

Juana Inés de la Cruz en las entrelíneas del destino

Luis Eduardo Fiori

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo presentar y analizar la batalla retórica entre la monja barroca y algunos de sus superiores jerárquicos en la iglesia colonial, así como la ironía con que construye sus contra-argumentos en la defensa de los tres santos padres católicos: Crisóstomo, Agustín y Tomás de Aquino en la *Carta Atenagórica*, al rechazar las proposiciones del ilustre retórico Antonio Vieira. Al final se defenderá la hipótesis de que, aunque asfixiada por el orden vigente, ella logra trascender las limitaciones del espacio privado y conquistar el espacio público en su tiempo. Tal conquista, según Virginia Woolf en *Una habitación propia*, depende primeramente de la obtención de condiciones materiales, como dinero, y después de condiciones apropiadas para el ejercicio intelectual, tales como un tiempo durante el día para la práctica de la lectura y de la escritura. ¿Cómo entonces, Sor Juana logró estudiar y escribir en un convento mexicano plagado de reglas y restricciones? Este es un planteamiento a ser investigado. Primero se presentará brevemente el texto del jesuita Antonio Vieira: el *Sermón del Mandato*, que es la chispa que vino a detonar toda la secuencia de despliegues que llevarían a la monja a la ruina. Tras eso, se analizará la *Carta Atenagórica*, en la que los argumentos de Vieira son coma por coma desmontados brillantemente por la interpretación de Juana Inés. Se analizará, más adelante, la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, instrumento de reprensión destinado a Sor Juana y, finalmente, los recursos discursivos de una parte de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, carta de tenor ensayístico en que la monja se defiende de las acusaciones de Filotea.

*Y así, Amor en vano intenta
tu esfuerzo loco ofenderme
pues podré decir al verme
expirar sin entregarme
que conseguiste matarme
mas no pudiste vencerme*
Sor Juana Inés de la Cruz

Introducción

Juana Inés de la Cruz (1651-1695) es toda su especie. Mujer rebosante de su tiempo y de su espacio, se insertó en el seno del patriarcalismo mexicano del siglo XVII y por un largo período brilló intensamente inquietando a la estructura social instituida. Su destino no podía ser diferente: su talento artístico, conocimiento enciclopédico y articulación política no fueron suficientes para garantizarle resistencia a la intolerancia de un clero regido por dogmas implacables. Sor Juana fue destruida por su propio arte y por su espíritu de libertad en un tiempo en que el arte, la ciencia y las relaciones sociales, en general, estaban condicionados a la represa de la criba eclesiástica.

Su rebeldía le costó la voz. Prohibida de escribir poemas sobre asuntos mundanos, solo estaría autorizada a escribir cosas del cielo y prefirió callar. Calló para decir todo lo que el silencio

en su opresora elocuencia dice sin nada decir. Su historia de vida, entonces, acabó por volverse el más importante poema que jamás escribió, estridente grito de revuelta contra el orden socialmente naturalizado por las prácticas vigentes en el México novohispano.

Este trabajo se propone analizar la batalla retórica entre Sor Juana y algunos de sus superiores jerárquicos, así como la ironía con que construye sus contra-argumentos en la defensa de los tres santos padres, Crisóstomo, Agustín y Tomás de Aquino, contradiciendo al ilustre retórico, el jesuita portugués Antonio Vieira (1608-1697) en un texto llamado *Carta Atenagórica* (1999). Al final defenderé la hipótesis de que, aun asfixiada por el orden vigente, Sor Juana logra sobreponerse a las limitaciones del espacio privado a que estaba ceñida y conquista el espacio público, por lo menos temporariamente.

Primero comento brevemente el texto del padre Antonio Vieira, el *Sermón del Mandato* (1965), la chispa detonadora de la secuencia de despliegues que llevarían a la monja a la ruina. Enseguida, analizo la *Carta Atenagórica*, en que los argumentos de Vieira son coma por coma desmontados por la erudición de la profesora. Después analizo la *Carta de Sor Filotea de la Cruz* (2011), escrita presuntamente por el obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, instrumento de represión destinado a Sor Juana. Y, por último, analizo los recursos discursivos de algunos tramos del comienzo de la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* –en adelante, solo *Respuesta*– (1999), carta de tenor ensayístico en la que la monja, además de defenderse de las acusaciones que se le imputan, traza su propio perfil biográfico y registra para la posteridad su visión del arte y de la sociedad de su tiempo. Como abordaré solo una parte de la *Respuesta*, me detendré en sus recursos discursivos. Considerando entonces que mucho de lo que la madre habla en la *Respuesta* está cifrado por recursos retóricos, principalmente por la ironía, es menester buscar en las entrelíneas más bien que en la superficie textual el sentido de sus argumentos.

El origen de un pretexto

El *Sermón del Mandato* es un libro compuesto por varios sermones escritos entre 1643 y 1670 por el padre Antonio Vieira, que trata del amor de Cristo y tiene por objetivo generar en los oyentes sentimientos compasivos y servir como ejemplo y estímulo a la devoción cristiana.

De entre esos varios sermones el que nos interesa en este momento es aquel predicado en la *Misericordia de Lisboa* en 1655, llamado, igual que el libro, *Sermón del Mandato*. En este, el jesuita portugués, a través de argumentos teológicos y retóricos, diverge de las proposiciones de tres santos padres de la iglesia –Crisóstomo, Tomás y Agustín– sobre cuál habría sido la mayor fineza de Cristo: morir por los hombres o ausentarse en el desierto; lavarles a los discípulos los pies o lavarle al traidor Judas los pies; quedarse con nosotros a través de la Eucaristía o ausentarse de nosotros o encubrirse, no haciendo uso de los sentidos en ese sacramento. El mérito de la cuestión de por sí es casi cero, visto que las argumentaciones tanto de los santos cuanto de Vieira presentan como cimientos la subjetividad y son generalizaciones abstractas.

Octavio Paz (1990: 32) consigna las disputas a lo irreal “vana sutileza y talento vacío, pues no estaban aplicados a ningún objeto real”. Lo que va a generar polémica, entonces, será la confrontación que Sor Juana establece entre ese texto y su *Carta Atenagórica*, porque mientras el padre tenía, naturalmente, por el simple hecho de ser hombre, el derecho a teologizar, Sor Juana, por ser mujer, no estaba autorizada a escribir sobre teología. Su obra, si dependiera exclusivamente de la iglesia para existir, sería toda dedicada a la apología del orden eclesiástico instituido.

El *Sermón del Mandato*, lejos de ser algo más que un bello sermón construido a partir de industriosos recursos retóricos, es un texto cuyo valor reside mucho más en sus calidades estéticas, bien propias del gran orador portugués, que en sus argumentaciones teológicas. La disputa, entonces, se resume en motivos políticos y es interesante subrayar que el misionero jesuita se

muere cuarenta años después de que su texto fuera contestado sin tomar conocimiento de tal contestación, según la historia.

La Carta Atenagórica

Hacia 1690 ocurre en la capital del Virreinato de Nueva España (actual México y parte de América Central) una tertulia en la cual, a través de argumentos teológicos y retóricos, Sor Juana hace desmoronar el constructo verbal de Vieira del *Sermón del Mandato* acerca de cuál habría sido la mayor fineza de Cristo; la monja rescata y refuerza las hipótesis de los tres santos padres y brilla con su refinado estilo.

La motivación política de la publicación de la carta parece obvia, ya que se trataba del texto de un sermón de Vieira y, como tal, estaba elaborado con la finalidad de persuadir a los fieles comunes y no a los monjes y monjas eruditos. O sea que, no obstante la arrogancia del padre Vieira

O estilo que guardarei neste discurso, para que procedamos com muita clareza, será este: referirei primeiro as opiniões dos Santos, e depois direi também a minha, mas com esta diferença: que nenhuma fineza do amor de Cristo me darão, que eu não dê outra maior; e a fineza do amor de Cristo que eu disser, ninguém há de dar outra igual. (Vieira, 2001: 190)

la verdad es que sus sermones eran escritos compulsivamente y a puñados. Eran piezas más bien populares que eruditas.

Además, la crítica que hace Sor Juana es *anti-corporativa* (valiéndome de una expresión más bien moderna pero que ilustra bien la situación) y, como tal, no es sensato que su superior jerárquico la diese a la imprenta. Parece entonces no haber otra razón sino política para la publicación de tal texto. El obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, superior de la monja, que también participara del debate, le pide a Sor Juana que pase al papel lo que había proferido en el encuentro. Ella, con miedo de punición, declina. Sin embargo, tras la promesa del obispo de no publicar el texto, atiende el pedido.

Santa Cruz, que se consideraba merecedor del puesto de Arzobispo Primado de México, cargo perteneciente a un presunto misógino, Francisco de Aguiar y Seijas, publica el texto bajo el título de *Carta Atenagórica: crisis de un sermón*, entendiéndose aquí crisis por crítica. Todo indica que la intención del obispo era la de provocar al máximo prelado de México quien manifestaba especial aprecio por el jesuita portugués. De esta inconsecuente iniciativa resultó que Fernández de Santa Cruz jamás obtuvo el cargo que codiciaba y tuvo que punir la autora del desaforo al querido afecto de Aguiar y Seijas. En ese momento el obispo escribe una carta que vendría a ser conocida como *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, curiosamente firmada con un nombre femenino.

La Carta de Sor Filotea

Las religiones son como luciérnagas:
para brillar precisan de las trevas.
Arthur Schopenhauer

El instrumento de reprensión que constituye la *Carta de Sor Filotea* ya suscita en su propio título un cuestionamiento: ¿por qué el obispo Fernández de Santa Cruz se disfrazó por detrás de un seudónimo femenino para firmarla? Creo, y no puedo ir más allá de las especulaciones por falta de documentos comprobatorios, que la reprensión venida de una mujer sugeriría que aun su propio género veía con reprobación sus métodos y procedimientos. La reprimenda proferida por un hombre podría ser vista por las otras profesas como una persecución motivada principalmente

por el hecho de ser Sor Juana mujer, mientras que si venía de una de sus pares le aseguraría a sus fundamentos un tono de legitimidad.

Sor Filotea empieza la misiva de manera elogiosa subrayando las cualidades de claridad de estilo de Sor Juana, siguiendo los procedimientos del arte epistolar de la época:

Yo, a lo menos, he admirado la viveza de los conceptos, la discreción de sus pruebas y la enérgica claridad con que convence el asunto, compañera inseparable de la sabiduría; que por eso la primera voz que pronunció la Divina fue luz, porque sin claridad no hay voz de sabiduría. Aun la de Cristo, cuando hablaba altísimos misterios entre los velos de las parábolas, no se tuvo por admirable en el mundo; y solo cuando habló claro, mereció la aclamación de saberlo todo. Este es uno de los muchos beneficios que debe V. md. a Dios; porque la claridad no se adquiere con el trabajo e industria: es don que se infunde con el alma. (Cruz, 2011: 1)

La exaltación de la claridad de Sor Juana aludiendo a las palabras con que Dios comienza a crear el Universo, según la *Biblia* “*Fiat lux*”, es bastante oportuna en términos literarios; sin embargo, Sor Filotea exagera al afirmar que “la clareza no se adquiere con trabajo e industria: es don que se infunde con el alma”. Ora, grandes escritores son en general verdaderos *fabbros* de la escritura, basta con recordar a Graciliano Ramos en Brasil, escritor de *Vidas secas*, que llegaba a escribir ochenta laudas para aprovechar una sola. No me parece plausible que escribir sea únicamente fruto de un don.

Tras el comienzo laudatorio, Filotea luego se sumerge en la ironía al decir que mandó que se imprimiera la *Carta Atenagórica* para el propio bien de Sor Juana y ya se pone a cobrarla, recordándole que quien más beneficios recibe de los cielos, más retorno debe dar. También digno de atención es el hecho de que Sor Filotea use las mismas palabras de Sor Juana en la carta anterior para incriminarla, sin duda un recurso más bien ingenioso.

Para que V. md. se vea en este papel de mejor letra, le he impreso; y para que reconozca los tesoros que Dios depositó en su alma, y le sea, como más entendida, más agradecida: que la gratitud y el entendimiento nacieron siempre de un mismo parto. Y si como V. md. dice en su carta, quien más ha recibido de Dios está más obligado a la correspondencia, temo se halle V. md. alcanzada en la cuenta; pues pocas criaturas deben a Su Majestad mayores talentos en lo natural, con que ejecuta al agradecimiento, para que si hasta aquí los ha empleado bien (que así lo debo creer de quien profesa tal religión), en adelante sea mejor. (Cruz, 2011: 1)

La proposición de que “quien más recibe de Dios está más obligado a la correspondencia” establece la obligatoriedad de indexación entre los beneficios recibidos y su contrapartida, bien al gusto escolástico. Lo que estaría entonces en el fondo de esa manera de pensar es que la iglesia entendía lo que hoy llamamos *concientización* por *devoción* y le exige a Sor Juana conciencia religiosa sin entender que solo le pide devoción. El problema es que la poeta ya se considera devota porque respeta la jerarquía de la iglesia y cumple sus oficios de profesora. Por lo tanto su conciencia no está en sintonía con la de sus superiores. Al fin y al cabo, como ella tiene una gran habilidad para hacer poesía, innata o construida, será penalizada con pesado tributo por ofuscarles el brillo a sus contemporáneos religiosos poderosos y deslucidos.

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 solo lo puede hacer– 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. (Cruz, 2011: 1)

Dos puntos que permean la vida de sor Juana están presentes en este fragmento: si ha hecho poesías a gusto o contra la voluntad y su preocupación con el tratamiento conferido, en general, a quien se subraya en la sociedad. Como su obra completa (aun desconsiderando aquello a lo que no tuvo acceso, que se ha perdido) es colosal en tamaño y variedad, parece improbable que su afirmación de que solo tenga hecho el *Primer sueño* (Cruz, 1999: 183) por voluntad propia pueda ser algo más que ilustración del tradicional gusto barroco por la exageración. En cuanto al sentimiento de persecución, ello se le ocurrió de hecho. Su situación de mujer intelectual políticamente articulada con la corona virreinal novohispana era la fórmula perfecta para despertar la furia de un clero patriarcal que compartía el poder con la realeza.

La forma como Filotea discurre sobre por qué la iglesia no permitía que las mujeres enseñaran, para los días de hoy, parecería una ironía, sin embargo, en el período barroco era lo que se pensaba. Es cuestionable que si la enseñanza puede llevar la mujer a la altivez, ¿por qué no lo llevaría al hombre también? Se creía que solo la mujer era propensa a la vanidad.

No apruebo la vulgaridad de los que reprobaban en las mujeres el uso de las letras, pues tantas se aplicaron a este estudio, no sin alabanza de San Jerónimo. Es verdad que dice San Pablo que las mujeres no enseñen; pero no manda que las mujeres no estudien para saber; porque solo quiso prevenir el riesgo de elación en nuestro sexo, propenso siempre a la vanidad. (Cruz, 2011: 1)

Ya que enseñar siempre ha significado, directa o indirectamente, moldear mentes, el derecho de su ejercicio siempre estuvo subordinado a las relaciones de poder. Como las mujeres en el período barroco estaban sometidas a los hombres, no podían ocupar el papel de sujeto en el proceso de enseñanza. Sin embargo, Sor Juana inspirada en la (hoy) patrona de los profesores, Santa Teresa de Ávila, a quien veía como referente histórico de que la mujer podía enseñar tan bien cuanto el hombre, o incluso mejor, acabó por enseñar mucho a través de sus poemas y de su vida misma.

En cuanto a restringir el riesgo de entregarse a la elación solamente al sexo femenino, parece reflejo del imaginario masculino de la época, que veía a las mujeres en general como seres débiles desprovistos de las defensas propiciadas por el uso de la razón. Enseguida aparece la reprobación de Sor Filotea. Si no se percibe la ironía, uno puede pensar que el tono es solamente de recomendación.

No pretendo, según este dictamen, que V. md. mude el genio renunciando los libros, sino que le mejore, leyendo alguna vez el de Jesucristo... Mucho tiempo ha gastado V. md. en el estudio de filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y que se mejoren los libros. (Cruz, 2011: 1)

Aquí, entonces, en la lectura de filósofos y poetas de fuera de la doctrina de la iglesia se muestra el verdadero centro de la motivación a la reprimenda que encierra la carta de Sor Filotea. Sor Juana no logró esconder, voluntaria o involuntariamente, la influencia que le ejercía la lectura de pensadores que no estaban circunscritos a la esfera del control religioso. Como ejemplo, se nota en el soneto 151 de las *Obras completas* de Juana Inés (1999: 137) cómo ella destroza uno de los pilares del cristianismo que es la esperanza:

Diuturna enfermedad de la esperanza
que así entretienes mis cansados años
y en el fiel de los bienes y los daños
tienes en equilibrio la balanza;

que lleguen a excederse en los tamaños
la desesperación o la confianza:

¿Quién te ha quitado el nombre de homicida?
pues lo eres más severa, si se advierte
que suspendes el alma entretenida

Si el racionalismo establece como base la lógica del *ver para creer*, en el cristianismo en general el dictamen más bien será *creer para ver*, o sea, para las religiones cristianas, la esperanza es simplemente un muelle maestro, es su condición *sine qua non*; los fundamentos de la doctrina cristiana residen en esperar, en creer que la Providencia Divina venga a proveer las soluciones para nuestros problemas. No era de esperarse, por lo tanto, que una religiosa profesada calificase la esperanza de “homicida”, como lo hace en el soneto. Sor Juana desafía a su tiempo y se arriesga peligrosamente a expresar su libre pensamiento en detrimento de las convenciones de conducta católicas de la época. El tono ostensible del poema de la esperanza está impregnado de un realismo que me arriesgaría a llamar erasmiano.

Sor Filotea busca autoridad para su discurso en episodios bíblicos e históricos y dice que la ciencia producida por los egipcios de antes de Cristo, y, por lo tanto, pagana, no era suficiente para librar a este pueblo del epíteto de *bárbaro*.

...el Espíritu Santo dice abiertamente que el pueblo de los egipcios es bárbaro: porque toda su sabiduría, cuando más, penetraba los movimientos de las estrellas y cielos, pero no servía para enfrenar los desórdenes de las pasiones; toda su ciencia tenía por empleo perfeccionar al hombre en la vida política, pero no ilustraba para conseguir la eterna. Y ciencia que no alumbra para salvarse, Dios, que todo lo sabe, la califica por necesidad. (Cruz, 2011: 1)

Sor Filotea afirma que es el Espíritu Santo quien dice que “la nación de los egipcios es bárbara”. Ahora, si Dios eligió a los judíos, pueblo esclavizado por los egipcios, como Sus escogidos especiales, nada más natural que descalificar como bárbaros a aquellos que el mismo Dios vendría a masacrar en el Mar Rojo. Lógicamente que propongo aquí no es que Dios haya obrado con toda esta maldad, sino que hay episodios bíblicos que reflejan claramente el imaginario humano atribuido a Dios a fin de legitimar de forma incuestionable una acción política humana. Sor Filotea, entonces, consciente o inconscientemente, aunque respaldada por una interpretación de las Escrituras, coloca palabras en boca de Dios.

La idea de que el arte deba presentar el aspecto didáctico-moralizante como su función básica gana vigencia con Horacio con su *utile et ducile*; sin embargo, actualmente, en el otro extremo, gran parte de la crítica cree que el arte apenas tenga función alguna.

En la época de la monja, la proposición horaciana estaba en boga, por eso, el desvío de los carriles por donde pasaba la locomotora cristiana fue una actitud temeraria por la cual pagó una pesada expiación. Pero el poema sobre la esperanza, de por sí, es suficientemente demostrativo de cuánto estaba su pensamiento en desacuerdo con algunos dogmas cristianos y cerca del ideal filosófico disidente del control eclesiástico.

El verdugo, entonces, llega al clímax de sus argumentos sugiriendo con toda ironía que no se admiraría si Sor Juana en breve escribiera sobre el infierno y dice que su ingratitud es extrema:

Lástima es que un tan gran entendimiento, de tal manera se abata a las rastreras noticias de la tierra, que no desee penetrar 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. O que útilmente, otras veces, se engolfara ese rico galeón de su ingenio de V. md. en la alta mar de las perfecciones divinas. (Cruz, 2011: 1)

Descalificar tan perentoriamente las “rastreras noticias de la tierra” proponiendo que solo las “inteligencias dulces y tiernas” de los cielos deban ser cultivadas son juicios fundamentalistas que ilustran bien los “criterios” de la iglesia de la época (¿y de hoy?). Por tanto, para una mujer era inútil resistir y buscar instaurar una manera diferente de ver las cosas porque no había abertura para revisiones de las prácticas establecidas.

La carta en su final hace un retorno a su tono inicial elogioso y delicado, describiendo así en su totalidad, una trayectoria parabólica: empezando en lo alto, bajando al más profundo abismo y, luego, volviendo a las alturas. Ese tono extremadamente respetuoso y elogioso del inicio y del fin de la carta desentona con lo rancio de su argumentación central que es la reprimenda por la irreverencia de la profesora.

Esto desea a V. md. quien, desde que la besó, muchos años ha, la mano, vive enamorada de su alma, sin que se haya entibado este amor con la distancia ni el tiempo; porque el amor espiritual no padece achaques de mudanza, ni le reconoce el que es puro si no es hacia el crecimiento. Su Majestad oiga mis súplicas y haga a V. md. muy santa, y me la guarde en toda prosperidad. (Cruz, 2011: 1)

Lo que se puede concluir con la lectura de las dos cartas, la *Atenagórica* y la de *Sor Filotea*, es que el reproche a los argumentos del jesuita portugués son solo la excusa para otra disputa. Como Sor Juana, a través de su talento y de su articulación política, conseguía mantenerse bajo la protección de sucesivos virreyes y virreinas, que incluso costeaban sus publicaciones, y como desde antes de profesar la religión ya era una figura central en los eventos palaciegos, sus superiores jerárquicos masculinos no veían la hora de poder romper el escudo invisible que la volvía intocable. El pie para ello fue el retorno a España de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga (marquesa de la Laguna), poéticamente retratada como Lysi en varios poemas, y su marido don Tomás Antonio de la Cerda (marqués de la Laguna), últimos virreyes de cuya protección disfrutó Sor Juana.

La Respuesta

Sor Juana en su *Respuesta* empieza por justificar el motivo de tanta demora para responder a la reprimenda que le fue dirigida. Además de mencionar su salud precaria, también lista dos imposibles: el primero sería no estar a la altura de la erudición de Sor Filotea y el segundo, no conseguir encontrar medios de agradecerle el “favor” de publicar su texto.

Como ella no quería “rumores con el Santo Oficio” sigue el *Manual de los Inquisidores* que prescribía declararse por completo ignorante, así como ponerse a merced de su confesor. La monja, entonces, en un discurso plagado de ironía y sutileza, deja clara su indignación con la traición del obispo Santa Cruz. Pese a que las exageraciones sean propias del barroco, usar cuatro superlativos alineados: “vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta” parece querer decir justamente lo contrario, o sea, “vuestra tontísima carta”. El elogio se convierte en disfraz que resalta el talento de la monja para utilizar recursos literarios a fin de enmascarar su verdadera intención, que era, al fin y al cabo, exponer la fragilidad de los argumentos de Filotea y evidenciar su propio don artístico. El recurso que ella utiliza, entonces, es exaltar al máximo lo contrario de lo que quiere decir, conduciendo el discurso a los márgenes de la caricatura para

luego ridiculizar sutil e ingeniosamente los argumentos de Sor Filotea. El “agradecimiento” que le hace a Sor Filotea por “dar a las prensas” sus borriones indica su indignación con Fernández de Santa Cruz. El obispo, en un acto de traición, en un tiempo insidioso como fue el del México colonial, por causa del Santo Oficio, manda publicar, inconsecuentemente, la *Carta Atenagórica*. Tal acto pone a la monja en una situación desesperada ya que solo quienes tenían vocación de mártires osaban desafiar la furia de la iglesia en la época.

...el primero (y para mí el más riguroso) es saber responder a vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta. Y si veo que preguntado el Ángel de las Escuelas, Santo Tomás, de su silencio con Alberto Magno, su maestro, respondió que callaba porque nada sabía decir digno de Alberto, con cuánta mayor razón callaría, no como el Santo, de humildad, sino que en la realidad es no saber algo digno de vos. El segundo imposible es saber agradecer tan excesivo como no esperado favor, de dar a las prensas mis borriones: merced tan sin medida que aun se le pasara por alto a la esperanza más ambiciosa y al deseo más fantástico; y que ni aun como ente de razón pudiera caber en mis pensamientos; y en fin, de tal magnitud que no solo no se puede estrechar a lo limitado de las voces, pero excede a la capacidad del agradecimiento, tanto por grande como por no esperado... (Cruz, 1999: 827)

Entre los aspectos retóricos de la construcción del discurso de la monja llama la atención su recurso de decir que no diría, o sea que al citar el episodio de Santo Tomás y Alberto Magno, ella está solamente dejando en claro que conoce el camino que sus superiores jerárquicos querrían que ella recorriera: el de la obediencia incondicional. Entretanto, lo que se infiere en un análisis más apurado es que ella acaba por indicar con discreta ironía que mientras Santo Tomás puede haber tenido motivo para callar ante la sabiduría de Alberto, ella, por otro lado, no tendrá motivo alguno para callar ante Sor Filotea. Como eso no podía decirse directamente por causa de los castigos consecuentes, ella revela su pensamiento en las entrelíneas del discurso. Entonces, al calificar la publicación de “merced tan sin medida que aun se le pasara por alto a la esperanza más ambiciosa y al deseo más fantástico” ella está queriendo decir que eso ocurre no por felicidad de ver su texto publicado, sino por la sorpresa de ver una promesa quebrada, a propósito, el quiebre de una promesa que va a arruinar su vida.

Sor Juana enseguida expone la contradicción del acto de publicar la *Carta Atenagórica*. Si la carta iba en contra las convenciones de la iglesia, ¿por qué Sor Filotea la manda publicar? El objetivo, entonces, claro está, es la exultación. Sor Juana se muestra consciente del mecanismo a que recurre la superiora al tratar de hacerla condenarse con sus propias palabras, lo que la volvería rea confesa. Ella, sin embargo, reclama el derecho de ser juzgada por Dios y no por sí misma, ni tampoco por otra persona.

...al llegar a mis manos, impresa, la carta que vuestra propiedad llamó Atenagórica, prorrumpí (con no ser esto en mí muy fácil) en lágrimas de confusión, porque me pareció que vuestro favor no era más que una reconvencción que Dios hace a lo mal que le correspondo; y que como a otros corrige con castigos, a mí me quiere reducir a fuerza de beneficios. Especial favor de que conozco ser su deudora, como de otros infinitos de su inmensa bondad; pero también especial modo de avergonzarme y confundirme: que es más primoroso medio de castigar hacer que yo misma, con mi conocimiento, sea el juez que me sentencie y condene mi ingratitud. Y así, cuando esto considero acá a mis solas, suelo decir: Bendito seáis vos, Señor, que no solo no quisisteis en manos de otra criatura el juzgarme, y que ni aun en la mía lo pusisteis, sino que lo reservasteis a la vuestra, y me libristeis a mí de mí y de la sentencia que yo misma me daría –que, forzada de mi propio conocimiento, no pudiera ser menos que de condenación–, y vos la reservasteis a vuestra misericordia, porque me amáis más de lo que yo me puedo amar. (Cruz 1999: 827)

Publicar un texto en el período barroco no era fácil porque había que pasar por la censura estricta de la iglesia y no ofender a la corona. Además, como ni el papel ni las imprentas eran abundantes, el costo de la impresión era altísimo. Aun más difícil sería para Sor Juana cuya obra, en casi su totalidad fue publicada en España, aunque ya había imprenta en México desde 1536. Hay que tener en cuenta también que las juntas de censores tenían el derecho instituido de arrancar páginas enteras de los borradores o partes de páginas de textos que considerasen en desacuerdo con sus preceptos, y también solían reescribir partes, dar títulos y añadir ideas a los originales recibidos para publicar. Ello lleva a la conclusión de que sería imposible que la publicación de la *Carta Atenagórica* fuera resultado de un malentendido o accidente. Todo indica que Fernández de Santa Cruz procedió con plena conciencia de lo que estaba haciendo, cometiendo un acto que precipitó la desgracia de Sor Juana. Los ingenios lingüísticos barrocos también son dignos de nota. Sor Juana monta un juego conceptista de palabras para decir que el silencio desacompañado de la explicación de su porqué es negativo. Ella establece una especie de poética del silencio y concluye que en él hay que poner, siempre que se quiera que diga algo, un breve rótulo. En el caso en cuestión, el “breve rótulo” es una carta de decenas de páginas.

...casi me he determinado a dejarlo al silencio; pero como este es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque ese es su propio oficio: decir nada... aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no haber en las voces lo mucho que hay que decir. (Cruz 1999: 828)

Sin duda, hablar no siempre será el mejor medio de expresión. Como la comprensión de lo que es hablado está siempre subordinada a la interpretación del interlocutor, no es raro que ocurran los malentendidos en la vida cotidiana. Por ello, el silencio es tan elocuente. Estará siempre involucrado por un aura de misterio y dejará a ese mismo interlocutor la tarea de rellenar las lagunas de acuerdo con su *background* cultural. Interesante acordar, en ese aspecto, que el pasaje del cine mudo al cine hablado en la primera mitad del siglo XX, según Walter Benjamin (1985), representó de inmediato una reducción del alcance de las producciones cinematográficas, ya que la película hablada en inglés solo era entendida por aquellos que dominaban aquella lengua, así como las películas en francés, alemán o español, tuvieron como público solo los que dominaban estas respectivas lenguas, lo que no ocurría con el cine mudo que era entendido por los oriundos de cualquier país. Lógicamente ese problema de frontera lingüística posteriormente fue subsanado con la aparición de los subtítulos y del doblaje, pero el hecho histórico ilustra con propiedad el alcance comunicativo del silencio. Sor Juana estaba en lo cierto.

En seguida Sor Juana se sumerge en el juego retórico de desautorizar al acusador a partir de sus propias palabras. Como la publicación de textos en el México colonial estaba circunscrita a los de personas distinguidas e ilustres, la monja reclama en tal “favor” una gran demostración de amor, y quien ama tanto a punto de conceder tan alto beneficio, ¿que no perdonará?

ya no me parecen imposibles los que puse al principio, a vista de lo que me favorecís; porque quien hizo imprimir la Carta tan sin noticia mía, quien la intituló, quien la costeó, quien la honró tanto (siendo de todo indigna por sí y por su autora), ¿qué no hará?, ¿qué no perdonará?, ¿qué dejará de hacer y qué dejará de perdonar? (Cruz, 1999: 828)

Lo que la monja hace, entonces, no es suplicar ni tampoco reclamar un perdón, sino exponer la incoherencia de la reprimenda impetrada por la *Carta de Sor Filotea* por cuenta de su dureza e injusticia, faltas, por lo menos teóricamente, condenadas por la iglesia.

La invocación al nombre del rey Asuero para las argumentaciones es bastante sintomática: el rey persa no debe ser visto como un clemente soberano que concedía el derecho a la vida y a la palabra a aquellos que estaban condenados a la muerte por algún delito, como Sor Juana hace parecer. Por lo contrario, él, a su placer, a veces concedía el derecho de permanecer vivo a personas condenadas por él a la muerte sin motivo lógico alguno, simplemente por haber entrado inadvertidamente en su cámara. Creo que es posible ver al rey como metáfora de la propia iglesia que muchas veces fabricaba motivos para condenar a las personas según su conveniencia.

Y así, debajo del supuesto de que hablo con el salvoconducto de vuestros favores y debajo del seguro de vuestra benignidad, y de que me habéis, como otro Asuero, dado a besar la punta del cetro de oro de vuestro cariño en señal de concederme benévola licencia para hablar y proponer en vuestra venerable presencia... (Cruz, 1999: 829)

Es importante tener en cuenta, entonces, que ese Asuero, apuntado por Sor Juana como el otorgador del derecho de la palabra, no es más que un psicópata que cultivaba la práctica de matar personas por deporte. Existen dos motivos que podrían haber llevado a la monja a elegir tal personaje para ilustrar su discurso: primero, usarlo como alegoría de la intolerancia de la iglesia y sus métodos, en este caso el discurso estaría revestido de ironía; segundo, usarlo ingenuamente ignorando su maldad, considerando solamente su faceta clemente, lo que en el caso volvería la elección infeliz. Sea como fuere esta será solo una duda más que se presenta respecto de la obra de la monja.

La ironía vuelve al atribuirse aires de consejo a la reprimenda encerrada en la *Carta Atenagórica* que, en verdad, no se trata de una amonestación sino de una dura reprensión. Cuando Sor Juana dice que los “consejos” tendrán para ella “substancia de precepto” no es difícil percibir que no puede ser diferente, no existe consejo, ella está más bien haciendo un simulacro: “...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” (Cruz, 1999: 829). Aquí, con la expresión “substancia de precepto” la duda que surge es si ella quería “*fazer uma média*” un tanto tardía con la iglesia o si se trataba de la simple constatación de que no había opción sino obedecer o, aun, ambas combinadas, ya que todo ya estaba perdido.

Sor Juana era consciente de que la publicación de la *Carta Atenagórica* no fue sino una celada para que los prelados superiores la tomaran como una prueba firmada. Lo que está por detrás de la pugna son los “asuntos humanos que he escrito” y en ese momento ridiculiza el pretexto de Sor Filotea que reclamaba más dedicación a los escritos vueltos al cielo, al alegar que la crítica al *Sermón del Mandato* que ahora está siendo condenada, no es más que la atención al reclamo de que ella no escribía asuntos vueltos al cielo, o sea, la *Carta Atenagórica*, objeto de condenación, es el antídoto para lo que se condena. Inmediatamente invierte el raciocinio y dice que si no escribió tanto sobre asuntos religiosos fue porque se considera que las mujeres no son aptas y tampoco están autorizadas a teologizar. La ilación a que se puede llegar entonces es que la iglesia quería disfrutar de sus servicios a través de poemas sacros de encomienda y laudatorios, apolo-gías a altos prelados recién venidos, poemas conmemorativos de fechas religiosas, o poemas que alabasen a los nobles, en fin, la iglesia quería de ella nada más que fuera una fuente de adulación. Teologizar era cosa para hombres.

Bien conozco que no cae sobre ella [la *Carta Atenagórica*] vuestra cuerdisima advertencia, sino sobre lo mucho que habréis visto de asuntos humanos que he escrito; y así, lo que he dicho no es más que satisfaceros con ella a la falta de aplicación que habréis inferido (con mucha razón) de otros escritos míos. Y hablando con más especialidad os confieso, con la ingenuidad que ante vos es debida y con la verdad y claridad que en mí siempre es natural y costumbre, que el no haber escrito mucho de asuntos sagrados no ha sido desafición, ni de aplicación la falta, sino sobra de

temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras, para cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna; resonándome siempre en los oídos, con no pequeño horror, aquella amenaza y prohibición del Señor a los pecadores como yo: *Quare tu enarras iustitias meas, et assumis testamentum meum per os tuum?* (Cruz, 1999: 830)

La sombra del temor a las Sagradas Escrituras, conjugada con el temor a Dios que manda al pecador callar y a la alegada insipiente para teologizar, componen un escenario prácticamente de terror para un escritor, parece que todas las puertas están cerradas y que el único camino posible consiste en abandonar la pluma. Sin embargo, es admirable el coraje de Juana Inés al desenmascarar el verdadero fundamento de la *Carta de Sor Filotea* que tenía como blanco los “asuntos humanos” de centenas de poemas de la monja y no el rechazo a los argumentos del Padre Vieira sobre un asunto tan carente de importancia.

La *Respuesta* inicialmente, por lo que deduzco, terminaba aquí: “Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar (que fuera en mí desmedida soberbia), sino solo por ver si con estudiar ignoro menos. Así lo respondo y así lo siento” (Cruz, 1999: 830). Deduzco eso por el tenor conclusivo de este tramo; sin embargo, ella seguirá por decenas de páginas más. Mucho de lo que Sor Juana dijo en esa misiva no se corresponde con la verdad. Ella sí estudia para escribir porque escribir es dar vida a los estudios, y nadie mejor que ella lo sabía. Ella también es consciente de que sus poemas enseñan más que cualquier manual de conocimiento, a través de su vasta cultura. Decir que estudia para ignorar menos, aunque pueda parecer demostración de modestia, de hecho, es una manifestación de altivez. El involucramiento obsesivo de la monja con los estudios, desde niña, es el resultado de una fuerza interior que la arrastra inexorablemente hacia el ininterrumpido devenir del mundo y, con efecto, como esto es una empresa eterna, todo lo que se puede lograr a lo largo de la ínfima existencia es realmente ignorar menos.

En uno de sus poemas, el romance 2 de las *Obras completas* (1999) ella cuestiona: “Si es para vivir tan poco, /¿de qué sirve saber tanto?” (Cruz, 1999: 830). Creo que se puede inferir que vivimos en la medida en que conocemos. El hombre es ser fundador, provisto de poder de cambiar el mundo. Por tanto, no lanzar mano de toda la capacidad humana es neutralizar la existencia. Los juegos conceptistas barrocos, muchas veces guardan en la inversión simétrica de sus proposiciones, una revelación: “Si es para saber tan poco /de que sirve vivir tanto?”. Y ahí está establecida la ecuación: vivir = saber.

Conclusión

*Lo que me ha dado más gusto,
es ver que, de aquí adelante,
tengo solamente yo
de ser todo mi linaje.*
Sor Juana Inés de la Cruz

Juana Inés con su trayectoria de vida y su obra escribió un capítulo de la historia de la emancipación de la mujer en América Latina. En la época, cualquier vestigio de gestación de un movimiento de inclinación feminista (si hubiera ocurrido) hubiera sido inmediatamente asfixiado; por lo tanto, los actos de irreverencia de Sor Juana frente al *status quo* patriarcal vigente son un grito de revuelta que preanuncia lo que en el futuro vendría a ser el feminismo. Dorothy Schons la llama de “*The first feminist in the new world*” (1925: 302); yo, como en sus obras no veo un proyecto de defensa de las mujeres en cuanto clase, prefiero denominarla primera *voz feminista* de América, o sea, un heraldo de un espíritu ávido por emancipación. De hecho, pensando en Virginia Woolf en *Una habitación propia* (1985: 142), que advierte que la mujer en su búsqueda de emancipación debe estar dispuesta a buscar un espacio que trascienda el que le fue naturalizado

por una larga tradición, que en verdad es una prisión dentro de sus atribuciones diarias, veo en la monja barroca alguien que no se ha dejado anular por sus circunstancias históricas. Woolf dice que “*a liberdade intelectual depende de coisas materiais*” (141) como, por ejemplo, dinero, privacidad y tranquilidad, y Sor Juana para alcanzar algunas de esas cosas materiales tuvo que ofrendarse en holocausto ya que no quiso profesar la religión. Entretanto, entrar al convento fue para ella una conquista porque si no lo hacía tenía que casarse y renunciar quizá para siempre a su poesía y sus estudios. Entonces la conquista de un espacio en el convento patrocinada por un caballero (para ser aceptada en un convento había que pagar una altísima dote y la joven Juana de Asbaje era de familia humilde) le permitió poner en práctica su proyecto mismo de vida: marcar su territorio, dar voz a sus pensamientos prohibidos y eternizarse a través de la historia y de la literatura.

Bibliografía

Barreto, Teresa Cristófani. 1989. *Letras sobre o espelho*. São Paulo, Iluminuras.

Benjamin, Walter. 1985. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, en *Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense.

Bíblia. 1980. Português. Bíblia Sagrada. Pereira de Figueiredo, padre Antonio (trad.). Rio de Janeiro, Encyclopaedia Britannica, Ecumênica.

Cruz, Sor Filotea de la. Carta de Sor Filotea de la Cruz [en línea]. Consultado el 06/04/2011 en <http://www.ensayistas.org/antologia/XVII/sorjuana/sorjuana2.htm>

Cruz, Sor Juana Inés de la. 1999. *Obras completas*. 11ª ed. México, Porrúa.

Paz, Octavio. 1990. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. 3ª ed. México, Fondo de Cultura Económica.

Schons, Dorothy. 1925. “The First Feminist in the New World”, *Equal Rights official organ of the National Woman's Party*, vol. 12, Nº 38 (Oct. 31).

Vieira, Antonio. 2001. “Sermão do Mandato”. *Antonio Vieira Sermões*, vol. 2. São Paulo, Hedra.

Woolf, Virginia. 1985. *Um teto todo seu*. Ribeiro, Vera (trad.). 2ª ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

CV

LUIS EDUARDO FIORI ES PROFESOR DEL DEPARTAMENTO DE LENGUAS EXTRANJERAS POR LA UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA (UNIR) Y MAESTRO POR LA UNIVERSIDAD ESTADUAL PAULISTA (UNESP). TAMBIÉN ES DOCTORANDO POR LA UNESP. HA PUBLICADO: “A TRADUÇÃO NA ANÁLISE DE PROCESSOS LINGÜÍSTICOS”, “ESTUDOS EM LINGÜÍSTICA APLICADA: MULTICULTURALISMO E ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUAS” (2009) Y “JUANA INÉS DE LA CRUZ: LITERATURA Y EMANCIPACIÓN”.