

La Sor Juana de Octavio Paz

Dario Puccini

Traducción de Fabio Morábito

Un escritor, llegado a la etapa más firme de su madurez creativa e interior, aborda un "tema" complejo y comprometedor que pone duramente a prueba sus nociones eruditas, su sistema especulativo, sus capacidades estilísticas, sus ideas estéticas, su concepción del mundo. Me refiero, es obvio, a Octavio Paz, y el año en que arranca su difícil aventura intelectual es 1971: tres años después de su brusca renuncia como embajador en la India, en protesta contra el propio gobierno, culpable, en opinión de él y en la de todo el mundo, de reprimir con sangre una vigorosa manifestación estudiantil en la Plaza de las Tres Culturas, en la Ciudad de México.

El "tema" elegido por Paz es la monja-escritora Sor Juana Inés de la Cruz, del siglo XVII mexicano (1648-1694): personalidad de contornos algo misteriosos y, también por eso, fascinante sobremanera. Metas de investigaciones eruditas, de estudios serios y sugerentes, de hipótesis atrevidas e imperitinentes, la vida y la obra de Sor Juana, envueltas en un halo de situaciones oscuras y brumosas, dan la impresión de no dejarse capturar por ninguna meditada biografía ni exégesis exhaustiva. Su figura ha llamado la atención de varios filólogos e historiadores de la literatura, sin contar los escritores, desde Amado Nervo hasta llegar a un texto teatral de Dacia Maraini, a otro más reciente de Maura Del Serra y a una película de una directora argentina que se presentó en el Festival de Venecia. Pero hacía falta un poeta y ensayista de firme vocación intelectual y del nivel de Octavio Paz, así como una buena biblioteca a su disposición como la de Harvard, para encarar con instrumentos adecuados la ardua tarea que, antes que él, sólo hubiera podido llevar a cabo Alfonso Reyes, finísimo escritor, amigo y confidente de Borges, investigador de primera y sapiente humanista.

El lector leerá el libro que tiene en la mano y lo hará, supongo, con placer e interés, dado que el personaje de Sor Juana y todas sus vicisitudes y escrituras, sobre todo estas últimas, tienen un sabor finísimo y un intenso espesor; a mí sólo me queda la obligación de un comentario puntual que ayude al lector a establecer las coordenadas dentro de las cuales colocar los análisis, las interpretaciones y las conjeturas.

Antes que nada hay que subrayar los variados elementos que configuran la existencia de esa mujer excepcional. La infancia transcurrida en un pequeño pueblo cerca de los volcanes, no lejos de la Ciudad de México, con una madre criolla de carácter volitivo y costumbres atrevidas (tuvo seis hijos de dos hombres diferentes sin llegar nunca a contraer matrimonio); un padre que abandona a la madre y que ella, Juana, tal vez no llega a conocer; una especie de padrastro que la rechaza y es rechazado por ella; un abuelo con muchos

libros y buena cultura literaria; el refugio en la capital y los primeros estudios; la breve estadía en la corte cuando tiene veinte años, ya como *niña mimada**: el descubrimiento y la primera confirmación de su extraordinaria vocación de pensamiento y de expresión artística; la decisión de tomar el velo y la elección del convento como único lugar en donde poder proseguir sus estudios y afirmar su voluntad de mujer-contraria: esto es, contra las restricciones de los dogmas y las desventajas de la condición femenina, en ese entonces fuertemente excluida de los lugares de la cultura y del ejercicio de las letras profanas e incluso sagradas.

Estos datos esenciales se han reunido a partir de distintas fuentes que se han ido hallando poco a poco hasta nuestros días y de la sucinta biografía contemporánea que redactó un silencioso admirador de la monja, el padre Calleja. De muy distintos tonos y naturaleza, aunque sólo nos proporcionen noticias trunca y fragmentarias, y en muchos sentidos evasivas, acerca de la parte inicial de su vida, es la *Respuesta a Sor Filotea*, texto autobiográfico verdaderamente extraordinario teniendo en cuenta el tiempo y el lugar en que fue escrito (1691): en él Sor Juana, en una prosa punzante y enérgica, confiesa su inquebrantable propensión intelectual, asumida a costa de la soledad, y utiliza mientras tanto todas sus artes retóricas y dialécticas para defenderse de acusaciones y amenazas de constricciones contrarreformistas y dogmáticas (que no llegan aún, es cierto, a niveles de Santo Oficio e Inquisición). También de otra naturaleza son las alusiones a sí misma que se encuentran en su de por sí alusiva y alegórica obra poética y aun en los pliegues de la trama de su comedia.

A partir de todo esto Octavio Paz elabora en los primeros capítulos de su libro una inteligente y atrevida interpretación de la persona, pero aún no de la escritora. La audacia y hasta el riesgo de semejante interpretación residen en el hecho de que el biógrafo moderno no podía pasar por alto otro aspecto delicado: de qué manera y a qué precio la niña y luego la muchacha Juana había vivido y padecido interiormente su condición de irregular y de "bastarda", así como los obstáculos que encontró al emprender un itinerario de estudios y de cultura con los escasos medios de que disponía y sobre todo en su calidad de mujer joven que carecía al principio de sostén y protección, en un ambiente rígido y cerrado.

Pero aspectos aún más delicados e incluso inquietantes presenta otro tema contigo: qué eventuales experiencias amorosas se pueden ocultar o entrever detrás de algunas sutiles expresiones y suaves matices eróticos de su poesía. La tarea no se presentaba como algo fácil, debido en parte a las conjeturas extravagantes y divergentes forjadas por otros sobre este punto controvertido, en el que a menudo se ha

* Prólogo a la edición italiana de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*.

* En español en el original

terminado por atribuir a la monja-escritora una probable o supuesta homosexualidad, basándose en sus relaciones de afecto y devoción apasionada con la virreina, María Luisa Manrique de Lara, Condesa de Paredes. Sin perder nunca de vista la "total negación para el matrimonio", que la propia Sor Juana se atribuye en la *Respuesta*, la cual debe verse como consecuencia de una decepción amorosa o de un largo trauma psíquico, Octavio Paz resuelve el problema atribuyendo las conductas obligadas de su dilecto personaje a una tendencia hacia una suerte de intersexualidad. Ésta le vendría del hecho de adoptar, en un mundo regulado por el varón, decisiones y elecciones "masculinas", y por la invención, se diría, de un erotismo sublimado. Ella se quedaría, así, dentro de los límites platónicos que se había prefijado y que no exigen correspondencia. (Volveremos a encontrar la fórmula de la "no correspondencia", o sea del amor puro y "desinteresado", en muchos puntos del discurso de Sor Juana). Una cosa es cierta: el vínculo con la virreina, señalada con el nombre poético tradicional de Lysi, que Paz define muchas veces con la fórmula de "amistad amorosa", produjo, para nuestro deleite, un pequeño y exquisito cancionero dentro del sustancioso corpus lírico de Sor Juana.

Como en toda biografía que se respete, de la que el libro de Paz conserva el corte más que la rígida estructura, sólo hasta el final se habla, casi como un anuncio de la muerte del personaje, del dramático conflicto entre los representantes de la Iglesia mexicana y la pobre Sor Juana. En la parte central, el autor se ocupa de la vasta producción literaria, profana y sagrada, de la monja. No me gustaría resumir las últimas páginas, porque es justamente ahí en donde el escritor Paz, si bien con una que otra digresión que me parece inútil, pone al descubierto las formas afiladas y convincentes de su arte de la palabra. Básteme decir que, como ya lo había hecho en 1951, en un artículo premonitorio, y yo había subrayado en 1967 en mi "librito" (así se lo define en estas páginas), Paz hace coincidir la crisis trágica, crisis de conciencia, de Sor Juana, con la crisis del mundo colonial: es decir con la crisis de ese manejo del poder virreinal que había permitido hasta ese momento el dominio blando y a veces incluso sabio de los poderes estatales por parte de la minoría criolla de Nueva España, cuya población estaba formada en gran parte por indios. No quiero detenerme en detalles que el lector encontrará mejor explicados en el libro, pero no cabe duda de que la mayor rigidez contrarreformista frente a Sor Juana, culpable sólo de haber intervenido, y no por su voluntad, en cuestiones teológicas (por demás secundarias), se puede justificar únicamente como reflejo de la represión que siguió a las revueltas populares que estallaron en ese momento (los especuladores habían ocultado los productos alimenticios en un grado casi criminal). Sucedió por otra parte que el poder eclesiástico estaba representado por una persona que no podía ver favorablemente a Sor Juana: el arzobispo Aguiar y Seijas, tenebrosa figura de integrista y reaccionario, por añadidura misógino hasta la más lóbrega ridiculez (consideraba "contaminado" el piso en el que habían caminado mujeres). Verdad es que la carta de Sor Juana, descubierta en 1981 por un cura de Monterrey y aquí transcrita en el apéndice, adelantaría alrededor de 1680 el comienzo de las dificultades que tuvo la monja con sus superiores, pero queda el hecho de que el momento crucial llegó más tarde, aproximadamente diez o doce años después.

La carta, en todo caso, hasta ahora inédita e incluida en el libro a partir de su tercera edición (1983), confirma algo que ni siquiera Paz pone suficientemente de relieve, o sea que la fama conquistada en España y en otros lugares por Sor Juana, si por un lado la protegía parcialmente de represiones demasiado severas, por el otro la exponía a las críticas del precepto cristiano de la *vanitas vanitatum*.

Al explicar los métodos usados para reducir al silencio un ingenio tan ferviente y sutil como el de Sor Juana, Octavio Paz recurre en varios puntos a la comparación con los métodos stalinistas de represión ideológica, cosa que hace con evidente eficacia explicativa y demostrativa, pero a mi juicio las diferencias de épocas y aun de métodos prevalecen sobre las vistosas analogías. Sin duda también en los regímenes fascistas y stalinistas la fama internacional representaba para algún intelectual una pequeña defensa: de todas maneras la condena al silencio fue para Sor Juana una auténtica condena a muerte: una invitación atroz a dejarse apagar y desaparecer entre sus hermanas religiosas enfermas de peste.

Pesadas capas recubren y casi ahogan, prácticamente por completo, la literatura del tiempo y del espacio de Sor Juana, en gran parte tributaria (por suerte) de lo que hasta ese momento ofrecían y seguían ofreciendo las extraordinarias, imponentes y fastuosas vicisitudes poéticas y teatrales de la Metrópoli, hacia el declinar de los Siglos de Oro.

Una de estas macizas capas está constituida por el ejercicio de la filosofía y la teología escolástica y, en consecuencia, por el peligro siempre incumbente para los intelectuales novohispanos de salir de los límites estrechos de la ortodoxia contrarreformista. En este sentido, el México colonial presenta ventajas y desventajas con respecto a España: mientras, por un lado, un ambiente más cerrado y circunscrito acentúa el rigor de algunos de sus puntos, por el otro, la lejanía de la Metrópoli (con el océano de por medio) y algún tímido resquicio de autonomía y de relaciones con el resto del mundo contribuyen a mitigar algunas asperezas y aun a conceder unas pequeñas libertades.

Otra capa consiste en la fuerte estratificación de las convenciones y los rituales barrocos y cortesanos (amplificados en este caso por el carácter de "invernadero" bien protegido, para usar la expresión de Alfonso Reyes) del angosto y a veces mezquino ambiente virreinal, tan pomposo y redundante en fiestas y ceremonias como pobre de otras distracciones y serias incumbencias a lo largo de su larga fase pacífica y de soporífero paternalismo.

Aunque Sor Juana padeció, por supuesto, tales imposiciones y en parte secundó esas modas, consiguió, de muchas maneras significativas, mellar su agobiante espesor. Entre otras cosas, limitó su actividad en el campo teológico a un solo escrito, que por desgracia le acarreó acusaciones y problemas hacia el final precoz de su vida, pero compuso con empeño sincero dos autos sacramentales, muchos villancicos, que son obritas devotas para recitar y cantar en la iglesia, y pocos poemas de carácter religioso; por otra parte, hay que subrayarlo, dedicó sólo una pequeña parte de su obra escrita a poemas y textos de circunstancia, para cumpleaños de virreyes y otras manifestaciones de la corte.

Sin embargo, al menos en tres oportunidades consiguió justamente escaparse de los cerrados ámbitos de su siglo, si

bien utilizando los materiales a menudo inertes y gastados que el siglo le ofrecía. En esas ocasiones, como se verá, Sor Juana se proyectó hacia la modernidad, no tanto, o quizá no sólo, por su audaz innovación conceptual, sino por su novedosa posición de "diferente" e incómoda habitante de su espacio natural y de su tiempo opresivo; y todo esto recorriendo los caminos insospechados que a veces ofrece la literatura a aquellos que la saben y la quieren vivir intensamente y, en su caso, casi como un ancla de salvación contra las angustias que le producía la vida diaria. No cabe duda que tanto en sus versos amorosos como en su extrema confesión autobiográfica (la mencionada *Respuesta a Sor Filotea*) se pueden reconocer las señales del durísimo malestar de quien se enfrenta con mucho orgullo y fuerte sentido de desafío a las "imposibilidades" de su papel, como ya se dijo, de mujer - contra.

Tres ocasiones, dije. Una primera en el poema *Primero sueño*, un texto que no tiene antecedentes ubicables y mucho menos seguidores verdaderos o presuntos en la literatura de lengua española, tratándose de una especie de investigación poética, entre científica y filosófica, sobre la materia (no shakespeareana) del sueño (entendido como el acto de dormir), y en mínimo grado sobre la materia (vagamente shakespeareana) del sueño entendido como experiencia onírica. Una exploración o una aventura intelectual a través de reinos cósmicos en gran parte desconocidos, concebida dentro de los parámetros de esa doctrina esotérica no bañada por la herejía, el hermetismo, que a medio camino entre magia y ciencia, fue difundida en el mundo por la extraña personalidad de Athanasius Kircher: una doctrina que habita dentro de los vastos confines del neoplatonismo de derivación humanista. Al imprimir el pequeño poema, Sor Juana permitió que llevara como subtítulo: "Primero sueño, que así intituló y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora". Lo permitió como todos los autores toleran las exageraciones y hasta las imprecisiones de algunas solapas o fajillas editoriales, y porque, en su inexactitud, contribuía a otorgar autoridad, legitimación y relieve a esa obrata suya escrita, como las *Soledades* de Góngora, recurriendo a la métrica de la "silva" (endecasílabos y heptasílabos) y al mismo bagaje mitológico y en parte metafórico.

Sin embargo, como subraya Paz, que dedica al *Sueño* unas páginas doctas e iluminadoras, el alto modelo de Góngora, ejemplo supremo de construcción barroca, se ve aquí superado no ciertamente en el suntuoso resultado artístico, pero sí en complejidad y en cierta abstracción verbal y por ciertas anticipaciones sorprendentes de la poesía científica del siglo venidero. "Poema barroco que niega al barroco — escribe Paz no sin alguna exageración —, obra tardía que prefigura la modernidad más moderna."

Este pequeño poema, punteado aquí y allá por momentos de inédita y finísima poeticidad, pero a menudo retorcido en los significantes y los significados, fue siempre muy querido por Sor Juana, porque lo consideraba, y con razón, un resultado importante, superior y ambicioso de su actividad literaria. Por demás él también, al igual que los sonetos llamados "morales", se cierra en un horizonte de desengaño (palabra del siglo) y de derrota (transparente y típica meta del alma solitaria y melancólica de Sor Juana), pero encierra también una nota de heroico estoicismo, encarnado en el mito

ambiguo y solemne de Faetón, modelo de "héroe intelectual que quiere saber aun a riesgo de caer" (Paz).

La segunda ocasión — que por desgracia se reveló para ella difícil y hasta nefasta — de excentricidad y, para la posteridad, de sorpresa y justificada admiración, es la carta que ya he mencionado varias veces y que se conoce como *Respuesta a Sor Filotea*. (Hay que recalcar que este último nombre ficticio probablemente debía de encubrir al obispo de Puebla, quien fue la persona que le solicitó el escrito de argumento teológico que sería blanco posteriormente de críticas y censuras). La naturaleza confesional de este texto aporta una huella completamente inédita en la literatura del xvii y del barroco, precisamente porque esta literatura constituyó, yo diría de manera paradigmática, un campo para la disimulación — "honesto" o no —, la ficción e incluso el ocultamiento. Para comprender el espesor y la singularidad de semejante testimonio autobiográfico, basta compararlo con otro anterior, excelso aunque sobremediano diferente, que es el de Santa Teresa, para quedarnos en el área hispánica. Mientras Santa Teresa, como es sabido, cuenta la propia vida para ofrecerla como ejemplo de camino de perfección, como un modelo que debe seguirse para llegar a Dios, Sor Juana describe y explica las propias decisiones vitales, de la infancia en adelante, por añadidura avergonzándose de mostrarse como una mujer diferente, de tal suerte que, evidenciando justamente lo diferente que era, pide para ella y para las mujeres — he ahí su feminismo *ante litteram* — el derecho a estudiar, a tener cultura, a dedicarse a las letras sagradas y profanas, si bien nada dice de la crisis de devoción que debió de padecer todo el tiempo. Escrita en una prosa dúctil y esencial, con una energía y una elegancia que brotan de su orgullo y su dignidad herida, con algunas coqueterías de ironía y sarcasmo, la *Respuesta* constituye un documento literario de gran rareza y extraordinaria belleza.

En el prolongado ejercicio de la poesía amorosa y en los acentos discordes y disonantes que Sor Juana emplea en ella, encontramos la última característica o, si se prefiere, la tercera "ocasión" de modernidad que Sor Juana ofrece y presenta aun en el ámbito exuberante, sublime y exaltado (piénsese en el "amor loco" de Quevedo) de la literatura del Siglo de Oro; o en el alvéolo de la siempre pujante tradición petrarquista (la poetisa llama "Laura" a la virreina Leonor, marquesa de Mancera).

Las expresiones poéticas de ese complejo estado psicológico en el que Juana Inés se siente sumergida, "verdugo" y al mismo tiempo "víctima" de sí misma, como escribe en unos versos (un complejo psicológico que Paz ha desnudado en sus aspectos contravertidos), no puede sino producir frutos esotéricos, productos raros, textos de impetuosa singularidad en el ámbito de la poesía erótica. "Su vida erótica fue casi enteramente imaginaria — escribe Paz —, pero no por ello carente de realidad e intensidad. Calleja, su biógrafo, comentó: *amores que ella escribe sin amores*. En efecto: sin amores pero con amor".

Como sea, su presunta "neutralidad" sexual la capacita, por ejemplo, para descubrir a los otros y a sí misma una vasta gama de situaciones y sentimientos amorosos y para interpretar profundamente, diría incluso para personificar, la dialéctica de amor según y más allá de los cánones de ficción barroca y desde múltiples puntos de vista: se finge viuda, o

inventa triángulos de hombres y mujeres que se adoran y se detestan recíprocamente al estilo de una comedia de "afectos encontrados", o aconseja a una mujer cómo conservar el amor de un hombre, o se mete incluso en la piel de un hombre celoso, y así sucesivamente. En un soneto entre serio y jocoso llega a componer en unos cuantos versos una especie de pequeño tratado de amor, desde su inicio dificultoso hasta su final en el desamor. ("Amor empieza por desasosiego, / solicitud, ardores y desvelos; / crece con riesgos, lances y recelos, / sustentase de llantos y de ruegos...").

Pero no encontramos sólo neutralidad o distancia o simulación en los poemas amorosos de Sor Juana. No los encontramos, por ejemplo, en algunos poemas de encendida y casi exacerbada "amorosa amistad" y devoción apasionada dedicadas a su Lysi, la Condesa de Paredes, como evidencia Paz en numerosos pasajes de su libro. Por otra parte se ha hecho notar "que cada soneto amoroso de Sor Juana es un arrebatado de dignidad y orgullo femenino" (Paoli). En este caso, la mujer adquiere una fuerza que le proviene de su capacidad de inventar el amor con la fantasía y la fuerza imaginativa del afecto, casi a despecho de la ostentosa jactancia masculina. En otros casos nos vemos inducidos a creer que sus palabras "enamoradas" en versos ocultan una participación directa y calurosa, como aquel que comienza con los versos

Este amoroso tormento
que en mi corazón se ve,
sé que lo siento, y no sé
la causa porque lo siento

Pero es sintomático que el poema que arranca con estos versos lleve la siguiente acotación: "en donde describe racionalmente los efectos irracionales del amor". Si bien muchos poetas han compartido esta manera de ver y comprender el amor, nadie, que yo sepa, la enunció, casi desde afuera, con tanta sinceridad y tanto atrevimiento. El motivo por el cual el término "razón" aparece con la misma intencionalidad en varias composiciones de Sor Juana nos demuestra que esa palabra, que será la predilecta del siglo venidero, domina su horizonte mental y aun su horizonte poético, porque Sor Juana consideraba el amor (y la poesía) una aventura de la inteligencia antes que los sentidos. (En este punto, a partir de la acotación citada, se plantea el problema de los epígrafes y leyendas que abren, como era la costumbre de la época, todos los textos poéticos. Algunos creen que deben atribuirse a un anónimo "editor", a causa de ciertas exageraciones que hay en ellos, o por la tercera persona que ahí se emplea. Aun teniendo en cuenta que los libros de Sor Juana fueron publicados en España, sin que ella pudiera vigilar la impresión, considero —es sólo una hipótesis— que tales acotaciones, que ella sin duda aprobó, contribuían a crear, a su juicio, un estrato más de ficción y de extrañación, por lo que me inclino a pensar que fueron de alguna manera inspiradas por ella, si no abiertamente dictadas, constituyendo en cierto sentido un nuevo filtro de alegorización).

Pero haciendo a un lado la función preponderante que desempeñan en la poesía de Sor Juana casi al mismo tiempo la fantasía y la razón, lo incorpóreo y lo corpóreo, la pasión inventada por la imaginación y la formulada por el intelecto,

no cabe duda que la fase amorosa que más le fascina es la declinante de la desilusión, o abiertamente la de su fin y de su derrota, nunca la inicial de la seducción y conquista. Parecería que el papel estimulante y dinámico del amor no le concierne, y en esto también, creo, aflora el carácter solitario y melancólico de su ser y de su poesía.

Experto en el arte dialéctico e investigador del ensayo, heredero de la tradición ensayística en lengua española (de Ortega y Gasset a Reyes) y también de la de lengua inglesa; lector e intérprete de poesía, y él mismo inteligente, refinado y brillante poeta, Octavio Paz estiló en este libro una densa y perfecta biografía de un autor, incluyendo en ella, de manera diseminada pero continua, el análisis de sus obras. Mucha importancia tuvieron para él algunas conexiones con la literatura moderna y contemporánea que le ofreció el personaje multiforme de Sor Juana.

Esto se nota, por ejemplo, cuando traza la historia de la fortuna del hermetismo neoplatónico, del que manan dos corrientes: una que desemboca, "a través de las sectas ocultistas y libertinas de los siglos XVII y XVIII", en el movimiento socialista de Fourier, y la otra que, "a través de la religión de los astros de Bruno y Campanella", así como "la teoría de la correspondencia universal", va a dar a las concepciones de los "primeros románticos alemanes e ingleses, Nerval y Baudelaire, los simbolistas, Yeats y los surrealistas". O bien cuando, al subrayar las diferencias entre las *Soledades* de Góngora y el *Primero sueño* de Sor Juana, afirma que el segundo representa sustancialmente una "poesía del intelecto frente al cosmos", hasta establecer una comparación para nada infundada con "el mundo de Mallarmé" y su "viaje hacia el infinito exterior e interior". Y si bien no del todo convincente, resulta "inquietante" la comparación que, una vez más a través de la mediación del hermetismo neoplatónico, establece Paz entre el *Sueño* de Sor Juana y la *Melancolia I* de Alberto Durero. Aunque no fuera por otra cosa que por su método general y su forma extensiva, es difícil no adherirse a estas reflexiones sagaces e insólitas y a la sustancia brillante y profunda de este tipo de discurso crítico.

Una parte importante del libro de Paz se refiere, aunque no de manera sistemática, a la posición de su personaje frente al mundo que le tocó vivir, y esto no sólo en los primeros capítulos de investigación histórico-cultural sino a lo largo de todo el ensayo. Uno de los puntos principales de las relaciones de Sor Juana con las ideas de su tiempo está constituido desde luego por su pensamiento y sus sentimientos hacia la religión católica. Si bien, como se ha visto, no la condujo al convento una vocación profunda sino una elección circunspecta, discreta y también honesta, ella fue, como lo demuestran sus escritos devotos, y primero entre todos su hermosísimo auto sacramental *El divino Narciso*, una creyente sincera y convencida. Interesada en los debates que habían surgido en España y que todavía se desarrollaban alrededor suyo, incluyendo los de carácter teológico, Sor Juana fue una convencida "molinista", es decir una firme sostenedora del libre albedrío frente al tema de la gracia, como lo fueron los mejores espíritus de su tiempo y los escritores que ella más admiraba (primero entre todos Calderón).

Pero para profundizar en las relaciones de Sor Juana con las razones, las ideas y los sentimientos de su tiempo y de

* En español en el original

su espacio vital, nuestra mirada debe ahondar, por un lado, en su vínculo con la cultura sobre todo literaria española, la de la Metrópoli, y por el otro en sus lazos con su tierra y su gente, las de la Nueva España, hecha de vagos llamados a las tradiciones prehispánicas y de incipiente mexicanismo. En ambos casos lo que se está jugando es su identidad de mujer y de escritora, unidas en un único bloque indivisible.

A partir de la literatura española, y sólo a partir de ella (no se olvide que estamos hablando de la gran producción literaria del Siglo de Oro: Lope, Quevedo, Góngora, Calderón y muchos más), Sor Juana construye su obra, acudiendo a manos llenas a la literatura peninsular y reconociéndose aristocráticamente en ella a cada paso.

Mucho más compleja, sin embargo, fue la relación de Sor Juana con su gente y su tierra, a las que nunca dudó pertenecer. Era una criolla, o sea una descendiente de españoles (con alguna gota de nobleza en la sangre), nacida y radicada en América desde algunas generaciones, y los criollos, ella lo sabía perfectamente, tenían en sus manos las decisiones y el destino del presente y del porvenir.

Como todo intelectual criollo que se respetara, también Sor Juana tenía que ajustar cuentas principalmente con el mundo indígena, en las dos vertientes que en ese entonces se oponían fuertemente: la de los habitantes primitivos de México, con sus ritos y sus "idolatrías", y la de la población india de la época, que era continuación concreta y a menudo imprescindible de aquéllos. Los indios, junto con los mestizos, representaban la mayoría de la población de la Nueva España. Recuerdese, como apunta Paz, que Gemelli Careri, viajero italiano, estimó que en 1698 la población de la Ciudad de México debía de estar formada por unos 80 mil entre indios, mestizos y mulatos, y unos 20 mil españoles y criollos, de lo que se deduce que en el campo y en las pequeñas ciudades la presencia indígena debía de ser todavía más numerosa y decididamente mayoritaria. Como muchos de los integrantes de la Compañía de Jesús, al menos en pleno siglo XVII, también Sor Juana profesó los principios del universalismo y del sincretismo religioso, lo cual puede verse muy claramente en la loa (breve composición de carácter discursivo) que constituye el prólogo al *El divino Narciso*, en donde la autora coloca en un mismo plano la eucaristía cristiana y la ceremonia azteca del "gran dios de las semillas": una suerte de estatua de maíz mezclada con sangre que los creyentes comían al final del rito.

A este texto de audaz y decidida afirmación sincretista hay que volver la mirada también cuando leemos sus villancicos: delicadas y exquisitas composiciones para canto, palabra y danza, que Sor Juana escribió en ocasión de diferentes ceremonias religiosas (Navidad, Corpus Domini, etc.) o para la celebración de santos y santas entre los más humildes y apacibles del campo de la sacralidad cristiana, en época y en tierra de evangelización. Esa especie de "guiones" poéticos, que ella produjo en gran número a lo largo de toda su actividad literaria (se encuentran entre los escasos escritos suyos que son fechables), son un modelo de sencillez y de gracia, a veces con acentos que recuerdan a Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca. Dedicados principalmente al público por evangelizar, eran "recitados" parcialmente por los propios indios, de manera que espectadores y ejecutantes coincidían, formando un círculo mágico que tenía el sabor de una

aceptada y dulce ficción especular. Lo mismo ocurría en la construcción de las iglesias, en donde la mano de obra india (no existía otra) otorgaba a esos únicos e imponentes edificios (casi fortalezas rodeadas de murallas) un carácter parecido de especularidad y al mismo tiempo de familiaridad. Era ahí, en la arquitectura de las iglesias, en donde triunfaba el arte barroco, exuberante en los decorados y atrevido en los detalles, los cuales desertaban del simbolismo cristiano para surtirse del mesoamericano. Pero representaba también el triunfo del sincretismo, porque lo que contaba, en el arte sacro de las iglesias y en el de los villancicos, no era el paso de un rito a otro, de un tipo de ceremonia a otra, sino el pasaje global, abstracto y al mismo tiempo copartícipe, de una religiosidad a otra. Y cuando Sor Juana, justamente en el corpus jocoso de sus villancicos (por demás al estilo de otras composiciones jocosas de Lope y de Góngora), introduce la forma de hablar de los negros, los portugueses y hasta los vascos, no hace más que complacer al heterogéneo público que la escucha. Así, el empleo que hace del náhuatl, la lengua más difundida entre los indios, nada tiene de exótico o postizo, dado que, como ya se dijo, espectadores y ejecutantes coincidían, y ese rasgo de Sor Juana no era más que otra pequeña concesión a su público mayoritario.

Y con estas últimas observaciones, extraídas en este caso sólo parcialmente de las doctas y finísimas páginas del libro de Octavio Paz, termina mi viaje de acompañamiento al lector y mi comentario a esta ejemplar biografía. □

