

desde la escritura

Sor Juana y los hombres*

Antonio Alatorre

En su libro *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Octavio Paz dedica unas líneas de reconocimiento a la hispanista norteamericana Dorothy Schons, que en un artículo publicado en 1926 en *Modern Philology* aisló “inteligentemente”, por primera vez, “los tres misterios de la vida de Sor Juana”: por qué se metió en un convento; cómo se llamaba antes de hacerse monja; y por qué, estando en plena actividad y rodeada de fama, de pronto colgó la pluma y no escribió más.

Se ha avanzado tanto en el conocimiento de Sor Juana, que sólo el tercer misterio puede hoy considerarse como tal. Lo que yo propondría es trazarlo con el hecho de la muerte prematura de la monja, a los 46 años, apenas dos años después de haber decidido colgar la pluma. Es como si esa decisión de no escribir más equivaliera a un oscuro propósito de no vivir más. Lo cual deja subsistir el misterio, pero abre un campo no tan nebuloso para las conjeturas.

El segundo misterio, en cambio, sencillamente ha dejado de serlo. Hoy sabemos que Sor Juana fue hija natural; que su madre, Isabel Ramírez, era soltera; y que, aunque se conocía el nombre del padre, Pedro de Asuaje (no *Asbaje*, como erróneamente se ha venido diciendo), ella no usó este apellido. Lo más seguro es que ni conoció siquiera al tal Pedro de Asuaje. Su nombre, antes de hacerse monja, era Juana Ramírez.

En cuanto al primer misterio, ¿por qué Juana Ramírez se hizo monja?, era misterio en tiempo de Dorothy Schons a causa de la tendencia inveterada a imaginar alguna desdichada historia de amor, un golpe fuerte que hizo que Juana, aún no cumplidos los 19 años, deci-

* Texto leído en el ITAM el 20 de agosto de 1986.

diera arrebatadamente, románticamente, sepultar su belleza y su inteligencia entre las grises paredes del convento. En realidad, la respuesta a ese porqué la da la propia Sor Juana cuando le dice a Sor Filotea de la Cruz, en esencia, lo siguiente: “Yo, desde niña, me sentí inclinada a la actividad intelectual. Quería vivir sola, sin ruido, sin obligaciones que estorbaran la libertad de mi estudio. Siempre sentí total negación al matrimonio. Sabía perfectamente que un convento no era el ambiente ideal para desarrollarme como yo quería, pero los usos sociales no me dejaban otra alternativa. Me hice monja por razones de conveniencia”. Y a un caballero del Perú le dice epigramáticamente, en un romance, por qué está en el convento:

...sólo sé que aquí me vine
por que, si es que soy mujer,
ninguno lo verifique.

Como si dijera: “Por lo que a matrimonio se refiere, conmigo no se cuenta: si soy o no mujer, lo mismo da”. (El P. Diego Calleja, jesuita madrileño, confidente epistolar de Sor Juana y primer biógrafo suyo, después de decir que ella jamás pensó en el matrimonio, añade: “...quizás persuadida *de secreto* la Americana Fénix a que era imposible este lazo en quien no podría hallar par en el mundo”. El ave Fénix, en efecto, no tiene par, no tiene pareja; no es ni macho ni hembra; es única.)

Al hablar de “misterio”, Dorothy Schons parece haber pensado que Sor Juana ocultaba algo, o sea que no tomaba muy en serio esa explicación. Para tomarla en serio ha ayudado decisivamente la doctrina de Freud, manejada no atolondradamente y a porrazos como lo hizo Ludwig Pfandl, sino con la cordura que muestra Octavio Paz al ocuparse del asunto. Observa Paz que, como Pedro de Asuaje no hizo acto de presencia en la vida de Juana Ramírez, la imagen viril que tuvo ella en los años básicos de la primerísima infancia no fue la de un hombre en la fuerza de la edad, sino la de un viejo, el abuelo materno, Pedro Ramírez. Sólo que ese abuelo —dice Paz— era dueño de una biblioteca, o sea “de un tesoro no menos valioso que la sexualidad viril”. Y Juana se identificó con el abuelo, no con la madre (de la cual, cosa curiosa, consta que no firmó su testamento por no saber escribir).

Algo que los biógrafos de Sor Juana suelen olvidar, dice también Octavio Paz, es “el carácter acentuadamente masculino de la cultura novohispana”. Yo diría mejor “el carácter acentuadamente masculino

de la cultura occidental en el siglo XVII", reconociendo, eso sí, que el papel de la mujer estaba aún más restringido en España y su imperio que en Francia e Italia, para sólo poner ejemplos de países católicos. Estamos tan acostumbrados a ver las aulas universitarias llenas de muchachos y muchachas, a veces más ellas que ellos, que se nos dificulta imaginar un mundo en que la única reacción posible de una madre, al oír que su hijita tiene ganas de entrar en la universidad, es celebrar con risa tan descabellada idea.

En Sor Juana, para decirlo en jerga psicoanalítica, eso que Freud llama "envidia del pene" tomó una de las vertientes posibles y se convirtió en envidia de los libros, envidia del estudio. Este psicoanálisis está de tal manera fundado en el propio testimonio de Sor Juana (comenzando con el haber aprendido a leer a los tres años), que podemos partir de la explicación y reconstruir un "sueño" que ella no cuenta expresamente, al revés de lo que ocurre en el psicoanálisis de personas vivas, donde primero viene el sueño loco, el sueño absurdo, y luego la explicación. Todo nos lleva a concluir esto tan simple: *Sor Juana tuvo el sueño de ser hombre*. Sólo que, en este sueño, *hombre* no significaba individuo del sexo masculino, sino individuo del género *homo sapiens*. "Hombre", no en contraposición a "mujer", sino en contraposición a "animal".

Su vida toda gira en torno a este sueño, conscientemente asumido. Sor Juana se propuso demostrar que una mujer era tan hombre (tan plenamente ser humano) como cualquier hombre. Y si alguien le hubiera interpretado ese querer ser hombre como envidia del pene, a ella no le hubiera importado. Siendo la cultura de su mundo tan abrumadoramente masculina, igual daba entender lo uno que lo otro. Además, era preciso que el mundo no viera en ese empeño ninguna anomalía. Pienso en el terrible cuento de Juan José Arreola llamado "Una mujer amaestrada". Pienso en el comentario que hizo el Dr. Samuel Johnson en 1763, un día que su fiel James Boswell le contó que en las colonias inglesas de Norteamérica había grupos religiosos en que predicaban mujeres: "Mire usted, una mujer predicando es como un perro caminando sobre las patas traseras: son cosas que no hacen bien, pero uno se asombra de que las hagan". Sor Juana aborrecía la idea de que su mundo dijera "¡Qué raro, una mujer amaestrada!", porque entonces su hazaña hubiera sido inútil. Casi un siglo antes del veredicto del Dr. Johnson, ella se había propuesto demostrar que el saber todo lo

que sabía no tenía nada de raro ni de excepcional; y para demostrarlo, no le quedaba otro camino que ser rara y excepcional.

Vale la pena ver de cerca la paradoja. Y aquí no es ya cuestión de psicoanálisis, sino de simple análisis de los textos, de simple lectura. Sor Juana habló mucho del tema, y con mucha claridad, y en distintos contextos, en prosa y en verso. Tan consciente estaba de sí misma, tan segura de su proyecto vital, que, si no fuera por la evidencia de lo realizado por ella, sus palabras sonarían a jactancia y a exhibicionismo. La realización de su sueño de ser hombre, la demostración de que la inteligencia y el saber no tienen sexo, exigía de ella una exhibición. ¡Y vaya si supo exhibirse!

Es muy sabido lo que ocurrió en el palacio del virrey marqués de Mancera cuando Juana Ramírez, criada de la virreina, tenía unos 17 años. Todo el mundo se admiraba de que esta muchachita de origen modesto, sin recursos económicos, que había vivido los últimos años arrimada en casa de una tía, hubiera leído tanto y asimilado tanto. ¡Qué montón de cosas sabía! El virrey, intrigado, reunió a los cuarenta señores que más se distinguían en la ciudad de México por sus conocimientos en materias divinas y humanas y les pidió que la examinaran, cada uno en su disciplina, y la muchachita dejó boquiabiertos a los cuarenta señores. La historia nos ha llegado a través del P. Calleja, el amigo epistolar de Sor Juana. Quien se la contó a Calleja, en Madrid, tiempo después —cuando Sor Juana ya hacía años que era monja—, fue el propio marqués de Mancera, al cual se le había quedado vivamente grabada la escena. Es un episodio que figura, y con razón, en todas las biografías de Sor Juana, aun en las más compendiadas. Lo que no todos recuerdan es lo que vino después. El P. Calleja, en una de sus cartas, cometió la travesura de preguntarle a la monja si recordaba qué había sentido después de semejante “triunfo”. Y sí, ella lo recordaba: había sentido una alegría normal, como cuando en la escuelita de su tierra, Nepantla, la felicitaban si su labor de costura le había salido bien derecha. O sea, nada del otro mundo.

Aparte de su indiscutible realidad, la exhibición en el palacio del virrey tiene un fuerte carácter de símbolo. Eso es lo que hará Sor Juana el resto de su vida, pero por escrito. Y dejará boquiabiertos no ya a cuarenta señores, sino a todos los lectores de habla española, pues los tomos de sus obras no se imprimieron en México, sino en España, desde donde se distribuían por todas las tierras del imperio. Y hubo no

pocas reediciones. Sor Juana fue, durante unos cuarenta años, el *best-seller* por excelencia. Y su respuesta al coro de elogios, descontadas las expresiones infaltables de “falsa modestia”, o sea de coquetería, está muy de acuerdo con la confesión que le hizo al P. Calleja: así como no es cosa del otro mundo que una niña haga bien lo que sólo las muy torpes no saben hacer, así tampoco es cosa del otro mundo conseguir lo que consigue cualquier ser humano en pleno uso de sus facultades.

Salvo en un caso, Sor Juana no hace mérito de sus versos. Acepta, evidentemente, que son buenos, pero no los ve sino como fruto de una habilidad natural, de un regalo que le hizo el cielo desde niña. Tampoco hace mérito de sus conocimientos. El deseo de saber, como el deseo de amar, es cosa que tenemos, cosa que se nos da; no es mérito obedecer esa clase de impulsos. Sor Juana no hace mérito ni siquiera de haber salvado los estorbos que la vida conventual oponía a su sueño. Eran calamidades que, en el momento de decidirse por el claustro, ya tenía archiprevistas. Cuando habla de ellas, suele hacerlo en tono más bien humorístico. Una superiora, a quien Sor Juana con obvia ironía califica de “muy santa y muy cándida”, le prohibió la lectura diciendo que tanto estudiar era cosa de herejes (por fortuna, añade Sor Juana, esa superiora no duró más de tres meses en el cargo). O esto otro, que cito literalmente: “Hasta el hacer esta forma de letra algo razonable [o sea letra normal, letra de gente habituada a escribir] me costó una prolija y pesada persecución [dentro del convento] porque decían que parecía letra de hombre, y que no era decente, conque me obligaron a malearla adrede”, o sea a hacerla mal de propósito, con torpeza, parecida a la letra de las demás monjas.

De lo que sí hace mérito Sor Juana es del trabajo que le costó llegar adonde llegó. En la mente de sus elogiadores solía influir el concepto teológico de la “ciencia infusa”, esos conocimientos que a veces infunde directamente el Espíritu Santo. La Virgen María, por ejemplo, no podía dejar de tener entre sus muchas perfecciones el conocimiento total: he ahí el caso más indiscutible de ciencia infusa. Pero a Sor Juana no le hacían ninguna gracia esos que la veían como caso milagroso. “¡Cómo milagroso! ¡Mi trabajo me ha costado!”, es lo que ella contestaba.

Vale la pena leer sus palabras textuales. Inmediatamente después de contar cómo y por qué se hizo monja, Sor Juana escribe: “Volví (mal dije, pues nunca cesé), *proseguí* luego a la estudiosa tarea...”. (Observe-mos de paso esta intencionada corrección que se hace a sí misma: no

volví, sino proseguí; la entrada en el convento no fue interrupción, no fue solución de continuidad.) "...Proseguí [pues] a la estudiosa tarea de leer y más leer, de estudiar y más estudiar, sin más maestro que los mismos libros. Ya se ve cuán duro es estudiar en esos caracteres sin alma, careciendo de la voz y explicación del maestro...". Y en el mismo escrito, unas páginas adelante, insiste: "Si no he aprovechado más [o sea: si no he dado de mí todo lo posible], pudiera ser descargo mío el sumo trabajo no sólo 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, y en vez de explicación y ejercicio, muchos estorbos... En esto sí confieso que ha sido inexplicable mi trabajo". *Inexplicable*: imposible de describir con palabras. Se diría que más que la falta de maestros sintió Sor Juana la falta de esos "condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado", esos compañeros con quienes se comentan las cosas, con quienes se discuten los problemas, con quienes uno puede medirse, a quienes uno puede emular y —tal vez— superar. "A secas me lo he habido conmigo y mi trabajo", dice Sor Juana en otro lugar. "A secas", ¡qué expresión tan gráfica!

Dije que estas explosiones no se leen en un solo escrito, sino en varios, en prosa y en verso. Son casi un *leit-motiv*. Vale, pues, la pena preguntarse el porqué del alegato.

Desde luego, Sor Juana no está haciendo eso que hoy se llama "auto-promoción". No está lanzando una campaña en beneficio propio. Hay que tener en cuenta que los textos que menciono se escribieron cuando ella tenía ya obra publicada, cuando oía aplausos por todas partes. Sor Juana siempre se supo aplaudida. Al escribir la *Respuesta a Sor Filotea*, donde está la parte más conocida del alegato, acababa justamente de recibir de Sevilla el tomo segundo de sus *Obras*, que se inicia con páginas y más páginas de elogios, en prosa y verso, de sus admiradores españoles.

Todo había empezado en Amecameca, cuando ella, a los ocho años, hizo una loa en verso para la fiesta de Corpus Christi (que, naturalmente, no se ha conservado: debe haber sido igual a las que hacían los poetas semicultos, puesto que Juana era apenas semiculta). Vino luego la espectacular exhibición en el palacio del virrey Mancera. Después, ya en el convento, escribió como auténtica profesional composiciones de encargo, sobre todo para las catedrales de México y de

Puebla, que si se dirigían a ella y no a los muchos poetas hombres que apetecían esas tareas, bien pagadas, no era por favorecer o proteger a una monja, sino porque los villancicos y loas que *esa* monja hacía eran obviamente mejores. Quienes le hacían encargos tenían garantizado un buen trabajo.

A decir verdad, Sor Juana no escribió mucho durante sus doce primeros años de encierro. Hubo años en que no cosechó aplausos. Pero esto fue porque su director espiritual, el jesuita Antonio Núñez, le puso estorbos. El P. Núñez era un rigorista: quería que su "hija espiritual" muriera para el mundo y se entregara exclusivamente a la virtud y a la santidad. Lo poco que en esos doce años hizo Sor Juana no sólo requirió permiso del P. Núñez, sino que pasó por su censura.

Pero en 1680, cuando ella iba a cumplir sus treinta y dos madurísimos años, ocurrió algo decisivo. Se anunció la llegada de nuevo virrey, y el cabildo de la catedral resolvió recibirlo con el arco triunfal de rigor. Estos arcos eran construcciones teatrales y aparatosas en que intervenían diseñadores, carpinteros, escayolistas, pintores, etc. Los espacios libres de arquitectura y de ornamentación estaban ocupados por lienzos con pinturas sobre determinado asunto, acompañadas de inscripciones en verso. "Idear" un arco significaba elegir un tema fecundo en aplicaciones alegóricas, componer los versos, decidir la distribución de las pinturas y dar al conjunto una unidad grandiosa. Cualquiera podía componer villancicos; y, de hecho, hay villancicos que lo mismo pueden ser de Sor Juana que de otros poetas (poetas hombres, se entiende), pero no cualquiera tenía la elegancia, el ingenio y los conocimientos necesarios para idear un arco que le diera al gran señor llegado de Madrid una alta idea de la cultura literaria y artística del virreinato.

Para esta tarea, especialmente bien pagada, había varios solicitantes (hombres), pero alguien soltó el nombre de Sor Juana y entonces el cabildo en pleno votó por ella. Dice Sor Juana que tres o cuatro veces le mandaron el recado y otras tantas se desentendió ella del asunto, hasta que dos delegados del cabildo, con el título de "jueces hacedores", se presentaron en el convento para intimar la orden, de modo que no hubo más remedio que agachar la cabeza. La obvia verdad es que a ella le fascinó semejante encargo. Era la gran oportunidad de exhibir sus conocimientos, y la aprovechó de manera en verdad exquisita. El título del nuevo virrey, marqués de la *Laguna*, la hizo pensar en

Neptuno, dios del *Océano*. Elegido el tema, decidió qué grandezas y hazañas de Neptuno iban a figurar en los distintos lienzos del arco, y encontró toda clase de alegorías y emblemas para establecer ecuaciones entre las excelsitudes del dios y las excelsitudes del virrey. Redactó, además, una prolija explicación de cada alegoría, todo en medio de un océano de erudición mitológica, histórica y literaria, y de citas (en latín) de poetas antiguos.

Este *Neptuno Alegórico* está tan ligado a su época, que hoy es sólo lectura de expertos; pero en su época los expertos eran muchos, y todos quedaron estupefactos. (Años después, un erudito holandés, Michael van der Ketten, publicó una especie de enciclopedia universal de alegorías y emblemas donde, entre otras cosas, pasa revista a la abundante bibliografía existente, y allí, al ocuparse del *Neptuno Alegórico*, dice más o menos: "Hay ideas tan extraordinarias en esta obra, que a mí francamente me parece dudoso que la haya escrito una monja".)

La importancia del *Neptuno Alegórico* consiste en haber atraído la atención del nuevo virrey, y sobre todo la de su mujer, María Luisa Manrique de Lara, la cual se constituyó inmediatamente en protectora y gran amiga de la monja, la tuvo ocupada años y años con toda clase de encargos y la alentó a hacer pleno uso de su talento. Gracias a María Luisa escribió Sor Juana lo mejor de su obra, aquello que hace que siga teniendo lectores. De María Luisa salió la idea de publicar sus poesías en España. María Luisa fue el cómplice perfecto de su sueño.

Es verdad que hubo conflicto. El P. Núñez condenó el *Neptuno Alegórico* como quehacer mundano radicalmente impropio de una monja, y como acto de rebeldía de una mujer contra la autoridad masculina de su director espiritual. Cabe suponer que también otros eclesiásticos severos se escandalizaron al ver a Sor Juana convertida, desde su encierro monástico, en poeta oficial de la corte de los virreyes. Pero el más visible era el P. Núñez.

Los jesuitas eran una verdadera potencia social, y el P. Núñez era el que gozaba de más influencia y prestigio en el México de entonces. No es que los jesuitas, en general, fueran adversos a Sor Juana. Sin ir más lejos, el P. Calleja, su gran amigo, era jesuita, muy influyente por cierto en Madrid. Pero el P. Núñez era, a título personal, un fanático de la santidad. El caso es que Sor Juana, ya en pleno vuelo, no se dejó cortar las alas. Con un gesto insólito en el mundo católico de entonces —y aun quizá en el de hoy—, Sor Juana se enfrentó a su padre espiritual, y

lo hizo por escrito. Este documento sensacional fue descubierto hace poco. Voy a detenerme un poco en él, resumiéndolo a veces con palabras mías y citándolo a veces literalmente.

He aquí el resumen: “Usted, padre Núñez, se ha portado muy bien conmigo, y yo le estoy agradecidísima, pero últimamente ha estado desacreditándome y perjudicándome. Me dicen que anda usted gritando por toda la ciudad que los versos que hago son pecado, que soy un escándalo público, y que de haberlo sabido no me habría metido usted en el convento, sino que me habría buscado un marido (¡como si usted fuera el dueño de mi vida! ¡como si la determinación de hacerme monja no hubiera sido negocio exclusivamente mío!). Le escandaliza lo del *Neptuno Alegórico*, pero veamos, ayúdeme usted con su enorme inteligencia y dígame qué debí haber respondido cuando me llegó el encargo votado por los señores del cabildo”. (Lo que sigue son palabras textuales:) “¿Respondería que no podía? Era mentira. ¿Qué no quería? Era inobediencia. ¿Que no sabía? Ellos no pedían más que hasta donde supiese. ¿Que estaba mal votado? Era, sobre descarado atrevimiento, villano y grosero desagradecimiento a quienes me honraban con el concepto de pensar que una mujer ignorante sabía hacer lo que tan lucidos ingenios solicitaban. Luego no pude hacer otra cosa que obedecer”. Hasta aquí la cita textual, con esa bonita auto-caracterización de “mujer ignorante”. Pero vale la pena observar cómo Sor Juana omite cuidadosamente, se diría que astutamente, una quinta posibilidad de respuesta, de hecho la más natural de todas, que sería ésta: “Señores, un millón de gracias por tan honrosa invitación, pero soy monja, y en casos así las monjas necesitamos pedir permiso al director espiritual...”.

Resumo con palabras mías el resto de la carta: “Yo, queridísimo P. Núñez, voy a seguir ejercitando esta facilidad de hacer versos que todos saben que tengo. Es lástima que Dios, al darme ese don, se haya olvidado de preguntarle a usted si estaba bien. Pero dígame, ¿Dónde consta que lo que hago esté prohibido? ¿Acaso las mujeres no somos seres racionales como los hombres? Usted me dice y me repite que el camino de la salvación es el de la ignorancia, y me pone el ejemplo de San Antonio Ermitaño; pero ¿acaso fue equivocado el camino de San Agustín? En fin, veo que no nos entendemos, y lo más cuerdo será dar por concluida nuestra relación. Admito que las monjas debemos tener un guía espiritual, pero en esta gran ciudad de México hay muchos

posibles y no me costará trabajo encontrar otro, aunque de seguro no va a ser tan sabio y tan santo como usted”.

Tengo que citar literalmente una frase más, la que mejor retrata a Sor Juana en ese momento crucial, la que más choca con el estereotipo de la monjita humilde y santurrón. Hay que tener en cuenta que desde el *Neptuno Alegórico*, o sea desde la llegada de María Luisa, su amiga y protectora caída del cielo, Sor Juana ha hecho varias otras cosas “mundanas”, todas ellas reprobadas naturalmente por el P. Núñez. Y eso, lo mundano, es lo que la tiene a ella tan afirmada, tan entusiasmada, fascinada (se diría) con su propio genio, entendiéndolo por “genio” la manera de ser, las inclinaciones, los gustos de cada cual. La poesía mundana le abría un campo inmenso y variado, novedoso y seductor, sin comparación posible con el que se le daba en sus series de villancicos religiosos, con temas tan obligados y tan machacados como la gloriosa Asunción de la Virgen o las excelencias de San Pedro Apóstol. Eso otro, eso que María Luisa la alentaba a hacer —poniendo en sus manos, muy probablemente, los libros que había traído de Madrid—, era lo que iba con su genio. He aquí la frase textual de Sor Juana: “Dios me inclinó a eso, y no me pareció que era contra su ley, ni contra la obligación de mi estado. Yo tengo este genio. Nací con él y con él he de morir”.

Bien visto, debemos alegrarnos de que haya existido el P. Núñez. Gracias a él tenemos la extraordinaria carta de Sor Juana, que hace de ella, mejor aún que su conocida *Respuesta a Sor Filotea*, la pionera indiscutible (por lo menos en el mundo hispanohablante) del movimiento moderno de liberación femenina. El caso es que durante los doce años que siguieron al *Neptuno*, Sor Juana, libre del machismo espiritual del jesuita, voló por los anchos espacios de la poesía como no lo había hecho en los doce que lo precedieron.

Ahora, creo yo, podemos ver el porqué de aquel alegato de Sor Juana en que antes me detuve, aquel insistir una y otra vez, en prosa y verso, en el “inexplicable trabajo” que le costó llegar adonde llegó, sola, sin maestros ni camaradas, “a secas”. En sus explosiones hay mucha amargura, pero no por sí misma: ella está contenta con su obra y contenta con los aplausos —y el dinero— que ha recibido. Su alegato va clarísimamente contra los usos estúpidos de la época, contra un *establishment* que hace que algo tan humano como el deseo de saber le resulte tan endemoniadamente difícil de satisfacer a la mitad del género humano.

A Sor Juana deben haberle gustado mucho los dos prólogos que figuran en el primer tomo de sus *Obras*, impreso en Madrid en 1689. Los prologuistas dan la impresión de haberse puesto de acuerdo sobre lo que cada cual iba a decir. El primero, fray Luis Tineo, eclesiástico viejo, relacionado con María Luisa, cubre una parte del terreno callándoles la boca a quienes puedan *ensurar* a Sor Juana por razones estúpidas, o sea a quienes puedan decir que sus versos son impropios de una monja (que era lo que hacía el escandalizado P. Núñez). El segundo prologuista, Francisco de las Heras, conocido de Sor Juana —puesto que en México había sido secretario de María Luisa y del virrey—, cubre la otra parte del terreno callándoles la boca a quienes puedan *elogiar* a Sor Juana por razones también estúpidas: admirarse de que una mujer escriba bien —dice Francisco de las Heras— es cosa de “rústicos”, cosa de “plebeyos”; Sor Juana es admirable porque los versos que hace son gran poesía, y punto.

Estos dos inteligentes prólogos deben haber influido en la suerte que la obra de Sor Juana tuvo hasta bien entrado el siglo XVIII. Sor Juana fue muy admirada, y la prueba de que esta admiración era sana, de que no se basaba sino en la excelencia de lo escrito, está en el número de reediciones, que pone a Sor Juana tan por encima de todos sus contemporáneos.

Basta hojear la obra de esos contemporáneos, aun los más famosos, como José Pérez de Montoro, Francisco Antonio de Bances Candamo o José de Cañizares (españoles los tres), para ver que Sor Juana los iguala o los supera en cuanto a perfección técnica, o sea en cuanto a “oficio”, y los deja muy atrás en cuanto a variedad: variedad de imaginación, variedad de conocimientos desplegados (mitología e historia, astronomía y geografía, física y matemáticas, el abanico todo de los conocimientos humanos, o sea masculinos, sin excluir siquiera, cosa curiosa, el arte de la esgrima), y variedad, también, de géneros y técnicas de escritura, en prosa lo mismo que en verso. Es lástima que Sor Juana no haya querido dar a conocer el método de música que compuso para las monjas del convento (evidentemente lo sentía demasiado elemental), y es una desgracia que se haya perdido el manuscrito de su tratado de Lógica, y sobre todo el de su disertación filosófica sobre *El equilibrio moral*.

La alabanza impresa más antigua de Sor Juana es la que escribió su ilustre contemporáneo Carlos de Sigüenza y Góngora en 1680, el

año mismo del *Neptuno Alegórico*. Lo que más le elogia don Carlos es “su capacidad en la enciclopedia y universalidad de las letras”, o sea la variedad de sus conocimientos. Y a partir de la publicación del tomo primero de las *Obras*, la admiración por esa “universalidad de noticias”, como se decía, se convierte en una verdadera constante.

Naturalmente, el elogio va casi siempre trabado con la consideración de que ese talento es el de una mujer. Fray Luis Tineo, el primero de los prologuistas que he mencionado, tras ponderar las múltiples excelencias de la obra de Sor Juana, declara que “si todo esto junto, en un varón muy consumado, fuera una maravilla, ¿qué será en una mujer?” Muchos otros sintieron y dijeron cosas parecidas. Era inevitable.

El mismo Tineo compara a Sor Juana con Camila, la doncella guerrera cuyas hazañas cantó Virgilio en la *Eneida*. Para la mentalidad de la época, una mujer que competía con hombres tenía mucho de hombre, era una *virago*. La *virago* por excelencia era Minerva, diosa de la sabiduría, sí, pero representada con atributos viriles: casco y coraza, lanza y escudo.

A comienzos del siglo de Sor Juana, en tiempos de Góngora, se había hecho famosísima en todo el orbe hispánico la monja Catalina de Erauso, que abandonó su convento sin decirle nada a nadie, se vistió de hombre, salió de España, anduvo de soldado en el sur del virreinato del Perú, participó en cinco batallas contra los chiles y chambos, indios insumisos, y se ganó por méritos de campaña al grado de alférez. Dos elogiadores de Sor Juana se acuerdan de esa Sor Catalina, que pasó a la historia con el sobrenombre de “la Monja Alférez”. Uno de ellos le dice:

Como hubo la Monja Alférez
para lustre de las armas,
para las letras, en vos
hay la *Monja Capitana*...;

y el otro:

Vive Apolo, que será
un lego quien alabare
desde hoy a la Monja Alférez,
sino a la *Monja Almirante*.

Por los mismos años en que la aplaudida Monja Alférez andaba matando indios, hizo ruido el caso de otra monja que materialmente se

volvió hombre. Según los relatos y documentos que sobre el caso se escribieron, Magdalena Muñoz nació “cerrada”, no apta para relaciones conyugales, razón por la cual su padre la metió en un convento, en la ciudad de Ubeda. Doce años vivió como monja, y un buen día, al hacer fuerza, como dicen los documentos, “se le rompió una tela” (una membrana, un tejido muscular) y por allí le salió una “naturaleza de hombre”, de manera que hubo que sacar inmediatamente del convento a la ya no Magdalena, sino ahora Don Gaspar Muñoz. Pues bien, otro elogiador de Sor Juana le pide que también ella *haga fuerza* y se vuelva hombre: a un ser tan portentoso, lo único que le falta es esa suprema excelencia. Ella, por supuesto, tomó la cosa a risa. Después de agradecer, con su habitual coquetería, los elogios del admirador, le contesta:

...Y en el consejo que dais,
yo os prometo recibirle
y *hacerme fuerza*, aunque juzgo
que no hay fuerzas que entarquinen,

donde llama la atención el verbo *entarquinar*, o sea “volver Tarquino a alguien”: Tarquino, el violador de la casta Lucrecia, es el paradigma de la agresividad o animalidad sexual masculina —fuerte imagen que usa Sor Juana para decir simplemente que no cree que a ella le pase lo que le pasó a la monja de Ubeda, pero que gracias de todos modos por el consejo.

Y no estará de más cerrar este pequeño desfile con el elogiador que dice de Sor Juana: “Esa mujer es un hombre de mucha barba”.

Juegos aparte, lo que verdaderamente cuenta es el resultado poético de la competencia de Sor Juana con los hombres, con los poetas de su siglo. ¿Que casi todos ellos habían venido luciéndose con uno y otro soneto sobre la belleza efímera de la rosa, imagen de la belleza femenina? Ella no podía quedarse callada, y escribió tres, en tres estilos muy distintos, y preciosos los tres. ¿Que un ovillejo del ingenioso Jacinto Polo de Medina cosechaba sonrisas en las tertulias literarias? Ella dejaría atrás a Polo de Medina con su retrato de Lisarda, chispeante de ocurrencias. ¿Que Calderón de la Barca cautivaba a los auditorios con la comedia de *Los empeños de un acaso* y con el auto de *El divino Orfeo*? Ella los cautivaría a su vez con *Los empeños de una casa* y con *El divino Narciso*. ¿Que todos aplaudían el reciente romance en que Pérez de Montoro demostraba que un gran amor no deja lugar para los celos?

Ella se haría aplaudir demostrando lo contrario: que la falta de celos es señal de falta de amor (y uno de los aplaudidores fue el propio Pérez de Montoro).

Me voy a detener un poco en algunos productos literarios típicamente masculinos de la época de Sor Juana. Y sea el primero la poesía misógina burlesca cuyo gran maestro fue don Francisco de Quevedo, esa poesía que proclama que las mujeres son un costal de vicios sin remedio: falsas, calculadoras, interesadas, etcétera, pero sobre todo putas. Poesía de hombres, y de hombres en plan de carcajada. Poesía de taberna. Por ejemplo, un soneto que comienza:

Aunque eres, Teresilla, tan muchacha,
le das quehacer al pobre de Camacho...:

es un burlesco homenaje a la tal Teresilla, tan experta en el hábito de la promiscuidad como en el arte de fingir inocencia; todo el tiempo le está poniendo cuernos al marido, de modo que

anda el triste cargado como un macho,
y tiene tan crecido ya el penacho,
que ya no puede entrar si no se agacha.

Naturalmente, no es Camacho el padre de las criaturas que una tras otra va pariendo Teresilla; y, por si acaso se huele algo, Teresilla tiene lista la respuesta: en vez de protestar, que Camacho se alegre: está cosechando tranquilamente lo que otros se tomaron el trabajo de sembrar. Que es lo que dicen los tercetos:

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

Las rimas grotescas del soneto (*acha, acho, echa, ucha*) son una especie de resonador o amplificador continuo de las hazañas que se están ponderando. Lo mejor de todo es esa manera de mencionar los partos de Teresilla: "lo que tu vientre *desembucha*", expresión tan gruesa, tan desvergonzada, tan quevedesca. Pero el soneto no es de Quevedo, sino de Sor Juana, de la misma Sor Juana que defendió a la mujer contra los sarcasmos de Quevedo y de tantos otros en esas redondillas que du-

rante el siglo XIX fueron casi lo único que se salvó del olvido de su obra: "Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón..."; esas rondallas donde sostiene Sor Juana, con enorme seriedad y con razones contundentes, que son los hombres quienes echan a perder a las mujeres. Lo que pasa es que el soneto de Teresilla, y otros cuatro que lo acompañan, todos en el mismo estilo chocarrero, todos burla de mujeres, son una exhibición de lo que Sor Juana llama "la libertad de mi estudio", la libertad de pisar cualquier terreno poético adonde su "genio" la llevara, el terreno del juego y la risa en este caso. Los cinco sonetos chocarreros escandalizaban tanto al padre Alfonso Méndez Plancarte, el gran editor de Sor Juana, que el pobre tuvo que consolarse con la idea de que seguramente databan de la época en que Juana Ramírez aún no era religiosa. Lo cual es absurdo: esos sonetos no son obra de una muchachita de 17 o 18 años, sino de alguien muy experto, con mucho colmillo. El soneto de los cuernos de Camacho bien podría ser del gran Quevedo.

Otra clase de producto poético típicamente masculino es el retrato de la belleza femenina, género cultivadísimo en el siglo XVII. Los retratos son edificios de imágenes que minuciosamente van metaforizando las perfecciones de una dama hermosa y apetecible. Se comienza por la cabellera, que suele ser rubia y crespa; se sigue con la frente, que naturalmente no tiene la menor arruga; vienen luego las cejas, perfectamente arqueadas (aquí suele entrar una alusión al arco de Cupido), luego los ojos, las pestañas, las mejillas, la nariz, la boca, etcétera, hasta llegar a los pies (que, por cierto, son siempre pequeñísimos). Claro que había que variar las metáforas; o, si no se variaban —si seguía usándose la conjunción de nieve y púrpura para retratar las mejillas—, había que encontrar maneras novedosas y eficaces de decirlo. Las ocasiones de lucimiento eran muchas, y muchos también los grados de sensualidad posibles. Hubo en España un fraile poeta, conocido como "el Fraile Benito", que escribió uno de esos retratos, precedido de un prólogo en el cual observa que los retratistas comienzan con el pelo, llegan a la garganta y a los pechos y luego saltan a las piernas, como si entre los pechos y las piernas no hubiera cosas dignísimas de entrar también en el retrato, que es justamente lo que él hace, y con todos los pelos y señales. El Fraile Benito, cuyos poemas erótico-oscenos eran impublicables (apenas ahora están saliendo a la luz), trabajaba para una clientela secreta: los estudiantes de la Universidad de Salamanca. Pero el caso de este corruptor de menores es una excepción. Lo normal es que se

observen las reglas del decoro. La joya de los retratos del siglo XVII bien puede ser uno que comienza así:

Lámina sirva el cielo al retrato,
Lísida, de tu angélica forma;
cálamos forme el sol de sus luces;
sílabas las estrellas compongan...

A esta cuarteta siguen otras dieciséis de hechura análoga, con una suntuosa palabra esdrújula al comienzo de cada decasílabo. La primera cuarteta es como el programa: para retratar a Lísida, la única superficie digna es el firmamento celestial; si es de día, cada rayo de sol será un *cálamo*, una pluma que escribe con luz; si es de noche, cada estrellita será una *sílaba*. Va a ser un retrato hecho de palabras exquisitas: los cabellos de oro, *cárceles* en que todos quedamos presos; los ojos, *lámparas* que brillan, *pólvoora* que arde; la boca, *búcaro* de fragancias; el cuello, *tránsito* a “los jardines de Venus”, o sea a los deliciosos pechos de Lísida... Pero antes de llegar a las piernas y a los pies pequeños y leves como los de un ser etéreo, se retrata la cintura:

Bósforo de estrechez, tu cintura,
cíngulo ciñe breve por zona;
rígida, si de seda, clausura,
músculos nos oculta ambiciosa.

La cintura está envuelta en la seda del vestido; y la seda, tan suave, tan flexible, se nos vuelve paradójicamente rígida: orgullosa de estar en contacto con esas redondeces del cuerpo, nos las niega, nos las oculta. El retrato, en esta parte, no será tan explícito como el que compuso el morbosos Fraile Benito para los adolescentes de Salamanca, pero lo que sugiere va ciertamente más a fondo que el retrato de Tisbe trazado por la mano maestra de Góngora. Después de pintar los tiernos pechos de Tisbe (que “de los jardines de Venus / pomos eran no maduros”), dice Góngora que “el etcétera es de mármol”, y con este *etcétera*, más una alusión chistosa a la desnudez de las tres diosas en el juicio de Paris, sale del paso. Pues bien, el retrato de Lísida, tan hermoso y acariciante, tan sugerente, tan erótico en verdad, es obra de Sor Juana. Lísida es su amiga María Luisa ahora exvirreina, pues María Luisa y su marido estaban ya de vuelta en Madrid cuando el poema se compuso. Las dos, María Luisa y Juana Inés, andaban entonces por los 40 años. Es curioso que el padre Méndez Plancarte, a quien tanto afligen los sonetos bur-

lescos, no diga ni media palabra sobre el erotismo de este retrato. Subraya, eso sí, lo bello y novedoso de la hechura. Pero no cabe duda de que aquí Sor Juana, en su demostración de que no hay género ni tema poético que le esté vedado a una mujer, llegó más lejos todavía que en el caso de los sonetos burlescos, si bien lo hizo con tal arte, con tal finura, que éste fue siempre uno de sus poemas más admirados. No escandalizó a nadie.

Lo que sí le acarreó algún dolor de cabeza a Sor Juana fue su "crisis" o crítica del sermón del Mandato, obra del P. Antonio Vieira, el orador sagrado más famoso del siglo XVII dentro del ámbito hispánico, el más elocuente, el más ingenioso. Ese sermón del Mandato, escrito para un Jueves Santo, es un manojo de consideraciones sobre el amor de Cristo a la humanidad, pero no se destinó a almas cristianas comunes y corrientes, al montón de los piadosos y piadosas, sino a espíritus expertos en las reconditeces de la teología, reina de las ciencias (todas las demás ciencias, la filosofía inclusive, se llamaban esclavas o criadas de la teología), a lectores capaces de apreciar las técnicas de argumentación escolástica que se aprendían en las universidades, en las facultades de Teología, y el arte de aducir textos bíblicos y patrísticos en apoyo de los argumentos. Pues bien, Sor Juana encontró lunares en el sermón del Mandato. Refutó en su "crisis" los argumentos de Vieira y llegó a conclusiones distintas, debidamente fundamentadas en textos bíblicos y patrísticos, en cuanto a ese amor de Cristo a los hombres. Hoy, claro, ni el sermón del Mandato ni la "crisis" de Sor Juana le interesan a nadie como lectura. Pero en ese tiempo había muchos apreciadores y muchos jueces. Y esa vez sí hubo escándalo. No faltó quien protestara por semejante intromisión de una mujer en el coto vedado de la teología y, acusándola de herejía, pidiera para ella un castigo ejemplar. Por fortuna, fue una protesta aislada. El grueso de los teólogos, así de México como de España, alabó a Sor Juana por haber derrotado en buena lid a Vieira, gigante de la oratoria, por haberlo superado en sutileza de pensamiento estrictamente teológico, por haber pisado con increíble gallardía un terreno no sólo tan masculino, sino tan sagradamente masculino.

(Sería una pena dejar en silencio la curiosa broma que se permitió Sor Juana cuando sobresalía ya entre todos los ingenios de México. María Luisa, la virreina, relacionada con todo el alto mundo de la metrópoli, le encargó una pieza teatral, destinada a estrenarse en el palacio real de Madrid, sobre la leyenda de San Hermenegildo Mártir.

Sor Juana la escribió, y escribió también la correspondiente “loa”, una especie de prólogo representado. En la loa figuran varios estudiantes, uno de los cuales, después de ejecutar ante sus boquiabiertos compañeros un acto de magia que resulta ser simplemente la magia del saber, les dice que le han encargado a él una pieza teatral... ¿sobre qué? ¡Sobre la leyenda de San Hermenegildo Mártir! ¡Cómo sonríe aquí Sor Juana! Es ella ese joven escritor, allí está ella con su soñado traje de estudiante, en diálogo bullicioso con los soñados compañeros de estudio a quienes deja fascinados con su acto de magia.)

El sueño de Sor Juana fue no sólo ser hombre, abarcar los conocimientos humanos, sino, además, brillar entre los hombres. Y es aquí donde entra, sólida y reluciente como cristal de roca, su obra maestra, el poema llamado *Primero Sueño*. Le dice Sor Juana a Sor Filotea de la Cruz: “Yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos [o sea por encargo], de tal manera que no me acuerdo haber escrito por mi gusto si no es un papelillo que llaman *el Sueño*”. Son palabras que nadie ha podido tomar en serio. ¿Cómo admitirle a Sor Juana falta de “voluntad” y de “gusto” en las gracias de sus loas profanas y en las agudezas de sus villancicos religiosos? Habrá escrito *El divino Narciso* por encargo de María Luisa, sí, pero la sustancia, la poesía, le salió del alma. Además, la poesía de ciertos romances, la de ciertos sonetos —“Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba...”, “Este que ves, engaño colorido...”, “Verde embeleso de la vida humana...”, “Detente, sombra de mi bien esquivo...”, “Miró Celia una rosa, que en el prado...”—, es una poesía de tal manera íntima y temblorosa, que de ningún modo puede ser fruto de un simple encargo. Evidentemente Sor Juana quiere decir que el *Sueño* es su obra predilecta; o, mejor aún, que con sólo haber escrito el *Sueño* se da por satisfecha. El diminutivo-despectivo que usa es toda una perla de coquetería: “un papelillo que llaman *el Sueño*”. Y otra cosa: el título lo puso ella, y no es *el Sueño*, sino *Primero Sueño*. ¿Por qué “primero”? No porque planea escribir luego otros sueños, sino por deseo de asociar *Primero Sueño* con *Primera Soledad* (o sea el poema que, casi ochenta años atrás, había consagrado definitivamente la fama inmensa de Góngora), para que el lector supiera cuanto antes que la competencia, esta vez, no era con Pérez de Montoro o con Polo de Medina, sino con el gigante de la Poesía.

Y lo que opinaron los lectores está bien expresado por el P. Calleja, que dice, en resumen, lo siguiente: “Sería absurdo pelear y poner el

Primero Sueño por encima de la *Primera Soledad*. Son dos poemas incomparables, poemas cumbres los dos. Pero una cosa hay que reconocer: que la materia de Góngora, los paisajes amenos, los prados y los bosques, las dulzuras de la vida bucólica, estaba ya predisuelta, como si dijéramos a medio poetizar, mientras que la materia de Sor Juana es —dice Calleja— árida por naturaleza: es materia científica y filosófica”. Los lectores modernos estamos de acuerdo con él. El *Primero Sueño*, que ciertamente debe mucho al lenguaje de Góngora (porque éste era el lenguaje de la gran poesía), es un poema de increíble originalidad y de deslumbrante perfección. Espléndido remate de un siglo espléndido. Después del *Primero Sueño* no volvió a haber gran poesía en lengua española hasta pasado mucho tiempo.

Y es que el *Primero Sueño* no sólo da toda la medida de Sor Juana en cuanto al arte de la palabra, sino que la materia misma de que está hecho es el sueño de su vida, el que la acompañó desde la tierna infancia: el sueño de saberlo todo, de abarcarlo todo, de ser *hombre* en el pleno sentido de la palabra.

Apéndice

En la sesión inaugural del “Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz” organizado por el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (El Colegio de México, 11-13 de noviembre de 1991) leí un trabajo intitulado “Lectura del *Primero Sueño*”, donde discuto las interpretaciones que de este poema han hecho Octavio Paz, por un lado, y por otro lado tres profesoras universitarias. Como las *Actas* del “Homenaje” no saldrán a la luz pública hasta mediados de 1994, he creído oportuno poner, en este Apéndice, algo de lo que allí digo.

Las tres profesoras mencionadas pertenecen a la corriente *feminista* de teoría y crítica literaria, que está haciendo ruido en nuestros tiempos. Las críticas feministas desconfían por principio de cuentas de lo que decimos los seres humanos de sexo masculino acerca de la literatura, pues, según ellas, todo lo malinterpretamos y torcemos según nuestros intereses. Así, no hemos querido ver —porque no nos conviene— que lo que Sor Juana se propuso en su obra fue devolver la supremacía del género humano a su legítima titular, o sea la Mujer, quitándosela a quien injustamente se la ha usurpado, o sea el Hombre. Su mensaje,

dirigido a los hombres, está diciéndonos todo el tiempo: “Las mujeres valemos más que ustedes”. Claro que en aquellos tiempos misóginos y represivos no podía lanzar Sor Juana así como así tan revolucionario mensaje, y tuvo que valerse de disfraces y trucos. Su obra está escrita *en clave*. Y la labor de las tres profesoras ha consistido en *descifrarla*, en descubrir el mensaje oculto.

Los lectores de “Sor Juana y los hombres” habrán visto ya la diferencia que hay entre mi punto de vista y el de las críticas feministas. Según yo, para saber qué actitud tenía Sor Juana ante los hombres lo único que hay que hacer es *leer* de manera normal sus escritos. Lo que ella dice no es “Las mujeres valemos más que ustedes” sino “Las mujeres valemos *lo mismo* que ustedes”, y lo dice sin clave, sin cifra, sin truco alguno, en lenguaje diáfano y cuidadosamente razonado. Varias veces sostiene que el entendimiento, o sea la inteligencia, no es cosa masculina ni femenina, sino “común de dos”. En su famosa *Respuesta*, dirigida al obispo de Puebla, o sea a un representante insigne de la “falocracia” en la esfera religiosa declara que el haber criticado el sermón del Mandato, o sea el haberse puesto al tú por tú con el P. Antonio Vieira, no debe espantar a nadie. He aquí sus palabras textuales: “Mi entendimiento tal cual ¿no es *tan libre como el suyo, pues viene de un solar?*” (hermosa expresión, “de un solar”: el solar único del género humano, al que todos por igual pertenecemos).

Esta visión *igualitaria* del género humano es, para mí, el verdadero mensaje de Sor Juana. Y es un mensaje revolucionario en sentido absoluto. Lo otro, además de carecer de fundamentación textual, no conduciría a nada. Oponer un “Nosotras somos mejores” a un “Nosotros somos mejores” es crear un círculo vicioso de lo más vulgar.

Propongo esta teoría: Sor Juana consideraba superiores a algunos hombres (digamos San Jerónimo, digamos Góngora); a otros (digamos el P. Antonio Vieira) los consideraba iguales; y a muchos, desde luego —pues era inteligente, buena observadora y nada gazmoña—, los consideraría inferiores. Pero nunca dijo que la Mujer vale más que el Hombre, y consta que tuvo que lidiar con mujeres tontas. En la *Respuesta* reclamó muy en serio, no para la Mujer, sino para *ciertas mujeres*, el derecho de hacer uso de la palabra en las iglesias, derecho monopolizado por el Hombre y que no debiera pertenecer más que a *ciertos hombres*. ¡Eso es atrevimiento!