Sonata y drama por Juana Inés

Jaime Labastida
Director de la Academia Mexicana de la Lengua

Parto de un hecho, decisivo. Las expresiones más altas de la cultura novohispana se desarrollan, desde el inicio, en dos vertientes lingüísticas que apenas si se tocan o que, al tocarse, se dislocan y se separan. Por un lado, escritas y dictadas en latín, en los claustros monacales o en los recintos universitarios, están la filosofía y la ciencia; por otro, escrita en español y en un circuito más amplio, la literatura (y no sólo la poesía, también las relaciones, las crónicas, el teatro, en la República de los españoles y en la República de los amerindios).

La primera de las vertientes se desenvuelve, lo dije ya, en latín, en un círculo cerrado: se destina a varones, a los letrados cultos que sientan cátedra y escriben y publican sobre temas semejantes a un lado y otro del Atlántico. La segunda de las vertientes se escribe (y en contadas ocasiones se publica) en una lengua común al pueblo peninsular y al que empieza a forjarse en el suelo novohispano: un español que anuncia ya el barroco. Ambas lenguas, el latín y el español, son compartidas por la Vieja y la Nueva España; se hablan y se escriben de igual manera en las dos orillas. Una, sin embargo, está destinada a la extinción y dejará de ser instrumento de alta cultura: el latín desaparecerá por completo de la escritura culta (científica o no) en el curso de nuestro siglo XIX. La otra, en cambio, será el instrumento del que se valdrá, para expresarse, el pueblo que se asienta y crece en el nuevo territorio.

De acuerdo con la tesis del crítico literario brasileño António Cândido, para que se consolide lo que él llama, en rigor, un *sistema literario,* o sea, *una literatura propiamente dicha,* diferente de las meras *manifestaciones literarias,* es preciso que haya un *conjunto* de productores, un conjunto de receptores y un cierto mecanismo de transmisión (oral o escrito: tertulia, academia, imprenta). ¿En qué medida estas severas condiciones se habían dado ya en la Nueva España donde desarrolló sus tareas sor Juana Inés de la Cruz? No cabe duda: estas condiciones ya existían en Nueva España, si aceptamos que los dos circuitos, el culto y el vulgar, atravesaban, en ambos sentidos, el océano: el conjunto abarcaba, pues, tanto a la Vieja como a la Nueva España. También a otras posesiones ultramarinas de la Corona española (en especial, a Lima y al Virreinato del Perú). La consolidación del sistema literario, en la ciudad de México y otros centros de la cultura virreinal, se logró poco a poco.

Las indagaciones de Andrés de Olmos, Bernardino de Sahagún o Alonso de Molina eran destinadas a las autoridades (peninsulares o virreinales, religiosas o laicas). Muchas de ellas quedaron en archivos, inéditas, durante varios siglos. Las órdenes monásticas fundaron sus colegios y en ellos impartieron clases muchos

de los más grandes maestros, entre otros, Alonso de la Vera Cruz. El circuito culto, que hablaba y escribía en latín, se consolidó al erigirse la Real y Pontificia Universidad de México y cuando llegó la primera imprenta, que precisó de la licencia real, en la medida que una *licencia* es, al mismo tiempo, una *prohibición*. Si se acepta el lema de Spinoza: *omnis determinatio negatio est,* la licencia reglamenta una función pero impide a otros que realicen esa tarea; otorga un *privilegio* y no permite a otros que gocen de él. Los impresores virreinales no pueden ejercer una profesión que ya es libre en otras naciones: establecen su negocio si disponen de autorización real.

Recurro a varios textos, ejemplares. Cuando arriba a la ciudad de México la primera imprenta, los textos que inicialmente se publican son de carácter religioso. Con la erección de la Real y Pontificia Universidad de México se inicia la impresión de textos que podríamos llamar *seculares* o *profanos:* los que corresponden a las cátedras universitarias y que se deben a Alonso de la Vera Cruz. Éste, desde luego, escribe en latín sus libros aristotélico-escolásticos, igual que sus argumentos sobre la injusta guerra contra los amerindios. En cambio, misioneros, oidores y soldados redactan crónicas y relaciones en lengua española y las envían a las autoridades, novohispanas o peninsulares, sordas por lo general. Estos textos permanecen, por largos siglos, inéditos. Se publican en Europa las *Cartas de relación,* donde Cortés rinde cuenta de sus actos a Carlos V, pero no la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España,* escrita por un oscuro soldado, Bernal Díaz del Castillo. Quedan en archivos los informes del Oidor Zorita y las indagaciones de Sahagún, escritas en español. Salvo excepciones, sólo se imprimen textos que tienen relación con la conversión de los amerindios o que sirven para la expansión de la religión católica.

Por otra parte, el sistema literario amplía sin tregua sus dimensiones. Desde el inicio, su vehículo de expresión es la lengua española. No alcanza el prestigio que concede la imprenta y queda soterrado. ¿Dónde se difunde? ¿De qué medios se vale para darse a conocer? ¿Corre de boca en boca, de un oído a otro, de mano en mano, en copias manuscritas? ¿Se apoya en el vínculo epistolar? Es posible, sin duda: no pocos poetas escriben largas cartas en verso: uno de ellos, Gutierre de Cetina. ¿Qué sucede? ¿De qué modo se sostiene y se amplía este circuito, el literario en sentido estricto? Insisto en que, a diferencia y en oposición al circuito *culto,* el literario se expresa en *lengua vulgar,* la lengua del pueblo. *Flores de baria poesía* es, pongo por caso, una antología de poemas que circulan en Nueva España. El *manuscrito,* que se guardó, inédito, durante cuatro siglos, en la Biblioteca Nacional de Madrid, tiene 359 poemas, la mayoría de poetas peninsulares (resplandecen, por sobre todos, los de Gutierre de Cetina). Sin embargo, al iniciarse el siglo XVII, en 1604, se publica en la ciudad de México el primer gran poema que puede ser llamado, con todo rigor, *novohispano: Grandeza mexicana.* Su autor es el peninsular Bernardo de Balbuena, vecino de Nueva España y luego obispo de Puerto Rico; lo escribe en lengua vulgar.

Los dos circuitos, el culto y el popular, se tocan y se repelen. Lo que causa asombro es cómo el que se desarrolla en español, a pesar de que carece de aquellos instrumentos de difusión de que dispone el circuito culto (para él son escasas si no es que negadas las imprentas); no tiene acceso a las cátedras universitarias ni es elogiado en las altas esferas intelectuales; a pesar, digo, de todos estos obstáculos, es el que crece con más vigor, particularmente en la esfera de la poesía y el teatro que, desde luego, se escribe y se representa en verso y en lengua española.

Lo que se advierte, entonces, en la escritura de esta mujer que hemos dado en llamar sor Juana Inés de la Cruz, es que su escritura pertenece, al mismo tiempo, a los dos circuitos y que el español en el que escribe y se expresa ha adquirido ya carta de naturaleza y tiene una madurez semejante a la que se habla y se escribe en España. ¿Cómo fue posible semejante prodigio? Juana Inés nace cuando apenas han transcurrido 130 años de la caída de México-Tenochtitlan. Pero su literatura es una prueba de que se había asentado, en esos escasos decenios, la escritura y el habla del español novohispano. ¿Cuántas barreras, sociales y culturales, hubo de saltar sor Juana hasta alcanzar un grado de excelencia que a muchos nos es tan difícil de obtener? Nació y pasó su infancia en una alquería; fue hija natural, como se decía por entonces. Su madre tuvo dos hijas más de un tal Pedro de Asvaje (o de Asbaje), nacido en la provincia vascongada de Guipúzcoa (sor Juana lo reconoce: *siendo, como soy, de Vizcaya,* afirma). Su madre dio a luz otros tres hijos (con un distinto varón), medios hermanos de sor Juana. No asistió a ninguna escuela (su *maestro fue sólo un libro mudo,* su *condiscípulo un tintero insensible)* ni a la universidad. Se recluyó a lo largo de casi tres decenios en un convento. Antes de los cuatro años, aprendió a leer y a escribir; luego, en la ciudad de México, fue recibida en el palacio de los virreyes, donde deslumbró a todos con su talento y su prodigiosa memoria. Provocó celos y recelos, envidias, hostilidades (abiertas o encubiertas). Escribió en español y en latín, igual sobre temas profanos que religiosos, lo mismo poesía que prosa. Vivió en los estertores de la Casa Austria, en tierra marginal, en un extremo rincón del Extremo Occidente. Mujer, monja, americana, autodidacta, culta, bella, acaso destinada al matrimonio, salvó su vocación literaria apartándose del *siglo,* encerrada en un convento de la ciudad de México. El espacio donde desplegó su escritura fue reducido: jamás abandonó la ciudad de México. Vivió su vida hacia dentro, en la imaginación, en trato con las palabras. (Kant tampoco se alejó nunca de Königsberg y, pese a su aislamiento, provocó una revolución total en filosofía: lo mismo sucede con sor Juana.) Todo esto originó asombro en su tiempo y no deja de pasmarnos, hoy. Pero pertenece a su biografía. Sus actos son un claro ejemplo de autonomía intelectual y de independencia femenina. Afirman de lo que es capaz una mujer, si se enfrenta a los prejuicios y los obstáculos. Es admirable por eso, sin duda. Su vida es digna de encomio y muestra a una mujer fuera de serie. Empero, su vida no es el rasgo más sobresaliente en esta mujer, escritora que carece de par.

Lo que, por encima de todo, permanece y dura de sor Juana, como el Tíber de Quevedo, sin sombra alguna de duda, es su obra literaria, en especial la escrita en español (y en verso): sonetos extraordinarios, autos y romances, la joya, única,

que es *Primero sueño*. También, por supuesto, en prosa, la *Crisis a un sermón* del jesuita Antonio Vieyra, la famosa carta a Sor Filotea, tal vez otros textos: *El divino Narciso,* el *Neptuno Alegórico*. Sin embargo, al lado de los escritos de enorme valor literario, multitud de poemas ocasionales, profanos o religiosos.

¿Qué sucede? Sor Juana es contradictoria. Le halaga, desde niña, provocar el asombro por su memoria e inteligencia. Empieza por redactar textos para la iglesia de su pueblo. Después, en la corte virreinal, otros más, muchos más, con motivo del bautizo de algún niño, el cumpleaños del virrey o la virreina, las intrigas amorosas que le relatan sus confidentes y hasta al darle un *andador de madera* al hijo de la virreina o entregarle a ésta *un dulce de nueces*. Rechaza, pues conoce las vanidades de la vida, la breve eternidad de un retrato, pero permite que se lo hagan. Huye del *siglo,* que la acosa, pero desde su celda está en contacto con toda clase de personas, dentro y fuera de Nueva España. Sostiene una amistad inteligente con un Carlos de Sigüenza y Góngora, a quien se debe el primer texto filosófico que se haya escrito y publicado jamás en lengua española, *Libra astronómica y philosóphica*. Huye, pero permanece; se recata, cierto, pero se exhibe. No quiere dar sus textos a la imprenta (circulan de mano en mano), pero deja que su gran amiga, la Condesa de Paredes, publique en Madrid el primer volumen de sus escritos. No le satisfará el título, que habrá de considerar excesivo *(Inundación castálida)* y, apenas tres años más tarde, publicará otro libro, con título más severo: *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz* (lo edita Juan de Orúe y Arbieto, a quien sor Juana lo entrega). Se recata y se expone; abriga temores y, pese a todo, enfrenta el peligro. Se atreve a escribir la *Crisis sobre un sermón,* en el que refuta las tesis del gran orador lusitano Antonio Vieyra (cree que se guardará en la sombra y no se publicará: lo imprime, a su pesar, el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, que se oculta bajo el nombre de Sor Filotea, la *Amiga de Dios*. La *Crisis* de la poetisa fue acompañada por una *Carta* del obispo en la que éste le solicita que emplee su pluma en escribir sobre asuntos sacros y ya no profanos: el obispo quiere su *obediencia*. En esa *Carta* hemos de buscar lo presente y lo ausente. Presente: el reproche a sor Juana, que desperdicia su talento al escribir sobre asuntos banales. Ausente: toda referencia a una posible heterodoxia de la monja jerónima.

Antes de entrar en el examen de los vínculos entre sor Juana y Sor Filotea, creo que es necesario mostrar el contenido y la estructura de los tres libros que de sor Juana se publican en Madrid: es posible que en ellos se denote el desarrollo del conflicto. El primero, *Inundación castálida,* hecho a instancias, como ya dije, de la Condesa de Paredes, contiene fundamentalmente textos literarios (en verso). Tras los elogios, se abre con varios de los mejores sonetos de sor Juana, siguen poemas de ocasión (abundantes, sobre todo, aquellos dedicados a los virreyes, los Condes de Paredes y Marqueses de la Laguna), villancicos, loas. Termina, no podía ser más que así, con el *Neptuno Alegórico,* el *Arco Triumphal* que el Cabildo de la Catedral de México le encargó a sor Juana para celebrar la llegada del virrey y de su esposa, la amiga de sor Juana, Lisi. La intención del libro es clara: dar a conocer al mundo de habla hispana el insólito talento de una mujer que es monja, culta y americana.

En ese sentido, acentúa las virtudes estrictamente literarias de sor Juana: coloca en lugar prominente varios de los mejores sonetos de sor Juana; no por azar están las famosas redondillas sobre la necedad de los hombres; también, al propio tiempo, un conjunto de poemas de ocasión, banales en extremo (religiosos y profanos). Se da a conocer una sor Juana galante y cortesana, con un pie en el palacio virreinal y otro en el convento, con una parte de su vida en el *mundo* y otra en la religión (no hay en él ningún escrito en prosa, sólo versos).

El segundo libro se publica tres años después (en 1692). Su estructura y su contenido son por completo distintos. El título es más sobrio: *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz…* Después de una abundante cantidad de elogios a la poetisa, sigue la *Crisis sobre un sermón,* texto en el que Juana Inés refuta al jesuita Vieyra (es el único texto en prosa que contiene el libro). Recoge otros textos decisivos *(Primero sueño)*. El libro pone el acento en un aspecto diferente de la tarea de sor Juana: la poesía lírica y la religiosa. Está aquí el auto sacramental *El divino narciso,* algunos poemas de circunstancias. Pasa a un segundo plano, pues, la sor Juana que habita en el *siglo*. Por tal causa, Margo Glantz dice, no sin razón, en el prólogo a la edición facsimilar del libro (FFyL, México, 1995), que este «*Segundo volumen* se ha concebido como una fortaleza construida para defender a sor Juana contra todos los ataques». He dicho que antes de los textos de sor Juana se publican abundantes escritos laudatorios de autoridades, sobre todo eclesiásticas.

¿Qué sucede? ¿Por qué este cambio, que nadie puede ignorar? Porque el año mismo en que se publicó la *Inundación castálida,* sor Juana escribió la *Crisis* sobre el sermón del jesuita Vieyra que fue acompañada por la *Carta* del obispo de Puebla, llena de reproches. El giro que acusa este *Segundo volumen* responde, por lo tanto, a una condición vital de Juana Inés. La monja jerónima, que había sido apoyada por virreyes, en parte cortesana y en parte religiosa, es ahora objeto de un elogio, el de Sor Filotea, que es, al mismo tiempo, una advertencia. El *Segundo volumen* contiene la *Crisis sobre el sermón* de Vieyra, pero no el texto de Sor Filotea ni la respuesta de sor Juana. Por esta causa, el libro ofrece la imagen de una mujer que escribe, sobre todo, poemas líricos *(Primero sueño)* y textos religiosos *(El divino Narciso)*.

El tercer libro aparece en 1700: sor Juana tiene ya cinco años de muerta. Es laudatorio en extremo, desde su mismo título: *Fama y obras pósthumas del Fénix de México, Dézima Musa, Poetisa americana*... Lo publica un novohispano, Juan Ignacio de Castorena y Ursúa. Su estructura acusa un objetivo distinto. Muchísimos elogios a sor Juana preceden los textos de la monja jerónima. Destaca, por sobre todos, el escrito por el jesuita Diego Calleja, una excelente biografía de sor Juana, con juicios literarios, precisos y sagaces. Escasos poemas, prosa abundante, empezando por la *Carta de la muy ilustre Sor Philotea de la Cruz,* de 1690, que *aplaude a la poetisa la honesta… habilidad de hacer versos*. Sigue a esta carta la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Philotea de la Cruz*. (Castorena dice

que no publica la *Crisis sobre un sermón* porque ya había sido publicada en el *Segundo volumen.)*

Hemos entrado en el nudo del problema. El obispo Fernández de Santa Cruz elogia a sor Juana pero, al mismo tiempo, le hace reproches *(lástima que tan grande entendimiento… se abata a las cosas de la Tierra y no desee penetrar lo que passa en el Cielo,* dice). Sor Juana siente el golpe: el reproche la toca en lo íntimo. Asistimos, aquí y ahora, a un juego de máscaras, a un complicado juego de espejos. Esos textos han provocado ríos de tinta. Aventuro una hipótesis. Intento comprender el que sin duda es carácter complejo de sor Juana. El reproche lacera su conciencia y la obliga a realizar una *confesión escrita*. La censura de Sor Filotea, elogiosa y con aparente suavidad, hace que sor Juana sienta la imperiosa necesidad de hacer una auténtica, dolorosa autobiografía intelectual. El texto de su respuesta es prolijo y nada corto: en tanto que la *Carta* de Sor Filotea ocupa seis páginas del libro, la respuesta de sor Juana se despliega a lo largo de cuarenta y tres. Sólo a sus confesores, si acaso, en la penumbra de alguna celda, pudo haber revelado aspectos tan íntimos de su vida. Se abren, ante el asombro de sor Juana, a partir de ahora, tres opciones: primera, hacer caso omiso de la censura del obispo, continuar con su vida tal como hasta allí la ha llevado: escribir sobre lo que le plazca, sacro o profano; segunda, escribir sólo sobre temas religiosos, abandonar para siempre la poesía profana; tercera, la más fuerte, la más dura: guardar silencio, dejar de escribir.

Sor Juana, después de varios titubeos, elige finalmente el tercer camino. Lo hace en 1694. Han transcurrido dos años desde la publicación del *Segundo volumen* que atizó aún más la hoguera de quienes le exigían silencio sobre asuntos profanos. Sor Juana retoma entonces como su confesor al padre Antonio Núñez de Miranda, firma la *Protesta que hizo de su fe, rubricada con su sangre,* la *Docta explicación… del misterio de la Puríssima Concepción* y, por último, la *Petición que en forma causídica presenta al Tribunal Divino* (adviértase: a ninguna autoridad eclesiástica: su confesión es directa, va hacia Dios mismo). Todo ocurre entre el 17 de febrero y el 5 de marzo de 1694, 16 días de angustia y decisiones extremas. Los tres textos siguen las normas del rito católico. De no haber sido acompañados por varios actos que los refrendan (deshacerse de su biblioteca, dejar de escribir), y en tanto que no corresponden al estilo de Juana Inés, me atrevería a afirmar que son poco sinceros. Marcelino Menéndez y Pelayo, Alfonso Méndez Plancarte, entre muchos más, han aplaudido esta decisión de sor Juana y dicho que es, parodio la expresión que ella utiliza, su *mayor fineza:* volver al redil de la Santa Madre Iglesia. Yo, ateo igual que Antonio Alatorre, por el contrario, *siento que es la hora más negra, la más siniestra*.

¿Qué sucedió en los escasos cinco años que van de la edición de *Inundación Castálida* (1689) al *Segundo volumen* (1692) y la renuncia de sor Juana a cualquier forma de escritura (1694)? Ya dije que la *Crisis sobre un sermón* desata el reproche del obispo de Puebla y éste, a su vez, la *Respuesta* de sor Juana. Lo cierto es que, en su defensa, Juana Inés afirma que no escribe sobre asuntos sacros por-

que, primero, carece de la sabiduría necesaria para hacerlo y, segundo, porque *no quier(e) ruido con el Santo Oficio*. Sor Juana dice que escribe sobre temas mundanos porque una *herejía contra el arte* es *castigada* por *los discretos con risa y por los críticos con censura,* pero las herejías sobre asuntos sacros los castiga la Inquisición y ella no quiere, lo repito, ningún *ruido con ella*. Se advierte, empero, que el reproche de Sor Filotea ha tocado una fibra muy sensible de sor Juana: la obliga a ser congruente.

El obispo Fernández de Santa Cruz no le reprocha ninguna heterodoxia, sino su carácter banal. ¿Está dentro o fuera del *siglo?* De ahí vendrá luego el silencio. Si no puede escribir sobre asuntos profanos, menos lo hará sobre sacros. Sor Juana no es, en modo alguno, moderna ni heterodoxa. La atraía el mundo, no cabe duda. Ella lo sabe y por eso es oscilante. Dice que sólo ha escrito por su gusto el *papelillo* que llaman *El sueño;* que todo lo demás ha sido forzado. Está cubierta de máscaras.

Examinemos, pues, dos de sus mejores sonetos (en ellos se revela esta clara oscilación). Los dos se publican en *Inundación castálida*. El título del primero, que abre el libro, acusa el tema que tratará: «Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad, que llama passión»: *Este, que ves, engaño colorido…/ es un vano artificio del cuidado,/ es una flor al viento delicada…/ es una necia diligencia errada,/ es un afán caduco, y bien mirado,/ es cadáver, es polvo, es sombra, es nada*. Sor Juana sabe que su retrato es vano o que es una mera vanidad, pero se dejó retratar. No deseaba estar en el *siglo,* pero estaba en él; quería vivir apartada y sola, pero no desdeñó el trato con los virreyes. Dice que no le interesaba publicar, pero le dio sus poemas tanto a la Condesa de Paredes como al Caballero de Santiago, Orúe y Arbieto. No deseaba la fama, pero la obtuvo, lo mismo en vida que muerta.

El segundo soneto es también contradictorio. Sor Juana eleva una queja: *En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?/ ¿En qué te ofendo, cuando sólo intento/ poner bellezas en mi entendimiento/ y no mi entendimiento en las bellezas?// Yo no estimo tesoros ni riquezas;/ y así, siempre me causa más contento/ poner riquezas en mi pensamiento/ que no mi pensamiento en las riquezas…* Es una lección de moral, sí, pero, ¿se pueden *poner bellezas en el entendimiento* sin que éste ponga su atención en las bellezas? Es imposible. Hay una relación de reciprocidad que no puede ser soslayada. Lo propio ocurre con las riquezas: en verdad, ¿pueden ponerse *riquezas en el pensamiento* sin que éste ponga, así sea por breves instantes, su atención en las riquezas? Sor Juana quiere decir que sólo a condición de que *bellezas* y *riquezas* adquieran significados distintos, según el contexto en que se hallen. Poner *bellezas* y *riquezas* en el *entendimiento* y en el *pensamiento* tiene que indicar que se trata de *bellezas* y *riquezas* espirituales, no *materiales*. En cambio, poner el *entendimiento* y el *pensamiento* en bellezas y riquezas significa otro tipo de bellezas y riquezas, las *materiales*. Sor Juana opone las bellezas y las riquezas *materiales* a las *espirituales*. No sólo es asunto de grado sino de intención. Sor Juana le exige al Mundo que no la persiga, que la deje tranquila, en posesión

de sus bellezas intelectuales, escasas, y de sus riquezas materiales, pocas. Es obvio que Juana Inés oscila entre el *mundo* y la religión, la escritura y la clausura, la vanidad y el encierro. El *siglo* la acosa; pero no la acosan menos las autoridades eclesiásticas: la contradicción es percibida por los clérigos que la persiguen (Fernández de Santa Cruz, Núñez de Miranda, Aguiar y Seijas). Al final, parece que éstos triunfaran. ¿Es así? No, no lo es.

Sor Juana, la monja, habrá renunciado al *Mundo,* es cierto, pero el *Mundo,* el mundo que es *nuestro mundo,* no ha renunciado a sor Juana, la escritora. Lo que el México de hoy recuerda y venera en esta mujer, es cuanto escribió para ese mundo al que renunció. Nada, o poco, queda de aquella sor Juana perseguida por clérigos inteligentes pero obtusos. Resplandece, en cambio, esta escritora prodigiosa en la que México halla las raíces de su lengua, la causa más alta de su propio ser. Si para España y para toda la lengua española es Miguel de Cervantes el espejo en el que se reconoce; para México y para la lengua que se habla en nuestro país, es sor Juana el limpio espejo de palabras en el que nos reconocemos. Con toda razón.