

Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz. Ed. Sara Poot Herrera. México: El Colegio de México, 1994.¹

Soy lego en el conocimiento de sor Juana y su obra, de suerte que mis comentarios habrán de exhibir con seguridad las generalizaciones y los lugares comunes que sólo un recién llegado puede darse el lujo de expresar. En estas condiciones de lectura, la primera idea que se ofrece del libro es la abrumadora presencia de la biografía de la monja, en diversos aspectos: la sociedad, el mundo de los confesores y prelados, las mujeres que ayudaron a sor Juana, las reglas monásticas, la ruptura de su vida intelectual, etc. De los treinta y dos artículos que incluye el volumen, veintidós —el 68 %— tocan, ya de lleno, ya en forma más accidental, circunstancias de la vida o la sociedad de sor Juana. Ello es revelador de varios problemas que entraña este campo de estudio, como veremos.

Por de pronto, el caudal de esa corriente crítica viene a dar la razón a Octavio Paz cuando habla de la gran atracción que han provocado en los investigadores, desde su muerte hasta ahora, los avatares de la vida de sor Juana. El "otro" texto, paralelo al de sus obras, que la monja novohispana fue escribiendo por propia voz, a través de documentos de la época, por imágenes que nos han transmitido quienes la conocieron, sigue atrayendo, porque, en última instancia, se trata de una novela extraordinaria e inacabada.

Mujer y monja, a sor Juana le tocó vivir en un mundo gobernado por reglas estrictas para la conducta de ambos estados. Protegida de virreyes, alternó con la temible parvada de un clero poderoso, al que siempre provocó desconfianza. Vivió entre mujeres que no habían nacido con su genio y que, por lo tanto, no tenían en el convento las mismas facilidades de que ella gozó. El afán de conocimiento, en medio de la enorme dificultad que ello entrañaba para una mujer del siglo xvii novohispano, le hizo ejercitar una actividad intelectual que los hombres envidiarían. Ellos, que habían tenido todas las oportunidades para desarrollar tal actividad en un mundo de valores masculinos, deben de haberse sentido desplazados por la llegada de un ser del todo inesperado, que se movía fuera de los cánones establecidos.

¹ Texto leído en la presentación del libro, el 17 de marzo. La muerte sorprendió a José Amezcuca antes de haber podido hacer las pequeñas adaptaciones necesarias para la publicación del escrito; las hemos hecho nosotros [N.R.].

Las noticias que conocemos no acaban de contarnos toda la historia de sor Juana. Hay seguramente hechos de su vida que no conoceremos, y aunque no se trata de saberlo todo sobre su niñez, su crisis de adolescencia, sus primeros deseos, etc., sí hace falta aclarar momentos centrales de su existencia. Los estudiosos de sor Juana han destacado los conflictos centrales del relato novelesco de su vida, las partes ambiguas de su biografía, algunas de las cuales, según lo que puedo captar, se relacionan con las inciertas causas que llevaron a sor Juana al brusco cambio que la hizo abandonar la actividad intelectual para dedicarse por primera vez de lleno a la vida religiosa. La biografía, de esta suerte, se convierte en una novela de ideas, casi una obra de tesis, en donde, por un lado, hablan las instituciones (las reglas de monjas, el principio de autoridad del confesor, la condición subalterna de la mujer, entre otras), y por el otro, el principio de libertad, más agudo en una mujer con las ambiciones de sor Juana, lectora ferviente, además, de Calderón de la Barca. El gran tema calderoniano de la búsqueda de la libertad encarnó nuevamente, no en las creaciones dramáticas de la monja, no en los personajes de una comedia, sino en la trama de su propia vida, tal como aparece ante nuestros ojos por obra de los críticos.²

Otras partes oscuras de su biografía —la fatal incertidumbre de los datos biográficos que nunca acaban por entregarnos cabalmente los móviles del biografiado—, no nos permiten mirar con claridad la naturaleza de sus sentimientos y el objeto de su erotismo. Según la crítica, la voz lírica que habla de amor ha aprendido de manera admirable la retórica convencional de la poesía de circunstancias, de manera que el oficio bien aprendido enmascara del todo sus personales intenciones. El romance a la Condesa de Paredes, el construido en esdrújulos, es ejemplo de esa incertidumbre.

Tránsito a los jardines de Venus,
 órgano es de marfil, en canora
 música, tu garganta, que en dulces
 éxtasis aun el viento aprisiona.

Pámpanos de cristal y de nieve,
 cándidos tus dos brazos, provocan,
 Tántalos, los deseos ayunos:
 míseros, sienten frutas y ondas.

² José Pascual Buxó, al discutir problemas de la biografía de la monja, compara convincentemente a sor Juana con Segismundo (61).

¿Sintió en verdad sor Juana en carne propia el homoerotismo? ¿Qué carácter, que no conocemos, labró con paciencia estas joyas de la poesía amorosa, que no hay que tomar, a pesar de todo, al pie de la letra? El enigma de la personalidad amorosa, las brumas en que se sumerge el carácter mismo de sor Juana, nos hablan, pues, de otro texto narrativo, pero éste de un género distinto, que tiende a asimilarse en nuestra mente de lectores a los relatos que hemos leído en Freud.

Los críticos rechazan sistemáticamente el psicoanálisis aplicado a sor Juana, quizá porque ha sido realizado torpemente (Ludwig Pfandl, F. Arias de la Canal), quizá también porque no hay que ofender el pudor de los estudios literarios con las impertinencias traídas de una disciplina por demás escandalosa. Pero lo cierto es que, cuando menos a través de lo leído en *Y diversa de mí misma*, afloran a cada momento cuestiones sobre el carácter de sor Juana, convocadas por los propios investigadores, que precisan de la ayuda de esa disciplina. No se trata tanto de saber si sor Juana estaba enamorada o no de la Condesa de Paredes o de la Marquesa de Mancera, pero se vuelve importante a estas alturas deslindar si hubo en ella un rechazo al ser masculino que pudiera haber provocado una necesaria reacción de los varones cercanos a ella.

Los textos sorjuaninos seguramente darán datos sobre esa autora implícita que elige sus temas de un arsenal convenido, que construye su discurso apartando de él todo aquello que le resulta ajeno, pero cuya ausencia se vuelve sintomática de algo; esa voz que celebra valores y censura actitudes según una personal ontología, esa mano que distribuye premios y castigos entre las criaturas creadas por ella misma. Los tópicos literarios, por otra parte, no son los mismos para todos los escritores, ni es de esperar que ellos los elijan sin discriminación y los expongan sin reflejo alguno de las propias preferencias. Algunos de los estudios que contiene el libro que comentamos dan a veces en ese camino y son los que pudieran ser calificados de feministas o los que se acercan más al análisis de los textos sorjuaninos, sin preocuparse por la biografía. Desgraciadamente no son los que creo mejores.

Porque, hay que admitirlo, la pujanza, el conocimiento de los documentos, el desparpajo y la capacidad discursiva demostrada por los autores que se ocupan de la sociedad y la vida de sor Juana es de tal manera brillante, que las otras aportaciones quedan relegadas a un modesto segundo lugar. Y eso da una imagen del camino por donde van los estudios sorjuaninos, y qué vías siguen los líderes de esas investigaciones; qué prioridades han juzgado importantes los investigadores que han aplazado, quizá, los análisis formales para otro momento, a fin de entregarse a la búsqueda e interpretación de los documentos centrales de la biografía y el entorno social de sor Juana. Es posible que resulte sensata tal decisión, dados los problemas y oscuridades en ambos aspectos.

Acaso también sea necesaria la labor de despejar el terreno de la maleza dejada por estudios anteriores sobre la vida de la monja. Pero siguen haciendo falta análisis formales de *El Primero Sueño*, que partan de lo ya descifrado por otros autores,³ y resulta sumamente necesario ampliar lo que se ha dicho sobre la poesía y el teatro de la autora.

Este último género, el teatro, tiene una limitada presencia en el libro: únicamente seis estudios; de ellos, cuatro se ocupan sobre diversos temas del auto sacramental y de los géneros menores y tres de *Los empeños de una casa*, con algunas alusiones a *Amor es más laberinto*. (No se aborda ni se menciona la posible intervención de sor Juana en *La segunda Celestina*.) Hace falta estudiar más, en sor Juana, este género al que le dedicó buena parte de su escritura. También resulta necesario ver ese teatro desde la óptica de su innegable ascendencia peninsular, para no atribuirle innovaciones que ya estaban en la comedia de capa y espada de la escuela de Lope de Vega. Y acaso haría falta igualmente ver más ampliamente las circunstancias de representación de ese teatro. Ello tiene lugar en el libro, es verdad, en el estudio sobre los géneros menores que integran la representación de *Los empeños de una casa*, pero los demás artículos poco abundan en ello. ¿Se representaron *Los empeños* y *Amor es más laberinto* fuera del círculo cerrado de la corte para el que fueron creados? Se sabe que sor Juana escribió *El divino Narciso* para ser escenificado en la corte de Madrid, pero al parecer su propuesta no tuvo eco. ¿Cuándo se realiza, entonces, la primera puesta en escena de la obra? ¿qué fortuna tuvieron en la escena los otros textos dramáticos de la monja?

Por otro lado, sigue intrigando el hecho de que sor Juana se sirva de las *loas* y de los *romances* para hablar de la Nueva España, y en general de América, y haga desaparecer todo acento de su tierra en las comedias. Es la misma pregunta que nos hacemos quienes estudiamos el teatro de Ruiz de Alarcón.

Estoy consciente de que no habrá de hallarse en un libro de homenaje todo cuanto uno pretende saber sobre el tema. Pero no he querido dejar de consignar las inquietudes que la lectura de este volumen me ha causado en cuanto a las investigaciones que se están —y no se están— llevando a cabo sobre sor Juana Inés de la Cruz. Pero una vez apuntados esos problemas, haciendo a un lado mis preocupaciones de profesor, quiero hacer constar que el que nos entrega Sara Poot es un

³ Antonio Alatorre escribe, a propósito de la —según él— equivocada visión de Octavio Paz sobre el *Sueño*, “que las prolijas especulaciones sobre hermetismo, sobre egipcianismo, etc. [...] ponen en evidencia, por contraste, lo poco que el poeta Octavio Paz tiene que decir sobre algo que para mí es lo más importante de todo: la belleza del *Primero Sueño*” (110). Desgraciadamente, Alatorre no se ocupa de la belleza del poema en el artículo; nadie como él para realizar esa empresa que estamos esperando.

frondoso libro que retrata muy bien el vigor que han adquirido de un tiempo a esta parte las investigaciones novohispanas y especialmente destacar lo valioso de estos estudios sorjuanescos. Magnos y pequeños nombres están aquí convocados para celebrar a nuestra más grande escritora; y esa oportunidad sabemos agradecerla debidamente.⁴

JOSÉ AMEZCUA†

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

⁴ Los artículos contenidos en el volumen son: Sara Poot Herrera, "El Homenaje de 1991 a sor Juana Inés de la Cruz" (ix-xxiv); Georgina Sabat de Rivers, "Mujeres nobles del entorno de sor Juana" (1-19); Margo Glantz, "Labores de manos: ¿hagiografía o autobiografía?" (21-33); María Dolores Bravo Arriaga, "La excepción y la regla: una monja según el discurso oficial y según sor Juana" (35-41); José Pascual Buxó, "Sor Juana: monstruo de su laberinto" (43-70); Josefina Muriel, "Sor Juana Inés de la Cruz y los escritos del padre Antonio Núñez de Miranda" (71-83); Marie-Cécile Bénassy-Berling, "Sobre dos textos del arzobispo Francisco Aguiar y Seijas" (85-90); Beatriz Mariscal Hay, "Una «muger ignorante»: sor Juana, interlocutora de virreyes" (91-99); Antonio Alatorre, "Lectura del *Primero Sueño*" (101-126); Jorge Checa, "Sor Juana Inés de la Cruz: la mirada y el discurso" (127-136); Alessandra Luiselli, "Tríptico vi-reinal: los tres sonetos a la rosa de sor Juana Inés de la Cruz" (137-157); Nina M. Scott, "«Ser mujer ni estar ausente, / no es de amarte impedimento»: los poemas de sor Juana a la condesa de Paredes" (159-169); Emilie L. Bergmann, "Ficciones de sor Juana: poética y biografía" (171-183); Luis Leal, "El hechizo derramado: elementos mestizos en sor Juana" (185-200); Martha Lilia Tenorio, "Algo sobre el romance 56 de sor Juana" (201-208); Elías Trabulse, "La *Rosa de Alejandría*: ¿una querella secreta de sor Juana?" (209-214); Ángel Valbuena-Briones, "El auto sacramental en sor Juana Inés de la Cruz" (215-225); Marta Gallo, "Masculino/femenino: interrelaciones genéricas en *El divino Narciso* de sor Juana" (227-236); Elena Granger-Carrasco, "La fuente hermafrodita en *El divino Narciso* de sor Juana" (237-246); Jean Franco, "Las finezas de sor Juana" (247-256); Sara Poot Herrera, "Las prendas menores de *Los empeños de una casa*" (257-267); Aurelio González, "El espacio teatral en *Los empeños de una casa*" (269-277); Margarita Peña, "Teología, Biblia y expresión personal en la prosa de sor Juana Inés de la Cruz" (279-285); Florbela Rebelo Gomes, "Para una nueva lectura de la *Carta Atenagórica*" (287-300); Electa Arenal, "En torno a un párrafo de la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*" (301-313); Angelina Muñiz-Huberman, "Las claves de sor Juana" (315-325); Linda Egan, "Donde Dios todavía es mujer: sor Juana y la teología feminista" (327-340); Aralia López González, "Anticipaciones feministas en la vida y en la obra de sor Juana Inés de la Cruz" (341-348); Rosa Perelmuter, "Las «filosofías de cocina» de sor Juana Inés de la Cruz" (349-354); Estephanie Merrim, "Catalina de Erauso y sor Juana Inés de la Cruz: de la anomalía al icono" (355-365); Mónica Mansour, "Sor Juana ante el discurso paradójico: un ejemplo contemporáneo" (355-379); Sabine Groote, "La recepción de sor Juan y su obra en la Alemania de Hitler y la de hoy" (381-394); Frederick Luciani, "Recreaciones de sor Juana en la narrativa y teatro hispano/norteamericanos, 1952-1988" (395-408).