hasta cierto límite, pero que no representaban ninguna posibilidad real, sobre todo para una muchacha como ella, sin nombre ni padre, sin dote ni fortuna. El tema de sus poemas de amor es con frecuencia el de fantasmas eróticos con los que ella poblaba sus solitarias horas. Una interpretación muy difundida se inclina a creer que durante sus años en la corte virreinal Juana Inés debió sufrir la experiencia de un desengaño amoroso, siendo esto decisivo para su ingreso en el convento. ¿No sería mucho más justo prestar oídos a la voz de la propia protagonista? Sor Juana no se cansó de repetirlo: en ella no existía ninguna predisposición para la vida matrimonial y doméstica, sino una profundísima inclinación por el estudio y el ejercicio de las letras. ¿Qué podría haber sido más sensato, en una época en la que, además, las mujeres tenían pocas posibilidades de elección, haberse decidido por la vida monjil, donde podría al menos encontrar mayor tiempo e intimidad para desplegar sus pasiones literarias? ¿Por qué no tomar su decisión como amor filosófico, esto es, por *amor-del-saber*?

Su obra de teatro es también muy extensa, un tercio de su producción está consagrado a los géneros dramáticos: comedias, sainetes, loas y autos sacramentales. Muchas de estas obras (nueva sorpresa: tenían por núcleo temas profanos) eran dedicadas a la corte virreinal, de la cual sor Juana supo ganarse rápidamente sus favores y predilección. Cuando la ciudad de México y su cabildo eclesiástico recibieron a los marqueses de la Laguna, sor Juana les dedicó un arco triunfal llamado *Nocturno alegórico*. Los nuevos

---

<sup>2</sup> El soneto 165 es quizá el símbolo de su poesía amorosa: “*Detente, sombra de mi bien esquivo, / imagen del hechizo que más quiero, / bella ilusión por quien alegre muero, / dulce ficción por quien persona vivo. Si al imán de tus gracias, atractivo, / sirve mi pecho de obediente acero, / ¿para qué enamoras lisonjero / si has de burlarme luego fugitivo? Mas blasonar no puedes, satisfecho / de que triunfa en 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...*”

virreyes le pagaron por esta composición la importante suma de doscientos pesos, que ella agradeció con un ingenioso juego de palabras: *pues por un Arco tan pobre, me dais una arca tan rica*. Es muy probable que las hermanas del convento viesan con malos ojos el trato tan frecuente y amistoso que sor Juana mantenía con la corte, pero lo toleraron. O más bien, se vieron obligadas a tolerarlo: la posición de sor Juana ante los virreyes les resultaba muy beneficioso. Era una intermediaria. Por una parte, ella intervenía ante los virreyes para obtener recursos que permitieran sufragar los gastos del convento; por otra parte, siendo ella alguien tan influyente en el palacio, sobre todo ante las marquesas que la convertían en su principal confidente, sor Juana obtenía una posición de poder que le confería de cierta libertad ante las obligaciones conventuales. Sor Juana era también una hábil estratega (se dice que era una excelente administradora económica del convento, por lo que sus hermanas la reeligieron varias veces como tesorera).

Juana Inés de la Cruz escribió muchas obras por encargo, ¿qué hacía con el dinero recibido? Asoma aquí otra faceta de su personalidad fascinante: la de coleccionista. Sus aposentos parecían más bien un museo de los más extraños objetos y artefactos: cajas de música, “trompetas hablantes”, autómatas que cantan y bailan, imanes, lentes, helioscopios, astrolabios, cuadrados mágicos, espejos, arcos de ecos y, ante todo, una increíble colección de instrumentos musicales. ¡Y sin contar su inmensa biblioteca! Ese espacio era su reino o, como dice Octavio Paz en bella expresión, “era su cueva de maga”. ¿Tocaba sor Juana aquellos instrumentos que coleccionaba? Es dudoso, no lo sabemos, pero sí se sabe que, entre 1676 y 1691, compuso nada menos que 232 villancicos, algunos de ellos escritos en *náhuatl*, lengua que dominaba al igual que el latín o el griego. Algunos estribillos de sus coplas parecen presagiar ciertas letras rancheras de la Chavela Vargas. Lo cierto es que escribió un pequeño tratado de teoría musical, más bien de *filosofía de la música*, que está recorrido por entero con dos imágenes que a ella le obsesionaban: el eco y el reflejo. Su teoría de la música está sintetizado en el cuerpo del *caracol*, donde los reflejos del cielo son expresados por los ecos de un mar abierto (estoy seguro que esa teoría del repliegue y despliegue barrocos de sor Juana, con sus claroscuros, le hubiese encantado a un Leibniz).



## **Los sueños de sor Juana Inés**

Cuando sor Juana llegaba a la cuarentena escribió su poema más ambicioso: *Primero sueño*. Es un poema filosófico, una silva de 975 versos al estilo gongorino, donde expone sus concepciones metafísicas. Su tema es la peregrinación del alma -mientras el cuerpo duerme- por todas las esferas supralunares. El “viaje del alma” es un tema tan antiguo como religioso, pero mientras allí la peregrinación concluye siempre en la revelación, en el poema de sor Juana no hay revelación alguna sino la descripción intelectual del vértigo ante lo infinito. En tal sentido *Primero sueño* es absolutamente original: es la confrontación del *alma solitaria* ante el universo, asunto que decantará con los poetas que llegarán siglos después (como en el romanticismo).

El poema está dividido en tres partes: el dormir, el viaje, el despertar. Narra todo lo que el alma alcanza a ver cuando, en el espacio de una noche, tras haberse separado del cuerpo, inicia su estelar viaje.<sup>3</sup> El poema inicia con el triunfo de la noche, a cuya sombra todos los seres duermen, tanto los peces como el perro, el águila de Júpiter, el león dormido de los ojos abiertos, el amante y el ladrón. Todas las funciones han cesado y el cuerpo se halla en un estado próximo a la muerte, lo cual facilita la liberación provisional del alma que, *gozosa y suspensa, Reina de lo sublunar*, va atravesando lentamente por vastas y remotas regiones. El alma contemplaba las esferas celestas y el giro de los astros; se contemplaba también a sí misma como una *centella del Alto Ser*, más alta, mucho más alta, que las pirámides de Menfis y la torre de Babel. Así el Intelecto o alma racional inclinaba *sus intelectuales ojos bellos a todo lo criado*, pero el Entendimiento no comprendía aún aquellas inmensidades y riquezas, como tampoco *la inmensa muchedumbre / de tanta maquinosa podredumbre*, por lo que el alma por momentos zozobraba más luego, con nuevo ánimo, buscaba nuevos caminos para el entendimiento.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> El término ‘sueño’ tiene en el poema al menos cuatro acepciones: a) sueño como dormir; b) sueño como ensoñación; c) sueño como *visión*; d) sueño como deseo jamás realizado.

<sup>4</sup> Sor Juana hace en este poema la sorprendente distinción entre Intelecto (alma racional) y Entendimiento, distinción que Kant, siglos después, efectuará con el máximo rigor (entre Entendimiento y Razón). Hay que notar que, a diferencia de la mística cristiana, el alma peregrinante de *Primero sueño* no aspira a la unión con Dios, sino a la absoluta contemplación y conocimiento. Las fuentes filosóficas de sor Juana provienen más bien del platonismo, del neoplatonismo, de las corrientes egipcias y de la tradición hermética (era asidua lectora de Macrobio y del místico padre Kircher).

El alma empeñada en comprenderlo todo vuelve a vacilar (pues el todo siempre se le escapa), pero no cede y reemprende nuevamente la travesía, escalón por escalón, desde lo mineral, vegetal y animal hasta rozar la cúpula de lo altísimo. El alma para sor Juana es una *altiva bajeza* cuyo deseo o sueño es tocar con la frente el cielo, aunque *el polvo sella su boca*. Esto nos recuerda una de las bellísimas imágenes que Platón tiene del alma: “como si fuéramos una planta cuyas raíces no nacen en la tierra sino en el cielo.”<sup>5</sup> Al mirar la *espantosa máquina* del universo, el entendimiento duda y retrocede una vez más, pero el alma no abdica y avanza por última vez, más arrojada que nunca, desafiando la inmensidad que *las glorias deletrea / entre los caracteres del estrago*. En este pasaje, el más intenso de la pieza, sor Juana invoca a Faetón, el orgulloso héroe griego, un semidiós, hijo del dios Apolo y de la ninfa Climene. Un día, cansado de las burlas de sus compañeros sobre su origen y que aluden a una posible bastardía, Faetón decide demostrar su procedencia divina desafiando a todos ser él capaz de conducir el carro del Sol. Apolo le advierte de los grandes peligros que rodean a un ser mortal ejecutar tareas divinas, pero Faetón se lo suplica y al fin lo convence. Faetón avanza triunfante, exultante de risa y gozo, por los espacios etéreos, pero estando en pleno vuelo sus ojos son ofuscados por las luces demasiado vivas del Sol, pierde entonces toda *visión*, se marea y extravía los caminos, haciendo peligrar el orden del universo. Entonces Zeus lo fulmina con su celeste rayo, Faetón se despeña desde el firmamento y cae incendiado a la tierra. *Primero sueño* concluye de manera abrupta, cuando el alma -vuelta al cuerpo- repentinamente despierta...

¿Es *Primero sueño* tan sólo la narración de una derrota? Para los intérpretes de aquella época la figura de Faetón simboliza el seguro castigo que aguarda a quien se aventura a saber demasiado. Para sor Juana, el fracaso de Faetón representa los límites del entendimiento humano (en este sentido su perspectiva, a diferencia de las otras, es ya moderna). Pero no solamente eso: tras la trágica figura de Faetón se esconde la propia

---

<sup>5</sup> Platón, *Timeo*, 90a. ¿Por qué no pensar este peregrinaje del alma, que sor Juana nos describe poéticamente, con sus ascensos y caídas, con sus avances y retrocesos, a la luz de la hermenéutica de la finitud de Hans-Georg Gadamer? Sí, por una parte -nos dice el platónico Gadamer- “nunca somos capaces de decir enteramente lo que desearíamos decir” (*el polvo que sella la boca*), no cesamos, por otra parte, de intentar *entender* lo que contiene el infinito *verbo interior* (el *verbum interius* de san Agustín).

persona de Juana Inés de la Cruz. Tanto Faetón como Juana Inés (o a la inversa) son conscientes de que el saber es *transgresión* y que toda transgresión atrae las reprobaciones, las vigilancias y los castigos. Pero Faetón es el arquetipo humano que, aun adivinando los grandes peligros, vuelve a desafiarlos y en una ola de entusiasmo quiere que su alma vuele (*frenética sea tu cordura*, diría sor Juana, en un maravilloso oxímoron conceptista). Faetón es su emblema, porque es de aquellos que -como ella- determinaron *eternizar su nombre en su ruina*, y si la ruina es el precio para acceder al saber absoluto, entonces -piensa sor Juana- que mi castigo sea mi consagración. *Primero sueño* es el poema más importante de sor Juana puesto que es la confesión de su vida espiritual:

Con *Primero sueño* aparece una pasión nueva en la historia de nuestra poesía: el amor al saber. Me explico: la pasión, claro, no era nueva; lo nuevo fue que sor Juana la convirtiese en un tema poético y que la presentase con la violencia y la fatalidad del erotismo. Para ella la pasión intelectual no es menos fuerte que el amor a la gloria (...). La figura de Faetón fue determinante para sor Juana de dos maneras. Primero como ejemplo intelectual que reúne el amor al saber y la osadía: la razón y el ánimo. En seguida, porque representa a la libertad en su forma más extrema: la transgresión (Paz, 1993, p. 504).

No será *Primero Sueño*, sin embargo, el poema de sor Juana que retendrán los siglos subsiguientes, sino una redondilla satírica que todos conocemos y que principia así: *Hombres necios que acusáis a la mujer...* Pero también esta redondilla significa en la poesía hispanoamericana, al igual que *Primero sueño*, todo un desafío: por primera vez una mujer defiende su propio sexo con las mismas armas que usan los varones, en una sociedad sujeta a un doble poder: la Iglesia católica y la monarquía española. Una vez más: sor Juana-Faetón.

### ***La caída...***

El drama de su vida empezó el día en que Francisco de Aguiar Seijas fue nombrado arzobispo de México; austero, severo y desconfiado, reprobaba los espectáculos públicos, sobre todo el teatro (arte que sor Juana dominaba con sublime agudeza). De carácter caprichoso y de humor negro e irascible, era también famoso por su horror a las mujeres (agradecía a Dios ser corto de vista, pues así no las veía). Amigo de sor Juana era Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla. Ahora bien, había rivalidades secretas entre los obispos de Puebla y los arzobispos de México. En 1690 Sor Juana escribe por encargo del obispo de Puebla una crítica al famoso sermón del jesuita portugués Antonio de Vieira, sobre las finezas de Cristo, conocida como la *Carta atenagórica* (1690). Esta carta de sor Juana, amparada por el obispo de Puebla, fue su único texto teológico y fue, a la vez, el principio del fin. Era insólito que una monja mexicana criticase con tanta osadía intelectual como rigor al confesor de Cristina de Suecia. En esa carta sor Juana sostenía, entre otras cosas, que los mayores beneficios de Dios son *negativos*: “premiar es beneficio, castigar es beneficio, y suspender los beneficios el mayor beneficio, y el no hacer finezas, la mayor fineza.” Entre los admiradores de Vieira se encontraba, a la cabeza, Aguiar Seijas, de modo que la *Carta atenagórica* era también una crítica hacia él; además esa carta había sido hecha por una mujer. El arzobispo abominaba la conducta de una monja que en lugar de azotarse, escribía comedias y poemas exquisitos, que demostraban la superioridad intelectual de una excepcional mujer sobre él.

Su antiguo protector, el obispo de Puebla, temeroso de la tormenta que se venía, escribe una respuesta a la *Carta atenagórica* bajo el seudónimo de *sor Filotea de la Cruz* (pero era un secreto a voces que *sor Filotea de la Cruz* no era otro que el obispo de Puebla). Sor Juana escribe una contrarrespuesta a *sor Filotea de la Cruz*, que en realidad es una autodefensa: allí se defiende de la acusación que se le ha hecho, de su amor inmoderado a las letras humanas, amor que la desvió de sus deberes religiosos. En esa defensa, sor Juana narra su vida entera, desde su infancia en la que germinó su invencible afición por el saber, retrata todas las aventuras de su alma, escribe una riquísima biografía intelectual (y no sólo es una de las primeras “biografías intelectuales” de la cultura moderna sino que es

la primera autobiografía de una mujer). Dorothy Schons ha dicho que sor Juana es la primera feminista de América y Octavio Paz añade que fue la primera víctima del feminismo: no fue únicamente por su saber, sino por su sexo, que fue perseguida por prelados orgullosos y celosos de su poder.

Sor Juana fue abandonada a su suerte. Cercada por la censura de sus antiguos protectores, confinada al silencio por sus propias compañeras, monjas fanáticas, pusilánimes y de corta vista, experimentó ahora nuevamente la soledad, pero una soledad esta vez agobiante, a la que se enfrenta o ante la que se abdicó. Sabía que de persistir en su actitud, pronto tendría que enfrentar a sus censores, ya no como críticos sino como jueces inflexibles. Sus desesperos se convertían en cavilaciones sombrías y en un interminable examen de culpas imaginarias, que en temperamentos como el suyo terminarían por destruirla. ¿Qué había sido la poesía en su vida?, ¿acaso solo un fantasma al que alimentó con sueños sensuales y desvaríos intelectuales?, ¿una quimera labrada por su vanidad y lujuria? Se entregó a un estado de absoluta sumisión, estaba vencida. Tiempo después entregó todos sus libros, instrumentos musicales y de ciencia al arzobispo de México para que los vendiese y con tal producto auxiliase a los pobres. Así se perdió la biblioteca de uno de los grandes poetas de América. Fueron tiempos de penuria económica en México y una epidemia hizo presa del convento de san Jerónimo, en la que murieron nueve monjas de cada diez que enfermaron. La crisis de sor Juana coincide con las calamidades públicas de fines del siglo XVII mexicano, pero mientras el pueblo se amotina, el intelectual abdicó y el poeta ahora calla. Era muy difícil de creer que esa persona desafiante y segura en sí misma de 1691, era la misma que se había convertido en la delirante penitente de 1694. Calleja narra que por esas épocas sor Juana empezó a flagelarse siguiendo el ejemplo de su confesor; escribe un documento indigno de sí en donde profesa su rechazo de las letras y de los saberes humanos, y culmina dicho documento firmando con su propia sangre. Juana Inés se entregó a severas penitencias y cuidando a sus hermanas se contagió del mal. Murió el 17 de abril de 1695, tenía 46 años. En el libro de profesiones del convento había escrito meses antes: “suplico por amor de Dios y de su purísima madre a mis amadas hermanas, las religiosas que son y en lo

adelante jueces, me encomienden a Dios que he sido y soy la peor que ha habido. A todas pido perdón, yo la peor del mundo, Juana Inés de la Cruz.”

## Epílogo

Sílabas las estrellas compongan -Juana Inés de la Cruz-

Es curioso que de su abundante, fértil, prolífica obra, sor Juana Inés de la Cruz haya dejado únicamente dos testimonios autobiográficos. El primero es la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, un extenso alegato en el que la autora narra algunos eventos cruciales de su vida para hacer comprensible su amor por las letras. El otro es un retrato -cifrado en clave simbólica- de su territorio espiritual, el poema del que ya antes se habló: *Primero sueño*.<sup>6</sup>

La figura central de *Primero sueño* es Faetón. Es indudable la predilección que sor Juana siente por el héroe griego, no sólo por los motivos antes apuntados, sino que ella encuentra en Faetón una suerte de espejo claroscuro de su *propia alma*. Nos preguntamos: ¿no habría adivinado sor Juana en la trágica caída de Faetón la cifra y el desenlace de su propia vida? Hay, además, otra razón por la que la poeta mexicana se identifica con el personaje mítico: Faetón es, al igual que ella, un bastardo.<sup>7</sup> Faetón

---

<sup>6</sup> A esto se suma la biografía de sor Juana hecha por el jesuita Diego Calleja, que contiene bastante información pero que adolece de muchos defectos: lo suyo no es una 'biografía' en el sentido moderno del término, sino más bien un "discurso edificante" con propósitos claramente clericales. Calleja elude aclarar los dos grandes enigmas de la vida de sor Juana: las razones que le movieron, primero, a profesar las letras y, luego, a renunciar a la literatura. Sólo recientemente, a partir de las eruditas investigaciones de Dorothy Schons, se ha podido reconstruir en parte la biografía de sor Juana, a la luz de un ecuánime y metódico trabajo historiográfico. Gracias a la paciente documentación de Schons -quien no duda en calificar a sor Juana como la primera feminista americana- es que salieron a la luz gran cantidad de datos históricos. Schons logró demostrar, por ejemplo, que la monja mexicana no fue enterrada tras solemnes exequias en la catedral de México -como quiere transmitirlo la versión corriente-, sino que al día siguiente de su muerte se presentaron en su celda los enviados de Aguiar y Seijas para llevarse todo lo que allí había de valor: alhajas, dinero en efectivo, pagarés y otros documentos.

<sup>7</sup> Recordemos que Faetón es la criatura ilícita de la unión entre un dios y una humana, entre Apolo y la ninfa Climene, entre un inmortal olímpico y una mortal terrestre. Sor Juana fue bautizada con el apellido de su madre, quien tuvo seis hijos, los tres primeros concebidos con Pedro Manuel de Asbaje y los otros tres con el capitán Diego Ruiz Lozano. Al comentar el origen ilegítimo de Juana Inés, el párroco declaró hallarse ante un "trágico enigma". Se presume que su padre fue Pedro Manuel de Asbaje, acaso un caballero vizcaíno, pero nada más de él se sabe. Lo cierto es que tanto su madre Isabel como la misma Juana Inés hicieron todo lo posible por borrarlo cuanto antes de su memoria. Sor Juana casi nunca se refiere a su origen y si lo hace es con vagas alusiones, como en uno de sus epigramas: *El no ser de padre honrado, / fuera defecto, a mi ver, / si como recibí el ser / de él, se lo hubiera yo dado. / Más piadosa fue tu madre, / que hizo que a muchos sucedas: / para que, entre tantos, puedas / tomar el que más te cuadre.*

representa la extrema osadía de un mortal que pretende igualarse a los dioses; sor Juana ve en el saber -patrimonio exclusivo de los varones de su época-, un universo que ella quiere hacer suyo. Por eso, desde niña, su más genuino afán es ingresar en la biblioteca del abuelo, recinto prohibido que penetra a escondidas, para apoderarse del saber escrito por hombres y únicamente compartido entre ellos: “El saber es osadía, violencia: la biblioteca se transforma en un espacio abierto, como ese cielo mental de su gran poema, desde cuyas altura se desploma el joven sacrílego fulminado por Zeus” (Paz, 1993, p. 122). No es que ella hubiese tenido “tendencias masculinizantes” (como lo pretende la interpretación del psiquiatra alemán Pfandl, con su ortodoxia psicoanalítica), sino que Juana Inés quiere, en un primer momento, ser *como* un hombre, *disfrazarse* de hombre, tan sólo como un medio para alcanzar su verdadero deseo: casarse con el conocimiento.<sup>8</sup> Ser como un hombre es solamente un puente, pero luego Sor Juana rompe el puente, se vuelve contra los hombres, defiende a las mujeres y “anticipa el feminismo moderno”.

Pero hay otro personaje de singular importancia en *Primero sueño*: la diosa egipcia Isis. El poema tiene extensos pasajes de sorprendente “egiptología”. Isis es la madre de las semillas, de los seres vivos y de los *signos*. Tomando como fuentes el hermetismo neoplatónico y la tradición gnóstica, que vinculan la sabiduría pagana con revelaciones bíblicas, sor Juana elabora una compleja construcción intelectual que le permite asentar la idea de que el Espíritu tiene sexo y que este es femenino (el *alma* no tiene sexo -lo dice sor Juana muchas veces-, pero el *Espíritu* es femenino). Por otra parte, las palabras que designan el saber son voces femeninas: *sophia* (sabiduría), *ennoia* (pensamiento), *epinoia* (idea). Todas estas referencias le llevan a la conjetura de que el saber es mujer y que su expresión más alta está personificada en la diosa Isis. Además, ciertas etimologías indican que el origen de Isis es doblemente masculino: Is-Is = dos veces varón. De ahí la intensa

---

<sup>8</sup> Recordemos que en su adolescencia Juana Inés se cortó la cabellera para así, disfrazada de varón, poder ingresar a la Universidad. Su dilema era el siguiente: no podía, por las circunstancias de su medio, ser ni letrada casada ni letrada soltera, pero sí podía en cambio convertirse en una “monja letrada”. El hábito monjil vuelve a ser un poderoso disfraz. Ha dicho Nietzsche que todo pensador es siempre peligroso para su época y que por eso, para sobrevivir a los poderes represivos, requiere inventarse un *disfraz*: “Tal vez los primeros filósofos, y sobre todo Empédocles, tuvieran todavía el aspecto de sacerdotes, o incluso de reyes. Toman prestada la máscara del sabio, y, como dice Nietzsche, ¿cómo iba la filosofía a no disfrazarse en sus inicios? ¿Llegará incluso alguna vez a tener que dejar de disfrazarse?” (Deleuze y Guattari, 2001, p. 48)

adhesión e identificación de sor Juana con la diosa Isis: “Diosa cuyo nombre es la duplicación simbólica del varón y arquetipo femenino del más alto saber, el profano y el divino, Isis es también la ‘madre universal’, la *Magna Mater*: la tierra y la naturaleza misma” (Paz, 1993, p. 232). Anteriormente se señaló que *Primero sueño* es la expresión, en clave cifrada, de la interioridad de sor Juana. La diosa Isis es la figura que le permite, a través de un sinuoso, barroco, casi laberíntico recorrido, retornar a la feminidad y la maternidad. En un principio hay en Juana Inés un proceso de “masculinización”: así como Prometeo roba el fuego a los dioses, Juana Inés quiere apoderarse del saber masculino (los libros, las letras). Luego adopta los hábitos monjiles, “neutralizando” su sexo, para vivir en su celda-matriz-biblioteca. Finalmente, emprende un regreso a la feminidad y maternidad pero no en la acepción natural de la palabra, sino por una transfiguración efectuada en sucesivas sublimaciones. Isis es el signo de la transformación. Así como Isis es la madre de la sabiduría, sor Juana se convierte en madre de obras poéticas vivas (con frecuencia habla de la gestación de sus poemas como un proceso de parto).

Su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* tiene un tono y registro diferentes. Sor Juana sabía que las autoridades de la iglesia reprobaban su “inmoderado afán” por las letras profanas, pero no por razones teológicas o escrúpulos de fe, sino llana y simplemente por su condición de mujer.<sup>9</sup> Por eso escribe una respuesta a sus censores, en lenguaje franco y directo, donde expone la verdad de su alma. La *Respuesta* es una defensa -una autodefensa- de sus genuinas convicciones personales, que de alguna manera recuerda la autodefensa de Sócrates ante los tribunales atenienses, que Platón retratará en su inmortal *Apología*.

La *Respuesta* combina momentos de lúcida argumentación con otros en los que narra episodios de su vida, desde su primera infancia. Aclara que si tuvo una gran pasión esta no fue otra que la del saber en general (donde saber designa no sólo a las ciencias y la

---

<sup>9</sup> Los grandes poetas del barroco español, como Lope, Góngora, Calderón y otros, fueron también clérigos. La diferencia es que mientras ellos, además de varones, fueron malos sacerdotes (Lope de Vega gozó carnalmente de muchísimas amantes), sor Juana siempre cumplió con sus deberes religiosos, pero -he ahí la fatalidad- era una mujer. Además, Lope y Góngora jamás tuvieron un Fernández de Santa Cruz siguiéndolos como una sombra para reprenderlos públicamente por no dedicarse a escribir tratados de teología, ni a ningún Núñez de Miranda que les quitase los auxilios espirituales por escribir poemas.



filosofía, sino a todo lo que en aquella época se denominaba como *letras humanas*). En seguida confiesa que desde siempre tuvo una “total negación al matrimonio”; de ahí su decisión por la vida monjil que era “lo más decente que podía elegir”. Explica que si eligió el convento de San Jerónimo fue porque...

[t]odas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor ni comodidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros.

La parte más viva del documento es cuando sor Juana efectúa una exaltada defensa de su sexo. Se burla de la ideología de su época que da por sentada la inferioridad intelectual de la mujer: “*Ni la tontería es exclusiva de las mujeres ni la inteligencia privilegio de los hombres*”. Es realmente asombroso, nunca antes se habían escrito cosas semejantes en la historia de la literatura hispanoamericana. Pasa luego a consignar una extensa lista de mujeres célebres que sobresalieron en el campo del saber, como la duquesa de Aveyro, Santa Catalina de Alejandría, la reina Cristina de Suecia o Hipatía de Alejandría (hermosa y culta -quizá como la misma sor Juana-, filósofa neoplatónica que murió asesinada en el año 415 por una banda de monjes cristianos). Invoca los prototipos femeninos de su inspiración: la diosa Isis y la pitonisa de Delfos.<sup>10</sup> Finalmente, propugna -*avant la lettre*- una radical reforma de la educación en México, exige la instauración de universidades con acceso a las mujeres o de instituciones educativas dirigidas por ancianas letradas. Si sor Juana hubiese llevado la crítica de su sociedad hasta los últimos extremos, habría negado todos sus fundamentos, hubiera hecho saltar los goznes del tiempo y se habría instalado en los albores de la modernidad.

La *Respuesta* de sor Juana no tuvo, naturalmente, ninguna contrarrespuesta o, más bien, recibió como respuesta el más elocuente de los rechazos: el silencio. La indiferencia y el silencio son con frecuencia los medios más efectivos -y crueles- para acallar las voces *otras*. Es un procedimiento que siempre ha existido, especialmente contra las individualidades creadoras. Toda sociedad, en cualesquiera lugares o épocas, presenta un conjunto de creencias y representaciones colectivas (una “superestructura ideológica”

<sup>10</sup> En su *Epinicio al conde de Galve* sor Juana se refiere a la pitonisa de Delfos con una fórmula magnífica: “*aunque virgen, preñada de conceptos vivos*”.

diría Marx, el “prejuicio” diría Gadamer), que regula el funcionamiento del orden social: ésta es, por así decirlo, su “positividad”. Pero toda estructura social engendra también su reverso y faz negativas, un sistema de prohibiciones y autorizaciones implícitas, *no dichas*, que sancionan y separan continuamente aquello que puede -y debe- decirse, de aquello que no debe -ni puede- decirse. Y ocurre a veces que viene alguien a subvertir el orden discursivo: ese alguien es, las más de las veces, el artista o el pensador. Son como los portavoces de un mundo todavía extraño y no obstante ya cercano, de ahí la inminencia -e inmanencia- de su peligro:

El hecho de que una mujer -y más: una monja- se dedicase con tal afán a las letras, debía simultáneamente maravillar y escandalizar a sus contemporáneos [...]. Sor Juana había convertido la inferioridad que en materia intelectual y literaria se atribuía a las mujeres, en motivo de admiración y aplauso público; los prelados transformaron esa admiración en pecado y su obstinación en continuar consagrada a las letras en rebeldía. Por eso le exigieron una abdicación total (Paz, 1993, p. 617).

La poesía es transgresora. No sólo porque el trabajo de la metáfora infrinja el orden semántico de los usuales códigos lingüísticos, sino porque la metáfora -la *desviación* metafórica- genera nuevos sentidos o *desvíos* que pueden terminar asentándose en el *êthos* de una comunidad hablante. Es muy probable, dice Octavio Paz, que la marginalidad de algunos poetas, desde Baudelaire hasta los simbolistas, no sea sino el efecto de la censura implícita (no dicha) de la sociedad democrática y progresista: “El racionalismo burgués es, por así decirlo, constitucionalmente adverso a la poesía. De ahí que la poesía, desde los orígenes de la era moderna se haya manifestado como rebelión...” (Paz, 1993, p. 16).<sup>11</sup> Y vuelve a resultarnos insinuante que el *Primero sueño* de sor Juana, obra inaudita para su época, haya sido conceptuado como el antecesor de otro poema inaudito, el *Un coup de dés n’abolira le hasard* de Mallarmé, pues, en efecto, ambos poemas se abrazan en afinidad: tienen por personajes del poema al cielo estrellado y al espíritu humano,

---

<sup>11</sup> “En un texto violentamente poético, Lawrence describe lo que hace la poesía: los hombres incesantemente se fabrican un paraguas que les resguarda, en cuya parte inferior trazan un firmamento y escriben convenciones, sus opiniones; pero el poeta, el artista, practica un corte en el paraguas, rasga el propio firmamento, para dar entrada a un poco de caos libre y ventoso y para enmarcar en una luz repentina una visión que surge a través de la rasgadura, primavera de Wordsworth o manzana de Cézanne, silueta de Macbeth o de Ahab. Entonces aparece la multitud de imitadores que restaura el paraguas con un paño que vagamente se parece a la visión, y la multitud de glosadores que remiendan la hendidura con opiniones: comunicación.” (Deleuze y Guattari, 2001, p. 205).

ponderan no el conocimiento sino el *acto de querer saber*, e igualmente concluyen (¿concluyen?) en idénticos puntos suspensivos...

Dorothy Schons acertó al decir que la biografía de sor Juana aún requiere escribirse. La mujer y la obra, la obra y *la mujer* continúan siendo un enigma. Sor Juana dijo lo que sólo ella podía decir, quizá sea ese el destino de todo gran poeta: llevar a la escritura lo que únicamente fue a ellos destinado, aun cuando la consagración implique la condena.

## **Bibliografía**

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (2001). *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Anagrama.

Grondin, Jean. (2003). *Introducción a Gadamer*. España: Herder.

Paz, Octavio. (1993). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Seix Barral, S.A.