

Sor Juana: poesía lírica a lo divino

...Bajando a María,
bajó Dios a mejor Cielo...*

Estrictos moldes definen a la poesía cortesana; dentro de ellos es posible desplegar diversas modalidades y expresar de "manera decente y elegante" hasta las obscenidades. ¿No se le llama a eso licencia poética? En los versos burlescos el escritor —así sea una mujer— puede permitirse libertades inmensas, libertades que hacen enrojecer al padre Méndez Plancarte, respecto de Sor Juana, y que lo obligan a remitir ciertas composiciones al periodo anterior a su profesión y disculparla con las siguientes palabras:

Este doméstico solaz —se refiere a la escritura de los sonetos burlescos de pie forzado— debe fecharse en Palacio, entre 1665 y 67. Ante su picaresca y aun demasiado gruesa —inferior a su decoro—, no hay que olvidar los tiempos ... (I., 525).¹

Si una monja se permite ser soez dentro del marco de un tipo especial de soneto —el burlesco de pie forzado—, una mujer puede también, si se inserta en el ámbito de la poesía amoratoria, *contrahacer* sus sentimientos y convertirse en un poeta cortesano postrado ante su amada. Ese molde puede, asimismo, *contrahacerse* a su vez y convertirse en poesía divinizada o a lo sagrado. Los saltos cualitativos son muy corrientes en la poesía del barroco y se inscriben en una vieja tradición.² Son vertiginosos en su prodigiosa verticalidad, casi ejercicios de acrobacia. El alma de Sor Juana cae y se integra al cuerpo después del *Sueño*. La Virgen María es descrita en los poemas en un continuo vaivén entre la altura —la Asunción— y la Encarnación, en donde su Hijo baja del Cielo a la

* Este texto, modificado en parte, es un fragmento de mi prólogo a la obra de Sor Juana que aparecerá en breve en la Biblioteca Ayacucho de Venezuela.

¹ Todas las notas de este artículo proceden de la edición de Alfonso Méndez Plancarte, Sor Juana Inés de la Cruz, OC. 4 vol, México, FCE, Biblioteca Americana, tomos I, II, y III; Tomo IV, edición de Alberto G. Salceda. T. I Lírica personal, primera reimpresión, 1976, T. II, Villancicos y Letras Sacras, primera reimpresión, 1976. T. III, Autos y Loas. Primera edición, 1955. T. IV, Comedias, Sainetes y Prosa, primera reimpresión, 1976.

² Cf. Bruce W. Wardropper, *Historia de la Poesía Lírica a lo Divino en la Cristiandad Occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.

tierra, el Vientre de María: "Que hoy bajó Dios a la tierra/es cierto; pero más cierto/ es, que bajando a María,/ bajó Dios a mejor Cielo (I, R. 52, p. 162.)". La Condesa de Paredes asciende, mientras sor Juana desciende: "Dálas por mí a mis dos Amos,/cuyos pies rendida beso,/ salvando la ceremonia/ la desnudez del efecto./ Y a Dios, Señora, hasta que/ con la vista de tu Cielo/ resucite, pues es Pascua/ de resucitar los muertos. (I, R. 27, p. 83)".

Las divinizaciones o lecturas a lo sagrado de poemas profanos abarcan una amplia gama. Se divinizan los textos y se divinizan los temas, "lo cual lleva inevitablemente, en su forma más concentrada, a la alegoría..."; y, muchos poetas (entre ellos sor Juana), "... escogían temas profanos que a veces desarrollaban extensamente con el fin de ilustrar una verdad cristiana (Wardropper, *op. cit.*, p. 9)." Y yo me atrevería a decir que la jerónima practicaba muchas veces el procedimiento inverso, volver lo profano a lo divino, utilizar sus imágenes, a fin de "adecentarlas", *sin que parezca delito*³ lo expresado. Otra operación natural para expresar el amor profano divinizándolo es sustituir al Dios cristiano por uno pagano. En sor Juana, como en otros poetas, suele ser Apolo ("... que él es un Dios muy humano."). Sacralizar actividades o profesiones concebidas como marginales o restringidas a cierto tipo de personas es también trasmutación muy frecuente, y, por el hecho mismo de travestirse o disfrazarse de sagradas,⁴ se consideraban lícitas, por ejemplo el adulterio, las fechorías realizadas por el hampa, los prodigios de la caballería.⁵ Cristo como Quijote, o en Sor Juana, la Virgen como caballero andante o como "Musa de la hampa".⁶

La "divina" Lysi es una deidad y Sor Juana sacrifica ante su altar "mentales víctimas". Es divina cuando recibe su nombre

³ "Yo la ceñiré, Señora [una diadema que la condesa de Paredes le envía a cambio de un dulce de nueces],/porque más decente sea/ alfombra para tus plantas/coronada mi cabeza./ Doyle por ella a tus pies/ mil besos en recompensa,/ sin que parezca delito,/ pues *quien da y besa no peca*" (*sub. orig.*) I., R. 23, p. 70.

⁴ Estas divinizaciones solían llamarse en España *contrahechuras*, *travestimenti*, en Italia, *deguisements*, en Francia, o *contrafactum*, en Alemania. Cf. Wardropper, *op. cit.*

⁵ Manuel García Pelayo, *El reino de Dios, arquetipo político*. Madrid, Revista de Occidente, 1959. Cf. cap. V. sec. 4: La caballería. p. 153-156.

⁶ Cf. Enrique Flores, "La Musa de la hampa", *Revista de literatura mexicana*, 2. pp. 7-22, 1991.

poético, disfrazada de musa. Suele ser llamada en los versos de Sor Juana Bellísima María o en los Romances:

Adorado Dueño mío,/ de mi amor divina Esfera,/ objeto
de mis discursos,/ /suspensión de mis potencias;/ Excelsa,
clara María,/ cuya sin igual belleza/ sólo deja competirse/
de vuestro valor y prendas (I, R. 33, p. 93).

Procedimiento natural en la época, expresar lo terrestre con imaginería divina, como se expresa lo celestial con imaginería de la tierra. Es más, la adoración con que se le habla a Lysi, la divina Condesa de Paredes, es mucho más estricta, según el modelo de cortesanía, que la adoración familiar, tierna, juguetona con que se habla de la Virgen María en las jácaras de los villancicos, género profundamente popular. La divinidad terrestre infunde mayor respeto y exige un trato ceremonial, cuya gravedad puede aligerarse si se acude a juegos cirqueros –“maromerías”–, habituales en el lenguaje “jacarandoso” de los villancicos y manejado a veces por Sor Juana en su diálogo con la cortesanía. Mediante ese tono coloquial, la monja propone una relación menos envarada, más íntima, relación que por otra parte es fácil de sostener con la Virgen. El interlocutor del poema cortesano es la Musa o el Mecenas, el destinatario de la ofrenda. El interlocutor del villancico es el vulgo, representado por todas las clases sociales, presentes en la iglesia y con quienes se dialoga directamente. De allí las ensaladas: los distintos tonos y métricas, idiomas, jergas, dialectos, y los juegos verbales y semánticos; de allí el “Génesis bravucón” y el “Apocalipsis plebeyo” (Flores, art. cit. p. 8); de allí la ternura, el lirismo y el tono épico-popular que antecede al corrido. El paso de uno a otro género o la coincidencia de ambos tonos, lo jocoso y lo vulgar mezclado con lo austero, lo elevado –lo religioso–, se logra mediante ese despliegue de ascensos y descensos con que Sor Juana hace viajar al alma por las esferas supralunares, en franca imitación osada de Ícaro y Faetón, o hace descender a Jesús al Vientre de su Madre Inmaculada, convertido en Cielo:

El Cielo y Tierra este día/ compiten entre los dos:/ ella,
porque bajó Dios,/ y él, porque sube María./ Cada cuál en
su porfía,/ no hay modo de que se avengan (Villancico /a la
Asunción, 1676, II, p. 3).

La Encarnación de Cristo se mira como un proceso corporal que consta de dos operaciones primordiales; un descenso que repite el mismo camino seguido por los actores de la otra Caída, una imitación del salto cualitativo que produjo el pecado original, debido al cual el hombre empieza a pecar. Adán y Eva no se habían “conocido” en el Paraíso. Ese saber se produjo en la tierra. Puede entonces inferirse que la Caída es el Descenso del cuerpo a su sexualidad. La Encarnación de Cristo es su entrada casta, esto es asexual, al vientre de la Virgen, a su vez Inmaculada, o, en otros términos, concebida sin pecado original. Sabemos bien que la concepción que tenemos del cuerpo natural es un extraño y dilatado producto de un proceso simbólico y que el juego neutro y casto de las almas es una sublimación de su carnalidad. El Padre Méndez



Anónimo, *Virgen de Loreto*, Colección particular, ciudad de México. Foto: Pedro Cuevas, 1989.

Plancarte, tan erudito y siempre tan sabio en cuestiones teológicas, se asombra de que ciertas metáforas de la Monja no hubiesen sido perseguidas por la Inquisición. Y estas “hipérboles intolerables en rigor teológico” por él denunciadas, se refieren a dos instancias específicas de su obra, relacionadas justamente con el juego malabar previo a cualquier operación de divinización poética del amor profano y a la secularización del amor divino. Son juegos de ocultamiento, travestimientos peligrosos: lesionan el concepto de lo sagrado.⁷ Analicemos los ejemplos.

El primero se refiere al Romance 19, intitulado “Puro amor que ausente y sin deseo de indecencias, puede sentir lo que el más profano.” Es otra muestra de esas habilidades alpinistas de Sor Juana (“Permite escale tu Alcázar / mi gigante atrevimiento” p. 54). Su ascenso es *neutral*, incorpóreo (“Ser mujer, ni estar ausente,/ no es de amarte impedimento;/ pues sabes

⁷ Hay que hacer notar, aunque sea de paso, que para señalar esas blasfemias, el Padre Méndez Plancarte se vale, como la misma Monja de procedimientos malabares: su veneración por ella, rayana casi en la idolatría, se asemeja a la que ésta parece sentir por la Divina Lysi. Y al disculparla con discreción y a veces con embarazo (“limpiando la palabra de toda indecencia o desdén”), cuida extensamente de disculpar a la gran escritora, a pesar de que las convenciones del barroco permitían, como ya lo dije antes, ésta y otras licencias. Es también cierto que la solemnidad, el respeto y la humildad con que debe tratarse a la Madre de Dios, las hizo efectivas Sor Juana en sus Ejercicios para la Encarnación y en los Ofrecimientos de los Dolores.

tú, que las almas,/ distancia ignoran y sexo.” p. 57). Hasta aquí parece que no hay problema. Éste surge de un verso un tanto oscuro, en apariencia anodino, si se relaciona con lo que estamos tratando, pero tal parece que su contenido es blasfemo en teología. Dice, a la letra: “Mal se acreditan deidades/ con la paga; pues es cierto,/ que a quien el servicio paga/ no se dejó el rendimiento.” p. 56). Méndez Plancarte, aceptando a regañadientes la tradición cortesana de la poesía, piensa que:

...sólo “en verso” afirmase esto, que en prosa es falso. La única Deidad verdadera, paga divinamente nuestro pobre servicio, no por ello menos debido; y no lo acredita mal su gloria de magnífico Remunerador... Este es uno entre los pasajes por los que la Inquisición –si hubiera querido hacerlo, como se ha fantaseado– habría podido, sin total injusticia, “buscarle ruido”... Por mucho menos –alguna mera impropiedad teológica–, se condenó a [otros] [El primer subrayado es mío, los demás, de Méndez Plancarte] I, p. 385.

Se infiere, entonces, que Sor Juana fue muy benignamente tratada; podría uno preguntarse, ¿hubiese actuado de la misma manera Méndez Plancarte de haber sido confesor de Sor Juana?, ¿la magnanimidad con que la trataron sus contemporáneos denota una aceptación absoluta de ese procedimiento alquímico que tanto se favorecía en poesía?, ¿había asimilado el barroco con tal perfección la violenta metaforización de la sexualidad que esos “cúmulos de primores” o ese “bósforo de estrechez” de que habla Sor Juana –al hacer el retrato de la Condesa de Paredes–, se aceptaban como naturales? Octavio Paz, en el capítulo de su libro intitulado “Religiosos incendios”, concluye:

Desde Petrarca la poesía erótica ha sido, tanto o más que la expresión del deseo, el movimiento introspectivo de la reflexión. Examen interior: el poeta al ver a su amada, se ve a sí mismo, viéndola. Al verse, ve en su interior, grabada en su pecho, la imagen de su dama: el amor es fantasmal. Esto Juana Inés lo sintió y lo dijo como muy pocos poetas lo han sentido y lo han dicho. Su poesía gira –alternativamente exaltada y reflexiva, con asombro y con terror– en torno a la incesante metamorfosis: el cuerpo deseado se vuelve fantasma, el fantasma encarna en presencia intocable.⁸

El siguiente e “intolerable” error teológico atribuido por Méndez Plancarte a la monja se refiere a la Encarnación de Cristo. Sor Juana exalta el Vientre de la Virgen y lo convierte en algo superior, por lo menos idéntico, al “verdadero Cielo.” Méndez precisa, “[el Verbo]... no se horrorizó del Seno de la Virgen”, pero decir que “mejoró de asiento” en este “mejor Cielo, es ya un *po troppo* (Sic.) (I, nota p. 449)”. Hacer de la Virgen una teóloga, una caballera andante, una titiritera, una pastora, una retórica, una experta en herbolaria, una arcángela, etc., es aceptable. En realidad de verdad, esas activi-



Anónimo, *Virgen con niño*, Colección particular, ciudad de México. Foto: Pedro Cuevas, 1989.

dades, netamente masculinas, le están prohibidas a todas las mujeres de ese tiempo, aunque no sean monjas. El intrincado juego cirquero de las divinizaciónes permite todas las combinaciones imaginarias, combinaciones que, logradas, pueden recibirse con expresiones gozosas, semejantes a las que le prometía la joven monja a su Arzobispo Payo de Rivera, en caso de que la confirmara: “...diera saltos de contento, aunque este es un regocijo/ de maromero, que ha hecho/señal de placer los brincos” (I, R. 11, p. 38).⁹ El elaborado y cuidadoso juego de la Corte, los Tratados de Palacio, los Galanteos, las diversas fábricas construidas siguiendo preceptos rigurosos, organizaciones canónicas, erigen un tablado de feria en donde la representación depende de un delicado balance, de un frágil equilibrio. Allí se juegan esas metáforas circenses y alpinistas.

El excesivo número de advertencias en cuanto a la honestidad –verbalización exagerada de la sexualidad que pretende soslayarse– nos confirma el hecho de que esa sociedad, fanática de la castidad, hace omnipresente a la carnalidad –o a la

⁹ “No hubiera sido ‘decente’ –vale decir, honesto y apropiado– hacerle al nuevo virrey-arzobispo el magnífico halago de verlo convertido en ‘Vice-Cristo/ del Universal rebaño’ en el lenguaje serio de la cortesanía, pero era perfectamente aceptable expresar por medio de los signos ingenuos el regocijo infantil que, a semejanza de los maromeros hacen ‘señal de placer los brincos’”. p. 51. José Pascual Buxó, “El otro Sueño de sor Juana”, en *Revista de la Universidad de México*. Diciembre, 1987, pp. 43-51.

⁸ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México, FCE, Tercera edición, tercera reimpresión, 1990, p. 303.



Anónimo, *Alegoría de la Inmaculada Concepción*, Iglesia de la Bufo, Zacatecas. Foto: IIE.

Encarnación.¹⁰ La castidad presupone una carga excesiva de corporeidad. Es cierto que las religiosas pronunciaban junto con el voto de clausura el de castidad; el primero garantizaba la protección contra la concupiscencia, pero esa protección posible y el deseo omnipotente de ser puro no da como resultado la desaparición del cuerpo: ni durante el ascenso desenfrenado hacia las esferas supralunares, el cuerpo es un fantasma, aunque la proyección amorosa lo sea. Bastaría con recordar la importancia concedida por Ignacio de Loyola a los ejercicios espirituales –también corporales por razón de una práctica– y la prescripción sistemática de las disciplinas –léase flagelaciones– para asegurar la omnipotencia de su tiranía.

¹⁰ Así lo alegoriza Núñez de Miranda en su *Plática doctrinal*: “Todo el precio y aprecio de sus galas y joyas, adornos y belleza de su alma, reconoce en la corona y palma de virgen, porque si ésta se amancilla, aun en sombra, ni hay victoria que pida palma, ni cabeza que sufra la corona; antes vencida y cautiva es despojada de estas preciosas joyas y ahrojada con la infame cadena de sus hierros, en la oscura mazmorra de la carne, como vil esclava de su apetito.” Antonio Núñez de Miranda, *Plática doctrinal que hizo el P. ...de la Compañía de JESÚS; Rector del Colegio Máximo de S. Pedro, y San Pablo, Calificador del S. Oficio de la Inquisición; Prefecto de la PURÍSSIMA*. En la profesión de una señora religiosa del Convento de San Lorenzo. México, Imprenta de la Viuda Calderón, 1679, fol. 15.

La censura de Méndez Plancarte regresa a su origen: ese tránsito espectacular en que Sor Juana hace de lo profano una sacralidad. Durante la Pascua de la Resurrección –la otra Re-encarnación de Cristo– Sor Juana vuelve a elevar al Cielo a la Marquesa (“... con la vista de tu Cielo/ pues es Pascua/ de resucitar los muertos”). Esto es lo blasfemo, comparar el efecto que en ella produce la Marquesa con el efecto que debían producir en el creyente –cuantímás si es una religiosa– la Pasión y Resurrección de Cristo o la infinita Gracia de su Madre. La Encarnación, la Pasión y la Resurrección son tres momentos excesivamente carnales; la monja los marca relacionándolos con su propio cuerpo, ligado a los ejercicios de la Pasión:

Porque prescindir de tí,/ [su Musa] excede a cuantos tormentos/ pudo inventar la crueldad/ ayudada del ingenio./ A saber la tiranía/ de tan hermoso instrumento,/ no usara de las escarpías,/ las láminas, ni los hierros:/ ocioso fuera el cuchillo,/ el cordel fuera superfluo,/ blandos fueran los azotes,/ y tibios fueran los fuegos./ Pues, con darte a conocer/ a los en suplicio puestos,/ dieran con tu vista gloria/ y con tu carencia infierno./ Mas baste, que no es de Pascuas/ salir con estos lamentos;/ que creerás que los Oficios / se me han quedado en el cuerpo (I, R. 27, p. 82).

La búsqueda del cuerpo del Redentor, ese cuerpo ausente, ese cuerpo aún no convertido en una colonia de la medicina o de la mecánica, es un cuerpo extrañamente presente y ausente al mismo tiempo. El cuerpo de la monja imita en su propio cuerpo el cuerpo de Jesús; lo hace cuando se flagela con cordeles, con láminas, con cuchillos, con escarpías, pero lo hace también al seguir los preceptos de su confesor:

Con los pasos de esta fineza se sigue, no con los pies en la tierra, sino con las alas del corazón, todo, todo, porque tan grande huésped como Dios no admite compañía; y *más en tan corto albergue y estrecho lecho como el corazón de su Esposa*. Por eso meditaba San Bernardo que le llamó el Esposo... lecho pequeñito, diminutivo: donde no cabe más que uno, porque el Señor solo y único quiere ocuparlo todo (Plática..., fol. 9).

De esta forma las monjas dan cabida dentro de su cuerpo a Jesús. El Vientre de María en donde encarna Cristo se ha transferido al Corazón; allí la Esposa (Viuda y Virgen, al mismo tiempo) comparte su lecho con Él. ¿Se ha visto mayor perversidad? Podríamos terminar este fragmento con una cita de Michel de Certeau: “...¿Qué es el cuerpo? Esa interrogación obsesiona al discurso místico... Aquello que es formulado como rechazo del ‘cuerpo’ o del ‘mundo’, ruta ascética, ruptura profética, no es más que la aclaración necesaria y preliminar de una acción, a partir de la cual se inicia la tarea de ofrecer un cuerpo al espíritu, de ‘encarnar’ el discurso y de producir una verdad...”¹¹ ◇

¹¹ Michel de Certeau, *La Fable Mystique*, Paris, Gallimard, 1987 (p. 108, trad. mía).