

Patricia Morgan

Sor Juana Inés de la Cruz

NACIMIENTO.—INFANCIA Y VIDA MUNDANA



JUANA de Asbaje y Ramírez de Santillana, conocida en la vida religiosa y en las letras con el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz, es el más alto valor de la literatura mexicana del siglo XVII; y si se coloca su obra dentro del conjunto de las letras de habla española de su tiempo, puede rivalizar por su riqueza, su vuelo lírico, y el brillo de su expresión con la de Góngora, Calderón de la Barca, Quevedo, Alarcón y muchos otros altos ingenios de aquella época agitada de inquietudes, y que abrió nuevos caminos al pensamiento y al arte.

Según una partida de bautismo encontrada en el archivo parroquial de Chimalhuacán, Juana habría nacido posiblemente en el mes de noviembre de 1648, pues el bautizo se realizó el 2 de diciembre de ese año. Este documento contradice la información dada por Juana al Padre Calleja de haber nacido el 12 de noviembre de 1651, o sea, tres años más tarde de lo que indica la partida bautismal. Además, este mismo documento califica a Juana de "hija de la Iglesia", expresión que se usaba en la época para designar a los hijos ilegítimos; afirmación que no guarda conformidad con lo que expresa el registro del Convento de San José de Carmelitas Descalzas, donde Juana estuvo algunos meses y el "Libro de Profesiones" del Convento de San

Jerónimo, registros que, al señalar los datos relativos al estado civil, la llaman “hija legítima de don Pedro de Asbaje y de doña Isabel Ramírez de Santillana”.

Cuando se trasladó a la ciudad de México, se instaló en casa de su tía María Ramírez, casada con don Juan de Mata. Los parientes de su padre no figuran en la vida de Juana.

Más aún, puede observarse que en el relato de su vida que hizo el Obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz, en la carta denominada “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”, no se encuentra ninguna referencia a su padre ni a la vida de hogar, no obstante que da noticias que se remontan a cuando ella tenía tres años de edad. El nombre de su madre no aparece tampoco en este documento y hay una sola referencia a ella en todo el texto. Este recuerdo incidental se presenta cuando Sor Juana relata el engaño de que hizo víctima a la profesora que enseñaba a leer a su hermana mayor. Sor Juana tenía entonces tres años o poco menos, según lo afirma, y sentía ya tan grande deseo de saber que se presentó a la profesora y le dijo que su madre la enviaba para pedirle que le enseñara a leer a ella también.

Sor Juana profesó en el Convento de San Jerónimo en 1669, en el mismo año en que murió su padre y al relatar su ingreso a la vida religiosa no tiene recuerdo alguno para él. La muerte de su madre, acaecida en 1688, tres años antes de la fecha de su relato, no deja tampoco huella alguna en este documento. Ahora bien, esta ausencia completa de recuerdos relativos a la vida de hogar no es fácilmente explicable en una persona del temperamento afectivo de Sor Juana, sino como resultado de una situación anormal en las relaciones familiares.

La infancia de Sor Juana se caracterizó por una extraordinaria precocidad intelectual, según ella lo relata en la “Respuesta a Sor Filotea”, documento autobiográfico escrito —al decir de Karl Vossler— “con una modestia un tanto presuntuosa”.

A los tres años —según afirma— aprendió a leer; y entre los seis y los siete, como oyera decir que en la ciudad de México había escue-

las y universidades donde se enseñaban las ciencias, empezó a importunar a su madre para que, vistiéndola con traje masculino, la enviara a esos institutos. Debe recordarse en este caso, y en los demás que se presenten en adelante, que Sor Juana cuenta sus años desde 1651 y no desde 1648 fecha que señala su partida bautismal. Pero, de todos modos, aprender a leer a los seis años y aspirar a estudios superiores a los nueve o diez es todavía una indiscutible muestra de un sorprendente desarrollo intelectual.

Desvanecidas sus esperanzas de ingresar a la universidad, su avidez intelectual la llevó a una serie de lecturas realizadas al azar de los libros que podía encontrar, especialmente en la biblioteca de su abuelo materno. Para estimularse en estos trabajos, se fijaba plazos dentro de los cuales debería aprender determinadas materias; y para marcar estos plazos discurrió el original procedimiento de cortarse el cabello, imponiéndose la obligación de aprender lo que deseaba en el tiempo que éste tardaba en recuperar su largo primitivo.

Las lecturas desordenadas le demandaban un grande esfuerzo intelectual, pues careciendo de conocimientos básicos y sistemáticos de las disciplinas de que trataban los textos que leía, se le dificultaba enormemente la debida comprensión de las materias. Tal situación no sólo dificultó sus primeros estudios, sino que aún en la edad adulta, en el convento, le creó considerables tropiezos.

Estudiaba continuamente —dice— sin tener particular inclinación por alguna determinada disciplina; y si estudiaba una más que otra no era por elección, sino por haber encontrado más a mano libros de aquella materia. Se dolía Sor Juana de no tener maestros que la orientaran ni condiscípulos con quienes “conferir y ejercitar lo estudiado”. Tenía —dice— “por maestro, un libro mudo; por condiscípulo un tintero insensible y en vez de explicación y ejercicio, muchos estorbos”.

Pero, no obstante todas estas dificultades, hacia 1668, o sea, a los veinte años —tomando siempre como base la partida de bautismo— Sor Juana había alcanzado el pleno dominio de sus medios de expresión en la literatura y poseía extensos conocimientos en este campo

de su actividad. Se le atribuye haber escrito una "Loa Eucarística" a los once años —ocho según la cuenta de Sor Juana— pero la primera de sus poesías cuya fecha es cierta data de 1668 y es el soneto que empieza: "Suspende cantor cisne el dulce acento".

La vida mundana de Juana de Asbaje fué breve pero brillante. Dotada de singular hermosura, de temperamento vehemente y apasionado y adornada con el alto prestigio de su inteligencia y de su fama de poeta, fué, sin duda, figura de grande atracción en la corte virreinal mexicana.

Se inició como dama de honor de la virreina, Marquesa de Mancera, y vivió en el frívolo ambiente cortesano durante cuatro años, desde los 14 a los 17 —según la fecha de nacimiento indicada por ella misma.

Entre las noticias autobiográficas contenidas en la "Respuesta a Sor Filotea" no se hace ni siquiera mención a este período de su vida. Pero, esta omisión no significa que aquellos cuatro años de halagos, fiestas y homenajes carecieran de importancia dentro de lo que fué su vida posterior a ese período. Por el contrario, puede pensarse que en ellos está la oculta raíz de su decisión de entrar en la vida religiosa que —como ella misma lo declara— no correspondía a su temperamento.

Conocidas las costumbres de aquella época, no es difícil imaginar los apasionados episodios, intrigas y rivalidades que provocaría entre los galanes cortesanos la presencia de una mujer que, a su juventud y los encantos de su belleza, unía el atractivo de su inteligencia y de su sensibilidad privilegiadas. Por otra parte, el propio temperamento de Juana, vehemente y pleno de exaltación vital era, indudablemente, propicio para borrascosas agitaciones pasionales.

Algunos han supuesto que Juana se enamoró violentamente de un gentilhomme que, a pesar de su voluntad, no pudo casarse con ella por desigualdad de nacimiento. Otros sostienen que estaba pronta a casarse cuando su prometido falleció inesperadamente. Pero, ¿qué fué lo que, en realidad, ocurrió? ¿Amor imposible? ¿Desgracia? ¿Amor no correspondido? ¿Desdenes? ¿Traición? Nadie lo sabe. Pe-

ro, aunque ignoremos la verdad de lo que pudo haber ocurrido, hay dos conclusiones que pueden deducirse de los antecedentes que conocemos: la primera, es que la vida mundana y de la corte dejó en Juana una experiencia que no quiso recordar y que la llevó al claustro de San Jerónimo; la segunda, es que sintió el amor profano y lo sintió, no sólo en su gloriosa embriaguez vital, sino también con su cortejo de angustias, celos, desdenes y olvidos.

En efecto, el paso del amor está marcado en sus versos con expresiones que no pueden atribuirse a simples recursos poéticos. Para juzgar de su amor —dice Menéndez y Pelayo— “no hay más indicios “ que sus propios versos, pero —añade— éstos hablan con tal elocuen- “ cia y con tales voces de pasión sincera y mal correspondida o torpe- “ mente burlada, tanto más penetrantes cuanto más se destacan del “ fondo de una poesía amanerada y viciosa, que sólo quien no esté “ acostumbrado a distinguir el legítimo acento de la emoción lírica, “ podrá creer que se escribieron por pasatiempo, de sociedad o para “ expresar afectos ajenos”.

“Los versos de amor profano de Sor Juana —continúa el mismo autor— son los más suaves y delicados que han salido de pluma de mujer”. Oigamos, ahora, algunos de esos versos, entre los muchos que merecen ser recordados:

I

*Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseada.
Y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía;
pues entre el llanto que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.
Baste ya de rigores, mi bien, baste,
no te atormenten más celos tiranos,*

*ni el vil recelo tu quietud contraste
con sombras necias, con indicios vamos:
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos...*

II

*Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.
Si al imán de tus gracias, atractivo
sirve mi pecho de obediente acero
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?
Más blasonar no puedes satisfecho
de que triunfa de mí tu tiranía;
que aunque dejas burlado el lazo estrecho
que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.*

Escuchemos ahora cómo la poetisa expresa con fuerza extraordinaria su desdén hacia un hombre indigno, que ni siquiera sirve para ser aborrecido.

I

*Silvio, yo te aborrezco; y aún condeno
el que estés de esta suerte en mis sentidos.
que infama el hierro al escorpión herido
y, a quien lo huella, mancha inmunda el cieno.
Eres como el mortífero veneno,
que daña quien lo vierte inadvertido;*

*y en fin, eres tan malo y fementido
que aún para aborrecido no eres bueno.
Tu aspecto vil a mi memoria ofrezco,
aunque con susto me lo contradice,
por darme yo la pena que merezco;
pues cuando considero lo que hice
no sólo a ti, corrida, te aborrezco,
pero a mí, por el tiempo que te quise.*

II

*Cuando mi error y tu vileza veo,
contemplo, Silvio, de mi amor errado,
cuán grave es la malicia del pecado,
cuán violenta la fuerza de un deseo.
A mi misma memoria apenas creo
que pudiera haber en mi cuidado
la última línea de lo despreciado,
y el término final de un mal empleo.
Yo bien quisiera cuando llego a verte,
viendo mi infame amor poder negarlo;
más luego la razón justa me advierte
que sólo se remedia en publicarlo;
porque del gran delito de quererte
sólo es bastante pena confesarlo.*

Veamos, finalmente, con qué maestría y precisión describe los caprichos del amor y la sin razón de los sentimientos que se mueven arbitrariamente como empujados por una fuerza incomprensible.

*Feliciano me adora, y le aborrezco;
Lisardo me aborrece y yo le adoro;
por quien no me apetece ingrato, lloro
y al que me llora tierno, no apetezco;*

*a quien más me desdora, el alma ofrezco;
y a quien me ofrece víctimas, desdoro;
desprecio al que enriquece mi decoro
y al que me hace desprecios, enriquezco;
si con mi ofensa al uno reconvengo,
me reconviene el otro a mí, ofendido;
y al padecer de todos modos vengo;
pues ambos atormentan mi sentido:
aqueste con pedir lo que no tengo
y aquel con no tener lo que le pido.*

De la tumultuosa vida de la corte, llevando aún en sus pupilas el resplandor de las fiestas y en sus oídos el rumor de las galantes frases de sus admiradores, Juana, con sus veinte años, con su hermosura y la preciosa carga de su talento, salió —un día del año 1667— hacia el Convento de las Carmelitas Descalzas. A los tres meses, el convento la devuelve al mundo con una enfermedad no precisada. Pasan dos largos años, y por segunda vez toma Juana el camino del convento y profesa en 1669 en la Orden de las Monjas de San Jerónimo en cuya compañía se queda hasta que la muerte vino en su busca, veintisiete años más tarde.

Afirma Juana que entró en la vida religiosa no obstante que muchos aspectos de ella no se acomodaban a su genio, pero que lo hizo en atención a “la total negación que tenía al matrimonio”, de lo que le resultaba que la vida religiosa “era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir” para asegurar su salvación. Por otra parte, la vida religiosa no le gustaba “porque no quería tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de su estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de sus libros”.

¿De dónde vino a Juana esa total negación al matrimonio que aparece como factor determinante en el cambio de su vida? Se hace, en realidad, difícil conciliar esta aversión con los vehementes sentimientos de amor profano que aparecen en decenas de sus poemas. La realización lógica de tales sentimientos sólo podía hallarse en el ma-

trimonio o en una unión libre, que no podía estar dentro de sus particulares puntos de vista.

No cabe suponer que esa aversión haya tenido origen en el temor de que las obligaciones de la vida de hogar le impidieran o limitaran el desarrollo de sus actividades intelectuales, puesto que, al fin, aceptó la vida religiosa que se mueve dentro de normas y obligaciones más numerosas y más rígidas que las que gobiernan la vida corriente en la sociedad civil.

La única forma de concordar estas discrepancias es suponer que la aversión al matrimonio se introdujo en el corazón de Juana cuando el desengaño hizo salir de allí al amor. Lo que Juana tuvo la ocasión de ver en la vida mundana que frecuentó, o lo que a ella misma ocurrió en aquel frívolo ambiente, la hicieron mirar hacia la vida religiosa como hacia un refugio que —como ella misma dice— “era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir”. “He intentado —añade— sepultar con mi nombre mi entendimiento y sacrificárselo sólo a quien me lo dió y que no otro motivo me entró en la religión, no obstante que al desembarazo y quietud que pedía mi estudiosa intención eran repugnantes los ejercicios y compañía de una comunidad”.

II.—VIDA Y TRABAJOS EN EL CLAUSTRO

El 24 de febrero de 1669, Juana profesó en el Convento de las Monjas de San Jerónimo; pero no llegó allí llevada por una atracción religiosa o mística irresistible, sino por los insistentes consejos de sus directores espirituales; y sobre todo, porque el claustro le pareció lo más adaptado a su situación, o sea, empleando sus propias palabras, “lo más decente que podía elegir”.

Todas estas circunstancias dan la impresión de que Juana huyó al convento no para estudiar, sino que allí estudiaba para huir de sí misma, para sepultar su nombre y su inteligencia en la quietud conventual: “Pensé yo —dice— que huía de mí misma; pero ¿misera-ble de mí? trájeme a mí conmigo”.

La íntima tragedia de Sor Juana está expresada en esas frases que, posiblemente, subieron a la superficie de su confesión desde los imprecisos fondos del subconsciente. Ahora bien, ¿por qué razón Juana huía de sí misma? ¿Qué acontecimiento había arrancado la esperanza de su alma para desear sepultar su nombre y su inteligencia? ¿Qué herida llevaba en su corazón de veinte años? ¿Qué agitación había en su espíritu que no pudo ser apaciguada con la quietud de los estudios, ni olvidada con los cantos de sus villancicos, ni acallada en el silencio de los claustros?

La toma de hábito de Sor Juana, en el hermoso Convento que las Jerónimas poseían en los alrededores de la ciudad de México, dió lugar a una fiesta de extraordinaria resonancia. La entera Corte Virreinal y el alto mundo eclesiástico y aristocrático se reunieron para celebrar a la nueva religiosa, cuya cautivante belleza y singular inteligencia aprisionaba las voluntades y provocaba la admiración.

La vida conventual en el siglo XVII estaba bastante penetrada de mundanidad, tanto en las congregaciones de frailes como en las de monjas. Los locutorios de los más importantes monasterios se habían transformado en salones de sociedad, donde se reunían las gentes a comentar noticias o sucesos, a charlar de literatura o de arte cuando llegaba el caso, a oír música y a beber deliciosos refrescos y gustar lo delicados dulces, preparados por las expertas manos de las monjas.

La presencia de Sor Juana agregó un especial atractivo al distinguido locutorio de las Jerónimas: “Visitas de categoría —dice Vossler— ingeniosas conversaciones, discusiones literarias, representaciones dramáticas y musicales ante un escogido público ciudadano no fueron desde entonces cosas poco corrientes en el locutorio de las monjas de San Jerónimo. Sor Juana Inés brilló en todas ellas con tal gracia e ingenio que su severo confesor tuvo motivos para preocuparse cada vez más a lo largo de los años”.

Sor Juana está ya detrás de las murallas del convento, que habría de servirle de refugio, encerrada en su celda en la terrible compañía de todas sus inquietudes espirituales. En las estanterías de su habita-

ción se alineaban cuatro mil volúmenes, según algunas informaciones que discuten Ermilo Abren y Dorothy Schons quien, por su parte, reduce esos libros a cuatrocientos. Pero, sea como fuere, en esas estanterías se encontraban obras sobre las más variadas materias: asuntos bíblicos, cuestiones teológicas, problemas filosóficos, literatura, astronomía, música, pintura. Junto a ellas se agrupaban extraños artefactos astronómicos y variados instrumentos musicales, a cuya pintoresca mezcla se sumarían más adelante los mil objetos de arte, joyas y otros regalos con que agasajaban a Sor Juana sus altas y aristocráticas amistades.

En esta celda, heterogénea y desconcertante, intentó Sor Juana abandonar al mundo en que había vivido; pero, el mundo no quiso abandonarla a ella y la siguió hasta su retiro, prodigándole su admiración y sus halagos. Llegaban hasta ella, ininterrumpidamente, incontables peticiones para que diera su concurso a las fiestas religiosas, o a los regocijos mundanos con que se celebraban faustos días de matrimonios u onomásticos, o se aplaudía a funcionarios de la corte que arribaban o partían. Sor Juana respondía a todos con inagotable generosidad y de su pluma salían, sin fatiga, villancicos, canciones, romances, seguidillas, endechas, silvas y sonetos.

Esta clase de trabajos no ocupaba, sin embargo, la totalidad de sus energías, ni llenaba el amplio campo de sus aficiones intelectuales. En efecto, en la "Respuesta a Sor Filotea" refiere las dificultades que obstaculizaban la realización de sus propósitos. Fuera de lo ya dicho sobre la dificultad que le significaba la carencia de maestros que le ayudaran con explicaciones y de condiscípulos para discutir lo estudiado, se queja Sor Juana de los estorbos que provenían de otras fuentes.

Estoy yo leyendo —expresa— y en la celda vecina se les antoja tocar y cantar; o estoy estudiando y me interrumpen dos criadas que han reñido y vienen a constituirme un juez de su pendencia; o una amiga viene a visitarme "haciéndome muy mala obra con muy buena voluntad" y esto es continuamente —añade—, "porque como los ratos que destino a mi estudio son los que sobran de lo regular a la

“comunidad, esos mismos les sobran a las otras para venirme a estorbar”.

A estos contratiempos deben añadirse las emulaciones y persecuciones que provocaban sus triunfos, porque si bien es cierto que el mundo entraba en su celda con sus halagos entraba también con sus rencores y sus envidias. No escaseaban las críticas hechas con odio y malevolencia; pero, no eran éstas las que más molestaban a Sor Juana, sino aquellas otras, que provenían de personas amigas que, con bondadoso tono de consejo y confianza, advertían: “No conviene a la santa ignorancia este estudio; se ha de perder; se ha de desvanecer con tanta altura, con su misma perspicacia y agudeza”.

El fenómeno general de la maledicencia y en especial en lo que se refiere al mundo intelectual, provoca en Sor Juana una serie de observaciones de sorprendente exactitud. “Quien se señala —dice— es recibido como enemigo común, porque parece a algunos que usurpan los aplausos que ellos merecen; o que hace estanque de las admiraciones a que aspiraban, y, así, le persiguen”. “Cualquiera eminencia —agrega— ya sea de dignidad, ya de nobleza, ya de riqueza, ya de hermosura, ya de ciencia padece esta pensión, pero la que con más vigor la experimenta es la del entendimiento”.

La causa de la primacía de la inteligencia en este hecho de provocar envidias reside para nuestra poetisa en la razón ya expresada por Gracián de que “las ventajas del entendimiento lo son en el ser”, o sea, que un mayor entendimiento corresponde a una más elevada categoría o calidad de la persona en que este entendimiento o inteligencia se manifiesta. Así un ángel es más que un hombre y un hombre más que un bruto sólo por la mayor inteligencia de el uno sobre el otro.

Ahora bien, “como ninguno quiere ser menos que otro, así ninguno confiesa que otro entiende más”. “Sufrirá uno —agrega— y confesará que otro es mucho más noble que él; que es más rico, que es más hermoso; y aún, que es más docto, pero que es más entendido apenas habrá quien lo confiese”. Descartes, en su *Discurso del método*, había hecho ya una observación semejante cuando dijo que el buen

sentido o la razón es la cosa que está mejor distribuída entre los hombres, pues cada uno se cree tan bien provisto de ella, que aún aquellos que son más difíciles de contentar en otras materias, se sienten satisfechos con la que tienen. En consecuencia, puede agregarse que será también muy difícil encontrar quien confiese que tiene menos buen sentido o razón que otro.

Más adelante sus observaciones críticas se dirigen contra la variada casta de los pseudo intelectuales que aparecen abordando toda clase de asuntos sin el debido conocimiento. “Hay muchos —dice— que estudian para ignorar, especialmente los que son de ánimos arrogantes, inquietos y soberbios, amigos de novedades en la ley; y así, hasta que por decir lo que nadie ha dicho, dicen una herejía, no están contentos. Hay otros —añade— que “perfeccionan su necedad estudiando un poco de filosofía y teología e idioma, con lo que logran ser necios en muchas ciencias e idiomas, porque un necio grande no cabe en solo la lengua materna”. A estos tales obstrúyeseles el entendimiento con lo mismo que había de alimentarse, y es que estudian mucho y digieren poco sin proporcionarse al vaso limitado de sus entendimientos. Por tales razones considera ventajoso que antes de estudiar, y sobre todo antes de escribir cada uno midiera su capacidad con lo cual “muchas torcidas inteligencias que andan por ahí no anduvieran”. Entre éstas pone la suya propia porque si conociera las cosas como debe, esto mismo que está escribiendo no escribiera.

Pero las críticas que se dirigían a Sor Juana no se limitaban a discutir puntos de doctrina o principios estéticos sino que tendían a impedirle que continuara sus estudios. Estos esfuerzos tuvieron éxito pero por corto tiempo. “Lo consiguieron —dice Sor Juana— “con una prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de inquisición”. La religiosa la obedeció puntualmente durante unos tres meses que duró el gobierno de la prelada, pero la obedeció sólo en no tomar libros que, en cuanto a no estudiar no pudo obedecerla porque “eso —dice— no cae bajo mi potestad porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios creó”.

En efecto, cuenta que se entretenía en examinar los caracteres de las personas con quienes estaba en contacto; o que mientras paseaba en una gran sala se entretenía en estudiar la perspectiva que trazaban las líneas paralelas de las murallas que se juntaban en la lejanía, mientras el techo parecía bajar su altura en la distancia. Otras veces se quedaba suspensa, siguiendo el movimiento que describía en el suelo el trompo con que jugaba una muchachita. Hasta en la cocina —dice— mientras guisaba o preparaba dulces trataba de investigar por qué razón un huevo se une y fríe en la manteca o aceite mientras se despedaza en el almíbar; o por qué el azúcar se conserva flúida si se le pone un poco de agua en la que haya estado un membrillo u otra fruta agria; o bien por qué razón la clara y la yema de un mismo huevo son entre sí tan contrarias que se pueden usar con azúcar cada una por separado pero no las dos juntas.

Sor Juana no sólo defendió su personal derecho a interesarse por los estudios, sino que sostuvo, como tesis general, la necesidad de que hubiera mujeres doctas en todas las ciencias para que se encargaran de la educación femenina. Indudablemente sus experiencias de la vida mundana no le habían dejado una favorable impresión acerca de la conducta de los hombres ni de la capacidad de resistencia de la mujer en sus relaciones mutuas.

El llevar maestros hombres a enseñar a las niñas a leer o escribir, contar, tocar y otras habilidades —dice— trae graves daños “como se experimentan cada día en lastimosos ejemplos de desiguales consorcios; porque con la intermediación del trato y la comunicación del tiempo suele hacerse fácil lo que no se pensó ser posible. Por lo cual, muchos quieren más dejar bárbaras e incultas a sus hijas que exponerlas a tan notorios peligros como la familiaridad con los hombres”. La mujer —según Sor Juana— se halla en la alternativa de perderse por falta de doctrina o de perderse por querer aplicarse la doctrina “por tan peligrosos medios cual son los maestros hombres”. La influencia de éstos sobre la virtud femenina le parece tan perniciosa que juzga que no debería permitirse esta relación “aunque

no hubiera más riesgo que “la indecencia” de aceptar que pueda sentarse al lado de una mujer pudorosa un hombre extraño que la va a tratar con casera familiaridad o con magistral llaneza.

“No hallo yo —dice— que este modo de enseñar de hombres a “ mujeres pueda ser sin peligro, si no es en el severo tribunal de un “ confesonario, o en la distante decencia de los púlpitos, o en el re- “ moto conocimiento de los libros; pero no en el manoseo de la “ intermediación; y todos conocen que es esto verdad; y, con todo, se “ permite sólo por el defecto de no haber ancianas sabias”.

Hacia 1690, cinco años antes de la muerte de Sor Juana, estallaron en México sangrientas convulsiones populares. Los indígenas que poblaban el norte del país se rebelaron y la agitación progresó hasta llegar dos años más tarde a la misma capital del virreinato. Entretanto, en las costas incursionaban los pirtas, todo lo cual creaba en el país una atmósfera de inquietud y perturbación que afectó profundamente la vida del pueblo. Se abandonaron los trabajos en los campos; se interrumpieron las comunicaciones; el hambre y las enfermedades hicieron su trágica aparición y una represión violenta añadió nuevos horrores al triste cuadro de la vida social de aquel tiempo.

La visión de tales miserias y quebrantos no pudo menos que afectar la despierta sensibilidad de Sor Juana y la llevó a desprenderse de sus libros, instrumentos, joyas y regalos para venderlos y ayudar con el producto a las gentes menesterosas. Pero esta decisión, acelerada, sin duda, por las circunstancias, tenía seguramente raíces que remontaban en la corriente del tiempo. Sor Juana había comprobado, con dolor que todavía llevaba en el corazón, la inestabilidad y mudanza de los afectos humanos y la vaciedad de la esplendente vida del mundo. Acaso, ahora, a los cuarenta y tres años, había llegado también a perder toda esperanza en la sabiduría que había sido la persistente ilusión de su existencia. En su celda, ahora vacía, resonaban tal vez las amargas palabras del Eclesiastés: “Yo me propuse “ en mi corazón inquirir e investigar curiosamente acerca de todas las “ cosas... Yo he llegado a ser grande y he aventajado en sabiduría

“ a todos los que florecieron antes de mí en Jerusalén... Más he visto que, aún esto mismo, era trabajo y aflicción de espíritu; puesto que la mucha sabiduría trae consigo muchas desazones...”.

Sor Juana, astro de brillante luz en las letras y en el mundo llegaba al final de su camino en compañía de la desilusión. Sus ideas de aquel tiempo están condensadas en un magnífico soneto, que aparece escrito en uno de sus retratos, y que constituye una despedida a la esperanza a la que llama “verde embeleso de la vida humana, frenesí dorado, sueño de los despiertos, alma del mundo, el hoy de los dichosos y el mañana de los desdichados”... El soneto dice:

*Verde embeleso de la vida humana,
loca esperanza, frenesí dorado,
sueño de los despiertos intrincado,
como de sueños de tesoros vana;
alma del mundo, senectud lozana,
decrépito verdor imaginado,
el hoy de los dichosos esperado
y de los desdichados el mañana...
Sigan tu sombra en busca de tu día
los que, con verdes vidrios por anteojos,
todo lo ven pintado a su deseo
que yo más cuerda en la fortuna mía
tengo en entrambas manos ambos ojos
y solamente lo que toco veo...*

Sor Juana se despojó, pues, de sus libros, olvidó sus inquietudes por la sabiduría; dejó a un lado la esperanza y tendió sus manos compasivas hacia los enfermos y los pobres. Murió a los cuarenta y seis años, el 17 de abril de 1695, víctima de la peste, contraída al prestar su asistencia de enfermera a sus hermanas, las religiosas de la Orden de San Jerónimo.

III.—LA OBRA DE SOR JUANA

a) *El ambiente literario de la época*

El siglo XVII, en el que vivió y se formó el espíritu de Sor Juana, fué un tiempo de grandes transformaciones en todos los campos de la actividad humana. El Renacimiento, que no fué sólo un movimiento artístico o literario sino que alcanzó al dominio de lo político, económico y social, continuaba el desarrollo de sus riquísimas posibilidades. La reforma luterana y la contrarreforma del siglo precedente añadieron a estos factores en evolución el fermento de las luchas religiosas que sólo terminaron en la mitad del siglo XVII.

Las guerras denominadas de religión, que durante treinta años agitaron a la sociedad europea, fueron, en realidad, guerras políticas en las que la religión era un elemento circunstancial o accidental. Un tan largo período de agitación acarreó grandes cambios en la estructura social y, por tanto, en las relaciones entre los hombres, despertando nuevas preocupaciones intelectuales y excitando la sensibilidad a buscar nuevas formas de expresión, adecuadas al nuevo aspecto de los tiempos.

El barroco en la arquitectura y artes plásticas, y el culteranismo y conceptismo en la literatura son las expresiones de este especial estado de espíritu colectivo. Estas formas expresivas han sido consideradas frecuentemente como aspectos de la decadencia del Renacimiento; pero, acaso no sea el concepto de decadencia el que corresponda emplear para calificar el fenómeno. En efecto, no puede encontrarse, en el dominio ideológico, diferencia substancial entre el Renacimiento y estas nuevas tendencias que afectan a la forma de expresión. Más exactamente, podría considerárselas como derivaciones o consecuencias de ciertos elementos contenidos en la ideología renacentista, elementos que han sido desarrollados de un modo especial, con prescindencia de otros factores componentes del mismo fenómeno del Renacimiento. Igual cosa ha ocurrido en otros campos en relación con sistemas filo-

sóficos, doctrinas religiosas, o postulados estéticos que han dado lugar a la formación de nuevas escuelas, tendencias o corrientes, al concederse valor preponderante a algunos elementos incluidos en el sistema o doctrina de que se trata.

El culteranismo apareció en la literatura europea con corta diferencia de tiempo en relación con cada país; y siendo esencialmente el mismo en todas partes, presentó aspectos particulares que provenían de las diferencias del medio social en las varias naciones del continente. En Italia, el movimiento se desarrolló bajo el nombre de marinismo en reconocimiento de la obra realizada por el poeta Juan Bautista Marini que ejerció grande influencia dentro y fuera de su patria, aun antes de que publicara su célebre *Adonis*, hacia 1623; en Francia, la nueva corriente estuvo representada por los preciosistas que seguían a Voltaire, Melville y otros; en Inglaterra, por la tendencia denominada "eufuismo" derivado del título de la obra de *Lyly, Eufues, anatomía del ingenio*, que vió la luz pública en 1578 ó 1579. Finalmente, en la literatura hispana tomó el nombre de gongorismo, aunque, en realidad, no fué Luis de Góngora el iniciador de esta orientación sino quien mejor la encarnó y difundió, gracias a su extraordinaria sensibilidad poética.

Durante mucho tiempo, los eruditos discutieron acerca del país de origen, si así puede decirse, de esta extraña modalidad de la literatura. Los escritores italianos atribuían a España el haberles contagiado con esta moda que contrariaba la tradición latina; los españoles, por su parte, sostenían que el fenómeno era debido a la influencia italiana. Pero, en realidad, la investigación del origen geográfico del movimiento carece de importancia para determinar el sentido que, como expresión del espíritu, puede tener el fenómeno del culteranismo.

Su aparición puede atribuirse a la acción conjunta de dos factores de diversa naturaleza. Por una parte, se tiene la necesidad de crear un lenguaje rico y flexible, adecuado a la expresión artística. En efecto, hasta ese entonces, el idioma predominante en la ciencia y en la literatura era todavía el latín y el idioma corriente no siempre disponía de recursos satisfactorios para manifestar la nueva sensibilidad.

Por otra parte, el movimiento renacentista trajo el gusto por la erudición y el culto de lo personal, elementos que en el curso de su evolución condujeron a los rebuscamientos eruditos y conceptuales y a las formas artificiosas de la expresión por medio de las cuales se revelaba la originalidad individual. Se formaba, así, un lenguaje que al apartarse del hablar común se hacía aristocrático y refinado. En general, y sin perjuicio de las variaciones locales, las características del culteranismo fueron comunes en la literatura europea, especialmente en lo que se refiere al uso de vocablos eruditos, adopción de giros de la sintaxis de las lenguas clásicas, profusión del lenguaje metafórico y exagerado empleo de alusiones, citas o referencias a la antigüedad greco latina.

En España, el movimiento culterano —del que se burló Quevedo en su “Culta latiniparla o Catecismo de vocablos para instruir a las mujeres cultas y hembrilatinas”— tomó en definitiva la orientación conocida con el nombre de gongorismo, aunque Luis de Góngora no fué el iniciador de esta corriente literaria. Se atribuye, en efecto, grande importancia en esta materia a la obra de Carrillo y Sotomayor que hacia 1611 publicó un volumen intitulado *Libro de la erudición poética*. La obra de Góngora, por otra parte, está dividida en dos etapas de desigual tendencia. La primera, que dura veinte años, se desarrolla de acuerdo con los antiguos cánones estéticos; la segunda, que empieza en 1610 y llega hasta la muerte del poeta, en 1627, queda dentro de la orientación culterana.

El gongorismo, no obstante su rápido crecimiento, no eliminó a otras tendencias o escuelas de su tiempo, pero logró adeptos en todos los campos de la literatura tanto en España como en América española. Pero, luego su posición se debilitó a causa de excesos que —según Menéndez y Pelayo— se debieron “a que había muy mal gusto literario y mucha afición a ridículos esfuerzos de gimnasia intelectual”. Al efecto, recuerda el caso de un religioso mercedario, fray Juan de Valencia, que se ocupó de escribir un homenaje a Santa Teresa de trescientos cincuenta dísticos retrógrados o sea, que se podían leer al revés.

Pero, de todos modos, el mismo autor deja constancia de que en la segunda mitad del siglo XVII por lo menos Góngora había alcanzado gran renombre como poeta hasta el punto de que "sus poemas se leían y comentaban en las escuelas al igual de los de Homero y Virgilio".

b) El medio literario en México

El ambiente cultural de México en el siglo de Sor Juana sobrepasa, en forma indiscutible al de cualquier otro país de la América hispana en la misma época. Diversas circunstancias concurrieron a producir este excepcional nivel de vida intelectual y artística.

Desde luego, México era geográficamente el país más próximo a los grandes centros de cultura europea. Además, su extraordinaria y fácil riqueza determinó, desde los primeros tiempos, una preferente atención del gobierno de España por todo cuanto decía relación con esta privilegiada colonia. Esta misma causa atraía a gentes de escogida condición social y económica que visitaban frecuentemente las tierras de Nueva España, o se establecían allí como funcionarios del virreinato o como propietarios de tierras o como explotadores de minas.

Vinieron también hombres que tenían situación en el mundo del arte o la literatura de España y que, naturalmente, creaban a su alrededor un ambiente propicio al desarrollo de actividades espirituales. Entre éstos estaban Gutierre de Cetina, fallecido en 1557 en tierras mexicanas, a las que llegó en fecha desconocida pero en las que estaba ya en 1548, Eugenio Salazar de Alarcón residió nueve años en el virreinato, desde 1581; Juan de la Cueva llegó en fecha no precisada entre 1588 y 1603; Mateo Alemán, la fecha de cuyo arribo es también incierta, publicó en México una de sus obras en 1609. Debe recordarse finalmente, al célebre Bernardo de Valbuena, oriundo de las tierras de la Mancha, que recibió su educación y formación en

México y a Agustín de Salazar y Torres que vivió quince años en México y parece haber ejercido una considerable influencia en la obra de Sor Juana, por lo menos en lo que se refiere a los villancicos.

A estos escritores venidos de España, deben añadirse los hombres de letras nacidos en el virreinato y que contribuyeron con sus ingenios al desarrollo de la cultura. Tales son Francisco de Terrazas, elogiado por Cervantes en el *Canto de Calíope*, incluido en el sexto y último libro de *La Galatea*; Antonio de Saavedra Guzmán y el renombrado Juan Ruiz de Alarcón, que nacido en la provincia de Tasco, residió en España donde desarrolló su vasta obra literaria.

Gracias a este conjunto de felices circunstancias, México pudo tener las más antiguas instituciones de enseñanza, que se establecieron en el continente americano. Aún antes de que se fundara la universidad, por real cédula de Carlos V, expedida el 22 de septiembre de 1551 —que se hizo efectiva dos años después— ya existían colegios o escuelas donde se enseñaba separadamente a los indígenas y mestizos. México tuvo también la primera imprenta y el primer libro que vió la luz del nuevo mundo salió de ella en el año 1539. En los sesenta años que siguieron hasta finalizar el siglo hubo una considerable actividad editorial, pues se ha podido catalogar más de un centenar de volúmenes que han logrado sobrevivir a la destrucción provocada por el tiempo o por factores de otro orden.

Según el testimonio de Bernardo de Valbuena, en 1585 se celebró en México un certamen poético al que concurrieron trescientos poetas, entre los cuales figuraba el propio Valbuena. Cualquiera que fuera la calidad de estos escritores, la masa de concursantes revela que un sector muy considerable de la sociedad mexicana se interesaba por la literatura. En efecto, los trescientos participantes no podrían ser los únicos aficionados a las cuestiones literarias, sino aquellos que en menor número debían considerarse a sí mismos con las condiciones necesarias para intervenir, con posibilidades de triunfo, en el certamen.

El siglo siguiente encontró por lo tanto un terreno preparado con-

venientemente para poder seguir, sentir y reflejar las nuevas tendencias que se manifestaban en las literaturas de Europa y especialmente las que se producían en España.

El siglo XVII, y de un modo especial su último tercio, época de la plena actividad literaria de Sor Juana ha sido juzgado en forma muy desfavorable. Menéndez y Pelayo, en su *Historia de la Poesía Hispanoamericana*, expresa que ésta es “la época más desdeñada y peor reputada no sólo en la historia de la literatura colonial, sino la general historia de España”. Se asombra, el autor, de que en esta atmósfera, que juzga de “pedantería y aberración” haya podido aparecer algo tan extraordinario como Sor Juana. Pero, añade que no le parece extraordinaria” porque —esté libre de mal gusto, que tal prodigio fuera del todo increíble, sino porque su vivo ingenio, su aguda fantasía, su varia y caudalosa— aunque no muy selecta doctrina, y sobre todo el ímpetu y ardor del sentimiento, así en lo profano como en lo místico, no sólo mostraron lo que hubiera podido ser con otra educación y en tiempos mejores, sino que dieron a alguna de sus composiciones valor poético duradero y absoluto”.

Carlos Vossler, en su estudio sobre Sor Juana escrito en 1934, sin intentar una defensa de la época, que considera también decadente, constata que en tales épocas “aparecen con más frecuencia que en “ otras ocasiones personalidades que despuntan aunque no sean capaces de aportar nada nuevo ni decisivo”. “Los últimos años del “ siglo XVII —dice— son en España muy ricos en tales manifestaciones de genios crepusculares. Calderón de la Barca pasa por ser la “ mayor de estas figuras y la fuerza de su obra se hace sentir incluso “ en el renacimiento de la España actual.

“Menos fuerte y menos conocida —agrega— aunque desde el “ punto de vista de la historia del arte y del pensamiento sea grandemente instructiva, aparece a su lado la obra de la monja mexicana, “ Sor Juana Inés de la Cruz. Su formación teológica y literaria y su “ arte todo caen dentro del barroco español y muestran los rasgos “ marchitos y artificiosos de una época tardía y decadente”.

c) *El espíritu y la obra de Sor Juana*

La vida de Sor Juana como escritora constituye un caso extraordinario no sólo por su incontenible actividad estudiosa, que supo dominar toda clase de dificultades, sino porque todo cuanto escribió, salvo el poema *El Sueño*, lo escribió violentando su voluntad. “Yo nunca he escrito —dice textualmente en su “Respuesta a Sor Filotea”— sino violentada y forzada y sólo por dar gusto a otros, no sólo sin complacencia sino con positiva repugnancia, porque nunca he juzgado de mí que tenga el caudal de letras e ingenio que pide la obligación de quien escribe”. En otras partes del mismo texto añade: “El escribir nunca ha sido dictamen propio, sino fuerza ajena”. Nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera que no me acuerdo haber escrito por mi gusto, si no es un papelillo que llaman *El Sueño*.

Tal confesión aparece desconcertante, pues, si bien se puede comprender que un autor escriba a veces sin tener especial complacencia por el tema o por el acto de escribir, no se concibe fácilmente que semejante situación pueda durar toda la vida del escritor. Debe recordarse, al respecto, que la actividad literaria de Sor Juana abarcó un período de más o menos treinta años.

En otros pasajes de su confesión expresa que tenía una tan irresistible inclinación a las letras que, aún dormida discurría y hacía versos, circunstancia por la cual —según dice— no encontraba mérito en sus trabajos pues los hacía de una manera necesaria.

Ahora bien, ¿cómo puede explicarse que, con una tal vocación, el escribir no haya sido para ella un verdadero placer, en cuanto daba satisfacción a una inclinación de su temperamento? ¿Y cómo explicarse todavía que el escribir no sólo no le resultara placentero, o por lo menos indiferente, sino que fuera siempre algo que hacía “no sólo sin complacencia, sino con positiva repugnancia”, según sus propias palabras?

Por otra parte, los trabajos de Sor Juana están llenos de viveza, de apasionado lirismo y de espontánea naturalidad, todo lo cual no parece compatible con la voluntad forzada y la repugnancia con que habrían sido realizados.

Podría suponerse que cuando Sor Juana hace estas extrañas afirmaciones ha querido decir solamente que ella escribió cada vez que se lo pedían y que si no hubieran mediado tales ruegos o pedidos no habría escrito cosa alguna por su propia iniciativa. Pero, fuera de que esta suposición no está de acuerdo con el texto mismo de las declaraciones, queda siempre sin explicar el hecho de que este trabajo que ella aceptaba y que estaba dentro de su irresistible vocación le resultara, de todos modos, "forzado y violento, hecho sin complacencia y más que eso con repugnancia".

Pero en fin, este rasgo de coquetería intelectual de Sor Juana, destinado posiblemente, a causar admiración en Sor Filotea y a pescar cumplimiento, no afecta al valor esencial del conjunto de sus confesiones ni al de los trabajos de su ingenio privilegiado.

Las obras de Sor Juana abarcan una diversidad de géneros en todos los cuales puso el brillo de su fantasía, la riqueza de su sensibilidad y la agudeza de su talento. Sin embargo, en todos ellos se puede advertir una mayor o menor influencia de los escritores de su época, especialmente de Calderón, Quevedo, Alarcón y otros de menos significación.

Su labor en el teatro está formada por dos comedias: *Los ingenios de una casa* y *Amor es más laberinto*, pieza escrita en colaboración con su primo Juan de Guevara. Se añaden a éstas los autos sacramentales: *San Hermenegildo*, *El divino Narciso* que, a juicio de Menéndez y Pelayo, contiene las más bellas poesías de la autora y finalmente *El Cetro de José*, piezas estas tres que no tienen un valor sobresaliente.

La obra en prosa de nuestra autora no es muy abundante, sea debido a su preferencia por la forma poética, sea porque se han perdido textos, como ocurre con su *Tratado sobre la Música*, que se conoce por referencias. Entre las obras de mayor importancia en este género

están la "Crítica a las doctrinas del Padre Antonio Vieira" y la "Respuesta a Sor Filotea".

En la primera discute, con grande acierto de doctrina, las teorías del predicador Vieira acerca de cuáles fueron las más grandes pruebas de amor que Jesucristo dió a los hombres. Sor Juana —dice Vossler— defendió de una manera resuelta y ortodoxa los límites entre Dios y el hombre y la diferencia entre el amor divino y humano, rechazando toda confusión mística o conceptista.

Esta polémica, célebre en su tiempo, provocó asombro tanto por la audacia que significaba enfrentarse al famoso jesuíta cuanto por la fuerza de la argumentación y los vastos conocimientos que la religiosa ponía en juego en defensa de su doctrina, que se ajustaba a la que habrían sostenido San Juan Crisóstomo, San Agustín y Santo Tomás de Aquino.

Pero esta actitud polémica de la inquieta religiosa no fué del agrado del Sr. Obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz, quien, bajo pseudónimo de "Sor Filotea" dirigió a Sor Juana una carta con observaciones y exhortaciones a dedicar mayor atención a la vida religiosa que a los asuntos literarios. Esta carta provocó la denominada "Respuesta a Sor Filotea" que es, como ya se ha dicho una confesión autobiográfica seguida de una hábil defensa tanto de su actitud crítica frente al Padre Vieira como también del derecho de la mujer a instruirse y enseñar.

La parte más extensa y valiosa de su obra es la lírica que se encuentra en sus numerosos romances filosóficos, amorosos, epistolares y sacros, completados con sus endechas, seguidillas, epigramas, décimas, sonetos y silvas. Dentro de este vasto grupo ocupan un lugar sobresaliente sus célebres villancicos y el admirable poema "El Sueño" que —a su decir— es el único trabajo que hizo por su gusto.

Los villancicos constituyen el género literario preferido por el genio lírico de Sor Juana. El villancico tiene lejanas y fuertes raíces en la literatura de España. En sus comienzos se dió este nombre a cual-

quiera canción o diálogo rústico que por ser de tal procedencia recibió el diminutivo de villancico, derivado de villa y villano o aldeano. En este período, su tema podía ser de carácter religioso o profano; pero, poco a poco, el elemento religioso comenzó a acrecentarse en las canciones; de modo que hacia el segundo tercio del siglo XVII y hasta la mitad del siglo XVIII la denominación de villancico quedó limitada a las canciones que se cantaban en las iglesias, intercalándolas en los maitines de las fiestas religiosas. Hacia el fin de su evolución, el significado de villancico se redujo aún más, sirviendo sólo para designar ciertas canciones de Navidad.

Durante su proceso de desarrollo, el villancico alcanzó dimensiones materiales considerables. En efecto, partiendo de una sencilla canción aldeana, llegó a convertirse en un conjunto ordenado de canciones sobre diversos aspectos de un tema central, expresados con variedad de ritmos métricos y musicales. En este tiempo, un villancico constaba de tres partes o actos, llamados "Nocturnos" que se cantaban en relación o no con determinadas partes de la misa o de la ceremonia religiosa. Cada "nocturno" estaba formado por tres villancicos, con excepción del tercer nocturno que frecuentemente se componía sólo de dos. En consecuencias, en general, la pieza total se componía de ocho o nueve canciones o villancicos, sin perjuicio de que en ciertas ocasiones se excediera este número. Se tenía, así, una obra de algunos centenares de versos.

En México, la evolución del villancico siguió un camino paralelo al de España. En Texcala, en el año 1538 se cantaban ya canciones en algunas festividades religiosas. Una de ellas se refería a la caída de Adán y Eva y decía:

*¿Para qué comió
la primer casada
para qué comió
la fruta vedada?*

*La primer casada,
ella y su marido
a Dios han traído
en pobre posada
por haber comido
la fruta vedada.*

En este siglo, la primacía del villancico en México correspondió al poeta español Hernán González de Eslava; en el siglo XVII esa primacía fué indiscutiblemente a manos de Sor Juana, no obstante que en esa época había en México muchos cultivadores del género.

Sor Juana escribió doce villancicos de 1676 hasta 1691, los que se componen en total de ciento tres canciones. El más breve de ellos tiene trescientos diez versos y el más extenso llega a seiscientos setenta y dos. Quedan aún diez villancicos, cuya autenticidad no ha logrado ser establecida todavía y que están formados en total por ochenta y dos canciones.

Hacia el segundo tercio del siglo XVIII desapareció este género literario, posiblemente porque habían desaparecido silenciosamente las condiciones sociales que le dieron nacimiento y desarrollo. Desde algún tiempo antes, el villancico había comenzado a ser discutido y atacado por consideraciones tanto de orden literario como religioso. Entre las primeras se hacían mención de las audacias metafóricas que, a veces, tocaban lo ridículo, de los injertos absurdos de mitología griega o romana en asuntos cristianos, etc.; en el orden religioso se le consideraba trivial e irreverente en el trato de temas sagrados, y, en general, se le reprochaba usar un lenguaje inadecuado a la dignidad de los asuntos sacros.

Sin pretender discutir la exactitud de estas críticas, cabe recordar que el villancico con su forma especial de lenguaje y sus canciones con resabios paganos fueron un medio eficaz para hacer llegar de un modo material a la mente del pueblo los principios y las verdades del evangelio. Todo esto no podía siempre conseguirse sin deformar un poco la doctrina y atribuir a veces, a Dios, a los santos o a personajes

bíblicos actitudes no siempre aceptables y de vez en cuando caricaturescas o involuntariamente irrespetuosas. Pero naturalmente, llegó un momento en que el desarrollo de la cultura general y la comprensión de los principios religiosos alcanzó un nivel que requería una modificación de procedimientos y métodos que habían dejado de ser eficaces.

Pero si los villancicos dan ocasión a Sor Juana para mostrar su inagotable facilidad de versificación, su ingenio en la exposición y combinación de los asuntos, y la riqueza de sus recursos literarios, en ninguna parte como en su poema "El Sueño" revela en mayor grado la fuerza lírica de su espíritu.

El famoso poema está escrito en el complicado lenguaje puesto en boga por Góngora y sus seguidores, y se compone de novecientos setenta y cinco versos libres, de once y siete sílabas, en los cuales el tema se desarrolla continuamente, sin separación alguna entre sus diversas partes, como ocurre en el real desenvolvimiento de un sueño.

No es posible señalar adecuadamente en pocas líneas el contenido de este extenso poema ni detenerse a considerar las bellezas de que está profusamente adornado. Por otra parte, el estilo lleno de las perífrases, inversiones y alusiones a la mitología, y demás recursos técnicos del gongorismo, obligarían a prolongadas explicaciones que no caben dentro de la naturaleza de este trabajo, lo que impone la necesidad de limitarse a una muy esquemática referencia al asunto.

Comienza el poema con una descripción de la creciente invasión del mundo por la obscuridad de la noche. La sombra piramidal que arroja nuestro planeta hacia el espacio lanza la punta de la noche hacia las estrellas en un vano esfuerzo por llegar hasta ellas. Entretanto, todo en la tierra comienza a entrar en el sueño. Se duerme el viento, el mar, los árboles, los pájaros, los animales, el hombre, y hasta el ladrón y el amante, caen en el sopor que iguala a todos los mortales, dejándolos convertidos en cadáveres con alma. Los sentidos callan y el cosmos entero parece muerto, pero la vida sigue latiendo silenciosamente en el pulso de todos los seres.

El alma liberada entonces de las preocupaciones de la vigilia, que le impiden el vuelo, comienza a ascender hasta que su mirada

abarca la creación entera. Pero, su capacidad de comprensión no basta para entender el sentido de todas las cosas que caen, al mismo tiempo, bajo su mirada. El entendimiento queda vencido por la abrumadora cantidad de las manifestaciones de lo creado entre los cuales se mueve sin orientación. Pero ante el fracaso de la intuición para entender el universo, el entendimiento busca conocer las cosas una por una, separándolas por grupos, lo que le permite ascender como por los peldaños de una escalera hasta el conocimiento total. Luego se inicia el retorno de las dormidas fuerzas vitales. La naturaleza se despierta poco a poco fatigada de descansar. Las imágenes huyen del cerebro. La noche y sus sombras se retiran atropelladamente como un ejército derrotado por el día que las empuja desde el otro extremo del horizonte.

Aunque, como se ha dicho, el poema no marca separación entre sus partes, la crítica ha señalado algunas divisiones que facilitan su estudio. La primera de ellas comprende los versos iniciales, hasta el 79, en los que se describe la invasión de la noche; luego seguiría, el sueño del cosmos, hasta el verso 150; y así sucesivamente, el dormir humano, hasta el 265; el sueño de la intuición universal, hasta el 339; el intermedio de las pirámides, hasta el 411; la derrota de la intuición, hasta el 559; el sueño de la omnisciencia metódica, hasta el 616; las escalas del ser, hasta el 703; la sobriedad intelectual, hasta el 780; la sed del saber; hasta el 886; y, finalmente, el triunfo del día que ocupa el resto del poema.

Después de esta incompleta excursión a través de la vida y la obra de la gran escritora mexicana, cabe formular algunas observaciones sobre su papel en la literatura del siglo XVII y sobre algunos aspectos especiales de su temperamento.

Aún hasta aquellos que desapruaban su obra, por tacharla de culteranismo o gongorismo, están conformes en considerarla como la más alta figura de las letras mexicanas y como una de las primeras en la poesía hispánica del siglo XVII.

A pesar de esta prominente situación, Sor Juana no agregó, en realidad, una nota personal a la literatura de su tiempo. Se ha sostenido que encontró una nueva forma métrica constituida por una estrofa

de versos sueltos de diez sílabas cada uno de los cuales comienza por una palabra esdrújula, como por ejemplo, la siguiente escrita en homenaje a su amiga Lísida:

*Lámina sirva el cielo al retrato,
Lísida, de tu angélica forma,
Cálamos forme el sol de sus luces
Sílabas las estrellas compongan.
Cárceles tu madeja fabrica
Dédalo que sutilmente forma
Vínculos de dorados ofres
Tíbares de prisiones gustosas...*

Pero, el poeta Manuel de León Marchante, su contemporáneo (1631-80), que influyó en algunos aspectos de los villancicos de Sor Juana, usó también la misma estrofa en una composición que empieza:

*Nítidos alumbran astros,
Cándidas respiran flores.*

Del mismo modo, José Pérez de Montoro, también su contemporáneo (1627-94) y con quien Sor Juana —según refiere Alfonso Méndez Plancarte— midió su ingenio en una aguda cuestión de amores, empleó frecuentemente este tipo de estrofa. Así en un homenaje a la Virgen María dice:

*Pródigo de sus gracias el Altísimo,
dándola cuanto quiso el amor
hízola, como exenta del féretro,
tálamo de su dilección
¡Mística Rosa en que halla su Príncipe
púrpura para su Pasión!...*

Carlos Vossler estima que, en la forma externa, Sor Juana no aportó nada nuevo y que su obra se caracteriza, más que por una elaboración cuidadosa, por una cierta naturalidad femenina, por una inclinación a las formas métricas y estróficas mezcladas y libres y por una improvisación dialogada.

Menéndez y Pelayo, por su parte, considera que lo más interesante en sus obras es el rarísimo fenómeno psicológico de su curiosidad científica universal y avasalladora.

En su vida y en sus obras, Sor Juana manifestó un espíritu ortodoxo que no mereció reparo alguno, pero, en realidad, no hay razón para que se la considere como una visionaria o una escritora mística.

En su obra hay, en general, un elevado espíritu religioso, y, a veces en este campo, su impulso lírico la lleva a mucha altura. Pero, si se recuerda el ambiente en que vivió antes de llegar a la vida religiosa y los episodios de su vida conventual, que ella misma relata, se podrá establecer que su espíritu estuvo siempre demasiado interesado por asuntos terrenales, que, aunque de elevado valor intelectual, no eran cosas relativas a lo divino o a la divinidad.

Si se compara a Sor Juana con espíritus realmente místicos de la literatura universal aparece de manifiesto que su genio poético tiene una vigorosa y predominante inspiración religiosa, pero que se halla bastante lejos de las altas cumbres de la mística.

Sus poesías de asuntos profanos muestran, por otra parte, un aspecto de su temperamento que no puede conciliarse con los caracteres generales del espíritu místico. Sus versos de amor no se diferencian de los que podría escribir una mujer de su genio que no vistiera hábitos de religiosa. En efecto, el amor no es en ellos un sentimiento sublimado por ser parte de un amor más alto que funde a los amantes en Dios, sino que es un afecto en que se muestran todas las agitaciones alternativas de la pasión humana con la angustia de los celos, la desolación del olvido y las amarguras de los desengaños.

Además, la obra de Sor Juana muestra en diversos puntos un espíritu crítico y un sentido racionalista que son opuestos al arrebatado

místico. Basta recordar su famosa crítica a las doctrinas del padre Vieira. Del mismo modo, numerosos pasajes de su "Respuesta a Sor Filotea" muestran igual tendencia, tanto en aquellos en que expone sus motivos de resistencia a la vida conventual como en muchos otros en que se refiere a su inclinación a las ciencias y también a la primacía de la inteligencia en provocar envidias, materias todas en las que discurre con verdadero espíritu cartesiano.

El poema *El Sueño*, aquel que fué escrito por su propio gusto, revela, en mayor grado, esta tendencia de su espíritu al proclamar el fracaso de la intuición para comprender el universo y entregar a la razón la tarea de hacerlo inteligible por medio del análisis gradual de los fenómenos, de manera que por el conocimiento de las partes se llegue al conocimiento del todo.

Muestra también Sor Juana, en muchas de sus composiciones, un espíritu de melancólico desengaño no temperado por una resignación religiosa. Califica a la esperanza de embeleso de la vida, y alma del mundo y la considera como el soñar de los despiertos, sueño vacío de realidad como todos los sueños; pero este desengaño no la lleva a poner sus esperanzas en lo divino, como habría sido el caso de un místico, sino que la empuja en un sentido realista a no ver sino aquellas cosas que se pueden tocar. Así lo dice en un soneto anteriormente citado: "sigan sombra en busca de tu día los que, con verdes
" vidrios por anteojos, todo lo ven pintado a su deseo: que yo más
" cuerda en la fortuna mía tengo en entreambas manos ambos ojos
" y solamente lo que toco veo".

En otros momentos, la desesperanza la lleva hacia una especie de sentimiento de rebeldía contra el destino fatal que todo lo destruye. La fugacidad de la belleza y de la juventud y la celeridad con que nos alcanza la muerte, no despiertan en su espíritu un desapego a la vida sino que le sugiere el deseo de aprovechar el momento feliz porque ni la muerte le podrá quitar lo ya gozado; y, reflexionando sobre la pasajera belleza y vida de una rosa, dice;

*Miró Celia una rosa que en el prado
ostentaba feliz la pompa vana
y con afeites de carmín y grana
bañada alegre el rostro delicado;
y dijo: Goza, sin temor del hado,
el curso breve de tu edad lozana
pues no podrá la muerte de mañana
quitarte lo que hubieres hoy gozado.
Y aunque llega la muerte presurosa
y tu fragante vida se te aleja
no sientas el morir tan bella y moza,
mira que la experiencia te aconseja
que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja.*

Pero, el mérito de Sor Juana no reside, en realidad, en un aspecto determinado de su temperamento sino en el feliz conjunto de la extraordinaria riqueza de su sensibilidad poética con su no menos rica capacidad intelectual, que la colocaron entre las mayores figuras de la literatura de su tiempo. Más aún, la complejidad misma de su temperamento la hace más humana y permite que a la distancia de más de dos siglos y medio de su muerte la sintamos todavía marchar a nuestro lado. Sus sufrimientos, sus desesperanzas, sus regocijos y sus rebeldías acercan su voz al oído y al corazón de las mujeres de todos los tiempos.