



EL APRENDIZAJE DEL GENIO



MARGO GLANTZ

UNAM • FFyL

EL APRENDIZAJE DEL GENIO

MARGO GLANTZ

EL APRENDIZAJE DEL GENIO

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

EKATÓ

El aprendizaje del genio.

Margo Glantz

Colaboración. Juan Carlos H. Vera (cuidado de la edición); Giovanni Padilla (cuidado de la edición); Alejandra Torres M. (diseño de interiores); Daniela Macías Galván (colaboración al diseño); Mary Frances Rodríguez Van Gort (coordinador de serie); Roberto de Jesús Villamil Pérez (coordinador de serie); Federico José Saracho López (coordinador de serie); Juan Carlos Hernández Vera (editor y coordinador de serie).

Serie. Ekató

Edición. 1ª. 2025.

DR. © 2025 Los derechos patrimoniales pertenecen a la UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, México.

ISBN 978-607-587-376-3

Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.
Circuito Interior. Ciudad Universitaria, s/n. C.P. 04510.
Coyoacán Ciudad de México, México.
coord.publicaciones@filos.unam.mx

Forma sugerida de citar.

Glantz, M. (2025). *El aprendizaje del genio*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. <https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/>

Excepto donde se indique lo contrario, este contenido digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual (CC BY-NC) 4.0 Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode.es>.
Para un uso diferente escribir a: ru.atheneadigital@filos.unam.mx

Con la licencia  usted es libre de:

Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

En los casos que sea usado el presente contenido digital, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

SOR JUANA:
LOS MATERIALES AFECTOS

¿POEMA PERSONAL O IMPERSONAL?*

Con estas palabras empieza el capítulo que Octavio Paz le dedica al *Sueño* en *Las trampas de la fe*: “A pesar de su extremado carácter intelectual, *Primero sueño* es el poema más personal de sor Juana”, y para comprobar su aseveración agrega la muy célebre frase autobiográfica de la *Respuesta*: “no me acuerdo de haber escrito por mi gusto sino un papelillo que llaman *El sueño*’”.¹ Prosiguiendo, precisa: “El poema de sor Juana cuenta la peregrinación de su alma por las esferas supralunares mientras su cuerpo dormía [...] El diminutivo no debe engañarnos: es su poema más extenso y ambicioso”.² Y, más tarde, cuando acepta, siguiendo las sugerencias de Vossler y Ricard, que el poema podría insertarse dentro de la tradición hermética — tan en boga durante el Renacimiento y el Barroco— del *Sueño* de Escipión, contado por Macrobio, del *Somnium* de Kepler y sobre todo del *Iter exstaticum* de Kircher, enumera las principales diferencias que podrían separar el poema sorjuanino del de sus antecesores. Escojo, para empezar, la segunda diferencia señalada por Paz; la elijo porque parece incurrir en una contradicción con respecto a lo que en un principio ha aseverado: “La segunda diferencia [entre *Primero sueño* y los poemas de anábasis] es el carácter impersonal del poema; su protagonista no tiene nombre ni edad ni sexo; es el alma”³. De inmediato, Paz se corrige y añade las siguientes palabras que parecerían anular de nuevo su comentario o

* Texto leído en el Congreso Internacional de Hispanistas, Nueva York, 2001.

¹ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México, Seix Barral, 1982, p. 469.

² *Ibid.*, p. 472.

³ *Ibid.*, p. 481. (Las cursivas son mías).

por lo menos indicar una oscilación: “Naturalmente la pretensión de impersonalidad se quiebra al final: el poema es simultáneamente, una alegoría y una confesión”.⁴

En cambio, para los contemporáneos de la monja no cabe la menor duda. El jesuita Diego Calleja, su protobiógrafo, autor de una importante *Aprobación* al tercer tomo de sus obras, *Fama y obras póstumas*, verifica que el poema es definitivamente personal, por no decir autobiográfico: “*Siendo de noche, me dormí, soñé, que de una vez quería comprender todas las cosas de que el universo se compone; no pude, ni aun divisas por sus categorías, ni aun sólo un individuo. Desengañada, amaneció, y desperté*”.⁵ En esta descripción no hay oscilación posible entre lo personal y lo impersonal, para el admirador y corresponsal de la religiosa la protagonista del poema es definitivamente sor Juana. Sucede lo mismo con Pedro Álvarez de Lugo Usodemar, el comentador canario de la poeta, no hace mucho descubierto y publicado por Andrés Sánchez Robayna. Antes de entrar a explicar el poema, en este texto quizá escrito entre 1695 y 1705, avisa Lugo: “Mostrándose esta señora muy despierta en aciertos de todos sus escritos (con que es asombro de todos sus lectores), se mostró más despierta en este *Sueño* para el mayor desvelo del más despierto cuidado”.⁶

Convencido de que la jerónima ha tomado sobre todo a Kircher como modelo, Paz enumera asimismo las otras enormes diferencias que existen entre *Primero sueño*, la obra del jesuita alemán y sus antecesores, no sin antes subrayar su propia clarividencia: “Estas indicaciones permanecieron aisladas durante años; a mí me tocó *atar los cabos* y mostrar que la tradición hermética [...] de la que es parte la visión del alma liberada en el sueño de las cadenas corporales, llegó

⁴ *Idem*.

⁵ Diego Calleja *apud* sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas*, Ed. Facsimilar. Introd. de Antonio Alatorre. México, FFL, UNAM, 1995, p. 29 (cursivas en el original).

⁶ Pedro Álvarez de Lugo Usodemar, *Ilustración al Sueño de la Décima Musa mexicana...*, *apud* Andrés Sánchez Robayna, *Para leer “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, FCE, 1991, p. 59.

a sor Juana a través de Kircher y, subsidiariamente, de los tratados de mitología de Cartario”.⁷

Son varios sus argumentos, los reviso, son necesarios, a su vez, para desarrollar el mío. La primera diferencia, explica Paz, es de orden formal, los viajes iniciáticos están escritos en prosa, “el lenguaje de la historia”, el de sor Juana, en verso, “la forma predilecta de la ficción poética”; cabe añadir que esta diferencia es esencial, una total ruptura como solía decir Paz, tomando en cuenta además que *el Iter exstaticum* está escrito en muy mala prosa y *Primero sueño* es uno de los más extraordinarios poemas que se hayan escrito en español, como ya lo habían atestiguado sus contemporáneos y lo demuestran las sucesivas ediciones que en vida de sor Juana se hicieron de sus obras. “*Primero sueño* deba leerse [explica Paz] no como el relato de un éxtasis real sino como la alegoría de una experiencia que no puede encerrarse en el espacio de una noche [...] La noche del poema es una noche ejemplar, una noche de noches”.⁸

Enuncio la tercera diferencia, mucho más radical, según Paz, en verdad, una ruptura: aparta definitivamente a los textos anabásicos del poema sorjuanino. Para entender esa ruptura, me gustaría volver a Paz y citar un largo fragmento de su libro:

En el segundo capítulo de *Iter exstaticum* (*Del camino a la luna*), [...] se relata un curioso suceso [explica Paz] con el que comienza el viaje a las esferas celestes: Teodidacto, transparente careta tras la que se oculta el padre Kircher, es invitado a un concierto privado que le ofrecen tres músicos romanos. Ante la maestría de los tres artistas, Teodidacto se siente arrebatado como “si todas las cosas conspirasen para acrecentar la intensa armonía del universo”. Un poco después, un día en que “las especies de la dicha sinfonía agitaban su ánimo con varias

⁷ O. Paz, *op. cit.*, pp. 476-477. (Las cursivas mías).

⁸ *Ibid.*, p. 481.

imágenes de fantasmas [...] de repente, como abatido por un grave sopor [...] se sintió derribado en una planicie vastísima”. Entonces “apareció un varón de insólita constitución”, alado, aterrador y hermoso, que al punto lo tranquilizó diciéndole: “soy Cosmiel, ministro del Dios altísimo y del mundo. Levántate, no temas, Teodidacto; fueron escuchados tus deseos y he sido enviado para mostrarte, cuanto es permitido al ojo hecho de carne mortal, la suma majestad de Dios Óptimo Máximo, que resplandece en sus obras...” Así comienza el viaje de Teodidacto por los espacios siderales, durante un sueño extático producido por la música.⁹

Apoyado en Ricard, Paz verifica la presencia ineludible, la necesaria existencia, en todo viaje iniciático, de una pareja constituida por el discípulo y el maestro: en el caso de Kircher, Teodidacto guiado por Cosmiel, en *La divina comedia*, Dante conducido por Virgilio y en el *Corpus hermético*, Hermes por Pimandro. Una vez verificado este dato, sin el cual parecería imposible iniciar el viaje, repito, la necesidad de contar con un agente divino que actúe como mediador entre el viajero y su transcurso, entre lo terrestre y lo sobrenatural, la ruptura entre *Primero sueño* y los textos mencionados se acentúa, es más, se torna flagrante. En efecto, en el poema sorjuanino, el alma, casi independizada de su cuerpo, recorre los espacios supralunares, sin ninguna guía, ¿la ausencia del demiurgo significa la imposibilidad de cualquier revelación? Para Paz es definitivo, significa “el reverso de la revelación, [...] es la revelación de que estamos solos y de que el mundo sobrenatural se ha desvanecido”. Clarividencia negativa, “la del silencio de los espacios y la visión de la no-visión”. En esto reside, añade Paz, “la gran originalidad del poema de sor Juana, *no reconocida hasta ahora*, y su sitio único en la historia de la poesía moderna [cursivas mías...] La ruptura, concluye, es una verdadera escisión y todavía padecemos

⁹ *Ibid.*, pp. 477-478.

sus consecuencias históricas y psíquicas”.¹⁰ Paz piensa que sor Juana anticipa uno de los grandes poemas de finales del siglo XIX, “Un coup de dés n’abolira pas le hazard” de Stephane Mallarmé.

Vuelvo a instalarme en el comienzo de este texto, me concentro en el probable carácter autobiográfico del poema, la presencia definitiva del yo que narra, la verificación de una experiencia propia. Rosa Perelmuter examinó “La situación enunciativa del *Primero sueño*”¹¹ en un artículo publicado en 1986, de alguna manera como comentario a la aseveración de Octavio Paz en el sentido de que “hasta en el último verso del poema nos enteramos de que el alma es la de sor Juana”, y también a la de Georgina Sabat de Rivers,¹² quien pensaba que el yo se suprime durante todo el sueño, sustituyéndose por el alma humana objetivada en tercera persona, en su libro *El “Sueño” de sor Juana Inés de la Cruz*, cuya búsqueda, como se indica en el título, intenta encontrar antecedentes del poema en los Siglos de Oro y sobre todo es un análisis comparativo con el poema de Francisco de Trillo y Figueroa, *Pintura de la noche desde un crepúsculo a otro*. Perelmuter, en cambio, pretende resaltar las instancias en que el yo, en tanto que narrador y protagonista, figura en varias secciones del poema; es más, piensa que ese yo aparece “de manera decisiva”, en particular, “a través de los pronombres de primera y segunda persona, los demostrativos, los adverbios de tiempo y lugar cuya referencia depende de la situación enunciativa, y los tiempos verbales”.¹³

Es evidente que durante el proceso de enunciación del poema desconocemos el sexo de quien enuncia — ese yo femenino —, dato que se

¹⁰ *Ibid.*, pp. 470 y 482.

¹¹ Rosa Perelmuter Pérez, “La situación enunciativa del *Primero sueño*”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, núm. 11, 1986, pp. 185-191, e incluyó este texto en su libro *Los límites de la femineidad en sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid, Universidad de Navarra/Editorial Ibeoramericana, 2004.

¹² Georgina Sabat de Rivers, *El “sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz. Tradiciones Literarias y originalidad*. Londres, Tamesis Books Limites, 1976.

¹³ R. Perelmuter Pérez, *Noche Intelectual: la oscuridad idiomática en el *Primero sueño**, México, UNAM, 1982, p. 185.

descubre solamente cuando se llega al famoso verso final, “el mundo iluminado y yo despierta”; ésta no es, sin embargo, la única instancia en donde la enunciación señala a un sujeto protagonista: en varias ocasiones aparece en el poema el verbo decir conjugado en primera persona, por ejemplo, y muy al principio, en el verso 47, en relación con las Mineidas, se lee: “Aquellas oficiosas hermanas, *digo* / atrevidas hermanas”,¹⁴ procedimiento repetido numerosas veces en el *Sueño*, sor Juana dice “yo digo”. Asimismo, el adjetivo posesivo de primera persona aparece súbitamente en los versos 617 y 618, cuando el alma, cegada por las confusas especies que “el inordinado caos retrataba, e incapaz de conocer en un solo acto intuitivo todo lo creado”, opta por utilizar de manera rigurosa las 10 categorías aristotélicas: “De esta serie seguir *mi* entendimiento / el método quería (cursivas mías, vv. 617-618)”. El autor se convierte, por obra y gracia de la enunciación, en el actor y el autor del poema, aunque tal vez pueda decirse, como querría Yolanda Martínez-San Miguel en su reciente libro, *Saberes americanos*: “El texto insiste en esta separación — aunque incompleta y problemática— del cuerpo como categoría cultural y el Alma como doble categoría religiosa y epistemológica”.¹⁵

El reflejo y sus fantasmas

En su importante y fundamental ensayo sobre “El sueño de un sueño”, publicado en 1960, José Gaos,¹⁶ el filósofo español radicado en

¹⁴ Juana Inés de la Cruz, *Primero sueño*. Ed. de Alfonso Méndez Plancarte. México, UNAM, 1989, p. 56; cf. también Alberto Pérez-Amador Adam, *El precipicio de Featón. Comento de Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid/Fráncfort, Iberoamericana Vervuert, 1996, p. 61; asimismo, A. Sánchez Robayna, *op. cit.*

¹⁵ Yolanda Martínez San Miguel, *Saberes americanos: subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 1999, p. 75.

¹⁶ “La actividad intelectual procede a ejercitarse primeramente por la vía de la intuición, pues este nombre es el propio para lo que el poema mismo llama en determinado punto ‘un conocer con un acto intuitivo todo lo creado’. La intuición universal se

México, definió las dos formas de actividad intelectual que, según él, sor Juana desplegó en su esfuerzo por entender el universo, mientras el alma recorre los espacios supralunares: la primera sería la vía de la intuición, mencionada expresamente por la monja como “un conocer con un acto intuitivo todo lo criado”, operación que, sabemos bien, la deslumbra y la despeña, a pesar de que en un momento dado parecía haber logrado encumbrarse en su pirámide mental. No dejando que el fracaso la amilane, el alma ensaya otro remedio, un nuevo método, otra vía, la discursiva, operación que Gaos considera como el único camino posible para alcanzar su meta, y por tanto, el único procedimiento adecuado para quien desea adueñarse de su objeto, camino ascendente que le permitirá al alma discurrir sobre todas las cosas del universo, empezando por los seres inanimados hasta llegar al hombre, método que estaría relacionado con el aristotélico en su modalidad tomista.

Efectivamente, como anota Gaos, el alma emprende dos veces su camino, o más bien su vuelo por el universo, primero, mediante una operación que podría denominarse fantasmática, desatadora de fantasmas o productora de simulacros, y en la que quisiera detenerme, quizá

presenta así como la forma espontánea del ejercicio de la actividad filosófica, con profunda y certera intuición, hay que repetir el término, así del desarrollo psicológico del conocimiento humano como del desenvolvimiento histórico del filosófico.

“Pero la intuición unitaria fracasa ante la diversidad poco menos que infinita del mundo. Y entonces el intelecto acude, ya reflexivamente, al discurso, a la otra forma del pensamiento opuesta tradicional y cardinalmente a la del pensamiento intuitivo, a la forma del pensamiento discursivo. Éste es el único por respecto al cual cabe hablar propiamente de ‘método’, esto es, de un recorrido, de un camino, por sus pasos contados, hasta una meta: no, por respecto a la intuición, cuya esencia está en la pretensión de adueñarse del objeto, aun cuando éste es la totalidad de los objetos, en un solo golpe de vista. El alma soñadora de la poetisa piensa en ir discurriendo por todas las cosas, siguiendo el orden de las categorías que las abarcan todas, al elevarse por grados de generalización desde las cosas individuales hasta los géneros superiores; pero el orden en que procede efectivamente el soñado discurso del entendimiento de la poetisa consiste en elevarse por los grados del ser creado desde el inanimado hasta el humano” (José Gaos, “El sueño de un sueño”, en *Historia Mexicana*, vol. 10, núm. 1 [37]. México, El Colegio de México, julio-septiembre, 1960, pp. 63-64).

aclare la disyuntiva propuesta y señalada de otra forma por Octavio Paz, es decir, la diferencia entre el texto de Kircher y el poema sorjuaniano, y para mí, su posible clasificación como poema autobiográfico.

Aristóteles decía en *De anima*: “De manera general, para toda sensación hay que entender que el sentido es la facultad susceptible de recibir las formas sensibles sin la materia, de la misma manera en que la cera recibe la impresión del anillo con que se lacra sin que en ella permanezcan ni el hierro ni el oro”, y en su libro *De la memoria* añade: “La pasión producida por la sensación en el alma... es algo parecido a un dibujo. El movimiento que se produce deja una especie de impresión de la cosa percibida, como cuando se imprime un sello con un anillo”. Y, comentando esas palabras de Aristóteles que acabo de transcribir, Giorgio Agamben explica “Aristóteles concibe el mecanismo de la visión, en contra de quienes la explicaban como un flujo que iba del ojo al objeto, como una pasión impresa en el aire por el color y desde el aire transmitida al ojo cuyo elemento acuoso la refleja como en un espejo”.¹⁷

Y, en el *Sueño*, ese mismo proceso se realiza cuando el alma abandona al cuerpo dormido e inicia su viaje por el universo, haciendo que la fantasía, utilizando el repertorio de imágenes captadas por la imaginativa, grabadas e impresas luego en la mente por la memoria, dibuje un vasto paisaje panorámico cuya primera figura es el Faro de Alejandría en cuyo espejo marítimo la visión abarca lo que antes se antojaba inaprehensible. Sor Juana lo señala:

[...] así ella, sosegada [es decir, la Fantasía], iba copiando
las imágenes todas de las cosas,
y el pincel invisible iba formando
de mentales, sin luz, siempre vistosas
colores, las figuras
no sólo ya de todas las criaturas
sublunares, mas aun también de aquellas

¹⁷ Giorgio Agamben, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Trad. de Tomás Segovia. Valencia, Pre-Textos, 1995, p. 126.

que intelectuales claras son Estrellas,
y en el modo posible
que concebirse puede lo invisible,
en sí, mañosa, las representaba
y al alma las mostraba.¹⁸

Repetiré este pasaje en la versión en prosa que redactó el padre Méndez Plancarte para destacar mejor su sentido:

Así, de igual manera, la fantasía tranquila iba copiando las imágenes de las cosas, y — con mentales colores, luminosos aunque sin luz— su pincel invisible iba trazándose no sólo las efigies de todas las criaturas sublunares o terrestres, sino también las de aquellas otras que son como unas claras estrellas — los espíritus puros y los conceptos abstractos—, pues hasta donde cabe para ella la aprehensión de lo invisible o inmaterial, la propia fantasía los representaba en sí, por ingeniosos medios, para exhibirlas al Alma.¹⁹

En el *Iter exstaticum* de Kircher se hace un relato semejante. Recordemos que Teodidacto inicia su viaje iniciático al oír un concierto que lo deja “como abatido por un grave sopor”, “después de que las especies de la dicha sinfonía agitaban su ánimo con *varias imágenes de fantasmas*”. En el *Sueño*, después de oír el concierto nocturno de las divinidades mitológicas convertidas en aves de extraña catadura, el cuerpo de la poetisa se adormece invadido a su vez por un fuerte sopor, una somnolencia fisiológica producida por la digestión, que ayuda a delinear los simulacros — así llama ella a los fantasmas— que de los cinco sentidos exteriores han pasado a los sentidos interiores y el alma, a través de la fantasía, los reproducirá más tarde:

¹⁸ J. I. de la Cruz, *Obras completas*, t. I. Ed. de Alfonso Méndez Plancarte. México, FCE, 1976, p. 342.

¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

ésta, pues, si no fragua de Vulcano,
templada hoguera del calor humano
al cerebro enviaba
húmedos, más tan claros los vapores
de los atemperados cuatro humores,
que con ellos no sólo no empeñaba
los *simulacros* que la estimativa
dio a la imaginativa
y aquésta, por custodia más segura,
en forma ya más pura
entregó a la memoria que, oficiosa,
grabó tenaz y guarda cuidadosa,
sino que daban a la fantasía
lugar de que formase
imágenes diversas.²⁰

Refiriéndose al concepto medieval que pretendía que los sentidos —la vista, en este caso— son incapaces de incorporar las intenciones de los objetos sensibles si antes no se los abstrae de la materia, Giorgio Agamben, transcribe un fragmento de Averroes, el filósofo árabe medieval que transmitió las enseñanzas de Aristóteles, fragmento que yo, a mi vez, aquí transcribo:

[...] el ojo es representado como un espejo en el que se reflejan los fantasmas, instrumento en donde el agua es primordial, de manera que las formas de los objetos sensibles se inscriben allí como si se tratara de un espejo. Y así como un espejo tiene que iluminarse para poder reflejar las imágenes, el ojo no puede mirar si su agua (es decir, los humores contenidos dentro de él y que forman varias capas, según la anatomía medieval...) no es iluminada por el aire.²¹

²⁰ *Ibid.*, pp. 341-342. (Las cursivas son mías).

²¹ G. Agamben, *op. cit.*, p. 135.

La mirada de Teodidacto, salida de un ojo hecho de carne mortal, contempla los fantasmas. Aquí parecieran coincidir los dos poemas, en el *Sueño* el alma inicia su viaje por el cosmos y contempla con sus ojos mentales el inmenso espejo iluminado por el Faro de Alejandría. Pero es justamente en este instante en que el relato sufre un vuelco radical, como lo señala Paz: el alma de la poetisa viaja por el cosmos librada enteramente a sus propias fuerzas, sin ningún guía, en tanto que Teodidacto ha sido conducido por un ángel, quien, antes de empezar la peregrinación, exclama: “Soy Cosmiel, ministro del Dios altísimo y del mundo. Levántate, no temas, Teodidacto; fueron escuchados tus deseos y he sido enviado para mostrarte cuanto es permitido al ojo hecho de carne mortal, la suma majestad de Dios Óptimo Máximo que resplandece en sus obras”.²² En ambos textos están presentes los fantasmas, o *simulacros*, y en ambos textos se subraya — o quizá se da por descontado— la enorme cercanía que había entonces entre ciencia y filosofía, o para ser más exactos en el caso que analizo, entre medicina y filosofía; pero, aunque el procedimiento que revela a los fantasmas sea similar en ambos textos y ambos estén inscritos en una tradición, el poema de sor Juana la transgrede y bifurca su camino. De la sombra piramidal y funesta elevada sobre la tierra, en su intento por alcanzar las altas cimas con que se inicia el *Sueño*, se llega — o se pretende llegar— a la iluminación mental, gracias a la cual se edifican y contemplan los artificiosas construcciones geométricas que la fantasía dibuja. El Faro de Alejandría funciona a manera de un ojo gigantesco que refleja sobre su extendida superficie acuática todo lo que la mirada puede abarcar, pero es el alma la que despliega su propio repertorio de imágenes, gracias al pincel invisible de la Fantasía, productora de fantasmas, hasta que, de pronto, encandilada y frágil se despeña sin llegar a aprehender el significado del cosmos ni alcanzar la revelación, revelación que, como bien sabemos, le ha sido concedida a Teodidacto:

²² O. Paz, *op. cit.*, p. 478.

el confiado, antes atrevido
y ya llorado ensayo
[...]
como el entendimiento, aquí vencido
no menos de la inmensa muchedumbre
de tanta maquinosa pesadumbre
(de diversas especies, conglobado
esférico compuesto),
que de las cualidades
de cada cual, cedió: tan asombrado,
que — entre la copia puesto,
pobre con ella en las neutralidades
de un mar de asombros, la elección confusa— ,
equivoco las ondas zozobraba;²³

Me he detenido sobre todo en el Faro de Alejandría; pues comporta una sorprendente semejanza conceptual y metafórica con la teoría de los fantasmas tal y como ha sido interpretada por Agamben, tradición vigente hasta la época de sor Juana y proveniente de Platón y de Aristóteles. El Faro de Alejandría, las pirámides de Egipto y la Torre de Babel son figuras dibujadas por la fantasía — formas inmateriales, fantasmáticas, simulacros, “señales exteriores”, erectas a modo de “bárbaros jeroglíficos de ciego error” — que, sin lograrlo, intentan traducir conceptos, de otro modo inaccesibles; en suma, pretenden delinear “el modo posible / [en] que concebirse puede lo invisible”.

Ese pasaje de Averroes [repite Agamben] — refiriéndose a la imagen del ojo que antes describimos —, merece que se le preste atención, el proceso cognoscitivo se concibe allí como una especulación en sentido estricto, como una reflexión de espejo a espejo: en efecto, al reflejar la forma del objeto, los ojos y los sentidos participan del agua y del espejo, porque imaginan a

²³ J. I. de la Cruz, *Obras completas*, I, p. 347.

los fantasmas en ausencia del objeto. Conocer es asomarse a un espejo donde el mundo se refleja, es acechar las imágenes que reverberan de reflejo en reflejo.²⁴

En sor Juana, ese acecho se revela imposible. Narciso agigantado pero negativo, el alma, desarmada para entender — o simplemente para contemplar— con sus ojos mentales la complicada máquina del mundo, se despeña. La mirada en el reflejo acentúa el carácter ambiguo de las imágenes: oscilan entre dos polos contradictorios, ya sea una visión deslumbrante, perfecta, intacta, panorámica; simulacro en el reflejo de una realidad distinta, lejana, extranjera, porque distante, inaprehensible y sin embargo, y por breve lapso, plena. O visión confusa que hace que la vista retroceda, encandilada. El exceso luminoso en que la mirada naufraga (“si súbito le asaltan resplandores, / con la sobra de luz queda más ciego”) se marca en el poema con una digresión, una mención a Ícaro, inscrita entre paréntesis (“Necia experiencia que costosa tanto / fue, que Ícaro ya, su propio llanto / lo anegó enternecido”).²⁵ Refuerza y simboliza la caída Ícaro, uno de los emblemas de la desobediencia, del atrevimiento, de la transgresión, transgresión castigada, y con todo, siempre renovada, como lo demuestra más tarde la aparición en el poema del mito de Faetón. Ícaro fulminado por el sol y por la altura, en reiterada caída refleja la incapacidad del alma para aprehender lo incomprensible, denota, en suma, el fracaso de esa “necia experiencia” que aniquila al entendimiento:

[...] cuyo inmenso agregado, cúmulo incomprensible,
aunque a la vista quiso manifiesto dar señas de posible,
a la comprensión no, que — entorpecida
con la sobra de objetos, y excedida de la grandeza de ellos su
potencia— retrocedió cobarde.

²⁴ G. Agamben, *op. cit.*, p. 136.

²⁵ J. I. de la Cruz, *Obras completas*, I, vv. 446-468, p. 347.

La vista que intentó descomedida en vano hacer alarde
contra objeto que excede en excelencia
las líneas visuales...²⁶

Semejante al espejo gigantesco que refleja los objetos — de otra forma inaccesibles en el campo ordinario de la visión—, haciendo visible lo invisible y soportable lo insoportable, el alma recapacita, y ensaya otro remedio, como si la figura mítica acentuase para sor Juana la secuencia de la reflexión, en su doble vertiente narrativa y figurativa. Una figuración catártica: pretenderá descifrar lo que sor Juana concibió como una escritura incomprensible, concentrada en una sola frase, la que deletrea “los caracteres del estrago”, petrificada en la metáfora. Bisagra ojo-entendimiento, bisagra ojo-reflejo, bisagra espejo-reverberación, nos remite a esa frontalidad cuyo modelo sería una especulación de los sentidos, la provocativa y osada tarea de mirar frente a frente lo que está prohibido contemplar, en el caso de Perseo a la Gorgona y en el de sor Juana al sol, inmenso cuerpo luminoso...

— contra el Sol, *digo*, cuerpo luminoso
cuyos rayos castigo son fogoso,
que fuerzas desiguales
despreciando, castigan rayo a rayo
el confiado, antes atrevido
y ya llorado ensayo.²⁷

La experiencia

Pérdida del sentido, confusión, anulación de signos, el alma abatida a la rateras noticias de la tierra trata de reafirmarse y encontrar un

²⁶ *Ibid.*, vv. 456-459, p. 346.

²⁷ *Ibid.*, pp. 346-347.

punto de apoyo, necesario para reintentar su ascenso en esa aventura interminable que deletrea los caracteres del estrago. Y la recuperación de una tierra firme, segura, conectada con la experiencia y el ejercicio sistemático, apasionado, de la observación. Las cosas mínimas e uniformes de la vida cotidiana pueden constituir un rico laboratorio de experimentación y de reflexión, y sobre todo, como lo dice claramente sor Juana en el *Sueño*, de rehabilitación. Un trabajo consuetudinario que sostiene a quien no se deja abatir y está dispuesto siempre a iniciar un nuevo ascenso, aunque entrañe castigos ejemplares, los que abatieron a Ícaro, a Faetón o a Prometeo.

Una vez más sor Juana recurrirá a un método fundamentado también en un arte combinatoria, e intentará recobrar sus fuerzas de manera que “por grados se habiliten / porque después constantes / su operación más firmes ejerciten”. Y ese sistema estará basado en la experiencia, para ella “recurso natural, innata ciencia”, empleado como remedio o recurso extremo que el alma, debilitada por su gran esfuerzo, utilizará como antídoto eficaz para curar sus males, recobrar las fuerzas y reforzar al alma, siempre dispuesta, como he dicho, a reemprender el viaje, equipada con nuevas experiencias.

Para sor Juana, la experiencia es una forma de educación, un diálogo, ese interminable diálogo, librado a secas consigo misma. La experiencia, aclara en el *Sueño*, es un “maestro quizá mudo” y añade, un “retórico ejemplar”, un maestro que suele descubrir senderos y, aunque suela presentarse en forma de veneno, es una medicina eficaz si quienes lo siguen saben penetrar en sus designios y dosificarlo:

[...] inducir pudo
a uno y otro Galeno
para que del mortífero veneno,
en bien proporcionadas cantidades escrupulosamente regulando
las ocultas nocivas cualidades,
ya por sobrado exceso de cálidas o frías,
o ya por ignoradas simpatías

o antipatías con que van obrando las causas naturales su progreso...²⁸

La experiencia estará vinculada primero con las actividades femeninas, las que ella ha denominado “filosofías de cocina”. Cito, a pesar de que es muy conocido, el siguiente párrafo, conviene a mi argumento:

Pues ¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Veo que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite, y por contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que en los unos, que sirven para el azúcar, sirve cada una de por sí y juntos no. Por no cansaros con tantas frialdades, que sólo refiero por daros entera noticia de mi natural y creo que os causará risa: pero, señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito.²⁹

Párrafo en donde se advierte, por una parte, la inclinación que la monja tenía para la observación y luego su habilidad para aprovechar aun las más mínimas experiencias y aumentar su conocimiento, mediante un cuidadoso ejercicio de reflexión: ilumina considerablemente otro de sus métodos de trabajo, agregado al intuitivo y al discursivo, obviamente, éste, el experimental, método esencial: a manera de universidad portátil le permitía extraer conocimientos fundamentales subrayados a lo largo de su obra, añadidos a los tratados clásicos de

²⁸ *Ibid.*, vv. 519-529.

²⁹ J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *Obras completas*, IV. México, FCE, 1957, pp. 459-460.

sabiduría para el uso de los nobles de los que sor Juana echa mano cuando escribe sus versos cortesanos. La experiencia es para sor Juana una especie de libro abierto de la naturaleza que hay que sabe leer, un maestro mudo: sirve de guía en todas las circunstancias, tanto para sortear escollos — “sirtes librando” — como para protegerla de sus enemigos, entre los cuales, como puede muy bien verse en este pasaje, se encuentra el Obispo, bien consciente, imagino, de la ironía implícita en las palabras finales del párrafo transcrito, y en el irónico énfasis que la monja pone en la palabra frialdad aplicada a las mujeres, puesto que esta cualidad negativa, estos humores, junto con la humedad, hacían imposible para ellas el ejercicio del pensamiento. ¿No decía Juan Huarte de San Juan, el médico converso del siglo XVI, perseguido por la Inquisición, después de la Contrarreforma tridentina, que “las hembras por razón de la frialdad y humedad de su sexo, no pueden alcanzar ingenio profundo?”³⁰

Llama la atención en este contexto el romance real que don José Pérez de Montoro, el célebre poeta español contemporáneo de sor Juana, le dedica a la monja como introducción nada menos que a la *Inundación castálida*. En su poema se manifiesta una sincera y asombrada admiración por la jerónima. Me detengo en algunas de sus hiperbólicas alabanzas:

Una mujer baldona afeminados
los fatídicos partos más robustos,
que a la luz dieron Homeros y Virgilio,
Persios, Lucanos, Sénecas y Tulios.
Una mujer para animar conceptos,
que no cederá en la cuestión de bultos;
enmendando el error de Prometeo,
repite el riesgo, pero logra el hurto.
Hurto dice, y lo es, que tanto fuego

³⁰ Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988 (1a. ed., Baeza, 1575, p. 331). Véase también Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*. París, PUF, 1966.

de la delfica llama, y tan sin humo,
mejor se enciende en la elección del rapto,
que se atiza en la fuerza del influjo.
Una mujer del bipartido monte,
la cumbre huella, y no corona el triunfo;
porque no halla laurel tan elevado,
que no sea más alto su coturno.
Allí donde parece a nuestros ojos,
que al tramontar su inaccesible curso
despeña Febo el refulgente carro,
que cada día es cuna, y es sepulcro.³¹

En estos versos se hace alusión a Prometeo, en general poco mencionado en relación con la poetisa novohispana. Es bien sabido que este hijo de titanes fue una de las figuras más transgresoras de la mitología griega, y su doble traición a Zeus comporta conocimientos transmitidos a los mortales, relacionados con la experiencia, es más, se trata de una experiencia transgresora: implica un robo y una violación, la de robarle el fuego a los dioses para entregárselo a los mortales, doble incursión en lo prohibido, transgresión que cometen y por la cual son castigados varios de los personajes mitológicos con que se inicia el *Sueño*, entre otros, Nictimene y las Mineidas. Dejo aquí el comentario, puede ser punto de partida de un análisis más detenido que emprenderé más tarde.

¿Autobiografía de una autodidacta?

En mi primer libro dedicado a sor Juana me preocupé por aclarar este problema, por indagar si su obra podía entrar en la categoría de hagiografía o en la de autobiografía, o ¿por qué no?, en ambas.³² En esta oca-

³¹ Joseph Pérez de Montoro, "Romance", en J. I. de la Cruz, *Inundación castálida*. México, FFL, UNAM, 1995, p. 3.

³² Margo Glantz, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?* México, Grijalbo/UNAM, 1995.

sión creo que puedo avanzar un poco más, por el camino del *Sueño*. No creo que el *Iter exstaticum* y otras obras de Kircher sean la única fuente utilizada por sor Juana para construir su poema, pero sí una influencia importante, más bien, un pretexto útil, como se comprueba por las constantes alusiones que ella hace del jesuita alemán a lo largo de su escritura y hasta por la creación de un neologismo, el verbo quirquerizar, juguetón, cirquero. Sor Juana probablemente leyó al jesuita alemán desde muy joven, quizá a los 17 años, cuando era dama de compañía en la corte de los virreyes de Mancera, cuyo confesor Francisco Ximénez (nombre españolizado del sacerdote jesuita francés François Guillot) era un entusiasta lector y corresponsal novohipano de Kircher.³³ El *Sueño* se inicia con imágenes de alpinismo astronómico, el ascenso perpetuo del alma para alcanzar el conocimiento o a la divinidad, alpinismo que muy bien podría obedecer a una práctica establecida por el arte lógica de Aristóteles, según los criterios del padre Méndez Plancarte, pero que, según Ignacio Osorio, estaría probablemente inspirado por el método del *Ars combinatoria* compuesto por el jesuita alemán, a partir de conceptos aristotélicos.

Desde 1665 sor Juana debió de aficionarse al *Ars*. La estima que sentía por esos estudios la reflejan sus mismos poemas. La aventura que sor Juana emprende en el *Primero sueño* para adquirir la llave del conocimiento y saciar la sed de saber, consta de dos movimientos. Ambos expresan el anhelo de síntesis entre el método intuitivo de Platón y el discursivo de Aristóteles. En el primero, el alma colocada en lo más alto de la mental pirámide intenta conocer con un acto intuitivo “todo lo criado”, pero deslumbrada por el número y la grandeza de los objetos, apenas si logra vislumbrar confusas especies “sin orden avenidas, sin orden separadas / que cuanto más se implican combinadas / tanto más se disuelven desnudas / de diversidad llenas”.³⁴ Frustrado este primer intento, recurre entonces al método de la *Ars combinatoria* que, como

³³ Ignacio Osorio Romero, *La luz imaginaria: epistolario de Anastasio Kircher con los novohispanos*. México, IIB, UNAM, 1993.

³⁴ J. I. de la Cruz, *Primero sueño*, vv. 552-556.

ya dije, con grandes influencias aristotélicas y nominalistas considera a las cosas en su especificidad o en su singularidad; busca, por esta vía, organizar a los seres de acuerdo con una escala, ascendiendo de la más ínfima a la más perfecta...³⁵

La convicción verbalizada por Méndez Plancarte, él mismo jesuita, de que sor Juana se atenía estrictamente a las reglas prescritas por la Iglesia de su tiempo, le permite ignorar la metodología del jesuita alemán, en ocasiones peligrosamente situado en el filo de la navaja de la heterodoxia, y lo lleva a considerar que la palabra *arte* utilizada por la monja limita su significado a su relación con la lógica, una de las partes canónicas del *trivium*. El concepto de arte también significa técnica o conjunto de preceptos y reglas necesarias para hacer bien una cosa, técnica que, si bien participa de la ciencia de la lógica, va por un camino distinto porque postula y define sus propias reglas, no las de la inferencia deductiva, sino las de un método que permite ascender usando un arte combinatoria, gracias a la cual “cualquier arte o ciencia, y todas las razones de las cosas más escondidas pueden ser examinadas e investigadas por varios ascensos y circuitos de los ánimos”.³⁶ Combinaciones manejadas por la monja en este poema, pero también en sus villancicos, siguiendo los ascensos y descensos vertiginosos que la Virgen María y Cristo ejecutan en peligroso malabarismo y prestidigitación, y que, rigurosamente manejadas y explicadas, se convierten en una de sus armas en la *Respuesta a sor Filotea*, erigidas como el único método posible que la monja tiene a su alcance para acceder al conocimiento, ella, siempre deseosa de aprender, pero privada de maestros:

Con esto proseguí, dirigiendo siempre, como he dicho, dice la jerónima, los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología; pareciéndome preciso, para llegar a ella, subir por los escalones de la ciencia y artes humanas; porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aún no sabe el de las

³⁵ I. Osorio Romero, *op. cit.*, pp. LXI-LXVIII.

³⁶ *Ibid.*, p. LXVIII.

ancilas? ¿Cómo sin Lógica sabría yo los métodos generales particulares con que está escrita la Sagrada escritura? ¿Cómo sin Retórica entendería sus figuras, tropos y locuciones? ¿Cómo sin Física tantas cuestiones naturales de las naturalezas de los animales de los sacrificios, donde se simbolizan tantas cosas ya declaradas, y otras muchas que hay?

... ¿Cómo sin grande conocimiento de reglas y partes de que consta la Historia se entenderán los libros historiales?... ¿Cómo sin grandes conocimientos de ambos Derechos podrán entenderse los libros legales?³⁷

Y así por tener algunos principios granjeados, estudiaba continuamente diversas cosas, sin tener para algunas particular inclinación, sino para todas en general; por lo cual el haber estudiado en unas más que en otras, no ha sido en mí elección, sino el acaso de haber topado más a mano libros de aquellas facultades les ha dado, sin arbitrio mío, la preferencia. Y como no tenía interés que me moviese, ni límite de tiempo que me estrechase el continuado estudio de una cosa por la necesidad de los grados, casi a un tiempo estudiaba diversas cosas o dejaba unas por otras; bien que en eso observaba orden, porque a unas llamaba estudio y a otras diversión; y en éstas descansaba de las otras: de donde se sigue que he estudiado muchas cosas y nada sé porque las unas han embarazado a la otras.³⁸

Ella misma avisa que este método lo ha tomado del padre Atanasio Quirquerio, de su “curioso” libro *De Magnete*, es decir, un método que consiste en acercarse a un conjunto de disciplinas y cultivarlas sin apegarse a una disciplina estricta o a un sistema riguroso, y que sin embargo funcionan como instrumentos idóneos para alcanzar el conocimiento y ascender hasta la Divinidad: “Es la cadena que fingieron los

³⁷ J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *op. cit.*, IV, pp. 447-449.

³⁸ *Ibid.*, pp. 449-450.

antiguos que salía de la boca de Júpiter, de donde pendían todas las cosas eslabonadas unas con otras. Todas las cosas salen de Dios, que es el centro a un tiempo y la circunferencia de donde salen y donde paran todas las líneas criadas”.³⁹

Sor Juana describe en realidad, además de otros métodos, los esfuerzos que despliega quien en, terminología actual, podría considerarse como un *amateur*, palabra que designa a quien revolotea de un tema a otro, de una ciencia a otra, de un arte a otro, como si jugara, superficialmente, sin limitaciones de tiempo ni exigencias institucionales, sin la constricción de una enseñanza específica que transmitiera un saber legítimo, magisterial y opresor, capaz de asegurar la sumisión del educando. Pienso, sin embargo, que a pesar de su significado la palabra *amateur* sería inadecuada para describir la actividad personal que sor Juana ha pintado con tal elocuencia en su *Respuesta*, designaría, insisto, a alguien incapaz de profundizar, un ser superficial, ligero de cascos, dado a la vanagloria o al capricho. Quizá podríamos sustituir la palabra *amateur* por otro término, le convendría mejor a la jerónima el de autodidacta: un autodidacta es quien aprende por sí solo lo que no ha podido aprender de manera sistemática, porque ha carecido de maestros, de aulas, en suma de dirección institucional, me refiero a la de una universidad y no a la de un convento: “Ya se ve cuán duro es estudiar en aquellos caracteres sin alma, careciendo de la voz viva y explicación del maestro: pues todo este trabajo sufría yo muy gustosa por amor a las letras”.⁴⁰

Sor Juana emprende entonces las actividades que más le interesan en silencio, aun aquellas en que los otros, los varones, necesitan del diálogo fundamental con el maestro. El ejercicio universitario implica un público — la cátedra, el auditorio— que muchas veces sor Juana ha sustituido en el convento por sus famosas conversaciones en el locutorio, esas conversaciones en donde ella usurpa por breve lapso la función suprema del maestro o la más específica y sagrada — en

³⁹ *Ibid.*, p. 450.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 447.

términos eclesiásticos y por tanto institucionales— del predicador, utilizando el locutorio como si fuera púlpito, transgresión que, como sabemos bien, le costó muy caro, cuando el obispo de Santa Cruz publica la *Atenagórica*, y que en su *Carta* firmada como sor Filotea la devuelve brutalmente a su condición no sólo de educanda sino más bien de súbdita o quizá como ella misma dice, de ancila, esto es de esclava:

Lástima es que un tan gran entendimiento, de tal manera se abata a las rateras noticias de la tierra, que no desee penetrar en lo que pasa en el Cielo; y ya que se humille al suelo, que no baje más abajo, considerando lo que pasa en el Infierno. Y si gustare algunas veces de inteligencias dulces y tiernas, aplique su entendimiento al monte Calvario, donde viendo finezas del Redentor e ingratitudes del redimido, hallará gran campo para ponderar excesos de un amor infinito y para formar apologías, no sin lágrimas contra una ingratitud que llega a lo sumo.⁴¹

Cualquier debate se apoya en la réplica, en el despliegue de argumentos, semejantes a los que ella misma ha desplegado en sus sonetos, en sus romances epistolares, en sus loas o en sus villancicos y que tanto Santa Cruz como otros prelados reprueban. En su famosa *Carta al padre Núñez*, sor Juana tiene aún aprestos suficientes para decírselo a Núñez de Miranda, su confesor: “es el sumo trabajo, no en carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo, un tintero insensible”.⁴² En su censura aprobatoria a la edición de la *Fama*, Calleja lo reitera:

⁴¹ Manuel Fernández de Santa Cruz (obispo de Puebla), “Carta de sor Filotea”, en *op. cit.*, p. 696.

⁴² Antonio Alatorre, “La ‘carta’ de sor Juana al padre Núñez (1682)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXV, núm. 2. México, El Colegio de México, 1987, pp. 591-673.

Éstos, los maestros, le faltaron siempre a esta prodigiosa mujer, pero nunca le hicieron falta; dentro de sola su capacidad cupieron cátedra y auditorio para emprender las mayores ciencias, y para saberlas con la cabal inteligencia que tantas veces asoma a sus escritos, ella se fue a sus solas a un mismo tiempo argumento, respuesta, réplica y satisfacción, como si hubiera hecho todas las facultades de.. poesía, las que se saben sin enseñanza.⁴³

Y es en este sentido que podría extenderse un poco más su conexión con ciertas técnicas de aprendizaje utilizadas por Kircher. Recuértese que éste, como muchos de sus contemporáneos, era proclive a la dispersión y, también a la invención, y que, entre las muchas cosas que emprendió, descubrió el principio de la famosa linterna mágica, instrumento que construyó y que de manera tan especial le fuera útil al Alma, uno de las protagonistas de *Primero sueño*, usada como metáfora poética para figurar “los trémulos reflejos” que, al acabar la noche y un poco antes de la llegada del sol, traza en su huida la sombra fugitiva:

Así linterna mágica, pintadas
representa fingidas
en la blanca pared varias figuras,
de la sombra no menos ayudadas
que de la luz: que en trémulos reflejos
los competentes lejos
guardando de la docta perspectiva,
en sus ciertas mensuras
de varias experiencias aprobadas,
la sombra fugitiva,
que en el mismo resplandor se desvanece,
cuerpo finge formado,

⁴³ Aprobación del padre Calleja a la primera edición de *Fama y obras póstumas*, p. 19.

de todas dimensiones adornado,
cuando aun ser superficie no merece.⁴⁴

Esta condición móvil, incierta, a veces placentera, siempre angustiada y perseguida, es en realidad la del autodidacta, alguien que camina por la vida sin ayuda, haciendo un máximo esfuerzo, emprendiendo su transcurso vital con el deseo imposible de liberarse de sus cadenas corporales en su intento por comprender el mundo. Teodidacto, en cambio, es el discípulo de Dios, guiado por Cosmiel — ángel del cosmos—, personaje creado por Kircher (“su transparente careta”, como lo llama Octavio Paz), quien lo conduce por los vastos espacios astronómicos y le permite contemplar con sus ojos de carne mortal, “la suma majestad de Dios Óptimo Máximo que resplandece en sus obras”. Sor Juana es mujer, monja y como autodidacta — o en tanto que personaje *Audidáctico*— tendrá que avanzar sostenida por su propia experiencia, expuesta y vulnerable como el alma encaramada en su mental pirámide. Esta frase lastimera puede parecer peligrosa, podría convertir a sor Juana en personaje de folletín, una víctima abandonada a sus propias fuerzas, y con todo, lo reitero, no es una implicación desatinada, antes bien sería justa y pertinente, pues a ella alude la propia monja, quien, de nuevo en la *Respuesta*, al agradecerle y a la vez reprocharle al obispo de Santa Cruz la publicación de su *Carta atenagórica*, se compara nada menos que con Moisés, frágil y vulnerable, cuando fue abandonado por su madre en las aguas del Nilo: “Pero ya que su ventura la arrojó a vuestras puertas, tan expósita y huérfana que hasta el nombre le pusisteis vos, pésame que, entre más deformidades, llevase también los defectos de la prisa”.⁴⁵ ¿Y no seremos también testigos en el *Primero sueño* de ese mismo sentimiento desvalido, cuando el alma retrocede, cobarde, al descubrir anonadada que su entendimiento es incapaz de comprender el inmenso agregado del esférico compuesto que es el mundo?

⁴⁴ J. I. de la Cruz, *Obras completas*, I, vv. 873-886, p. 357.

⁴⁵ J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *op. cit.*, p. 471.

Lejos de estar terminada mi investigación, deja abiertas varias interrogantes. Mientras tanto, resumo: sor Juana, personaje autónomo —el Alma Autodidacta—, guiada por su propia experiencia, trata de interrogar los signos; las respuestas, vertiginosas, la aturden y anonadan. En esta perspectiva, más próxima a Faetón y a Prometeo que al Teodidacto guiado por Cosmiel, se atreve sin embargo a desafiar al cosmos. Su transgresión será castigada, pero como los personajes míticos que le sirven de emblema, la monja novohispana, aunque “entre escollos zozobra[ndo]”, ejemplar “auriga altivo del ardiente carro”, dispuesta estará siempre a renovar su empresa.

SOR JUANA:
SABERES Y PLACERES

EL APRENDIZAJE DEL GENIO

Sor Juana, ingeniosísima mujer

Grande fue la celebridad de sor Juana mientras vivió. Tanto, que su primer biógrafo, el padre Diego Calleja, afirmaba en su *Aprobación* o censura para el tercer tomo de sus obras, *Fama y obras póstumas*, que, a su muerte, la religiosa dejó “llenas las dos Españas con la opinión de su admirable sabiduría”.

Y es evidente que fue así. Pero, ¿de qué estaba compuesta esa fama? ¿De qué sustancia estuvo hecha? ¿Qué conjunción de elementos pudo forjarla? ¿Cuenta entre ellos el hecho de que hubiese nacido mujer? ¿Cómo vivió, y cuáles fueron sus primordiales ocupaciones? ¿Fue mayor su sabiduría o su arte? Trataré de contestar a esas y a otras preguntas a lo largo de este texto, y para hacerlo me apoyaré en su propia obra y en la de sus contemporáneos. Antes de intentarlo con mayor profundidad, trazando un retrato compuesto por sus propias palabras y las de quienes la conocieron, insertaré una breve semblanza de la monja con algunos datos históricos que, aunque bien conocidos, nos permitirán situarla más fácilmente en su contexto. Sirvan a manera de ayuda-memoria.

Parece cierto que Juana de Asb(u)aje o Juana Ramírez nació en 1648 (aunque pudiera darse que, como se ha afirmado, hubiese nacido en 1651), en Nepantla, y murió el 17 de abril de 1695 en la ciudad de México. “Hija de la Iglesia” y, por tanto, ilegítima; su padre, ¿de origen vascongado?, como ella misma asegura, fue el capitán don Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca, al que probablemente apenas conoció.¹

¹ Antonio Alatorre, “Sor Juana y los hombres”, en *Estudios*, núm. 7. México, ITAM, 1986, p. 7, afirma que el nombre del padre era Asuaje y no Asbaje. Véase también, del

Su madre, una criolla analfabeta, Isabel Ramírez de Santillana, muerta en 1688, cuyos abuelos habían nacido en Sanlúcar de Barrameda. Doña Isabel nació en Yecapixtla, y, aunque iletrada, siempre mostró una grande habilidad para la administración de las tierras que heredó de don Pedro Ramírez, su padre, “en segunda vida”, esto es, “la hacienda y casa de su morada nombrada Panoayán”,² donde Juana Inés pasó su niñez. Doña Isabel tuvo seis hijos: cinco mujeres y un varón. Las tres primeras con Pedro de Asbaje: la que con el tiempo se convertiría en la madre Juana Inés de la Cruz, doña María y doña Josefá María; y con don Diego Ruiz Lozano, otros tres hijos ilegítimos: don Diego, doña Antonia y doña Inés.

Juana estudia en Amecameca sus primeras letras y en la biblioteca de su abuelo en Panoayán prosigue su educación; a los ocho años rima una loa eucarística para la fiesta del Santísimo Sacramento, dato atestiguado, dice Calleja, por el fraile dominico Francisco Muñiz, vicario

mismo autor, “Para leer la *Fama y obra póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXIX, núm. 2. México, El Colegio de México, 1980, pp. 428-508. Cf. en relación con la ilegitimidad de sor Juana y otros aspectos familiares, al padre Diego Calleja, *Aprobación del padre Calleja a la primera edición de Fama y obras póstumas*; Dorothy Schons, “Some obscure points in the life of sor Juana Inés de la Cruz”, en *Modern Philology*, vol. 24, núm. 2, nov. de 1926, pp. 141-162 y *Algunos parientes de sor Juana*. México, Imprenta Mundial, 1934; Guillermo Ramírez España, *La familia de sor Juana Inés de la Cruz*. México, Imprenta Universitaria, 1947; Alberto G. Salceda, “El acta de bautismo de sor Juana”, en *Ábside. Revista de Cultura Mexicana*, núm. 16. San Luis Potosí, enero-marzo de 1952, pp. 5-29 y el ensayo de Salvador Cruz, *Juana Inés de Asuaje — Asuaje—. El verdadero nombre de sor Juana*. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1995. En una entrevista de Ana Cecilia Terrazas, el investigador Augusto Vallejo afirma que en realidad el apellido Asuaje proviene de las islas Canarias, que ése es el nombre del abuelo de sor Juana y no el de su padre, quien, según el mismo investigador, se llamaba Cristóbal de Vargas.

² G. Ramírez España, *op. cit.*, p. XIX. Heredar en “segunda vida” significaba tener derecho a usufructuar una hacienda mientras se viviera, para heredarla luego a sus sucesores, quienes gozarían de la propiedad hasta su muerte; de esta forma, el primer concesionario fue el abuelo de la monja, luego su madre y, por último, su hermana María de Asuaje.

del convento de Amecameca. Desde muy joven, es enviada a la capital a casa de su tía materna María Ramírez, casada con don Juan de Mata. De allí se traslada, adolescente, a la corte, donde es apadrinada por los entonces virreyes, marqueses de Mancera, a cuyo palacio entra Juana Inés “con [el] título de muy querida de la señora virreina”.³

Después de tomar veinte lecciones de latín con el bachiller Martín de Olivas, subvencionadas, como ella misma asevera, por su confesor Antonio Núñez de Miranda, e impulsada por él, decide tomar el hábito de novicia en 1667, en el convento de carmelitas descalzas de San José, donde permanece solamente tres meses, incapacitada por una grave enfermedad para soportar la austera severidad de ese claustro. En 1669 profesa en San Jerónimo, donde permaneció hasta su muerte acaecida en 1695.

Muy pocas obras publicó sor Juana durante los primeros diez años de su enclaustramiento. Deducimos por la *Carta al padre Núñez*, fechada quizá hacia 1682,⁴ que su época de mayor libertad y gran productividad se genera cuando, después de escribir el texto del *Neptuno alegórico*, arco erigido para celebrar la llegada de los nuevos virreyes, el marqués de la Laguna y su esposa, se convierte en su favorita, y ella puede permitirse despedir a su director espiritual, el jesuita Antonio Núñez de Miranda. Gracias a esa protección, y sobre todo a la de doña María Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes, esposa del virrey, se promueve la edición de sus obras completas, cuyo primer tomo se publica en Madrid, en 1689, con el barroco y elogioso nombre de *Inundación castálida*.⁵

³ Aprobación del padre Calleja a la primera edición de la *Fama y obras póstumas*.

⁴ Para Augusto Vallejo, la *Carta al padre Núñez* es apócrifa. A reserva de que aparezcan datos más fidedignos, sigo considerando esta carta como auténtica, véase un documento recién encontrado intitulado: *Carta que habiendo visto la Atenagórica que con tanto acierto dio a la estampa sor Filotea de la Cruz del Convento de la Santísima Trinidad de Puebla de los Ángeles, escribía Serafina de Cristo en el Convento de N. P. San Jerónimo*, del que Elías Trabulse dio noticia en su prólogo a la edición facsimilar de la *Carta atenagórica*.

⁵ Ya pueden consultarse, en la edición facsimilar publicada en 1995 por la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, los tres volúmenes originales de las *Obras* de sor Juana, prologados respectivamente por Sergio Fernández, Margo Glantz y Antonio Alatorre.

En 1692 aparece el segundo volumen de sus *Obras*, donde se incluyen, entre otras cosas, su obra dramática, *El Divino Narciso*, *Los empeños de una casa*, la *Carta atenagórica* y ese extraordinario poema, del que aclara, en su *Respuesta a sor Filotea*, “no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman *El sueño*”.

“Jamás tuvo maestros...”

Numerosos textos panegíricos se le dedican a la monja tanto en el volumen segundo de sus *Obras*, Sevilla, 1690, como en el tercero de 1700 que lleva el título de *Fama y obras póstumas*. En esas páginas se expresa un gran asombro ante dos hechos: primero, que tanta sabiduría y arte cupiesen en una mujer y, segundo, que esa extraordinaria mujer hubiese aprendido tanto a pesar de carecer de maestros. El padre Diego de Heredia, rector del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid, manifiesta de la siguiente manera su estupor:

[...] en una mujer que, como parece de fundamentos innegables, jamás tuvo maestros, que al empezar estudios de tantas y difíciles facultades como muestra saber, siquiera la explicasen los primeros términos o la sirviesen con su autoridad de que el juicio de la principiante descansara de aquellas dudas, que en un entendimiento ignorante aún y muy capaz resulta por fuerza al empezar cualquier estudio. Al fin, esta señora no tuvo Sócrates, de quien creyese por ciencia cabal el dicho ajeno.⁶

Aprendizaje difícil, asombroso, el que se emprende a solas, careciendo de guía y de diálogo. Arduo camino del que también se queja la propia sor Juana, cuando comenta en su *Carta al padre Núñez*, “no

⁶ Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas*. Madrid, Ruiz de Murga, 1700, pp. 13-14.

me he valido ni aun de la dirección de un maestro, sino que a secas me las he habido conmigo y mi trabajo”.⁷

Habérselas consigo misma para poder aprender a solas lo que en la universidad los varones aprenden bajo la dirección de numerosos maestros. Este problema, el del autoaprendizaje de sor Juana, ocupa un lugar muy especial en la biografía de la religiosa y constituye un tema reiterado por ella y por sus contemporáneos, aquellos que alabaron o criticaron su figura. Y es natural, la importancia de la monja — su fama— creció a medida que sus proezas intelectuales provocaban el “pasma”, el espanto, el desconcierto en la corte virreinal y, luego, en la Metrópoli y en toda la extensión del mundo hispánico. Esa celebridad y esa importancia, basadas en su sabiduría, en la gran variedad de noticias que la hicieron famosa, difundieron sus obras y la convirtieron en un prodigio de las Indias, sólo comparable al oro extraído de sus minas. El padre Calleja, su gran admirador y biógrafo, así lo expresa en una elegía:

Sabed, que donde muere el sol, y el oro dejar por testamento
al clima ordena, le nació en Juana Inés otro tesoro, que ganaba
al del sol en la cuantía...⁸

Transformada en oro intelectual, vista como el más “noble” tesoro de la tierra americana, sor Juana, coronada de epítetos, es ya, gracias a ese proceso de mitificación, una Décima Musa, un Fénix de los Ingenios, una Sibila. Si se descarta el pasmo que su figura provoca, ese pasmo que la transforma en monstruo, en objeto de la mirada, se puede descifrar un signo fundamental: una sabiduría cuya sustancia es difícil de precisar

⁷ Antonio Alatorre, “La ‘carta’ de Sor Juana al padre Núñez (1682)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXV, núm. 2. México, El Colegio de México, 1987, p. 622.

⁸ J. I. de la Cruz, *op. cit.*, p. 112; cf. A. Alatorre, “Para leer la *Fama y obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *op. cit.*, pp. 464-468. Este tema del oro intelectual es analizado en extenso en su ensayo. Véase también Margo Glantz, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?* México, Grijalbo/UNAM, 1995.

engendra de inmediato una pregunta: ¿se trata de un saber infuso o adquirido, es decir, natural o sobrenatural? Y a esa pregunta se agregará a continuación otra: ¿cómo ha logrado alcanzarlo? Cuestiones ambas que nos precipitan de nuevo y de inmediato en el tema del aprendiz y sus maestros, problema que intentaré resolver mediante sus propias palabras y las de sus contemporáneos, como ya se dijo.

Los estudiosos primores del autodidacta

Don Feliciano Gilberto de Pisa, otro de los apologistas de la *Fama*, rinde homenaje póstumo a la Musa con estas palabras:

No fue de la fortuna contingencia, ni de la vana presunción
jactancia *aprender sin maestro la sustancia* fundamental de
toda humana ciencia... *Y como nadie es más que su maestro,*
porque tú misma te excedieses sola, tú te enseñaste a ti cuanto
*aprendiste.*⁹

Ya hemos observado cómo en los panegíricos dedicados a sor Juana resalta un dato, el carácter autodidacta de su obra, como consecuencia de una sociedad que les prohíbe a las mujeres el acceso a la educación superior. Por esa misma razón, en su *Carta al padre Núñez*, la religiosa protesta y pregunta: “¿... los privados y particulares estudios, quién los ha prohibido a las mujeres?... ¿qué dictamen de la razón hizo para nosotras tan severa ley?”.¹⁰ Las prodigiosas hazañas emprendidas para alcanzar el conocimiento son obra de una mujer y ese dato aparece, en principio, como uno de los “mayores estorbos” a que puede enfrentarse un ser humano.¹¹ En su hagiobiografía, ¿no señala acaso

⁹ J. I. de la Cruz, *op. cit.*, p. 45.

¹⁰ Antonio Alatorre, “La ‘carta’ de Sor Juana al padre Núñez (1682)”, en *op. cit.*, p. 622.

¹¹ Don Rodrigo Rivadeneyra y Noguerol expresa de esta negativa manera su admiración y el prejuicio habitual hacia sor Juana: “Cuatro estorbos halló Juana / contra su ingenio sutil, / lo niña, lo femenino, / lo sin maestros, lo humana, / lo sin maestros allana / con

su ferviente admirador Calleja: “y mostrando su espíritu el impetuoso caudal que encerraba en aquel cuerpecito, se impacientaba con la orilla que la naturaleza le puso”.¹² A menudo se recurre, para verificar este dato, a una anécdota muy conocida narrada por sor Juana en su *Respuesta a sor Filotea*.¹³ “oí decir que había universidad y escuelas en que se estudiaban las ciencias, en México; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, *mudándome el traje*, me enviase a México, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la universidad...” A la universidad sólo pueden ir los varones. Las mujeres no, aunque se muden de traje, es decir, aunque se travistan con ropas masculinas. Sor Juana se percata desde muy niña de que las etapas necesarias para aprender le han sido concedidas a contracorriente y así lo subraya en un pasaje asimismo muy frecuentado de la *Respuesta*:

[...] digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; y viendo que la daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, *que engañando, a mi parecer*, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección. Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero por complacer al donaire, me la dio. *Proseguí* yo en ir y ella *prosигuió* en enseñarme, ya no de burlas, porque la desengañó la experiencia; y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por *darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto*; y yo lo callé, creyendo *que me azotarían* por haberlo

su mucha *aplicación*, / lo femenino con *razón*, / de su ingenio peregrino...” (J. I. de la Cruz, *op. cit.*, p. 73). Las cursivas son del autor.

¹² *Ibid.*, p. 18.

¹³ J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *Obras completas*, IV, p. 446.

hecho sin orden. Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde),
y puede testificarlo.¹⁴

Ha aprendido a leer como resultado de una trampa, una burla, un engaño. Una operación peligrosa que puede traer como resultado un castigo, unos “azotes” o quizá, sorprendentemente, un galardón. Una operación realizada a trasmano y, aunque ilegítima por haberse desarrollado sin el permiso adecuado, forma parte de un esquema materno, el que le permite a una de sus hijas, cuando ya ha alcanzado la edad correcta para hacerlo, aprender a escribir y a leer, proceso que ella desconoce porque es analfabeta. Y de ese impedimento, de esa traba personal, quiere librar a sus hijas, aunque Juana Inés se adelante, precoz, al designio materno y actúe, por ello, a contracorriente. Nótese, además, que el abuelo maravilloso, en cuya biblioteca, Juana Inés “cebó su ansia de saber en unos pocos libros”,¹⁵ no se ha preocupado porque su propia hija se alfabetice, a pesar de que más tarde la hará depositaria de sus bienes.

Sor Juana describe la escena, relata el acelerado aprendizaje, sus resultados y la sorpresa que causa en quienes la rodean. Sorpresa producida por la rapidez con que se ha logrado un adelanto, sorpresa producida cuando se advierte la precoz disposición de la pequeña, de esa niña que asombrará, “pasmará” a sus contemporáneos. El párrafo termina sin embargo con una aseveración que debe comprobarse: la maestra que le enseñó a leer “*puede testificarlo*”: es decir, hay que verificar el rápido proceso de aprendizaje de la pequeña superdotada. Calleja cree también necesario acudir a un testigo cuando habla de la primera obra en verso que rimó Juana Inés, la loa para la fiesta del Santísimo Sacramento, cuya factura conoció el fraile dominico Francisco Muñiz. ¿Por qué se vuelve necesario apelar a los testigos para que la acción narrada reciba confirmación? ¿Por qué sor Juana y quienes la rodean se preocupan tanto por comprobar que la narración de sus acciones tenga un respaldo de autoridad?

¹⁴ *Ibid.*, p. 445.

¹⁵ Aprobación del padre Calleja a la primera edición de la *Fama y obras póstumas*.

Las autoridades

Cuando se trata de una niña, es bueno que se le enseñen “las labores que dependen las mujeres”, las “menudencias curiosas de labor blanca”, al decir de Calleja, o las “habilidades de costura y cosas semejantes”, como las llama sor Juana. Este aprendizaje es ordinario, forma parte de una tradición que se transmite de generación en generación de mujeres. En cambio, el aprendizaje reservado a los varones está apoyado en otro tipo de tradición, el conocimiento transmitido por las autoridades, y dentro de este término se incluye el saber canónico, el contenido en las Sagradas Escrituras, la patristica y la escolástica, por una parte, y la tradición clásica grecolatina, por la otra, junto con las artes liberales. A eso alude el jesuita Diego de Heredia cuando, al referirse a sor Juana, aclara que “esta señora no tuvo Sócrates, de quien creyese por ciencia cabal el dicho ajeno”, a pesar de la enorme variedad de noticias que posee; y el duque de Sessa, Félix Fernández de Córdova Cardona, se asombra de que sea “en doctrina y en conceptos, tan copiosa”. Un maestro no sólo es el guía con quien se dialoga y a quien se imita, un maestro debe ser capaz de transmitir un saber canónico y ancestral como fundamento indispensable de todos los discursos pronunciados o impresos del siglo XVII.

Y ella no ha tenido ese tipo de maestro, posee apenas una primera experiencia escolar elemental, experiencia que habilita solamente para leer, escribir, contar y para toda clase de labores de mano. A partir de ese momento, e imposibilitada para asistir a la universidad, coto vedado a las mujeres, la futura monja leerá cuanto libro esté a su alcance y con su prodigiosa memoria — cualidad necesaria y ejercitada rigurosamente en aquella época— y en soledad — “teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible”— trabajará con voracidad para almacenar cantidades increíbles de conocimiento procedente de variadas disciplinas, un saber complejo adquirido con afán: “[...] no el saber (que aún no sé), sólo el desear saber me le ha costado tan grande”. Ha aprendido “*sin maestros la sustancia*”.

Es ya un reconocido prodigio: su genialidad es su carta de presentación a la corte. En ella brilla, a pesar de que ha llegado provista sólo

de su talento, sin ningún título de riqueza o de nobleza que ostentar. Ha ascendido poco a poco: de la Amiga o escuela elemental ha pasado a la biblioteca de su abuelo, allí trabaja intensamente para poder dejar su lugar natural, un rincón ignorado de provincia; debido a eso, a pesar de que su petición de ir a la universidad no pueda cumplirse, obtiene en cambio que la envíen a la capital del virreinato. En casa de unos parientes cercanos prosigue su tenaz labor de aprendizaje: “¡Y que haya sido tal ésta mi negra inclinación, que todo lo haya vencido!”.¹⁶ Labor de aprendizaje cuya posibilidad de triunfo exige contar con el apoyo de una voluntad constante e inflexible: “fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones — que he tenido muchas —, ni propias reflejas — que he hecho no pocas —, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí”.¹⁷

La entrada a la corte ha sido preparada cuidadosamente, llega rodeada de un aura legendaria, contemplada con admiración y mencionada con hipérboles. De ser la “arrimada” — porque éste sería el término que le corresponde, a pesar de su vulgaridad —, o la criada, como insinúa Calleja o como después ella misma asegura en sus sonetos cortesanos, puede ascender gracias a un método cuidadosamente elaborado para convertirse con celeridad en favorita de los virreyes:

Aquí me pesa el descarte que hice al estilo de panegirista, porque no se hará sin hipérboles verosímil, cuánto cariño (¿y por qué no veneración, *si hay modos de servir que dominan su albedrío a los dueños?*) la cobraron sus Excelencias, viéndola que acertaba, como por uso, en cuanto sin mandárselo obedecía. La señora virreina no parece que podía vivir un instante sin su Juana Inés; *y ella no perdía por esto el tiempo a su estudio, porque antes era proseguirle hablar con la señora virreina.*¹⁸

¹⁶ J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *op. cit.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 444.

¹⁸ *Aprobación del padre Calleja a la primera edición de la Fama y obras póstumas.*

La tajante descripción de Calleja no nos deja lugar a dudas. En la corte Juana Inés continuará su aprendizaje, de ahora en adelante bifurcado. Cautelosa, prudente, discreta, observa a su alrededor para iniciar otro tipo de educación, la que le ayuda a proseguir en su inclinación, un aprendizaje calculado, matemático, implacable, el aprendizaje de la cortesanía: agradar, seguir a los poderosos, “hablar” con ellos o con la virreina (¿no sería simplemente oírla?) es de hecho la única manera de *proseguir* — palabra clave — con sus estudios.

Juana Inés tiene que desplegar un prodigioso abanico de saberes. Saberes contradictorios pero complementarios. Resumen: primero, el saber que “deprenden” las mujeres, pues “¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina?”, saber apoyado en autoridades femeniles; segundo, un saber elemental y que sin embargo no suele considerarse necesario para el sexo femenino, el que comprende la lectura, la escritura y la aritmética; tercero, un saber multidisciplinario, adquirido mediante la ingestión desordenada de materiales muy dispersos, obtenido de los libros que se encuentra en el camino, saber legítimo, el de las Autoridades, tradicional, jerárquico, oficial, es decir, un saber eminentemente masculino. Por último, Juana Inés consigue adueñarse de un saber muy complejo, artificioso, delicado, el de la cortesanía, un saber adquirido gracias a una sumisa observación y a un ejercicio de seducción que la joven aprendiz va perfeccionando con suma habilidad y constante paciencia, en suma, un arte de ingenio.

¿Sabiduría infusa o adquirida?

He intentado aclarar el camino recorrido por la joven Juana Inés en su esfuerzo por adquirir conocimiento, a pesar de ser mujer. Sería oportuno intentar encontrar una respuesta para la pregunta que antes formulara: ¿se trata, en el caso de sor Juana, de un saber infuso o de un saber adquirido? Parecería obvio, por lo que hasta aquí se ha analizado, que el enorme esfuerzo desplegado por la joven demostraría con creces que ese saber había sido producto de un ejercicio sistemático de paciencia y voluntad, o de “un intenso cuidado”, si lo decimos con palabras de la autora.

No se puede apreciar ese proceso sin entender la religiosidad inherente a la época en que vivió sor Juana, un periodo histórico en el que la religión católica domina y cuyos códigos debemos descifrar. Uno de ellos es el de la literatura hagiográfica — la vida de los santos o de los aspirantes a la santidad—, indispensable en este caso, pues no debemos olvidar que sor Juana profesó como religiosa y como bien dice Alatorre “eso que un hombre moderno encuentra ‘violento’, ‘excesivo’ y ‘peligroso’ no era tal para quienes vivían en el siglo de sor Juana, sino cosa muy buena y santa”.¹⁹ Y, efectivamente, esas cosas buenas y santas deben decirse cuando se trata de una monja e insertarse dentro de un discurso hagiográfico, único adecuado para ellas. Y en los textos que se le dedican — los aparecidos en las múltiples censuras y panegíricos que aclaman su fama— se da por descontado que ese gran talento, que esa “habilidad nunca vista” sólo podía entenderse como un don del Cielo. Es un don del Cielo, en efecto, y como cualquier piedra preciosa, objeto de perfección, de pulimiento, que ha de encauzarse, apuntalarse durante una vida entera de esfuerzos constantes. ¿No es muestra ese esfuerzo de su libre albedrío? ¿No confiere el Señor sus dones divinos para que se reconozca su elección? ¿Y, en consecuencia, no se debe por ello aceptarlos? Así lo entiende el obispo Fernández de Santa Cruz, cuando formula esta advertencia: “Porque sólo es beneficio el que Dios hace al corazón humano previniéndole con su gracia para que le corresponda agradecido, disponiéndose con un beneficio reconocido, para que no represada, la liberalidad divina se los haga mayores”.²⁰ Sor Juana ha recibido esos dones, no cabe duda de que ha sido elegida — si se aceptan los códigos de su época— : una de las pruebas está en esas proezas realizadas durante su estancia en la corte, proezas que “no caben — concluye el padre Calleja— en humano juicio”.

Y es justamente aquí donde deben insertarse las famosas anécdotas que ella misma hizo circular, como aquella referente a sus ayunos o

¹⁹ A. Alatorre, “La ‘carta’ de Sor Juana al padre Núñez (1682)”, en *op. cit.*, p. 599.

²⁰ J. I. de la Cruz, “Carta de sor Filotea de la Cruz”, en *Obras completas*, IV, p. 696.

sus mortificaciones, parecidas a los de cualquier monja, cuando eran relatadas por ella en primera persona o manejadas de manera particular por los religiosos que las utilizaban como materia prima para sus relatos edificantes; anécdotas valiosas convertidas en repertorio de imágenes y acciones modelicas, enriquecidas con minucias decantadas, artificiosas, acrisoladas. Las anécdotas elegidas en la *Respuesta* por sor Juana para dar cuenta de su natural inclinación a las letras y de la técnica cultivada para perfeccionarse en el saber son semejantes a las que elige Calleja en su *Aprobación* para alabarla y retratarla. Y no sólo sucede así porque Calleja haya utilizado para referirlas lo que la monja dice de sí misma en su *Respuesta* o en la correspondencia que sostuvo con ella; sucede así porque, además, el jesuita y la monja parecen ajustarse a los mismos lineamientos y seguir palmo a palmo las reglas definitivas del discurso hagiográfico; unas reglas recordadas con imperceptible y fino cálculo por el obispo Fernández de Santa Cruz con el objeto de que la monja las cumpla, y a tal grado explícitas en el discurso de la época que de inmediato deberían percibirse y acatarse. ¿No le responde sor Juana al prelado con unas palabras que remachan con precisión esta aseveración?: “digo que recibo en mi alma vuestra santísima amonestación de aplicar el estudio a Libros Sagrados, que aunque viene en traje de consejo, tendrá para mí *sustancia de precepto*”.²¹ El precepto es seguir sin distorsiones el modelo y enmarcar las propias acciones dentro de lo prescrito, es decir, acatar a la letra el orden instituido. Dentro de ese esquema caben perfectamente las archisabidas anécdotas contadas por sor Juana: “Acuérdome que en estos tiempos, *siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos*, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños”.²²

Esta cita puede traducirse por lo menos de dos formas. Una es la ordinaria en esa época, la de la mortificación que consiste en un ayuno prolongado, a menudo transformado en estado de anorexia, vecino de

²¹ J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *op. cit.*, p. 443.

²² *Ibid.*, p. 445.

lo sagrado en algunas monjas. En sor Juana esta interpretación es válida, forma parte, cuando se ejercita, de los procedimientos normales, de las disciplinas de la vida monacal, y también avisa de los presagios divinos, señales de elección y atisbos para emprender los caminos de perfección y las prácticas a seguir, los imprescindibles ejercicios desplegados para alcanzar la santidad, desde el momento en que a las elegidas “les raya la edad de la razón”. Además, y esto es lo más importante, sor Juana siempre respetó los requerimientos de su estado, pero los refinó y les dio otro sentido; las pautas seguidas por otras monjas para alcanzar la santidad le sirvieron a ella para acceder al saber. No comer queso fue un ejercicio practicado en aras del saber, cuando todavía no se había decidido a tomar el hábito: “podía más el deseo de saber que el de comer”. Y no comer se convierte en un ejercicio sistemático que reviste por lo menos dos propósitos. Por un lado, forma parte de un arte que reafirma la voluntad mediante la memoria, es decir, utiliza un procedimiento con marcas específicas que agilizan procesos mnemotécnicos, base esencial si se quiere perfeccionar un conocimiento.²³ Este ejercicio de la voluntad que afecta al cuerpo, el que resulta de la sistemática privación de cierto tipo de alimento particularmente placentero, no va conectado al deseo de alcanzar una comunicación con lo divino, producir una visión o infligirse simplemente un castigo para purificarse o imitar a Cristo; no, esta privación va encaminada a disipar una rudeza, la producida por la ingestión de un alimento, el queso, una “golosina” especial, “que es ordinaria en aquella edad”, y aquí se está refiriendo a su primera infancia, a esa infancia pasada en la biblioteca de su abuelo. Por lo tanto, ya desde muy niña, reitera, “me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos”. Pero, ¿qué significa ser rudo y cuáles son sus consecuencias? Según el *Diccionario* de Covarrubias, “rudeza significa quien tiene poco saber y ruin disposición para deprender, y es rudo, por consiguiente, el hombre de ruin ingenio y tardo, que no está labrado, como si cortásemos un palo y no le quitásemos todo lo que puede embarazar a pasar la mano por él”. No comer queso forma parte de un sistema de aprendizaje, ya se

²³ Cf. Frances A. Yates, *El arte de la memoria*. Madrid, Taurus, 1974. cap. IV.

encamine esa técnica a conseguir el cielo o el saber. Es así que este hecho tan simple en apariencia pero fundamental porque se trata de uno de los pocos datos a los que Juana Inés hace referencia cuando habla de su infancia — además de que es un signo semejante al que usan las otras monjas cuando describen su vida— nos remite, insisto, primero a un elemento hagiográfico, un acto de conducta que prefigura una elección o una vocación y, luego, a una técnica: forma parte de un ritual constituido por reglas específicas que recuerdan el arte de la memoria tradicional. Y en el caso de sor Juana, ese arte se apuntala con reglas corporales, con formas de mortificación ejercidas contra el cuerpo para que la inteligencia se refine. O mejor, para que la inteligencia natural encuentre un apoyo en el propio cuerpo, convertido así de una manera muy singular en un lugar de referencia para la memoria.

También puede incluirse en este sistema que se irá afinando, al correr del tiempo, el episodio del corte de pelo, estética negativa, necesaria en una monja, cuando en el momento de profesar debe rechazar al mundo, renuncia que inscribe en el cabello el signo más relevante de despojo.

Aprendizaje y mortificación: el cabello

Dentro del marco del aprendizaje cristiano está la mortificación. Las monjas poseen sistemas especiales para practicarla. El corte del cabello es uno de ellos:

Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado, *que siendo así que en las mujeres — y más en tan florida juventud— es tan apreciable el adorno natural del cabello*, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta dónde llegaba antes, e *imponiéndome* ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o tal cosa que me había propuesto deprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. *Sucedía así que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio,*

*y con efecto le cortaba en pena de la rudeza: que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno.*²⁴

En la cita anterior, la acción represiva de la mortificación no está vinculada a las disciplinas habituales de la vida conventual, sino con un tipo especial de aprendizaje, un aprendizaje que corresponde más bien a los religiosos que a las religiosas, el estudio del latín. Sor Juana se vale de esa mortificación para reforzar su capacidad de estudio, un antídoto para la pereza y una ayuda-memoria para recordar los fundamentos de la gramática latina. Es más, al comentar el pasaje, el padre Calleja lo coloca en su justo lugar, le da al acto de cortar el cabello el mismo papel que desempeñaba el Decurión, personaje que en los estudios de gramática estaba encargado de tomar las lecciones a otros, y Alatorre añade que se trata de un término de educación jesuítica.²⁵ Ese aprendizaje se corresponde además con un deseo interesado, el de Núñez de Miranda quien, percatándose de la inteligencia prodigiosa de la joven Juana Inés y, “[puesto] que la buena cara de una mujer pobre es una pared blanca donde no hay necio que no quiera echar su borrón”,²⁶ decide apartarla de los peligros del mundo, alejarla de la corte, y convencerla de que se consagre a la vida conventual, máxime que, insiste Calleja, “claro estaba que no le había de parecer difícil caber dentro de un alma tantos talentos de sabiduría, hermanados con grandes virtudes religiosas”,²⁷ y, en consecuencia, para reforzar su inclinación y responder a sus altísimas dotes, decide Núñez ayudarla a aprender latín, cosa que ella agradece cumplidamente, “aunque no niego deberle a V. R. otros cariños y agasajos muchos que reconoceré eternamente, tal como el de pagarme maestro, y otros”.²⁸

²⁴ J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *op. cit.*, p. 446.

²⁵ A. Alatorre, “La ‘carta’ de Sor Juana al padre Núñez (1682)”, en *op. cit.*, p. 492.

²⁶ *Aprobación* del padre Calleja a la primera edición de la *Fama y obras póstumas*, p. 22.

²⁷ *Ibid.*, p. 23.

²⁸ A. Alatorre, “La ‘carta’ de Sor Juana al padre Núñez (1682)”, en *op. cit.*, p. 624.

Es evidente que, de nuevo, este ejercicio de mortificación está relacionado con la necesidad de refinar el intelecto, de mejorar la disposición natural para aprender, hacer desaparecer la rudeza, labrar la mente con mayor celeridad, como si fuese un objeto que se ha de esculpir, dato que se deduce de la definición de Covarrubias, al decir que lo rudo es lo “que no está labrado, como si cortásemos un palo y no le quitásemos todo lo que puede embarazar a pasar la mano por él”. Cortarse el pelo es desembarazarse de la torpeza, de la ignorancia, de la rudeza.

Es bien conocida la connotación erótica que tiene el cabello. Sor Juana lo reconoce: “*siendo así que en las mujeres— y más en tan florida juventud— es tan apreciable el adorno natural del cabello*”, es parte de la belleza corporal, es más, el cabello resalta la hermosura, forma un halo alrededor del rostro, lo hace florecer, destaca las facciones, subraya la juventud o denota, a su tiempo, la vejez y es, además, signo de fuerza, ¿no la tenía Sansón en los cabellos? Y en este sentido precisamente, dentro de los panegiristas de la *Fama*, es doña María Jacinta de Abogader y Mendoza, inscrita, como debe ser dentro del libro, en un grupo mujeril, quien hace una curiosa asociación:

Con la falta del cabello, pierde las fuerzas Sansón, y de nuestra
Julia son más activas con perdello.

En el fragmento anterior se implica que, al cortarse el pelo, Juana Inés gana fuerzas contra el mundo, fuerzas efectivas, porque, debe insistirse, cuando se inflige esa mortificación aún vive en la corte y es adolescente. Esas fuerzas derivan, o mejor, se añaden a un proceso especial de aprendizaje que implica sacrificar la vanidad para alcanzar el conocimiento: “*que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno*”, en tanto que las monjas sacrifican su cabello — la vanidad de su belleza— para alcanzar la santidad.

Mucho se ha especulado sobre las posibles situaciones amorosas que vivió Juana Inés durante su breve paso por la corte: yo creo que de acuerdo con ella misma, y en especial a partir del pasaje que

comento, podría inferirse que su dedicación al estudio revistió la forma de una pasión amorosa intensa. ¿No vincula ese cortarse el pelo con la vanidad que se deriva de la posesión de un cuerpo hermoso, coronado por ese “adorno”, a la vez natural y artificial? ¿Acaso no se viste la cabeza con el pelo en trenzas, bucles, madejas, y no es asimismo el cabello una proliferación biológica normal? Esos “bellos rizos”, esa “trenzada hermosura”, imágenes suntuosas, favoritas y constantes en la poesía de los siglos de oro, exaltan la corporeidad, la definen, la engalanan y, en suma, al referirse al cabello se alude al todo, al cuerpo entero.

En el romance 61²⁹ que empieza “Lámina sirva el Cielo al retrato”, dedicado a la condesa de Paredes, sor Juana elogia su cabello:

Cárceles tu madeja fabrica: Dédalo que sutilmente forma vínculo
de dorados Ofires, Tíbares de prisiones gustosas.

En el retrato versificado de doña María Luisa el cuerpo mundano aparece en su total y exacta proporción, es un todo, y por eso el uso de la sinécdoque es absolutamente innecesario. El cuerpo de la joven Juana Inés, mirado desde la perspectiva de sor Juana, la monja, se vuelve un cuerpo religioso, concentrado en el cabello, un cabello castigado, escarmentado, semejante por el uso metafórico que de él se hace a esas imágenes vinculadas a las similitudes corporales empleadas como los lugares estratégicos de una memoria artificial (Yates).

El cuerpo purgado de su adorno más visible se domina para incrementar la memoria y facilitar el aprendizaje; el pelo se transforma en un mandamiento que remite a una ley. Don Francisco Bueno, otro de los admiradores de sor Juana, lo ha captado en su sentido más profundo en estas liras:

Ley al cabello impuso, y por camino de no estampada huella,
cortó lo hermoso, para ser más bella.

²⁹ J. I. de la Cruz, “Romance 61”, en *Obras completas*, II, p. 172.

La trenzada hermosura
con la del alma puso en competencia; y con sabia cultura,
atando los cabellos a la ciencia, los hizo, con preceptos,
crecer sutiles, a peinar conceptos.
Cuantos rizos cortaba,
al alma iguales, a crecer volvían, pues las hebras doraba
de lo que ella se ilustra; y más nacían, que rayos de su oriente,
altos discursos de su docta frente.
El adorno del pelo
sin saber, le tenía por agravio, y a impulsos de este anhelo,
amenazó las trenzas con lo sabio,
sin crecer a la palma,
hasta igualar lo hermoso con el alma.³⁰

La asamblea de los sabios

Ya es mujer que sabe latín: conoce las disciplinas más diversas, su belleza es muy grande y su discreción perfecta. Puede graduarse. De manera vicaria, el palacio le ha servido de universidad, allí se doctora o, por lo menos, obtiene un diploma, el de las “cuatro bachillerías” mencionadas varias veces por la monja en sus escritos autobiográficos. En esta perspectiva puede entenderse la tan recordada escena que describe a Juana Inés sentada en el banquillo de los acusados presentando su examen (y a la vez dando lección) ante los más destacados sabios de la Nueva España, frente a todas las autoridades del virreinato, las eclesiásticas, las civiles, las académicas: todas se han dado cita en el palacio virreinal para ostentar su severidad de jueces y su ingenio de cortesanos. A pesar de las múltiples veces que ha sido citada, creo necesario volver a reproducir la escena incluida en la *Aprobación*:

Aquí referiré con certitud no disputable (tanta fe se debe al testigo)
un suceso que, sin igual apoyo le callara, o por no asospecharme

³⁰ J. I. de la Cruz, *Fama y obras póstumas*, pp. 53-54.

de apasionado crédulo o por limpiar de dudas lo que he dicho y me resta. El señor Marqués de Mancera, que hoy vive y viva muchos años, que frase es de favorecido, me ha contado dos veces que, estando con no vulgar admiración (era de su Excelencia), de ver en Juana Inés tanta variedad de noticias, las escolásticas tan (al parecer) puntuales, y bien fundadas las demás, quiso desengañarse de una vez, y saber si era sabiduría tan admirable o infusa o adquirida o artificio o no natural, y juntó un día en su palacio cuantos hombres profesaban letras en la universidad y ciudad de México: el número de todos llegaría a cuarenta y en las profesiones eran varios, como teólogos, escriturarios, filósofos, matemáticos, historiadores, poetas, humanistas, y no pocos de los que por alusivo gracejo llamamos Tertulios, que sin haber cursado por destino las facultades, con su mucho ingenio y alguna aplicación suelen hacer, no en vano, muy buen juicio de todo. No desdénaron la niñez (tenía entonces Juana Inés no más que diecisiete años) de la no combatiente sino examinada tan señalados hombres, que eran discretos, ni aun esquivaron descortesías la científica lid por mujer, que eran españoles. Concurrieron, pues, el día señalado a certamen de tan curiosa admiración, y atestigua el señor Marqués que no cabe en humano juicio creer lo que vio pues dice: *Que a la manera que un galeón real* (traslado las palabras de su Excelencia) *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, la propusieron.* ¿Qué estudio, qué entendimiento, qué discurso y qué memoria sería menester para esto? El lector lo discurra por sí, que yo sólo lo puedo afirmar que de tanto triunfo quedó Juana Inés (así me lo escribió, preguntada) con la poca satisfacción de sí, que si en la Maestra hubiera labrado con más curiosidad el filete de una vainica³¹ (cursivas en el original).

³¹ Aprobación del padre Calleja a la primera edición de la *Fama y obras póstumas*. pp. 20-22.

Para hacer frente a un desafío tan inmenso es necesario poseer un gran entendimiento, un discurso perfectamente organizado y una memoria natural acrecentada por el ejercicio de la memoria artificial. La primera cualidad es un don del cielo, ya que sin entendimiento es imposible ejecutar una proeza semejante, apenas comprensible para el común de los mortales y cuya inverosimilitud engendra admiración y de inmediato, una gran publicidad: “volaba la fama de habilidad tan nunca vista en tan pocos años”,³² admiración, pero también envidia. La sabiduría admirable a que se refiere Calleja, y que tanto asombra al marqués, es a la vez infusa, adquirida y artificial. Infusa porque la inteligencia prodigiosa o libre entendimiento es un don divino, natural. Esta escena puede relacionarse con la del Niño Jesús entre los doctores,³³ por lo que el dato adquiriría de inmediato una connotación hagiográfica. Y no podría ser de otro modo en un contexto religioso como el de la Colonia: el saber infuso es una muestra de la elección divina, y aunque la comparación con el Redentor niño pueda parecer sacrílega, es habitual en la época, por la tradición que exige remitirse a los modelos, la tradición de las autoridades, y sobre todo al modelo por excelencia, el de la imitación de Cristo. Cabe recordar que la propia sor Juana traza un paralelo semejante cuando compara los sufrimientos de Jesús, supliciado, con los estragos y la persecución a los que la somete la fama: “Cierto, señora mía, que algunas veces me pongo a considerar que el que se señala — o le señala Dios, que es quien sólo lo puede hacer— es recibido como enemigo común, porque parece que usurpa los aplausos que ellos merecen... Y si no, ¿cuál fue la causa de aquel rabioso odio de los fariseos contra Cristo?”.³⁴

Pero si bien una parte de ese saber es infuso, pues ¿de qué otra manera se puede dar cuenta de esa memoria prodigiosa y de ese entendimiento perfecto, sino como resultado de una elección divina?, ese saber es también adquirido. Es deber del elegido refinar los dones

³² *Idem.*

³³ *Idem.*

³⁴ J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *op. cit.*, p. 453.

recibidos, y para formular con justeza y corrección un discurso ramificado en varias direcciones y que abarca todas las ciencias humanas y divinas de la época, es necesario fundarlo sobre una memoria innata, natural, trabajada de manera artificial, mediante sistemas y técnicas bien establecidos. Sor Juana discurre con precisión matemática cuando se refiere a las materias escolásticas (“tal al parecer, puntuales”) y con excelente discernimiento (“bien fundadas las demás”) respecto a otro tipo de materias o “noticias” menos graves. Además, preguntada, examinada, puesta en tela de juicio frente a un tribunal de hombres que profesan letras y cuyas profesiones son varias, sor Juana debe elegir con extremo cuidado sus palabras, debe responder con propiedad sobre lo que se le requiere respecto de las ciencias sobre las que es examinada, y también debe esbozar gestos y desplegar una teatralidad como demostración de su discreto ingenio. Su discurso es de palacio aunque el tribunal esté formado por eclesiásticos y académicos. Es casi imposible deslindar los distintos tipos de cortesanía, imbricados de manera casi inextricable en una sociedad monárquica y además colonial, una sociedad que teatraliza y convierte en fasto todo lo que toca. Sor Juana es observada y escuchada, y, blanco de la mirada, perfecciona un saber corporal del que luego tendrá que desembarazarse cuando entre al convento donde deberá simular la pérdida de su propio cuerpo. Antes ya se ha ejercitado, cortándose el cabello.

Lo que importa destacar aquí es un hecho definitivo: sor Juana no pudo mudarse el traje, no pudo usar ropa de varón y por tanto no pudo asistir a la universidad. Su universidad es portátil, fabricada por ella misma, trabajada a domicilio, hecha de correspondencias (en todos los sentidos de la palabra) y está compuesta de todas sus experiencias escolares, las infantiles en la Amiga, las de la pubertad en la biblioteca de su abuelo, las de la cortesanía en la ciudad de México, en casa de sus parientes los Mata y, luego, en la corte, como miembro del servicio de honor de la marquesa de Mancera. A pesar de ello, es obvio que la escena palaciega narrada con tanta exaltación por Calleja da cuenta de un examen con jerarquía académica. En lugar de un tribunal compuesto por algunos catedráticos que constituyen la mesa del jurado, Juana Inés

se ha enfrentado, con pompa superior a la desplegada en la Real y Pontificia Universidad de México, a un examen de grado del cual ha salido glorificada con una mención extraordinaria, una *summa cum laude*.

Es interesante añadir, como nota final, la mención que hace Calleja de esos profesores sin título, “no pocos de los que por alusivo gracejo llamamos Tertulios, que sin haber cursado por destino las facultades, con su mucho ingenio y alguna aplicación suelen hacer, no en vano, muy buen juicio de todo”. No cabe duda, a pesar de haberse graduado, sor Juana cae dentro de la categoría de los Tertulios, aunque se trate en su caso de un Tertulio extraordinario, una aficionada que reúne en una sola cabeza el conocimiento que un conjunto de cuarenta sabios almacena en sus múltiples cabezas.

El galeón real y las chalupas

En la escena descrita por Calleja queda de manifiesto un hecho: Juana Inés es juzgada en un certamen al que concurren diversas figuras excepcionales; ese certamen reviste la forma de un concurso palaciego, pero su organización y su resultado hacen pensar más bien en un combate. El jesuita madrileño, buen cortesano, lo disfraza cuando subraya con estas palabras el desafío aceptado por sor Juana: “no desdeñaron la niñez [tenía entonces Juana Inés no más que diecisiete años] de la no combatiente sino examinada tan señalados hombres, que eran discretos, ni aun esquivaron descortesías la científica lid por mujer, que eran españoles”.

En esas frases se advierte claramente que para celebrar el certamen y poner en tela de juicio la sabiduría de la joven cortesana, se han tomado en cuenta también varios impedimentos, por lo menos tres: la juventud, el sexo y el origen de la examinada. El certamen servirá para comprobar que, tratándose de la futura monja, ninguno de esos obstáculos tiene validez. El certamen propone además una verificación: ¿el talento y la celebridad de la joven, su inteligencia y su fama se equivalen?, ¿no serán simplemente el producto de una “admiración vulgar”?; ¿el asombro ha sido producido por un fenómeno verdaderamente singular o por una celebridad exagerada y falsa? Dichas posibilidades están implícitas en

la formulación de la frase del padre Calleja cuando se refiere a las confidencias que sobre sor Juana le hiciera el marqués de Mancera, quien “quiso *desengañarse* de una vez, y saber si era sabiduría tan admirable o *infusa o adquirida o artificio o no natural...*”; en suma, el marqués pretende poner en tela de juicio una construcción que puede falsear su objeto y atajar cualquier superchería. ¿A qué responde este juego cortesano? ¿Por qué sor Juana debe someterse a ese juicio grandilocuente, organizado como una ceremonia palaciega? De cierta forma, y ella así lo entiende, ser un prodigio equivale a convertirse en personaje de circo o en bufón de corte.³⁵ El espectáculo teatral en el que sor Juana es la actriz principal le produce a la vez desasosiego y satisfacción.

Ser un prodigio la hace semejante a los que por profesión entretienen a la sociedad cortesana o al vulgo. La fama se construye sobre elementos volátiles, la volatilidad depende fundamentalmente del rumor y el rumor se combate con hechos contundentes. El certamen se escenifica como un duelo y Juana Inés lo advierte, recoge el guante y se prepara para vencer a sus contrincantes y ganar esa batalla. El desafío la obliga a realizar un esfuerzo sobrehumano para superar la prueba, la de demostrar su sabiduría, pero debe asimismo superar los prejuicios que contra ella tienen quienes observan el combate, ¿pues no está casi en la niñez, no es del sexo femenino y no ha nacido en América? El combate reviste la dramática forma de una batalla marítima, semejante a esos combates mitológicos tan vívidos del teatro de Calderón; comparada con “un galeón real”, embestido por embarcaciones minúsculas (las cuarenta chalupas a que se han reducido los examinadores), se deshace de su enemigo como si se tratase de un ejército de pigmeos. La “casi niña” se enfrenta a la institución monárquica por entero. Se la inviste nada menos que con los atributos de una embarcación real de la más alta categoría y del más grande calado: los galeones efectúan viajes de ida y vuelta desde la Metrópoli hasta el virreinato, con su carga de virreyes, funcionarios mayores y menores, libros, mercancías, y esos galeones regresan a España con otros virreyes, otros funcionarios menores y

³⁵ M. Glantz, *op. cit.*

mayores, más mercancías y sobre todo con enormes lingotes de oro y plata, metales preciosos arrancados de las entrañas de la tierra americana. Cuando triunfa, Juana Inés queda realizada por una doble metáfora, es el galeón, el enorme barco que contiene y transporta el oro, es más, ese oro es mucho máspreciado porque es un oro racional, el de esa mente prodigiosa que ofrenda a España sus tesoros, es a la vez el continente más poderoso y el contenido más precioso. Don Alonso de Otazo, caballero de la Orden de Santiago, del Consejo de su Majestad, su secretario y oficial segundo de número de la Secretaría de Italia en la negociación de Milán, uno de los panegiristas de la *Fama*, haciéndose eco de otros versos semejantes, impresos también allí, dice en un romance:

Aplauda tanta lira el nunca visto mental museo, crítico areópago,
donde la majestad del verso impuso leyes al vulgo de discursos varios.

Y tú, España, que en números conduces el más noble tesoro americano,

logra su mineral, porque no envidies

en Persia pomos, ni en Ceilán topacios. Goza tanta riqueza, y muerta Nise,

el deleite se alterne con el llanto,

haciendo de sus cláusulas los ojos, una vez diversión y otra epitafio.³⁶

Los galanteos de palacio, dramatizados en *Los empeños de una casa*, escenifican varios juicios semejantes, y aunque evidentemente mucho más alegorizados, nos pueden servir de ejemplo para advertir su funcionamiento. Norbert Elias, al estudiar la civilización francesa del siglo XVII, define con justeza el ceremonial y la etiqueta que apuntalan a la realeza. Incluyo aquí un párrafo que aclara la batalla que libró Juana de Asbaje contra sus adversarios en la corte, esa batalla que estableció para siempre su prestigio. Cabe subrayar que la corte francesa no es

³⁶ J. I. de la Cruz, *Fama y obras póstumas*, pp. 52.

idéntica a la corte virreinal, por la sencilla razón de que se trata de un país diferente y, además, porque en la ciudad de México había una corte subalterna, una corte que dependía en gran medida de la Metrópoli, y también del poder eclesiástico. Con todo, veamos lo que tiene que decir Elias, pues resulta pertinente en este contexto:

La participación [en una ceremonia] y [la] autorización [para celebrarla] no tenían ningún objetivo de utilidad... pero cada acto en el curso de la ceremonia poseía un valor de prestigio perfectamente escalonado que se comunicaba a los que en él participaban, y en cierto grado se independizaba el valor de prestigio de aquel acto... [es decir], se convertía en un *fetiché de prestigio*..., servía de indicador de la posición del individuo dentro del equilibrio de poder entre los numerosos cortesanos... lo que otorgaba a estos actos su significación grande, seria y grave, era exclusivamente la valía que, dentro de la sociedad cortesana, comunicaban a los que en ellos participaban, esto es la relativa posición de poder, el rango y la dignidad que ponían de manifiesto³⁷ (cursivas en el original).

La consecuencia del triunfo redondea el prestigio, es más, hace de él un fetiché.

³⁷ Norbert Elias, *La sociedad cortesana*. México, FCE, 1996, p. 116. Cf. también el artículo de Jean Franco, "Las finezas de sor Juana", en *Las conspiradoras*. México, FCE, 1994, donde afirma, basando esta parte de su análisis también en Elias (p. 249): "Para sor Juana, que vive en una sociedad en la cual la Iglesia se había constituido en una policía de costumbres, los Entes de palacio le permiten explorar formas idealizadas de comportamiento que no tienen que ver con dogmas ni con la desigualdad del poder aunque... ella no acepta acriticamente estas reglas de conducta".

LA CASA DEL RESPETO
Y LA CASA DEL PLACER

UNA DECISIÓN DIFÍCIL

Es claro que la estancia de sor Juana en la corte es una forma de ascenso social; su pobreza, su sexo, su edad no fueron obstáculo para adquirir prestigio y para darle a ese prestigio una aureola que irá aumentando con los años, siempre y cuando se cuente con la protección de los poderosos, protección que sor Juana siempre buscará con discreción e ingenio. Con todo, su triunfo no le permite superar ciertas reglas de la sociedad colonial. La fama crece, empieza tímidamente a otorgarle la categoría de musa, más tarde se le llamará Fénix, y ella misma advertirá que todos esos epítetos la convierten en un monstruo. Sor Juana es además bella:

Entre las lisonjas de esta no popular aura vivía esta discretísima mujer, cuando quiso que vieses todos el entendimiento que habían oído, porque conociendo que el verdor de los pocos años tiene su ternura por amenaza de su duración; que no hay abril que pase de un mes, ni mañana que llegue a un día; que lo hermoso es un bien de tan ruin soberbia que si se permite ajar no se estima; que la buena cara de una mujer pobre es una pared blanca, donde no hay necio que no quiera echar su borrón; que aun la medida de la honestidad sirve de riesgo, porque hay ojos que en el hielo deslizan más, y, finalmente, que las flores más bellas, manoseadas son desperdicio y culto divino en las macetas del altar, desde esta edad tan floreciente se dedicó a servir a Dios en una clausura religiosa, sin haber jamás amagado su pensamiento a dar oídos a las licencias del matrimonio: quizá persuadida de secreto la Americana Fénix,

a que era imposible este lazo, en *quien no podía hallar par en el mundo*.¹

A menudo se critica a Calleja por habernos legado sólo un texto hagiográfico sobre sor Juana, sin querer entender que en esa época no hubiese sido posible escribir de manera diferente. En todo caso, sería injusto también reprocharle a la monja jerónima que en su *Respuesta a sor Filotea* hubiese usado los cánones del discurso religioso. Creo que se pide un imposible, puesto que ésa era entonces la única manera permitida de escribir sobre una monja; pero si se estudian los códigos que rigen esa modalidad de discurso y se lee entre líneas o simplemente con atención esos textos, es posible calar hondo en su sentido.

El párrafo antes citado se sitúa exactamente después de la narración que hace Calleja de la ceremonia del certamen en que Juana Inés es coronada. Es evidente que luego de esa batalla, una vez cimentada la fama (“cuando quiso que todos viesan el entendimiento que habían oído”), después de convertirse en un prodigio, “y en cierto grado, se independizaba el valor [...] de aquel acto y se convertía en un *fetiché de prestigio*”,² poco le quedaba por hacer en la corte. Ni su pobreza ni su deseo la inclinaban a la vida de familia, no deseaba el matrimonio: “Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación”.³ Repugnancia era palabra menos violenta entonces que hoy; según Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, significa contradicción, y según el *Diccionario de autoridades*, “se llaman en la lógica *términos repugnantes* los que dicen incompatibilidad”. Tener repugnancia es entonces sentir una contradicción, ser incompatible con algo, y Juana

¹ Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas*. Madrid, Ruiz de Murga, 1700, p. 22.

² Norbert Elias, *La sociedad cortesana*. México, FCE, 1996.

³ J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *Obras completas*, IV, p. 446.

Inés no sentía ninguna inclinación por el matrimonio, pero, en cierta forma, no se sentía muy inclinada tampoco a tomar el estado monacal. Enorme dilema para la jerónima: “*lo más decente* que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto... cedieron 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 de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros*”.⁴

Quizá sor Juana se refería a una etapa heroica de los primeros años del cristianismo, cuando varias matronas ricas que vivían libremente y en una posición desahogada pudieron dedicarse a los estudios; esas mujeres aparecen citadas por la monja en el catálogo de nombres femeninos que compone e incluye en la *Respuesta* y que le sirven para legitimar su dedicación al estudio y su deseo de saber, y hacer frente a las demandas del obispo Fernández de Santa Cruz. Esas mujeres fueron Paula (la patrona del convento en que había profesado sor Juana), Eustoquio, Blesilla (sus hijas), Fabiola y Marcela, su hermana, y Pacátula.⁵

Sor Juana parecía estar en contradicción con los dos únicos caminos que podía haber seguido si quería permanecer en la legalidad, casarse o hacerse monja. Ese dilema nunca se resuelve del todo, y forma parte de las otras batallas aún más difíciles que tuvo que librar contra ella misma y contra sus directores espirituales. Y fue precisamente Antonio Núñez de Miranda, confesor de los virreyes de Mancera, quien la hubo de convencer para que profesase. Hacerlo significaba para él un enorme galardón, ganar para la Iglesia a la mujer más celebrada de todo el reino.

Hasta que alumbrándome personas doctas de que era tentación,
la vencí con el favor divino, y tomé el estado que tan indignamente tengo. Pensé yo que huía de mí misma, pero ¡miserable

⁴ *Idem*.

⁵ Véase Peter Brown, *The Body and Society: Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity*, pp. 367-373. Cf. también J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *op. cit.*, p. 464.

de mí!, trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación, que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo, pues *de apagarse o embarazarse con tanto ejercicio que la religión tiene*, reventaba como pólvora y se verificaba en mí el *privatio est causa appetitus*.⁶

La intensa actividad de la vida monacal no se compaginaba, no era compatible, con su deseo de estudiar, pero tampoco estaba muy de acuerdo con la continua cercanía que sor Juana siguió teniendo con el mundo.

Es mucha ganancia esconder los talentos

Siempre me ha sorprendido la polarización extrema a la que, durante el periodo barroco, la sociedad colonial sometió a sus más ilustres representantes. El apogeo de su fama cortesana le asegura a sor Juana un lugar privilegiado en el mundo. Pero ese lugar es un lugar expuesto, peligroso, un lugar que la expone a todas las miradas, miradas que, insidiosas, olvidan su alma para detenerse en su cuerpo. Pero no sólo es el cuerpo el que peligra (“la buena cara de una mujer pobre es una pared blanca, donde no hay necio que no quiera echar su borrón”); también peligra el alma, y por eso hay que ocultarse, tomar el velo, con todas las implicaciones que tiene esa palabra, profesar es esconderse, borrarse, sacrificarse, abandonar el mundo o, por lo menos, ésa es la teoría:

Era por aquel tiempo el Padre Antonio Núñez de la Compañía de Jesús, en la ciudad de México, por virtuoso y sabio, veneración de todos y confesor de los señores virreyes: comunicó los recelos de su vocación Juana Inés con varón tan ilustre, que a fuer de luz, la quitó el miedo: porque siendo el consultado de tal familia..., caber dentro de un alma tantos talentos de sabiduría,

⁶ Cursivas en el original, quiere decir “la privación es causa de apetito” (J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *op. cit.*, p. 447).

hermanados con grandes virtudes religiosas, y que si se oponían a éstas, la dijo, *era mucha ganancia esconder los talentos*.⁷

Después de ser la primera figura, el objeto más mirado y más comentado de la corte, único centro de civilización en un virreinato muy alejado de su Metrópoli, sor Juana debe esconderse, insisto, debe esconder su cuerpo y su rostro, clausurarse, pero también sacrificarse. Y dentro de este sacrificio debe incluir lo máspreciado para ella, el estudio, pues *es mucha ganancia esconder los talentos*, para aspirar a la santidad (“Lástima que un tan gran entendimiento, de tal manera se abata a las rateras noticias de la tierra”)⁸ y desterrar lo mundano. Y en esto consiste la paradoja, el brillo deslumbra y debe esconderse, sobre todo si ese brillo proviene de una mente femenina, enclaustrada en un convento. Larga fue esta nueva batalla en la que sor Juana, siempre perseguida por su fama, recibe todo tipo de peticiones que la ligán con la corte, donde se localizan esas “rateras noticias de la tierra”. La principal lucha que entabla es contra la envidia, esa violencia que produce en los demás el éxito, el señalamiento; esa lucha y la violencia aparecen por igual y de manera meridiana en el primer texto verdaderamente autobiográfico de sor Juana que poseemos, la *Carta al padre Núñez*.

En ese texto cuya gran claridad (la claridad de un texto que fue escrito para no ser divulgado, un texto que se organiza como un diálogo entre una confesanda y su confesor) deja configurar una queja y una ruptura y determina una oposición, la producción de ruido y de silencio, dos formas derivadas de la relación con el mundo.⁹ Y esa polarización es parecida a la provocada por la fama, el brillo y su contraparte, la oscuridad, dejarse ver, rodearse de una aureola de prestigio o esconderse en el claustro, ser vista y oída o silenciada. La carta parece haberse escrito poco tiempo después de la llegada de los marqueses de

⁷ J. I. de la Cruz, *Fama y obras póstumas*, p. 23.

⁸ “Carta de sor Filotea de la Cruz”, en J. I. de la Cruz, *Obras completas*, IV, p. 696.

⁹ Margo Glantz, “La autobiografía de sor Juana: linaje y legitimidad”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 522. México, UNAM, julio de 1994, pp. 30-35.

la Laguna, los grandes protectores de la monja, y uno de los principales motivos de queja de parte de Núñez de Miranda fue el concepto de la fábrica (la construcción en acto y en palabra) del *Neptuno alegórico*, un arco triunfal erigido frente a la puerta occidental de la catedral, que le fue encargado a sor Juana por el cabildo de la misma catedral, y que, junto con el *Teatro de virtudes políticas* de Carlos de Sigüenza y Góngora, situado en la plaza de Santo Domingo y encomendado por la ciudad,¹⁰ se habían construido para agasajar a los virreyes a su llegada a la capital (“A esto se siguió el arco de la iglesia. Ésta es la irremisible culpa mía”).¹¹

Si se examina esta querella con atención, el agravio enconado de Núñez contra la monja, puede advertirse que la violencia del confesor contra su confesanda no fue causada por un asunto meramente religioso; su origen es cortesano, la obtención de los favores de los poderosos,

¹⁰ Los actos de bienvenida a los nuevos virreyes fueron encomendados a los poetas más célebres de la Nueva España, sor Juana Inés y don Carlos de Sigüenza y Góngora. Este último se refiere de esta manera al *Neptuno alegórico* en su *Teatro de virtudes políticas*: “Cuanto en el antecedente preludio se ha discurrido, más tiene por objeto dar razón de lo que dispuse en el arco, que perjudicar lo que en él que erigió la santa Iglesia Metropolitana de México, el mismo intento ideó la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del convento de San Jerónimo de esta ciudad, y dicho se estaba, cuando no hay pluma que pueda elevarse a la eminencia donde la suya descuella, cuánto, y más atreverse a profanar la sublimidad de la erudición que la adorna. Prescindir quisiera el aprecio con que la miro, de la veneración que con sus obras granjea, para manifestar al mundo cuánto es lo que atesora su capacidad en la enciclopedia y universalidad de sus letras, para que se supiera el que en un solo individuo goza México lo que en los siglos anteriores repartieron las Gracias a cuantas doctas mujeres son el asombro venerable de las historias... Dije no le perjudicaba lo que yo he escrito porque no dudo el que prevendría al elegir el asunto con que había de aplaudir a nuestro excelentísimo príncipe, no ser Neptuno quimérico rey, o fabulosa deidad, sino sujeto que con realidad subsistió, con circunstancias tan primorosas, como son haber sido el progenitor de los indios americanos” (Carlos de Sigüenza y Góngora, *Teatro de virtudes políticas. Alboroto y motín de los indios de México*. México, UNAM/Miguel Ángel Porrúa, 1986, 99, pp. 23-25).

¹¹ Antonio Alatorre, “La ‘carta’ de Sor Juana al padre Núñez (1682)”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXV, núm. 2. México, El Colegio de México, 1987, p. 619.

cuyo resultado es el prestigio. Y esto se deriva de la estructura tan peculiar de la corte constituida por altos funcionarios civiles y eclesiásticos, españoles y criollos, aristócratas y comerciantes recientemente ennoblecidos, criados aspirantes al favor virreinal, etcétera, sociedad regida por un severo código de etiqueta determinado de manera jerárquica por los rangos y también, como lo he subrayado varias veces, por el prestigio. Ya hemos visto cómo en el caso de sor Juana la aristocracia del ingenio se enfrenta a la aristocracia de la sangre o del dinero, y se organiza como un juicio y un combate, cuya dramatización se orquesta dentro del palacio, parecida en su ejecución a las representaciones dramáticas originadas en un acontecimiento cortesano, por ejemplo la puesta en escena, quizá el 4 de octubre de 1683, de *Los empeños de una casa* como elemento central del festejo que ofreció en su mansión de la ciudad de México el contador don Fernando Deza, en honor del marqués de la Laguna y su esposa, y probablemente, además, en ocasión de la entrada pública del nuevo arzobispo don Francisco de Aguiar y Seixas, decidido opositor del teatro y sus vanidades y también de la monja jerónima.¹² Este tipo de festejo es el resultado de conductas determinadas por un ceremonial cortesano que ratifica la grandeza del reino y que de refilón permite, si se tiene habilidad, ganar los favores de los más encumbrados personajes. El padre Núñez de Miranda, criollo, alcanza puestos muy importantes en la Compañía de Jesús, la orden religiosa más poderosa de entonces; uno de ellos fue indudablemente el cargo de confesor de los marqueses de Mancera, lo que le otorgaba

¹² Cf. t. IV de las *Obras completas*, prólogo de Alberto G. Salceda (pp. XVIII-XIX). Aunque hay varios datos en la comedia que pudieran confirmar la fecha en que fue representada *Los empeños de una casa* con sus loas, sainetes, letras y saraos, tal y como lo asegura Salceda en su prólogo, en un agudo ensayo publicado en José Pascual Buxó, ed., *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México, UNAM, 1998; Susana Hernández Araico ofrece otras interpretaciones muy acertadas que cambiarían totalmente esa aseveración y esas fechas “Problemas de fecha y montaje en los Empeños de una casa de sor Juana Inés de la Cruz”, en *El escritor y la escena: Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1996, pp. 111-123.

un puesto singular en la corte, y lo enfrentaba a una jovencita, también criolla, cuyas dotes prodigiosas la habían hecho ascender muy alto.

Una conducta engendraba a la otra — añade Norbert Elias— y así, a través de la presión y la contrapresión, se mantenía en vilo el mecanismo social y se estabilizaba en cierto estado de equilibrio, expresado en la etiqueta, de un modo visible para todos. Significaba para cada uno de los que estaban vinculados con ella una garantía de su existencia social exactamente escalonada, así como de su prestigio, aunque por supuesto, se trataba de una seguridad frágil, pues en las tensiones que atravesaban y mantenían este mecanismo social, cada miembro se veía ininterrumpidamente expuesto a los ataques de quienes tenían un rango inferior o casi el mismo rango y de los competidores, en virtud ya de algunos méritos, ya del favor del rey [aquí léase virrey], ya finalmente de sólo una táctica hábil, que pretendían introducir cambios en la etiqueta y a través de éstos, en la jerarquía de los rangos.¹³

En este nuevo combate cuerpo a cuerpo, sor Juana pelea no contra cuarenta cortesanos convocados por un virrey, sino contra un poderoso eclesiástico, quien goza, según las justas palabras de sor Juana, de gran “veneración y crédito grande, y que le oyen como a un oráculo divino, y aprecian sus palabras como dictadas por el Espíritu Santo, y que cuanto mayor es su autoridad tanto más queda perjudicado mi crédito”.¹⁴ El oráculo divino frente al oráculo cortesano. Esta batalla subvierte de manera radical los esquemas de etiqueta tradicionales, es el sacerdote quien transmite con su voz el rumor, la calumnia, el chisme del mundo, “pero no para que V. R. lo quiera conseguir a fuerza de reprensiones, y éstas no a mí en secreto, como ordena la paternal corrección... sino públicamente con todos, donde cada uno siente como entiende y habla como siente”.¹⁵

Es decir, el confesor ha violado el secreto de confesión y por ello la confesanda — cuya posición es de dependencia y por tanto de jerar-

¹³ N. Elias, *op. cit.*, p. 120.

¹⁴ A. Alatorre, “La ‘carta’ de Sor Juana al padre Núñez (1682)”, en *op. cit.*, p. 618.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 624-625.

quía inferior a la de Núñez— tiene la razón y automáticamente pasa a ocupar un rango superior. Las conductas se han trocado, en el lugar sagrado del confesionario — espacio secreto y absoluto— donde se oyen los pecados y se aplica la penitencia, se ha dado cabida al mundo, de la manera más nociva e indigna, por medio del chisme y el rumor. Esa violación de las reglas por parte de quien tiene la autoridad desencadena una reacción del agredido, la abolición del silencio, o mejor, la ruptura total de la relación.¹⁶ Esta quiebra de convenciones, esta violación de la etiqueta por parte del confesor — uno de los superiores jerárquicos cuando se trata de una monja que reside en un convento—, le abre un nuevo espacio a sor Juana, un espacio donde lo que ella dice y lo que ella escribe tiene tanta o mayor validez o, por lo menos, neutraliza la voz del confesor. Cabe subrayar que de acuerdo con lo que hasta aquí se ha expuesto, es fácil advertir que ni aun la Iglesia puede liberarse de las reglas de la sociedad cortesana, o más bien, que la Iglesia es un elemento indispensable en la cortesanía.

A partir de las relaciones [cortesanas] — afirma Norbert Elias— se aprende a entender el específico tipo de racionalidad que se forma en el ámbito de la sociedad cortesana. Como todo tipo de racionalidad, éste se configura en relación con coacciones perfectamente determinadas para el autocontrol de los afectos. Una configuración social dentro de la cual tiene lugar, en un grado relativamente alto, la transformación de coacciones externas en autocoacciones es una constante condición para la producción de formas de comportamiento a cuyos rasgos diferenciales uno intenta referirse con el concepto de “racionalidad”. El concepto complementario “racionalidad” e “irracionalidad” se refiere entonces a la participación relativa de afectos más transitorios y de modelos intelectuales más permanentes de los contextos observables

¹⁶ M. Glantz, “La autobiografía de sor Juana: linaje y legitimidad”, en *op. cit.*, pp. 30-35. Mabel Moraña hace un análisis muy original y fino sobre este tema en “Sor Juana y sus otros. Núñez de Miranda o el amor al censor”, en Margo Glantz, ed., *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*. México, UNAM/Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, 1998, pp. 319-331.

de realidad, en la dirección individual de la conducta. Mientras mayor es el peso de estos últimos en el lábil equilibrio de tensiones entre las directivas afectivas de la conducta, a corto plazo, y las orientadas por la realidad, a más largo plazo, tanto más “racional” es la conducta...¹⁷

Es posible sustituir ciertos términos por otros, y si podemos traducir la palabra “racionalidad” por discreción, que es la palabra empleada entonces para determinar la capacidad de discernimiento que poseían los cortesanos, la inteligencia necesaria para determinar las conductas a seguir y para evitar las conductas erróneas, sor Juana demostró en este enfrentamiento que fue ella la que tuvo mayor discernimiento y autocontrol. Su conducta fue acertada, decidió callar y obedecer mientras no tuvo otra alternativa; en cambio, Núñez de Miranda perdió su lugar, dejó fluir sus emociones y su violencia contra quien, según él, alteraba los límites prescritos por la Iglesia para una mujer. A fin de cuentas, la monja supo sostener una doble vida, su relación con el mundo religioso (nunca totalmente separado del mundo) y su relación con el mundo cortesano, lo cual equivale a decir que gracias a un nuevo tipo de alianzas y a la permanente y estratégica difusión de su talento, el prestigio de sor Juana crece y participa por igual de los valores del mundo y de los conventuales. Así desacredita o, insisto, por lo menos neutraliza, al padre Núñez, manejando para su propio provecho lo que Núñez utilizó para dañarla, sin recurrir, como él, a acciones reprobables: en lo que cabe, mantiene en secreto su ruptura con el confesor, le envía una carta privada, cuyo signo es absolutamente diferente, y las acciones de Núñez de Miranda son definidas como una forma agigantada de rumor, un escándalo público, que deforma la figura de la monja mediante “epítetos horrorosos”. La ruptura provocada por la carta de sor Juana (es decir, una escritura) es el punto de partida de un proceso que le ayudará a subvertir el modelo femenino monacal; para lograrlo revisa todas las acusaciones que le hace el padre Núñez y las rechaza con argumentos claros y rotundos, válidos:

¹⁷ N. Elías, *op. cit.*, p. 125.

¿Por qué ha de ser malo que el rato que yo había de estar en una reja hablando disparates, o en una celda murmurando cuanto pasa fuera y dentro de casa, o pelea[ndo] con otra, o riñendo a la triste sirvienta, o vagando por todo el mundo con el pensamiento, lo gastara en estudiar, y más cuando Dios me inclinó a eso, y no me pareció que era contra su ley santísima ni contra la obligación de mi estado? Pues, ¿por qué para salvarse ha de ir por el camino de la ignorancia si es repugnante a su natural? ¿No es Dios, como suma bondad, suma sabiduría?, pues ¿por qué le ha de ser más acepta la ignorancia que la ciencia? Sávese san Antonio con su ignorancia santa, norabuena, que san Agustín va por otro camino, y ninguno va errado.¹⁸

Con astucia y denuedo derrota al padre poniendo en claro sus acciones, ¿no parecería que su pretensión fuera obligar a sor Juana a realizar en el convento la misma actividad que él practicaba en el mundo? Chismear, decir disparates, murmurar, reñir; un conjunto de acciones inútiles, nefastas, contradictorias, que en conjunto son mucho más negativas que la actividad de estudiar o de escribir. Usando la misma técnica con que se pretende denigrarla, se defiende y transgrede de paso los discursos y las conductas establecidas, sirviéndose de ese mismo lenguaje y apelando a las mismas conductas para ratificar y validar la suya:

Pues, ¿qué culpa mía fue el que sus Excelencias se agradasen de mí (aunque no había por qué)? ¿Podré yo negarme a tan soberanas personas? ¿Podré sentir el que me honren con sus visitas? V. R. sabe muy bien que no, como lo experimentó en tiempo de los Excelentísimos señores Marqueses de Mancera, pues oí yo a V. R. en muchas ocasiones quejarse de las ocupaciones a que le hacía faltar la asistencia de sus Excelencias, sin poderla no obstante dejar. Y si el Excelentísimo Sr. Marqués de Mancera entraba cuantas veces quería en unos conventos tan santos

¹⁸ A. Alatorre, "La 'carta' de Sor Juana al padre Núñez (1682)", en *op. cit.*, p. 623.

como capuchinas y teresas, y sin que nadie lo tuviese por malo, ¿cómo podré yo resistir que el Excelentísimo Sr. Marqués de la Laguna entre en éste? [...] Porque si por contradicción de dictamen hubiera yo de hablar apasionada contra V. R. como lo hace V. R. contra mí, infinitas ocasiones tuyas me repugnan sumamente [...] pero no por eso las condeno, sino que antes las venero como tuyas y las defiendo como mías.¹⁹

En esa lucha ambigua entablada entre religión y mundo, sor Juana ha ganado una vez más la batalla, demostrando que sacerdote y cortesano tienen los mismos deberes. Eso no quiere decir que el combate esté terminado para ella. Sigamos refiriendo sus batallas.

Subir los escalones de las ciencias y artes humanas

Cuando sor Juana emplea esa expresión, subir los escalones de las ciencias y artes humanas, prosigue con la “narración de su inclinación”. Ya he señalado la imbricada interrelación que existe entre los motivos y signos hagiográficos tradicionales de su época y los deseos y acciones cortesanas de sor Juana, tal y como son relatados por ella misma. Al narrar su vida *la prosigue*, y como todo camino de perfección cuyo móvil primordial es el edificante, lo construido asume una dimensión ascendente, cuya punta se encamina hacia lo alto, el ascenso hacia la perfección, alcanzar la santidad o en su caso alcanzar el saber máximo, la teología. Este ascenso se metaforiza como un vasto tramado de correspondencias, en el que las ciencias humanas son etapas anteriores a las divinas. Las ciencias humanas, arguye, son las esclavas — las ancilas— de las ciencias divinas cuya cumbre es la Sagrada Teología. ¿Cómo recorre la monja esas escalas?, y ¿cuanto tiempo permanece ligada a las ciencias esclavas?

La relación que tiene con el mundo se destraba, una vez que la presencia molesta del padre Núñez se descarta. Y resulta verdad su

¹⁹ *Ibid.*, pp. 621 y 625.

predicción, la monja se abatirá a las “rateras noticias de la tierra”, como dirá más tarde Fernández de Santa Cruz: la gran producción de sor Juana empieza a incrementarse y el mayor número de obras escritas por la monja tiene un signo profano. Las “obras públicas” que escandalizan al padre Núñez aumentan: romances, sonetos, redondillas, lirás, silvas salen con profusión de su pluma para llenar después las páginas de ese libro que consagrará su fama con el elocuente título de *Inundación castálida*, en 1689.

Muchos de los romances y sonetos son epistolares, pero a diferencia de la carta enviada al padre Núñez, recientemente descubierta y por tanto silenciada,²⁰ estos versos sí son públicos, circulan de mano en mano, de boca en boca, y luego son impresos. La idea de ascenso ligada al camino de perfección, en relación con la santidad o con la sabiduría, es decir, el máximo deseo de llegar a Dios mediante la experiencia mística o ascética, o simplemente el deseo de subir al Cielo después de la muerte como premio a las virtudes desplegadas aquí abajo, es semejante al deseo del filósofo cuando intenta alcanzar el máximo conocimiento. Sor Juana lo corrobora cuando habla de encaminar “los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología”. Lo que es o parece ser lícito en el lenguaje religioso o en el científico — subir gradualmente las etapas que conducen a la santidad o al conocimiento— cambia de signo en el lenguaje de la cortesanía. El cortesano ocupará siempre una posición subordinada, será un criado en relación con el monarca o con quien ocupe su sitio, en este caso los virreyes. Lo anterior se verifica cuando se examina la complicada etiqueta que regula las relaciones con la corte, y la aceptación de una jerarquía en la que los cortesanos ocupan la posición de servidores de un amo, que jamás podrán estar a la altura de quien reina. Es más, el vocabulario de la cortesanía sufre un vuelco de sentido, y aunque se mantiene la polarización entre lo alto y lo bajo, entre el Cielo y la Tierra, entre los pies y la cabeza, el ascenso es imposible:

²⁰ Éste es justamente el término adecuado: aún ahora esta carta quiere silenciarse, afirmando que no es auténtica. (Vid. *supra*, “El aprendizaje del genio”, n. 4).

Grande Marqués, mi Señor,
a cuyas plantas consagro
un osado afecto, pues
procura subir tan alto:²¹

Este lenguaje de sumisión jerárquica se establece con los poderosos y, como lo hemos visto en el caso del padre Núñez, la Iglesia participa también de esos protocolos; puede haber alteraciones en ocasión de circunstancias excepcionales, pero en principio la etiqueta es respetada con severidad. La hiperbolización inherente a este tipo de homenajes encuentra un cauce adecuado en el gran repertorio de personajes míticos que la cultura clásica proporciona, uno de los amplios y comunes recursos de metaforización:

¡Hermosa, divina Elvira,
a cuyas plantas airosas,
los que a Apolo son laureles
aun no le sirven de alfombra;
a quien Venus y Minerva
reconocen, envidiosas,
la Ateniese, por más sabia,
la Cipria, por más hermosa;²²

Este tipo de homenajes alcanzaban su apogeo en festividades públicas, donde participaban todas las clases sociales. Un ejemplo muy significativo es el del *Neptuno alegórico*, donde la divinización del marqués de la Laguna es mítica y abarca todos los reinos de la naturaleza, aunque se le compara al dios del mar solamente:

El arco era por supuesto, algo más que colores, tanto por sus dimensiones como por lo imponente de su efímera arquitect-

²¹ J. I. de la Cruz, "Romance 13", en *Obras completas*, I, p. 40.

²² J. I. de la Cruz, "Romance 40", en *op. cit.*, p. 117.

tura y la complejidad de las imágenes representadas; tenía el claro propósito de impresionar a los súbditos y transmitirles un inequívoco mensaje sobre su nuevo príncipe, y a éste, sobre lo que se esperaba de su gobierno. El pueblo conoció a su virrey tal y como lo quiso representar sor Juana; el *Neptuno*, más que literatura, era la presentación pública del gobernante y un pliego petitorio por parte de las autoridades locales... [Era] una visión de dominio de los dioses- virreyes sobre mares y bestias. La imagen de poder abarcaba igualmente a los cuatro vientos colocados en las cuatro esquinas en “figuras extraordinarias semejantes a sus efectos y propiedades”, y a otros seres formidables... para el pueblo una primera visión de su nuevo gobernante plena de imágenes de poderío sobre hombres, bestias y sobre los elementos de la naturaleza, que debía inspirarles respeto y sumisión...²³

Gracias a ese repertorio de acciones y personajes míticos o astro-lógicos se puede refinar todo tipo de comparaciones hiperbólicas y de combinaciones retóricas y moldear un elogio exquisito, al gusto de los que detentan el poder, reyes y virreyes, halagándolos. Sor Juana sabe su oficio, sabe que para halagar debe poseer un olfato muy fino, captar de antemano en qué consiste su alabanza y determinar su entrada triunfal a la corte, por medio de la escritura. Su brillante alegoría se convierte en un acto, también fulgurante, de habilidad política. No es de extrañar que su confesor, Núñez de Miranda, se hubiese enojado tanto, y tampoco es raro que a partir de la confección del “arco”, el favor de los virreyes le fuera concedido de inmediato. La escritura cortesana de sor Juana se

²³ Beatriz Mariscal, “Una ‘mujer ignorante’: sor Juana, interlocutora de virreyes”, en Sara Poot Herrera y Elena Urrutia, coords. Sara Poot Herrera, ed. *Y diversa de mí misma entre nuestras plumas ando: homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, El Colegio de México, 1993, pp. 91-99. Cf. asimismo Georgina Sabat de Rivers, “El *Neptuno* de sor Juana: fiesta barroca y programa político”, en *University of Dayton Review*, vol. 16, núm. 2, primavera, 1983, pp. 5-7 y 63-73.

vuelve su más importante apoyo. Por eso en el romance 25,²⁴ dedicado al primer cumpleaños del hijo de los marqueses de la Laguna, lo festeja haciendo alusión a varias figuras mitológicas y astrológicas:

Ya habéis visto doce Signos,
y en todos, Alcides nuevo,
venciendo doce trabajos
de tantos temperamentos.

Ya, hijo luciente del Sol,
llevando el carro de Febo,
sabéis a Flegón y Etonte
regir los fogosos frenos.

Ya al León dejáis vencido,
ya al Toro dejáis sujeto,
ya al Cáncer sin la ponzoña
y al Escorpión sin veneno.

Poco a poco, las comparaciones alcanzan una altura desmesurada, suben a las esferas supralunares, entroncan con lo divino: “El daros, Señor, los años, / sólo es dádiva de Dios”,²⁵ y aunque este proceso de divinización responde a una retórica acuñada puede rayar en lo sacrílego, cuando lo religioso —sus símbolos y sus ritos— se pone al servicio de la alabanza cortesana. Se produce un trastrocamiento de lenguajes y de intención y en lugar de trasladar a lo sagrado las anécdotas, acciones o elementos profanos, se trata de una inversión en sentido contrario, como sucede en este romance²⁶ dedicado a Lisy, nombre poético de María Luisa Manrique de Lara:

Adorado Dueño mío,
de mi amor divina Esfera,

²⁴ J. I. de la Cruz, “Romance 25”, en *Obras completas*, I, p. 76.

²⁵ J. I. de la Cruz, “Romance 14”, en *op. cit.*, p. 43.

²⁶ J. I. de la Cruz, “Romance 33”, en *op. cit.*, p. 93.

objeto de mis discursos,
suspensión de mis potencias;
excelsa, clara María...

Licencias poéticas

Es muy significativo el uso continuo en estos poemas de imágenes reservadas al discurso religioso, la excelsitud, la suspensión de las potencias del alma, con sus connotaciones tomistas y convertir en divina la esfera del amor. Es más, en un romance muy particular,²⁷ las cursivas son del original), dedicado a la condesa de Paredes, que da cuenta de la estrecha amistad que unía a las dos mujeres así como las modalidades que asumía, sor Juana trata de desagrar a la virreina ofreciéndole en ofrenda las Pascuas, para darle satisfacción, por ello la eleva y la coloca en una jerarquía superior a la cortesana, la de las esferas celestiales:

Solía la Señora *Virreina*, como tan *amartelada de la Poetisa*,
favorecerla con la queja de alguna intermisión en sus
memorias. De una, da satisfacción:

Hete yo, divina Lisy,
considerado estos días
ocupada en Él que sólo
es digno de tus caricias.

Toda te he juzgado en Dios:
pues debe tu bizarría,
como la más obligada,
ser la más agradecida.

Juzgado he tus pensamientos
allá entre las Jerarquías,
porque los Ángeles sólo,
en el Cielo es bien que asistan.

²⁷ J. I. de la Cruz, "Romance 18", en *op. cit.*, pp. 52-53.

Ángel eres en belleza,
y Ángel en sabiduría,
porque lo visible sólo
de ser Ángel te distinga.

Ángel, pues, entre sus Coros,
¿quién duda que entonarías
de aquel alternado *Sanctus*
la perenne melodía?

Y así, no quise escribirte,
porque no quise atrevida
quitar a Dios este obsequio
ni a ti estorbarte esa dicha;

Y también, porque en el tiempo
que la Iglesia nos destina
a que en mortificaciones
compensemos las delicias,
por pasar algunas yo,
que tantas hacer debía,
hice la mayor, y quise
ayunar de tus noticias.

He citado en extenso varios de los versos de este largo romance. Me parece un magnífico ejemplo que puede servir para remachar lo dicho: las intrincadas relaciones de dependencia que se establecen en la cortesanía, mismas que se comprueban en la exacerbación del elogio, un elogio que eleva a su objeto hasta lo más alto, aquello que colinda con la divinidad. Tanto el marqués como la marquesa de la Laguna se quejan de no haber sido recibidos por la monja (*cf.* también el romance 15, dirigido al marqués) en distintas ocasiones y esa queja responde a un amartelamiento, el que los virreyes, y sobre todo la virreina, tienen por su favorita. El amartelamiento denota una inclinación amorosa: según el *Diccionario de autoridades*, amartelar quiere decir “enamorar, solicitar y acariciar a alguna persona, particularmente mujer”, y el amartelado es “el que quiere y ama mucho a otro”. Cabe agregar

que dentro del amartelamiento como acción amorosa se inscribe otro sentido, el de una admiración extrema ante quienes destacan, especialmente aquellos que demuestran su excelencia en las actividades más apreciadas en esa época; esta acepción se comprueba si se toma al pie de la letra la explicación del *Diccionario*: “Era muy amartelado Diego de Almagro de los hombres valerosos, y así amó mucho al capitán Villagra”. Entonces amartelarse es enamorarse en sentido corporal, pero también es admirar algo, en este caso, la inteligencia, el donaire, la excelsa habilidad para hacer versos y la exquisita cortesanía de sor Juana. A la queja externada por los virreyes, ella responde con una justificación versificada en romance que pretende ablandar el encono engendrado por la involuntaria indiscreción de la visitada. Ese encono sólo puede borrarse al influjo de una apasionada defensa que asume la forma de un pretexto perfectamente defendible como justificación: las obligaciones de su estado. Para dar cuenta de las visitas que no atendió, sor Juana aduce la necesidad que tiene de asistir a las ceremonias prescritas en el calendario religioso y además de practicar un ejercicio de mortificación; en el caso del marqués de la Laguna se trata de las oraciones cotidianas, normales, las Vísperas, transformadas en maitines para saludar, de manera vicaria, mediante la escritura y en la noche, hora de Laudes, al mandatario. El tono que asume el romance es juguetón, amistoso, íntimo, pero ello no debe engañarnos o a lo sumo puede ayudarnos para mostrar el grado de intimidad y de cariño que unía a la monja con sus mecenas, quienes reconocen en lo que vale la simpatía y el genio de la monja. Ese tono juguetón, esa intimidad contrastan sin embargo con la desmesura del elogio, un elogio que deshumaniza a los elogiados para divinizarlos, porque emplea un discurso que pertenece a otra esfera, la del discurso religioso, un discurso que intenta la interlocución con la divinidad y que demuestra que por más grande que sea la intimidad, esa intimidad no puede rebasar los protocolos de la cortesanía. Es verdad que la aparente blasfemia se mitiga por tratarse de una permitida licencia poética, estrictamente definida por la etiqueta, una licencia poética que Alfonso Méndez Plancarte, el más sabio, entusiasta y preciso compilador que hasta este momento

hayan tenido las obras de sor Juana, juzga con benevolencia, a pesar de tratarse de un sacerdote jesuita. Méndez Plancarte aclara amablemente el título del romance: “Esa *intermisión* la imponía la Cuaresma, suspendiendo las visitas y correspondencias de las Religiosas, hasta la Pascua florida o de Resurrección; y sor Juana, entre sus delicados piropos de Ángeles, inculca a la marquesa el renovado fervor de ese santo tiempo”.²⁸

Es cierto, hay un delicado elogio, una justificación muy fina, un piropo, con lo que este tipo de halago tiene de ligero y refinado, y con todo no deja de ser extraña. Es visible la arrogancia con que los virreyes exigen ser recibidos, como si estuviesen en su derecho, a pesar de que también ellos son fervientes católicos y que toda ceremonia oficial que les concierne va acompañada de un fasto público que incluye festividades y servicios religiosos.²⁹ Y con todo, y estando conscientes de que una monja debe respetar las obligaciones prescritas en sus votos, la visitan a horas intempestivas y, para el convento, sagradas, y al no ser recibidos formulan una queja. La respuesta de la religiosa es también sorprendente: la única posibilidad de mitigar el agravio, un agravio que sólo tiene como base un capricho del poderoso que cree tener razón

²⁸ J. I. de la Cruz, *Obras completas*, I, p. 384.

²⁹ La libertad que ha logrado sor Juana gracias a los favores de la corte se ve limitada también por esos mismos favores; nos encontramos ante un caso de constricción extrema y a la vez de una gran manifestación de libertad de parte de la monja. Sor Juana respeta las convenciones pero también las hace saltar. (Cf. José Antonio Maravall, *La cultura del barroco*. Madrid, Ariel, 1980, p. 460). “En la medida en que se recorría tan severamente el campo de la novedad, de lo extraordinario, de lo extraño, alcanzado por vía de examen y de gusto personales, en la medida también en que en otras esferas quedan ambos sometidos a una potestad indiscutida, las energías libres que la apatencia de lo nuevo lleva consigo se disparan con más fuerza en el acotado terreno que les queda. De ese doble juego de dura constricción y de permitida expansión, según se trate de unos u otros terrenos, dualidad que descubrimos en la base de la sociedad barroca, surge lo que de gesticulante y caprichoso tiene la cultura de la misma. Se produce así el anormal y libre entusiasmo por la extravagancia, manifestación última y morbosa en la insaciada utilización de libertad, que, en algún sector de la existencia, a los hombres del XVII les ha quedado”.

en todo, es responder usando como materia de elogio y sustento de la justificación aquello mismo que ha sido impedimento para que el deseo de los marqueses se vea colmado de inmediato: el servicio religioso obligatorio que ha sido causa de la descortesía. Obligada por su estado a respetar sus ocupaciones reglamentarias, sor Juana las convierte en sujeto poético y en lugar de referirse a Dios o a las altas esferas celestiales donde viven los subordinados divinos los sustituye por la figura de los marqueses, convertidos así en objeto de las adoraciones de sor Juana. Esa adoración es sacrílega *stricto sensu*, y en más de una ocasión, como antes dije, cuando no puede disculpar esas impropiedades teológicas, el padre Méndez Plancarte la fulmina, por ejemplo, cuando dice respecto al romance 19, también dedicado a la condesa de Paredes:

Tan sólo “en verso” afirmase esto, que en prosa es *falso*. La única Deidad verdadera, *paga* divinamente nuestro pobre servicio, no por ello menos debido; y no Lo *acredita mal* su gloria de magnífico *Remunerador*... Éste es uno entre los pasajes por los que la Inquisición — si hubiera querido hacerlo, como se ha fantaseado— habría podido, sin total injusticia, “buscarle ruido”...³⁰

Y no es para menos, y específicamente en el caso del romance 19 que analizo (no condenado por Méndez Plancarte), puede parecer sacrílego: el ayuno obligatorio de la Semana Mayor, mortificación necesaria para un cristiano y mucho más para una monja, se maneja como un sacrificio, que en lugar de ofrecerse a Cristo, como debiera ser, se transmuta en un signo de devoción a la marquesa y, por tanto de delicia, un refinamiento extremo, una mortificación exquisita causa “ayunar de tus noticias”. Es cierto también que la monja espera para escribir y enviar el romance a que hayan pasado los días santos, esos días “en que gozosa y festiva / la Iglesia deja los llantos / y entona las alegrías...” La marquesa queda así desagraviada: “doy la causa,

³⁰ J. I. de la Cruz, *Obras completas*, I, p. 385. (Cursivas en el original).

porque sé / cuán aprisa fiscalizas, / y que luego juzgas que / quien se suspende se olvida”. El desagravio se formula como un curarse en salud y también como un alegato de inocencia ante un tribunal que “juzga”, “fiscaliza”. Ese tipo de intercambios simula una querella de enamorados o de amigos íntimos o parientes cercanos o quizá a la luz de hoy aparecería como un conjunto de nimiedades sociales y, sin embargo, de esas nimiedades estaban hechos el ceremonial y su etiqueta. El cálculo exacto de los gestos, la estricta definición de la conducta, el matiz extremo en todo lo que expresa, el control implacable de las convenciones forman parte del código de honor en esa sociedad y quien no acate con perfección esas reglas pierde sus privilegios. Sor Juana se encuentra siempre en el filo de la navaja: como monja debe cumplir sus deberes para con Dios y como cortesana tiene que mantener la posición mundana que sólo se logra cumpliendo al pie de la letra con los códigos que sostienen la estructura de la sociedad virreinal, una estructura jerárquica que diviniza a quienes detentan el poder y pone en peligro a quienes dependen de él, si no observan con absoluto rigor las convenciones establecidas. Debe cuidar de su honor como mujer y debe manejar dos discursos, uno de religiosa, otro de cortesana, y de esa forma resguardar los privilegios alcanzados gracias a su inteligencia, a sus múltiples saberes y a su discreción.

Hay que reconocer sin embargo que en la reciente edición de los *Enigmas* de sor Juana, cuidada por Antonio Alatorre, puede leerse un romance de la condesa de Paredes dedicado a la monja; ha desaparecido allí ese arbitrario comportamiento que cuando estuvo en la corte de la Nueva España causaba problemas a la jerónima, constreñida a contestar con romances sus desagravios. En este poema la aristócrata reconoce la altura intelectual y artística de la religiosa y automáticamente se coloca en el papel de la subordinada, papel que en la corte de la Nueva España ocupó sor Juana. En este romance la condesa aparece designada en el título como “particular aficionada de la Autora”:

Amiga, este libro tuyo
es tan hijo de tu ingenio,

que correspondió, leído,
a la esperanza el efecto.

Hijo de tu ingenio, digo:
que en él solo se está viendo,
con ser tal la expectación,
excederla el desempeño.

A ti misma te excediste,
pues este libro que veo,
quasi que sería malo
si aun no fuera más que bueno...

Sólo tu Musa hacer pudo,
con misterioso desvelo,
de claridades oscuras,
lo no entendido, discreto...³¹

No cabe duda, también la aristocracia del talento era reconocida por la aristocracia de la sangre. Otra de las destinatarias de los *Enigmas*, la monja sor Mariana de Santo Antonio, lo subraya cuando dice, respondiendo a la dedicatoria de sor Juana en la que ésta llama deidades a sus corresponsales — quizá la noble duquesa de Aveyro y su prima, la condesa de Paredes (las deidades aristocráticas), y las otras destinatarias, las monjas enclaustradas de Portugal (quizá también deidades por escribir tan alta poesía)— : “Creyéndolas deidades, / me persuado que intentas / que observen en tus versos / bien logrado su influjo en tu agudeza”.

La concesión de mercedes

Los poemas, muchas veces en sí mismos un obsequio, se reiteran acompañados de regalos: diademas, nueces, zapatos, andadores, naci-

³¹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*. Ed. y estudio de Antonio Alatorre, México, El Colegio de México, 1994. Los versos de la condesa de Paredes están en las pp. 83-85, los de sor Mariana de Santo Antonio en las pp. 79-81.

mientos de marfil, peces bobos y aves, zapatos bordados, recados de chocolate, perlas. Uno de los signos o efectos de la cortesanía es este tipo de poema epistolar de elogio, a veces misiva explicativa donde se justifica el envío.

En su ensayo sobre el gobernante barroco, Henry Kamen analiza el sistema de alianzas que aseguraba el predominio del mandatario, cuyo nombre en francés, *clientage*, es usado como paradigma para explicar al sistema:

[...] el *clientage* podía basarse simplemente en la amistad, si bien ésta podía ser también política, como cuando se cimentaba en la cooperación en el marco de la administración local. El principio más obvio del *clientage* era el propio interés: la gente sólo se introducía en el entramado si a cambio obtenía dinero o estatus, de ahí que la persona que ejercía el patronazgo debiera estar en disposición de prodigarse en regalos y honores, eso que los castellanos llamaban “mercedes”.³²

Algo semejante pasa en el caso de sor Juana. Como favorita de la corte la monja recibe mercedes que ella intercambia por elogios versificados, acompañados muchas veces también de regalos, como ya se explicó. Covarrubias define en su *Tesoro de la lengua...* el término *merced*, primero en singular y luego en plural:

Merced. En su genuina significación vale galardón de lo que a uno se le debe por su trabajo; y así llamamos mercenarios a los jornaleros. Díjose del nombre latino *merces*, *dis*. Merced es una cortesía usada particularmente en España, como en Italia la señoría, que es común a cualquier hombre honrado, y entonces se dice derechamente de la palabra *meritum*, que por ser persona que merece ser honrada la llamamos merced.

³² Henry Kamen, “El gobernante”, en *Una sociedad conflictiva: España 1469-1714*. Madrid, Alianza, 1983, p. 37.

Mercedes, las gracias y las dádivas que los príncipes hacen a sus vasallos, y las que los señores hacen a sus criados y a otras personas. Finalmente cualquier cosa que se da graciosa, se recibe por merced. Servir a un señor no por salario señalado, se dice haber hecho asiento con él a merced.

La merced es pues un galardón eminentemente cortesano, es, literalmente, una cortesía, pero una cortesía que gratifica por lo general un mérito, aunque muchas veces ese mérito sea simplemente un gusto o una inclinación, algo que hace a alguien merecedor de mercedes y valga la redundancia. El poderoso reconoce los méritos de su subordinado, su vasallo, su criado, y por eso la merced es una concesión, una forma de presente. Una de las mercedes más señaladas es la de favorecer, señalar a un miembro de la corte y distinguirlo con muestras de amistad, justamente la clase de relación que se ha establecido entre la monja y los virreyes,³³ esa amistad que causa celos, envidias, rencores pero también provecho, ¿no ha sido esto una de las causas de reproche que Núñez de Miranda le hace a sor Juana? ¿No contesta ella lo que sigue, refiriéndose a las mercedes que se le hacen?:

[...] ¿cómo podré yo resistir que el Excelentísimo Sr. Marqués de la Laguna entre en éste [convento] [...] ? Sus Excelencias me honran porque *son servidos*, no porque yo lo *merezca*, ni tampoco porque al principio lo solicité. Yo no puedo, ni quisiera aunque pudiera, ser tan bárbaramente ingrata a los *favores y cariños (tan no merecidos, ni servidos)* de sus Excelencias.³⁴

³³ Cf. José Ignacio Rubio Mañé, *El virreinato I. Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*. 2a. ed. México, IIH, UNAM/FCE, 1983, pp. 255-257. Y también Georgina Sabat de Rivers, "Mujeres nobles del entorno de sor Juana", en S. Poot Herrera y E. Urrutia, coords. S. Poot Herrera, ed., *op. cit.*, pp. 1-20.

³⁴ A. Alatorre, "La 'carta' de Sor Juana al padre Núñez (1682)", en *op. cit.*, pp. 621-622.

El simple hecho de visitarla en el convento es una merced y lo es porque ese señalamiento se traduce como privilegio, y ser privilegiado o servido permite muchas libertades, por ejemplo proseguir con desahogo los estudios, acrecentar la fama, difundirla, consolidarla. Y por desahogo se entiende dedicar más horas al estudio, conseguir más libros, ya sea regalados o comprados, recibir presentes y encomiendas que a su vez le traen gran provecho y permiten que al final de su carrera la monja se convierta en una mujer rica, en cierto grado libre para dedicarse al estudio, para componer todo tipo de versos, hasta los del tipo que le trajeron la reconvención del padre Núñez: "... apenas se hallará tal o cual coplilla hecha a los años o al obsequio de tal o tal persona de mi estimación, y a quienes he debido socorro en mis necesidades (que no han sido pocas, por ser tan pobre y no tener renta alguna)."³⁵

Sor Juana entiende perfectamente este sistema, sabe cuáles son sus leyes y cómo esas leyes afectan de manera especial a los cortesanos, o mejor, a los servidores de un señor. En la loa con que se inicia *Los empeños de una casa* se muestran mediante alegorías los sutiles mecanismos que engendran los favores y mercedes en la corte y asimismo el código de honor que debe respetar el cortesano o el servidor de un señor para recibir una recompensa. Los servicios que hay que hacer para que se reconozcan los méritos y la materia misma de la que está hecho el mérito, el género diferente que hay que cortar cuando se trata de servidores o cuando se trata de mandatarios. En la corte, el Mérito, cuya máxima cualidad es la Diligencia, debe contar con la Fortuna y sus azares (el Acaso) para ser reconocido. Dos personajes más, la Dicha y la Música, conforman el sexteto que singulariza a los Entes de Palacio. Según Alberto G. Salceda —quien cuidó la edición del tomo IV de las *Obras completas* a la muerte de Méndez Plancarte—, la loa se relaciona con un tipo de vida palaciega de antigua tradición, llamada "galanteo de palacio" y que, renovada de manera especial en la época barroca, fue codificada e historiada por el duque de Maura en su *Vida*

³⁵ *Ibid.*, p. 620.

y reinado de Carlos II.³⁶ Y aunque es obvio que sor Juana conoció ese tipo de galanteos cuando sirvió en palacio durante la época de los virreyes de Mancera, y aunque la loa se refiera a una serie de filigranas perfeccionadas por los palaciegos durante las ceremonias de cortejo amoroso, previas a las acciones que se desarrollarán en la comedia, también puede leerse esta loa como una poética de las relaciones de servicio codificadas en la propia corte.

Y como sucede en el romance 18 ya examinado, la codificación se legaliza frente a un tribunal y reviste la forma de un juicio, y aunque el juicio tenga un final preestablecido en el que la Dicha — en realidad, personaje alegórico que representa a los virreyes, pero sobre todo a doña María Luisa Manrique de Lara— gana el trofeo sin intervención de los otros personajes, ese juicio y las discusiones que se ponen en juego — donde cada uno de los protagonistas intenta probar su valía y destronar a los demás —, da cuenta de una diferencia de tratamiento de la sustancia especial de que están hechos los reyes y señores y que los separa tajantemente de sus vasallos. Los comportamientos de los vasallos se rigen en palacio por una ley, la que deben seguir los servidores, como bien puede deducirse de la discusión entablada entre los Entes, pero de esas mismas leyes están exentos los señores. Es cierto que cada una de las estructuras cortesanas sigue la misma regulación: frente al rey, los vasallos se inclinan aunque sean señores; frente a los señores, virreyes, príncipes, duques, marqueses, condes, los servidores siguen los lineamientos prescritos por la jerarquía. Entre ellos mismos, la competencia es feroz y cada uno cree tener frente al superior los máximos merecimientos para obtener las máximas mercedes. En la loa que analizo, la discusión se ha estancado, pues todos los argu-

³⁶ El galanteo de palacio, tal y como lo describe el duque de Maura, se origina en la corte de Felipe IV, pues las vicisitudes de la monarquía española antes de esa fecha impidieron una activa vida cortesana. Los grandes de España se avecindan en Madrid e incorporan a la servidumbre de palacio a sus hijas. (Véase el prólogo de Alberto G. Salceda al t. IV de las *Obras completas* (pp. XXIV-XXV); y Sara Poot, “Las prendas menores de *Los empeños de una casa*”, en S. Poot Herrera y E. Urrutia, coords. S. Poot Herrera, ed., *op. cit.*, pp. 257-268.

mentos de los contendientes conducen al triunfo de quien pronuncia el discurso y lo pone a juicio, pero como el galardón o merced es sólo uno y por tanto no puede repartirse, debe atribuirse a uno de los Entes en particular. De esta imposible batalla viene a rescatarlos la Música, quien ha propuesto el debate al anunciar un pregón:

Para celebrar cuál es
de las dichas la mayor,
a la ingeniosa palestra
convoca a todos mi voz.
¡Venid al pregón;
atención, silencio, atención, atención!
Siendo el asunto, a quién puede
atribuirse mejor,
si al gusto de la Fineza,
o del Mérito al sudor.
¡Venid todos, venid, venid al pregón
de la más ingeniosa, lucida cuestión!³⁷

El combate queda en tablas, como se dice, pero sobre la palestra se han colocado los argumentos; por ellos podemos apreciar los códigos de comportamiento y la incierta ley que reglamenta las mercedes. El debate ha probado que cada uno de los participantes tiene por sí mismo la razón, no es posible merecer algo si no se tienen méritos y si con diligencia no se perfecciona aquello que se ha heredado, talento o genio; es decir, sin un esfuerzo constante esos méritos no podrán afinarse. El edificio que el binomio Mérito-Diligencia construye puede derribarse con un solo golpe de Fortuna: azares y acasos pueden trastornar y aniquilar el producto del trabajo. Un “valido” puede ser alguien cuyo máximo mérito consista simplemente en ser el depositario de los favores de un gran señor que se haya “amartelado” de él, pero también puede ser “valido” quien ha trabajado intensamente para conseguirlo.

³⁷ J. I. de la Cruz, “Los empeños de una casa”, en *Obras completas*, IV, p. 20.

Quizá sor Juana se está retratando a sí misma, un talento (sus méritos) recibido como un don de la fortuna (o como don divino), afinado a fuerza de diligencia, le ha permitido obtener la dicha de gozar de los favores de la corte. Su persona está hecha de los cuatro Entes y hablando en cortesanía, sólo la Dicha, personificando a los virreyes, merece el máximo galardón, pues de ella (de ellos, en rigor) derivan las mercedes:

DICHA:

Pues soy (mas con razón
temo no ser creída,
que ventura tan grande,
aun la dudan los ojos que la miran)
la venida dichosa
de la excelsa María y del invicto Cerda,
que eternos duren y dichosos vivan.
Ved si a Dicha tan grande
como gozáis, podría
Diligencia ni Acaso,
Mérito ni Fortuna, conseguirla.
Y así, pues pretendéis
a alguno atribuirle,
sólo atribuirse debe
tanta ventura a Su Grandeza misma...³⁵

Los versos anteriores anudan todos los argumentos que han alegado los cuatro Entes, mismos que la Dicha neutraliza: ningún esfuerzo o golpe del destino es válido enfrentado a la aristocrática grandeza de los soberanos. El mérito se descalifica porque ninguna de sus acciones se ajusta “al valor sagrado” de la condesa de Paredes, la Diligencia jamás podrá alcanzar su esfera porque ninguna “humana huella” podrá “penetrar sagradas cimas” y la Fortuna, regidora de los destinos humanos, se enceguece, sobrepasando su propia ceguera emblemática,

³⁵ *Ibid.*, p. 20.

“pues quiere en lo sagrado / tener jurisdicciones electivas” y, por fin, el Acaso carece definitivamente de juicio, pues, ¿no pretende... con “malicia, / el que la Providencia / por un acaso se gobierne y rija?”³⁹

Los obsequios y finezas

En este universo idealizado en el que rigen las reglas más estrictas de la cortesanía, el elogio, como hemos visto, alcanza una hiperbolización máxima, como si se produjera una exacerbación de la figura retórica más exacerbada por antonomasia, la conocida como hipérbole. Tal exaltación suele equivocar su objeto y confundir su ámbito porque esas devociones y esos privilegios debieran pertenecer a la esfera de la divinidad. Y sin embargo, el uso sistemático de la hipérbole para designar los protocolos de la corte hace más visible la rígida jerarquización de una sociedad que depende, para existir, de los poderosos. De refilón, esta ley puede explicarnos la veneración que la poetisa verbaliza y exhibe respecto a sus soberanos y, en especial, respecto a los marqueses de la Laguna, aunque esa devoción y ese respeto excesivos se expresen (en menor grado) también en homenaje de los otros virreyes que gobernaron mientras ella fue productiva. En este contexto deben colocarse los obsequios, las finezas, el respeto. La concesión de mercedes se maneja como un contrato de compra-venta, hábilmente disfrazado, y se materializa después de que el cortesano ha hecho un monumento escrito de su devoción.

En este sentido los versos de sor Juana son muy significativos, ella responde a las mercedes con romances, sonetos, décimas, lirás, a los que añade delicados presentes — que podrían ser vistos como finezas— y por los que a su vez, de nuevo, recibe elogios, prebendas, dinero. El tipo de obsequios escogido para reforzar el elogio — y realzar lo que ya se ha dicho con palabras— puede deducirse si leemos algunos de los títulos de los poemas que sor Juana escribió en honor de sus protectores, donde se mencionan los objetos que han servido

³⁹ *Ibid.*, pp. 19-20.

como regalo, insisto: diademas, nueces, andadores, nacimientos de marfil, peces bobos y aves, zapatos bordados, recados de chocolate, perlas. En el romance 17,⁴⁰ sor Juana *celebra el cumplir años la señora virreina* (la condesa de Paredes) y para reforzar el poema lo acompaña de un retablito de marfil del Nacimiento de Cristo.

Por no faltar, Lisy bella,
al inmemorial estilo
que es del cortesano culto
el más venerado rito,
 que a foja primera manda
que el glorioso natalicio
de los Príncipes celebren
obsequiosos regocijos,
te escribo...

De la misma manera en que se celebran los días sagrados que recuerdan momentos cruciales de la vida de Cristo o los días reservados a los santos patronos, así se celebra con “obsequiosos regocijos” el cumpleaños de un soberano, y la celebración tiene el carácter de una escritura en verso, o de un manual de uso necesario para el cortesano: recuerda los días de guardar, el carácter sagrado de la etiqueta y los protocolos que hay que reverenciar, es un recordatorio semejante al de los almanaques que consagran días especiales a cada ceremonia cristiana y a sus santos, a manera de ayuda-memoria para evitar cualquier fatal omisión. Es más, el nacimiento de marfil refuerza el aniversario y reitera la sacralidad, ¿no lo dice así, literalmente, sor Juana?:

no tengo qué te decir,
sino que yo no he sabido
para celebrar el tuyo,
más que dar un Natalicio.

⁴⁰ J. I. de la Cruz, “Romance 17”, en *op. cit.*, p. 50.

Tu nacimiento festejan
tiernos afectos festivos,
y yo, en fe de que lo aplaudo,
el Nacimiento te envío.⁴¹

Otro regalo digno de analizarse es el que describe el romance 26,
cuyo título dice:

*Presentando a la señora virreina un andador
de madera para su primogénito:*

Para aquel que lo muy grande
disfraza en tal pequeñez,
que le damos todavía
diminutivo el Josef;
 remito, divina Lisy,
ese *pie de amigo*, que
a la torpeza pueril
le sirva de ayuda-pies.

 Los *pies de amigo*, Señora,
para no andar suelen ser;
mas los pies de amiga, son
para enseñarse a correr.

Bien le quisiera yo dar
el velero Palafrén
que a uno sirvió de Pegaso
y en otro Hipogrifo fue [...]

 Ponedlo en él, gran Señora,
pues vuestra riqueza es:
que no es fija renta, mientras
no está el Mayorazgo en pie.
Dadle bordones agora;

⁴¹ *Ibid.*, pp. 51-52.

que yo juzgo que después
el Mercurio Americano
pihuela habrá menester.⁴²

¡Magnífico ejemplo! La polarización cortesana diviniza a los reyes y a quienes los representan en la Colonia, y los metaforiza en la dicotomía alto-bajo, o cabeza-pies, aprovechada por sor Juana de manera soberbia. El andador es el objeto concreto del cual podrá servirse el primogénito para enaltecer su nombre y el de su casa, esa casa que tiene antecedentes tan ilustres y sagrados, esa casa cuya genealogía cataloga nombres de sabios, santos y poetas. Es más, la expresión que ella subraya, *pie de amigo*, tiene por lo menos dos connotaciones, definidas por el *Diccionario de autoridades*: “*Pie de amigo*: se llama todo aquello que sirve de afirmar y fortalecer otra cosa... se llama también [así] un instrumento de hierro a modo de una horquilla, que se afianza en la barba, y sirve para impedir el bajar la cabeza, y ocultar el rostro. Pónese regularmente a los reos cuando los azotan o ponen a la vergüenza”. Juana Inés hace un doble juego de palabras, cuando dice: “Los *pies de amigo*, Señora / para no andar suelen ser...”, habla de su sometimiento, de su inmovilidad, de su condición encarcelada, de su servidumbre. Se trata quizá de otra metáfora más de las referidas a su clausura, como por ejemplo su romance-respuesta a un caballero recién llegado a la Nueva España: “¡Aquesto no!... No os veréis / en ese Fénix, bergantes; / que por eso está encerrado / debajo de treinta llaves”;⁴³ también este romance, dedicado a la condesa de Galve, donde reitera el aspecto carcelario de la expresión *pie de amigo*: “... si porque estoy encerrada / me tienes por impedida”.⁴⁴ La imagen se vuelve meridiana si se examinan estos versos: “Dadle bordones agora: / que yo juzgo que después / el Mercurio Americano / pihuela habrá menester”. Sor Juana juega allí con dos acepciones del término pihuela:

⁴² J. I. de la Cruz, “Romance 26”, en *op. cit.*, pp. 79-80. (Las cursivas son del original).

⁴³ J. I. de la Cruz, “Romance 49”, en *op. cit.*, 147.

⁴⁴ J. I. de la Cruz, “Romance 42”, en *op. cit.*, 121.

La correa con que se guarnecen y aseguran los pies de los halcones y otras aves, que sirven en la cetrería. Por traslación se toma por el embarazo o estorbo que impide la ejecución de alguna cosa. [Y añade el mismo *Diccionario de autoridades*, explicando el plural de la palabra:] Pihuelas se llaman por semejanza los grillos con que se aprisionan los reos.

Se trata, obviamente, de la posibilidad que el niño tendrá, al crecer, de ocuparse en lances de alto vuelo, como la cetrería, entretenimiento de nobles, aunque al mismo tiempo recalque su condición de encarcelada. Los versos se fundan en una antítesis: los pies de amigo, o andador, son una prueba de amistad, metaforizan su deseo de ver crecer al primogénito de la marquesa de la Laguna y refuerzan su lealtad, su cariño y su interés. El final del romance⁴⁵ es a la vez una declaración de vasallaje y una referencia juguetona a la estructura métrica del romance:

Eso no, Señora mía;
enséñese de una vez
a estar en pie, y a estar alto,
que es lo que siempre ha de ser.

Y si aquesos pies de palo
que le sirvan no queréis,
yo (aunque malos) de mis versos
os daré todos los pies,
mientras que postrada yo
a los de mis amos tres,
con un triplicado beso
os los beso todos seis.

⁴⁵ J. I. de la Cruz, "Romance 26", en *op. cit.*, 81.

El esquema de sumisión, esa representación de lo alto y de lo bajo, vuelve a reiterarse en un romance posterior, el número 44,⁴⁶ intitulado *A la misma Excma. Señora (la Condesa de Galve [la virreina que sustituyó a la condesa de Paredes en la Nueva España], enviándole un Zapato bordado, según estilo de Méjico, y un recado de Chocolate)*.

Tirar el guante, Señora,
es señal de desafío;
con que tirar el zapato
será muestra de rendido.

El querer tomar la mano
es de atrevimiento indicio;
pero abatirse a los pies,
demostración de rendido.

Bien es que, en los vuestros, se
falsifica este principio,
pues se sube en la sustancia
y se baja en el sonido.

Que subir a vuestras plantas,
es intento tan altivo,
que aun se ignora en lo elevado
la noticia del peligro.

La estricta jerarquización que el protocolo exige a los cortesanos se marca aquí de manera absoluta. El cuerpo de los soberanos, como el de los cortesanos, consta de cabeza y de pies; se convierte en un cuerpo superior gracias a una temática cuya vuelta de tuerca es la polarización entre lo alto y lo bajo, y que, mediante otros códigos poéticos que implican un saber diversificado, metafórico y reverencial, encumbran al soberano y le confieren a su cuerpo — y por extensión a los objetos que lo revisten— un carácter divino. El cuerpo de quien escribe los versos (“El querer tomar la mano / es de atrevimiento

⁴⁶ J. I. de la Cruz, “Romance 44”, en *op. cit.*, 127.

indicio”) se encoge, se reduce, se convierte en un cuerpo humilde, reverencial, incapaz de acceder a la altura del soberano, a pesar de que es su propia mano la que ha escrito las palabras de elogio. Y esas palabras describen un acto de vasallaje: besar la mano del poderoso implica acercarse a un cuerpo sacralizado, casi una reliquia. El zapato bordado es una metaforización de la extrema humildad de quien lo ofrece como obsequio, y de quien, al reiterarlo, se coloca a sus pies.

Enviar presentes es una fineza que refuerza con nota delicada un acto de sometimiento subrayado por el acto mismo de escribir, pues si bien los obsequios resaltan la calidad del elogio, éste es a su vez realzado por la escritura que, utilizando como vehículo la palabra versificada, adquiere el máximo relieve. En su libro *La ciudad letrada*, Ángel Rama ha logrado sintetizar así este fenómeno escriturario que determina la sujeción del cortesano:

Este encumbramiento de la escritura consolidó la diglosia característica de la sociedad latinoamericana, formada durante la Colonia... En el comportamiento lingüístico de los latinoamericanos quedaron nítidamente separadas dos lenguas. Una fue la pública y de aparato, que resultó fuertemente impregnada por la norma cortesana procedente de la península, la cual fue extremada sin tasa cristalizando en formas expresivas barrocas de sin igual duración temporal. Sirvió para la oratoria religiosa, las ceremonias civiles, *las relaciones protocolares de los miembros de la ciudad letrada, y fundamentalmente para la escritura*, ya que sólo esta lengua pública llegaba al registro histórico.⁴⁷

⁴⁷ Ángel Rama, *La ciudad letrada*. Introd. de Mario Vargas Llosa, Pról. de Hugo Achúgar. Hanover, Ediciones del Norte, 1984, pp. 43-44. Es interesante cotejar también el pasaje donde explica la importancia que tuvo desde el momento mismo de la Conquista la función escrituraria de los notarios para justificar el poder de España y de quienes en su nombre conquistaban las tierras de América: “Tanto en la Colonia como en la República adquirieron una oscura preeminencia los escribanos, hacedores de contratos y testamentos, quienes disponían de la autoridad que transmitía la legitimidad de la

Y de eso se trata, los regalos se almacenan, producen un placer momentáneo, sobre todo en una corte en la que lo superfluo abunda. Lo que cuenta en definitiva es la escritura, semejante a la pintura cortesana, esos retratos donde se admira a un rey o a una reina en el momento de su coronación, coronación hiperbolizada por símbolos emblemáticos escritos que la equiparan con la divinidad, y que pretenden concederle la inmortalidad, o, para remachar el ejemplo, asumen la fugacidad de esos arcos efimeros que celebrando con fasto la llegada de un soberano, sólo preservan la memoria escrita de una representación plástica perecedera. Así se corrobora la preeminencia de la escritura sobre el objeto que la acompaña. Los libros de sor Juana fueron para la condesa de Paredes un monumento escrito inmarcesible: la *Inundación castálida* inmortaliza a su musa, María Luisa Manrique de Lara. Los privilegios de sor Juana son el fruto directo de su excelsa habilidad para manejar la escritura y conseguir para quienes servía una efímera inmortalidad, tan fugaz, insisto, como el *Neptuno alegórico*,⁴⁸ de cuya presencia dan razón los versos que describen su fábrica y su perdida festividad carnavalesca.

propiedad, cuando no la creaba de la nada". Aquí cabe añadir que la existencia de la ciudad letrada permitía separar al mundo de manera tajante en dos porciones, la corte y el pueblo; en la primera se insertaban los funcionarios reales (eclesiásticos y civiles), los criollos ennoblecidos, los comerciantes, los burócratas menores, los académicos, etc., y en el segundo quedaban comprendidas las clases bajas, algunos españoles descastados (*zaramillos* o pícaros, chulos y arrebatacapás, según la definición de Sigüenza), los indios y las castas.

⁴⁸ Helga von Kügelgen, "Carlos de Sigüenza y Góngora, su *Theatro de virtudes políticas que constituyen un príncipe* y la estructuración emblemática de unos tableros en el Arco de Triunfo", en AA.VV., *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México, Museo Nacional de Arte, 1995, pp. 151-160.

SE HA DE DESPEÑAR
DE TANTA ALTURA

ABISMOS Y ESPACIOS SIDERALES

La poesía cortesana de sor Juana sube a las alturas y baja a los precipicios, para ejecutar prodigiosos actos de acrobacia que la hacen descender y arrodillarse a besar los pies de quienes, siguiendo las reglas de etiqueta, así lo exigen. ¿No era un gran honor y un protocolo insoslayable asistir a los reyes en la ceremonia de su vestimenta, ponerles los guantes o las medias en la mañana, y, en la noche, ayudarlos a desvestirse antes de dormir, sacarles la camisa, arrodillarse para que calzaran o descalzaran sus botas o sus chapines de terciopelo? Posiciones corporales simbólicas, deducidas en algunos poemas de sor Juana por la elección del regalo, zapatos o andadores, y reiteradas cuando, irónica, emplea cierto tipo de metro burlesco, el de pie forzado, o cuando al regalar el andador lo llama *pie de amigo*. Estos actos de gimnasia o de acrobacia o de simple domesticidad que la arrojan por el suelo para estar a las plantas de los soberanos, contrastan con la altura a la que se eleva por su inteligencia y por sus poemas, una altura que necesariamente en sus escritos se traslada a otra parte del cuerpo, la cabeza. La dialéctica de lo alto y de lo bajo — cabeza y pies— aparece en toda su obra y en *Primero sueño*, su poema fundamental, la pirámide, cuya punta se pierde en el Cielo, es la que ocupa el lugar de la cabeza, o el faro que en el mar, “cristalino portento”, se convierte en asilo para los navegantes. Los enormes desplazamientos a que la constriñe ese vertiginoso movimiento — de pronto se está a los pies de alguien o, de repente, se sube a las alturas— le exigen emplear en su gran poema metáforas aéreas y de personajes fijados en la mitología por su capacidad de vuelo, Faetón o Ícaro. El vuelo que emprenden quienes quieren alcanzar la altura forma parte también del discurso religioso, ascético o místico, la interlocución con Dios.

En el *Sueño*, su obra más ambiciosa, la que habría “de volar a más altura”, las alternancias de altura y descenso son medulares, y el cuerpo de la monja, ese cuerpo librado a las vicisitudes inconscientes de la vida vegetativa, se separa de su alma, en realidad la cabeza, centro del pensamiento, para ascender a las regiones supralunares y encontrar el conocimiento. De ese viaje y de ese poema dice Calleja en su *Aprobación*:

Otro papel que es fuerza no desentendernos es el *Sueño*, obra de que dice ella misma, que a sola contemplación suya escribió: en este *Sueño* se supone sabidas cuantas materias en los libros de ánima se establecen, muchas de las que tratan los mitológicos, los físicos, aun en cuanto médicos; las historias profanas y naturales, y otras no vulgares erudiciones. El metro es de silva, suelta de tasar los consonantes a cierto número de versos, como el que arbitró el príncipe numen de don Luis de Góngora en sus *Soledades*, a cuya imitación, sin duda, se animó en este sueño la madre Juana, y *si no tan sublime, ninguno que la entienda bien, negará que vuelan ambos por una esfera misma*. No le disputemos alguna (sea mucha) ventaja a don Luis; pero es menester balancear también las materias, pues aunque la poetisa, cuanto es de su parte, las prescinde, hay unas más que otras capaces de que en ella vuele la pluma con desahogo: de esta calidad fueron cuantas tomó don Luis para componer sus *Soledades*; pero las más que para su *Sueño* la madre Juana Inés escogió son materias por su naturaleza tan áridas que haberlas hecho florecer tanto arguye maravillosa fecundidad en el cultivo.¹

¹ Antonio Alatorre dice en su ensayo “Lectura del *Primero sueño*”, en Sara Poot Herrera y Elena Urrutia, coords. Sara Poot Herrera, ed. *Y diversa de mí misma entre nuestras plumas ando: homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 111. “Así como la concepción de *Los empeños de una casa* y de *El Divino Narciso* fue la calderoniana,

Además de reiterar la imagen aérea que analizo (“ninguno que la entienda bien, negará que vuelan ambos por una esfera misma”), Calleja apela, como lo hace también cuando describe el famoso combate triunfal de la joven Juana Inés frente a los sabios de la corte del marqués de Mancera, a varios tipos de saberes y a quienes los profesan, y hace que en la monja coincidan la habilidad poética y la erudición. De esta manera, recurriendo a términos legales (“como el que arbitró el príncipe numen de don Luis de Góngora en sus *Soledades*”), pone a sor Juana en tela de juicio, esta vez frente a don Luis de Góngora y Argote, la figura más excelsa, la que vuela más alto en la esfera de la poesía de su tiempo, y sor Juana sostiene perfectamente la comparación, gracias a esas “*materias por su naturaleza tan áridas que haberlas hecho florecer tanto arguye maravillosa fecundidad en el cultivo*”. Y la comparación resulta cierta, porque al poner en la balanza los dos tipos de temas, “las materias” que fundamentan el poema, la aridez que las caracteriza puede fecundarse gracias a un talento excepcional, capaz de contrarrestar una estéril temática y resolverla poéticamente como signo de una maravillosa productividad:

¿Qué cosa más ajena de poderse decir con airoso numen poético que los principios, medios y finos con que se cuece en el estómago el manjar hasta hacerse sustancia del alimentado? ¿Lo que pasa en las especies sensibles desde el sentido externo al común, al entendimiento agente, a ser intelección? Y otras cosas de esta ralea, con tan mustio fondo, que causa admiración justísima haber sobre ello labrado nuestra poetisa primores de tan valiente garbo. Si el espíritu de don Luis es tan alabado, con tanta razón, de que a dos asuntos tan poco extendidos de

puesto que sor Juana quería competir con el gran Calderón en su territorio mismo, así el lenguaje del *Sueño* tenía que ser precisamente el gongorino, puesto que ahora la competencia era con Góngora”; Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas*. Madrid, Ruiz de Murga, 1700, pp. 28-29.

sucesos, los adornase con tan copiosa elegancia de perífrasis y fantasías...²

Las funciones del cuerpo, su fisiología, temas intrascendentes, “mustios”, estériles se han convertido, gracias al talento de la monja, en “primores”, en elegantes y garbosos conceptos. Esta extrema dicotomía nos permite captar con perfección la paradoja: aun con las cosas más terrenas, los pies de una condesa o los mecanismos de la respiración, puede confeccionarse un gran poema. Sor Juana ha vuelto a triunfar en la contienda: en las escenas narradas por Calleja, su protobiógrafo, la monja sale victoriosa de las pruebas a las que se ha visto sometida: la primera gran prueba es la sostenida en el palacio virreinal: en ella se comporta como un galeón real contra cuarenta chalupas; en la segunda prueba es otra la medida (“al balancear las materias”), el combate se libra contra el mayor poeta de su época, don Luis de Góngora y Argote. Sor Juana hace alusión en el *Sueño* a imágenes con formas de pirámide y de faro, es decir, dibuja dos construcciones puntiagudas, semejantes en su proyección a las metáforas que para defenderla ha conformado Calleja:

[...] la madre Juana Inés no tuvo en este escrito más campo que éste: *Siendo de noche me dormí; soñé que de una vez quería comprender todas las cosas de que el Universo se compone: no pude, ni aun diviso por sus categorías, ni a un solo individuo. Desengañada, amaneció y desperté.* A este angostísimo cauce redujo grande golfo de erudiciones, de sutilezas y de elegancias, con que hubo por fuerza de salir profundo, y por consecuencia, difícil de entender, de los que pasan la hondura por oscuridad; pero los que saben los puntos de las facultades, historias y fábulas que toca y entienden en sus traslaciones los términos alegorizado y alegorizante, con el que resulta del careo de ambos, están bien ciertos de que no escribió nuestra

² *Ibid.*, p. 29.

poetisa otro papel que con claridad semejante nos dejase ver
la grandeza de tan sutil espíritu.³

Esas áridas materias — la metafísica, la medicina, la física, la mitología y tantas otras ciencias, historias y fábulas— se agregarán a las que, mencionadas en otro combate, el sostenido contra el obispo Fernández de Santa Cruz, travestido de monja para ponerse a su misma altura, empleará sor Juana como armas de defensa.

La altura a la que puede llegar un ser humano es limitada. Sus límites son la compleja y vasta dimensión del Universo, la imposibilidad de aprehender su alcance. El alma desprendida del cuerpo vuelta a las alturas y, como Ícaro cuyas alas de cera fueron quemadas por el Sol (“necia experiencia que costosa tanto / fue, que Ícaro ya, su propio llanto / lo anegó enternecido”),⁴ el alma queda perpleja, deslumbrante ante la altura. A estos personajes que vuelan, se añade el Águila de Patmos, emblema del Evangelista, cuyo símbolo es también aéreo, Juan, quien,

[...] sagrada
visión en Patmos vio, que las Estrellas
midió y el suelo con iguales huellas,
o la estatua eminente
que del metal mostraba más preciado
la rica altiva frente,
y en el más desechado
material, flaco fundamento hacía,
con que a leve vaivén se deshacía— :
el Hombre, *digo*, en fin, mayor portento
que discurre el humano entendimiento;
compendio que absoluto
parece al Ángel, a la planta, al bruto;

³ *Ibid.*, pp. 29-30. (Cursivas en el original).

⁴ J. I. de la Cruz, *Primero sueño*. Ed. de Alfonso Méndez Plancarte. México, UNAM, 1989, p. 30.

cuya altiva baja
toda participó Naturaleza.⁵

Al referirse a la visión tenida por san Juan en Patmos, sor Juana reitera la tradicional imagen que hace del hombre una construcción polarizada: la cabeza, “la rica altiva frente”, cuyos deseos de ascensión se frustran al encontrar en el propio cuerpo el mayor impedimento, el “flaco fundamento”, los pies de barro. Este compuesto escindido en dos extremos, ángel por lo alado, bruto por su condición terrestre, está sin remisión ligado al suelo: “compendio que absoluto / parece al Ángel, a la planta, al bruto”. Tragedia expresada en singular y prodigiosa figura, un oxímoron, es decir una flagrante contradicción: “cuya altiva baja / toda participó Naturaleza”.

En este vuelo del alma se anulan las argucias de la cortesanía, pero continúa vigente la tradicional polarización entre la cabeza y los pies, la verticalidad oscila, como sujeta a la ley de la gravedad, obstaculizando el ascenso definitivo. Ya se trate del libre vuelo intelectual, de la movilización del alma por los espacios siderales, como puede verse en el *Sueño* — que no me propongo analizar con profundidad aquí por la compleja relación de sus implicaciones —, o de las estrictas relaciones con la cortesanía, ambas se expresan mediante metáforas corporales que remiten a situaciones específicas de tipo político. Lo reitero: los protocolos de la cortesanía obligan a sor Juana a acudir a ciertas fórmulas para simbolizar las relaciones ceremoniales, privilegiando a los pies, figura de la sumisión: ponerse a las plantas del señor y besar sus manos. Cuando se trata de definir el mundo del conocimiento o el de lo sagrado, cuando “se vuela dentro de la esfera” superior del intelecto, es necesario entonces ascender, escalar el espacio corporal y llegar a la cabeza, donde se alojan el pensamiento y la imaginativa, como bien lo sabemos y como lo reitera la propia sor Juana en su obra magna:⁶

⁵ J. I. de la Cruz, “Primer sueño”, en *Obras completas*, I, p. 352.

⁶ *Ibid.*, pp. 341-342.

[...] al cerebro enviaba
húmedos, mas tan claros los vapores
de los atemperados cuatro humores,
que con ellos no sólo no empañaba
los simulacros que la estimativa
dio a la imaginativa,
y aquésta, por custodia más segura,
en forma ya más pura
entregó a la memoria que, oficiosa,
grabó tenaz y guarda cuidadosa,
sino que daban a la fantasía
lugar de que formase
imágenes diversas...

Los simulacros (o imágenes que nos recuerdan las cosas) han sido percibidos por la “estimativa” (o sentido común) “para que luego la fantasía se aproveche de ese arsenal de figuras, sin ayuda de las cuales no podrían verificarse la clase de indagaciones que llamamos reminiscencias”.⁷ El complejo mecanismo del pensar, recordar, imaginar, actúa en el cerebro, la parte más noble del cuerpo. Y es justamente por medio de él, de ese órgano privilegiado donde radica el saber, de ese órgano que gobierna al cuerpo, lo enaltece, símbolo de lo alto, de lo divino, de lo asexuado, como sor Juana intentará elevarse y adueñarse de un espacio propio, cercenado del mundo de la cortesanía, cuyo emblema es lo bajo — los pies — para reinar libre y soberana, despojada de su cuerpo, cuando, durante las altas horas de la noche, deja volar su imaginación cuyo centro de operaciones está en la cabeza.

Pero de la misma manera en que el alma deslumbrada, “suspensa” en las alturas, descubre su osadía (“el osado presupuesto”) y “revoca” su “intención”, cuando advierte su incapacidad para comprender la prodigiosa máquina del mundo, sor Juana descubre “asombrada” la fa-

⁷ José Pascual Buxó, *Sor Juana Inés de la Cruz: en el conocimiento de su “Sueño”*. México, UNAM, 1984, p. 54.

lla en su cabeza —ese lugar de la corporeidad que parece liberarla de las trabas impuestas por el mundo—, una falla semejante por sus consecuencias al talón de Aquiles.

Así lo explicará en la *Respuesta a sor Filotea*, y así lo reiterará después Calleja en la *Aprobación*:

Ya se sabe que la fortuna se la tiene jurada a la naturaleza, y que el gran lustre de una habilidad es el blanco a que endereza sus tiros la suerte, mereciendo los que vuelan más alto en la esfera de una comunidad, la conmiseración que se suele tener de Cicerón y de Aristóteles, porque son afligidos donde están y alabados adonde no. Sobre componer versos tuvo la madre Juana Inés bien autorizadas contradicciones, de que no debemos aquí lastimarnos o porque los aprobantes de su primer tomo riñeron por ella este duelo, o porque el buen gusto de los espíritus poéticos suele convertir en sazón donosa estos pesares, que referidos en consonantes de alegre queja hacen risueña la pesadumbre.⁸

Este fragmento recuerda el viejo proverbio —nadie es profeta en su tierra— y muestra, además, la habilidad con que los grandes espíritus (y en este caso específico, los espíritus poéticos como el de Juana Inés) pueden transformar el sufrimiento en placer, cosa, por otra parte, natural en una monja quien, según se maneja en otro estereotipo, debiera consagrarse a los placeres de la mortificación. Al incluir a la Fortuna, el ejemplo de Calleja nos remite a ciertos juegos figurados por sor Juana en la loa a *Los empeños de una casa* y subraya asimismo una muy trillada consecuencia: los violentos altibajos de la suerte obligan a descender a quien ya ha alcanzado una gran altura. Y por su peso cae: los juegos de fortuna producen una violenta oscilación y

⁸ J. I. de la Cruz, *Fama y obras póstumas*, p. 25.

condenan al desequilibrio. Es más, ese éxito, cuya consecuencia es la persecución, contiene en su dinámica otro saber proverbial, enunciado como un lugar común: lo que vuela será abatido, “es el blanco al que endereza sus tiros la suerte”; casi se diría que estamos ante una imagen de cetrería, “el arte de curar y tratar los halcones, que debajo de este nombre se incluyen todas las aves de volatería, que los cazadores hacen y domestican, para cazar con ellas a vuelo”, y si tomamos al pie de la letra esta definición de Covarrubias, el blanco al que endereza sus tiros la suerte va ligado a los dibujos de pájaros trazados en el *Sueño*, y específicamente al águila. Vuelvo a detenerme, inserto otro pasaje del *Sueño*.⁹

De Júpiter el ave generosa
— como al fin Reina—, por no darse entera
al descanso, que vicio considera
si de preciso pasa, cuidadosa
de no incurrir de omisa en el exceso,
a un solo pie librada fía el peso,
y en otro guarda el cálculo pequeño
— despertador reloj del leve sueño—,
porque, si necesario fue admitido,
no pueda dilatarse continuado,
antes interrumpido
del regio sea pastoral cuidado.
¡Oh de la Majestad pensión gravosa,
que aun el menor descuido no perdona!
Causa, quizá, que ha hecho misteriosa,
circular, denotando, la corona,
en círculo dorado,
que el afán es no menos continuado.

⁹ J. I. de la Cruz, “Primero sueño”, en *op. cit.*, pp. 338-339.

El águila, reina de las aves, cuerpo íntegro, dotado tanto de pies como de *cabeza*, los dos extremos: el águila, repito, símbolo de la monarquía; sobre sus pies descansa la majestad cuando mantiene vigilante su control sobre los asuntos del estado, “*a un solo pie librada fia el peso / y en otro guarda el cálculo pequeño*”; de ese ideal y frágil equilibrio depende la tranquilidad del reino, el sentido intrínseco de su carácter rectoral (“¡Oh, de la majestad pensión gravosa, / que aun el menor descuido no perdona!”), el imposible descanso, la perpetua vigilia.

Las testas coronadas

Y como en las imágenes de la fortuna, el centro se desplaza, asciende para coronar una cabeza. La corona duplica, subraya el valor de esa testa altiva, la ensalza, la hace blanco perfecto de la mirada, el símbolo, el emblema de la majestad, la reiteración de la altura, la coronación de la verticalidad. En la *Respuesta a sor Filotea* las figuras poéticas del *Sueño* se trasmutan, y se detienen en otras figuras de la alteza, la cabeza y la corona como emblemas de la inteligencia y la belleza, transferidas respectivamente por sor Juana a su propia cabeza y a la de Cristo. Podemos entenderlo mejor si releemos las palabras de la ilustre jerónima, en las frases formuladas como respuesta al obispo de Santa Cruz, para defenderse de sus acusaciones:

Suelen en la eminencia de los templos colocarse por adorno unas figuras de los Vientos y de la Fama, y *por defenderlas de las aves*, las llenan todas de púas; *defensa parece y no es sino propiedad forzosa: no puede estar sin púas que la punquen quien está en alto*. Allí está la ojeriza del aire; allí es el rigor de los elementos; allí despican la cólera los rayos; allí es el blanco de piedras y flechas. ¡Oh, infeliz altura, expuesta a tantos riesgos! ¡Oh, signo que te ponen por blanco de la envidia y por objeto de la contradicción! Cualquiera eminencia, ya sea de dignidad, ya de nobleza, ya de riqueza, ya de hermosura, ya de ciencia,

padece esta pensión; pero la que con más rigor la experimenta es la del entendimiento.¹⁰

Esos mismos argumentos reiterados por Calleja para exaltarla, le sirven a la monja para remachar el agresivo espacio en que su fama, su inteligencia, su papel singular en la corte la han colocado. Su habilidad para hacer versos, fundamento esencial de su fama, y a la vez de la fama que ella procura para los otros —una inmortalidad perecedera consagrada por la escritura— en rápido vuelco de fortuna se truecan en punzante experiencia, la violenta y enconada persecución.

Situadas a manera de pararrayos para proteger a los templos de las tempestades y de la violencia de las aves, las veletas construyen un eje ascendente y descendente; al recorrerlo, los personajes de la escena cambian de lugar. Insisto: en el *Sueño* las figuras que vuelan son variadas: están los murciélagos, seres inferiores, cuyas alas avisan de una deformación y cuyo vuelo es temeroso y contrito; los murciélagos contrastan con el águila, reina de las aves, de airoas alas, símbolo regio o emblema evangélico. En la *Respuesta* las aves cambian de signo, su esencia misma les permite subir a gran altura, hace crecer sus garras y aguzar sus picos que, agresivos, punzan, hieren, mutilan. La veleta es un escudo, defiende de la altura, delimita un territorio de protección. Este símil, el de la veleta que “*defensa parece y no es sino propiedad forzosa*”, se asocia con la figura de sor Juana: “*no puede estar sin púas que la punquen quien está en alto*”. ¿Ha sufrido la madre Juana Inés una metamorfosis? ¿Ha trocado su inteligencia en un instrumento punzante para defenderse de quien le agrede?:

Pues por la —en mí dos veces infeliz— habilidad de hacer versos, aunque fuesen sagrados, ¿qué pesadumbres no me han dado o cuáles no me han dejado de dar? Ciertamente, señora mía, que algunas veces me pongo a considerar que el que se señala —o le señala Dios, que es quien sólo lo puede hacer—

¹⁰ J. I. de la Cruz, “Respuesta a sor Filotea”, en *Obras completas*, IV, p. 454.

es recibido como enemigo común, porque parece a algunos que usurpa los aplausos que ellos merecen o que hace estanque de las admiraciones a que aspiraban, y así le persiguen.¹¹

El ejercicio de la escritura, “el lustre de su habilidad”, ese oficio gracias al cual ha ascendido, construye paradójicamente el espacio de la persecución, ¿no la ha perseguido primero el padre Núñez?, ¿no se lee después un gran reproche en el texto del obispo Fernández de Santa Cruz, contra esa su “habilidad de hacer versos aunque fueran sagrados”? Consciente de que la altura a la que la ha conducido la fama la convierte en blanco propiciatorio de odios, malevolencias, envidias, “áspides de emulaciones y persecuciones”, llama en su apoyo al Cristo doloroso de la Pasión, al Cristo humillado, coronado de espinas, sangrante, mutilado.

Su gran talento, su inteligencia, esa cualidad infusa la señala como también ha señalado al Salvador: “Y si no, ¿cuál fue la causa de aquel rabioso odio de los fariseos contra Cristo, habiendo tantas razones para lo contrario?”¹² La belleza del Redentor se concentra en la cabeza, se trasluce en su rostro: la monja jerónima lo expresa¹³ recordando las visiones de Santa Teresa, quien:

después que vio la hermosura del Cristo quedó libre de poderse inclinar a criatura alguna, porque ninguna cosa veía que no fuese fealdad, comparada con aquella hermosura [...] ¿Qué haría, qué movería y que no haría y qué no movería aquella incomprendible beldad, por cuyo hermoso rostro, como por un terso cristal, se estaban transparentando los rayos de la Divinidad?

Talento y belleza son, pues, inseparables, dan lustre, marcan, atraen la persecución. ¿Y ante todo, no es Juana Inés bella e inteligente? El

¹¹ *Ibid.*, pp. 452-453.

¹² *Ibid.*, p. 453.

¹³ *Ibid.*, pp. 453-454.

acoso se organiza como un juego de tiro al blanco, cuyo objetivo es abatir a quien vuela, a quien está en lo alto. El símbolo se refina, juega con las analogías: el águila, emblema de la majestad, cuya cabeza “denota” la corona, es una representación de majestad previa a la de Cristo, también coronado por una laureola “obsidional, de *obsidio* que quiere decir cerco”,¹⁴ explica sor Juana, y ese remate completa el esquema de perfección. Reitero, la cabeza coronada atrae el hostigamiento:

Cualquiera eminencia, ya sea de dignidad, ya de nobleza, ya de riqueza, ya de hermosura, ya de ciencia, padece esta pensión; pero la que con más rigor la experimenta es la del entendimiento. Lo primero, porque es el más indefenso, pues la riqueza y el poder castigan a quien se les atreve, y el entendimiento no, pues mientras es mayor es más modesto y sufrido y se defiende menos. *Lo segundo es porque, como dijo doctamente Gracián, las ventajas en el entendimiento lo son en el ser.* No por otra razón es el ángel más que el hombre que porque entiende más; no es otro el exceso que el hombre hace al bruto, sino sólo entender; y así como ninguno quiere ser menos que otro, así ninguno confiesa que otro entiende más, porque es consecuencia del ser más. Sufrirá uno y confesará que otro es más noble que él, que es más rico, que es más hermoso y aun que es más docto; pero que es más entendido apenas habrá quien lo confiese.¹⁵

¿Adónde ha quedado la Juana Inés cortesana, humillada a los pies del soberano? Ha ascendido, está ahora en las alturas, como ella misma lo reclama, adhiriéndose a la sentencia de Gracián, él mismo un perseguido, “*las ventajas en el entendimiento lo son en el ser*”. Sor Juana ha subido el escalón más alto, ha sobrepasado a la majestad, y aunque pueda parecer sacrílego, su inteligencia, su sabiduría la enaltece, casi

¹⁴ *Ibid.*, p. 456.

¹⁵ *Ibid.*, p. 455.

la diviniza, pero la corona que toca su cabeza es de espinas, semejante en su materia a la corona de Cristo hecha no de oro ni de plata, sino de “la misma grama o yerba que cría el campo”. Es como el Redentor, “quien estrenó la corona, porque santificada en sus sienes, se quite el horror a los otros sabios y entiendan que no han de aspirar a otro honor”.¹⁶ En franca imitación de Cristo, deber sagrado de cualquier cristiano, la madre Juana Inés ha ascendido hasta alcanzar ese gran honor, el de sufrir persecuciones por ostentar en su cabeza la corona de la inteligencia. ¿No había iniciado su aprendizaje de la sabiduría cortándose el cabello?: “¡Oh infeliz altura, expuesta a tantos riesgos!”

¹⁶ *Ibid.*, p. 456.

INDICE

Sor Juana: los materiales afectos

¿Poema personal o impersonal?	9
El reflejo y sus fantasmas	14
La experiencia.....	22
¿Autobiografía de una autodidacta?.....	26

Sor Juana: saberes y placeres

El aprendizaje del genio.....	37
El aprendizaje del genio	37
“Jamás tuvo maestros...”	40
Los estudiosos primores del autodidacta	42
Las autoridades	45
¿Sabiduría infusa o adquirida?	47
Aprendizaje y mortificación: el cabello.....	51
La asamblea de los sabios.....	55
El galeón real y las chalupas.....	59

La casa del respeto y la casa del placer

Una decisión difícil.....	65
Es mucha ganancia esconder los talentos.....	68
Subir los escalones de las ciencias y artes humanas.....	76
Licencias poéticas.....	81
La concesión de mercedes	87
Los obsequios y finezas	94

Se ha de despeñar de tanta altura

Abismos y espacios siderales.....	105
Las testas coronadas.....	114

El aprendizaje del genio, de Margo Glantz, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de producir en el mes de mayo de 2025. El diseño de los forros e interiores fueron realizados por Alejandra Torales M., con colaboración de Daniela Macías Galván. La formación estuvo a cargo de Cuatro Diseño. Cuidó la edición Juan Carlos H. Vera y Geovani Padilla Hernández.

Ekató, serie coordinada por Frances Rodríguez Van Gort, Roberto de Jesús Villamil Pérez, Federico José Saracho López y Juan Carlos H. Vera.

ΕΚΑΤΟ

