

MARGO GLANTZ

# LA AUTOBIOGRAFÍA DE SOR JUANA; LINAJE Y LEGITIMIDAD

¿Nací yo acaso en las yerbas,  
o críeme en las ortigas?  
¿Fue mi ascendiente algún risco,  
o mi cuna alguna cima?  
¿No soy yo gente? ¿No es forma  
racional la que me anima?  
¿No desciendo como todos,  
de Adán, por mi recta línea?<sup>1</sup>

Estos versos de Sor Juana Inés de la Cruz aparecen casi al inicio de un romance en apariencia banal, escrito con la clásica desmesura del lenguaje cortesano cuyo andamiaje hiperbólico calza a la perfección cuando se trata de celebrar el cumpleaños de una virreina.

¿A qué viene entonces esta declaración tan vehemente, ese rechazo a formar parte del mundo natural, y esa necesidad de insertarse con signo masculino, en una legítima genealogía cristiana, la del Antiguo Testamento?

Aunque se trate de la única genealogía posible para un cristiano, pues todos deben descender de Adán, según lo decreta el Génesis, descender del Primer Padre y no mencionar a la Primera Madre, implicaría una inmediata inserción en el campo simbólico y la posibilidad de hacer uso del lenguaje racional que parecería distintivo del linaje del hombre. Pero esa racionalidad que por el hecho mismo de pertenecer al género humano debería darse por descontada, se enfrenta a una oposición radical de parte de la institución eclesiástica que particulariza y delimita los discursos de acuerdo con la sexualidad. Con su perspicacia habitual, Sor Juana alude a lo inanimado, a lo absolutamente natural —los riscos, las yerbas, las cimas— para subrayar el estereotipo: la mujer pertenece a la naturaleza, la representa, y por tanto carece totalmente de discurso.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> "Romance a la condesa de Galve", Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, ed. de Alfonso Méndez Plancarte., T. I, FCE, México, 1976, p. 120. A lo largo del texto todos los subrayados son míos; algunas palabras llevan mayúscula a propósito para destacarse.

<sup>2</sup> En este sentido es muy interesante señalar que algunas monjas, cuyo objetivo era alcanzar un éxtasis místico, imitando a santa Teresa,

Al referir la vida de Sor Juana con "lisa sencillez", como él mismo asegura, su hagiobiógrafo Diego Calleja, sacerdote jesuita, explica perfectamente esa delimitación: "...Y mostrando su espíritu el impetuoso caudal que encerraba aquel cuerpecito —se refiere a Sor Juana niña— se impacientaba con *la orilla* que la naturaleza le puso."<sup>3</sup>

Esa "orilla", obviamente la feminidad, destruye la rectitud de la línea original, la línea que arranca desde Adán, y que parece eliminar a Eva. Por su sospechosa identidad, su "ingenio", su "discurso", su "entendimiento" y su "memoria" inconcebibles en una mujer, debe, cuando es aún muy joven, ser sometida a examen, un examen mediante el cual se verifique si su sabiduría "tan admirable"..., su "variedad de noticias tan asombrosa (era) infusa o adquirida o artificio o no natural" (p. 433), vuelve a reiterar Calleja. Y el tribunal compuesto "de cuantos hombres profesaran letras" y presidido por el marqués de Mancera, virrey de México (durante el tiempo en que la joven era dama de honor de la virreina), concentra también todos los saberes de su época. En primer lugar los teólogos; luego, los escriturarios, los filósofos, los matemáticos, los historiadores, los poetas, los humanistas y, termina Calleja, aludiendo un poco a la misma monja: "no pocos de los que, por alusivo gracejo llamados tertulios, que sin haber cursado por destino las facultades, con su mucho ingenio y alguna aplicación suelen hacer, no en vano, muy buen juicio de todo". (pp. 443-444.)

Tal como lo utiliza Calleja, el término orilla permite definir una ruptura radical entre los primeros padres y marcar a la descendencia de Eva con el troquel característico. Además, esa terminología fina y precisa, empleada por un hombre del siglo XVII, podría injertarse con propiedad

utilicen esa expresión literalmente: "quedar sin discurso". "Vida de Inés de la Cruz", Carlos de Sigüenza y Góngora, *Paraíso occidental*, Imprenta de Juan Rivera, México, 1682, p. 131, a.

<sup>3</sup> "Aprobación del Reverendísimo padre Diego Calleja de la Compañía de Jesús", en Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas*, incluido como apéndice en Marie Cécile Benassy-Berling, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, UNAM, México, 1983, p. 442.

en esa "dinámica" del borde o "bordure", bautizada así por Derrida en su *Otobiographie*,<sup>4</sup> para designar un límite entre la vida y la obra, el sistema y el sujeto del sistema, que atraviesa los dos cuerpos, el corpus y el cuerpo, objeto de la autobiografía. La tensión producida por ese borde en la obra de Sor Juana se legitima cuando dentro de su corpus ella puede integrarse a una tradición, definir una genealogía, inscribirse dentro de un linaje tanto civil como religioso.

La única posibilidad de definir esa genealogía es practicando incisiones en su corpus, para aislar los fragmentos y construir un emblema o armar una divisa, figuras plásticas y alegóricas características del barroco y por tanto de todos los tipos de discurso que Sor Juana practicó. Discursos que dentro de su amplia variedad —la universalidad de noticias que la hizo célebre—, la convirtieron en Musa, la señalaron por su Númen Divino y la transformaron en Fénix y, paradójicamente, la mantuvieron como ella misma dice con ironía y con acierto en un romance "encerrada debajo de treinta llaves".

Y un emblema es, como bien se sabe, aunque sea útil repetirlo, un entretrejimiento, un enlace de diversos materiales y colores que forman flores, animales y figuras varias, hasta la de una vida. Para construirlo y trazar esa figura puede ayudar la lectura de los siguientes textos:

- 1) La *Carta* de Sor Juana a Antonio Núñez de Miranda;
- 2) la *Respuesta a sor Filotea*;
- 3) la *Carta de sor Filotea* dirigida a Sor Juana (Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla);
- 4) la Aprobación del padre Calleja a la edición de la *Fama* de 1700;
- 5) el capítulo que el jesuita Juan de Oviedo, hagiógrafo de Núñez de Miranda, le dedica a la monja en su libro sobre la vida de su confesor;
- 6) los diversos textos de los censores de los tres tomos de su obra publicada en España;
- 7) y las numerosas alusiones autobiográficas diseminadas a lo largo de ella, que junto con lo dicho por sus contemporáneos, arman el emblema mencionado, en parte decodificable.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Jacques Derrida, *L'Oreille de l'Autre, Otobiographie, Transferts, Traductions*, sous la direction de Claude Levesque et Christie V. McDonald, VLB éd., Québec, 1982.

<sup>5</sup> Mencionaré en el orden en que se anotan los textos sus referencias bibliográficas: 1) *Carta de Sor Juana al Padre Núñez*, Antonio Alatorre, "La Carta de Sor Juana al P. Núñez", NRF, xxxv (1987, Núm. 2) pp. 590-673. Utilizo esta edición, sin embargo ha salido una nueva con algunas correcciones, intitulada *Carta de Sor Juana de la Cruz a su confesor. Auto-defensa espiritual*, editada por Aureliano Méndez Tapia, Producciones al voleo El Troquel, S.A., Monterrey, México, 1993. 2) *Respuesta a sor Filotea*, en *Obras completas*, T. IV, FCE, México, la. reimp., 1976, editado por Alberto G. Salceda (pp. 440-475) y también los otros tres tomos preparados por Méndez Plancarte. 3) *Carta de sor Filotea, Ibid.*, Apéndices (pp. 694-697). 4) "Aprobación del R. Padre Diego Calleja, en Marie Cécile Benassy-Berling, *Humanismo...*, op. cit. 5) José Antonio de Oviedo, *Vida y virtudes del venerable Padre Antonio Núñez de Miranda*, cap. V. *Dáse Noticia de la Madre Juana Inés de la Cruz*, en Benassy, op. cit. (pp. 451-454).

### *El escándalo: la calumnia, el chisme, el rumor*

El primer texto verdaderamente autobiográfico de Sor Juana que poseemos es la *Carta* a su confesor, el padre Núñez, escrita probablemente hacia 1682 y encontrada en 1980 en una biblioteca eclesiástica de la ciudad de Monterrey por Aureliano Tapia Méndez. La carta configura una queja y asimismo una ruptura, a la vez que determina una oposición: la producción de ruido y de silencio, dos formas derivadas de una conducta:

Aunque ha muchos tiempos que varias personas me han informado de que soy la única reprehensible en las conversaciones de V.R., fiscalizando mis acciones con tan agria ponderación como llegarlas a escándalo público y otros epítetos no menos horrorosos... (p. 618.)

Ese escándalo se produce debido a unas conversaciones sostenidas fuera del espacio canónico que la Iglesia fija para establecer la comunicación entre un confesor y su confesanda, el confesionario. Constituyen un escándalo porque se transgrede lo privado y la palabra vertida allí se disemina, se traslada al espacio público, el de la corte virreinal. Las conversaciones a que se refiere la monja han trascendido la amable charla mundana para convertirse en chisme:

...ni yo tengo tan servil natural que haga por amenazas lo que no me persuade la razón, ni por respetos humanos lo que no hago por Dios, que el privarme yo de todo aquello que me puede dar gusto... es bueno que yo lo haga por mortificarme cuando quiera hacer penitencia, pero no para que V.R. lo quiera conseguir a fuerza de reprensiones, y éstas no a mí en secreto, como ordena la paternal corrección... sino públicamente con todos, donde cada uno siente como entien-de y habla como siente. (*Carta*, pp. 624-625.)

Y el chisme produce ruido, desata rumores, esboza una calumnia, destruye la reputación. Y ese ruido lo produce el confesor, justamente quien debiera solamente oír, o en todo caso oír y sancionar, aplicar la penitencia, uno de los sacramentos, dentro del absoluto secreto del espacio confesional. Esa violación de las reglas, por parte de quien tiene la autoridad, desencadena una reacción del agredido, la cesación del silencio, o por lo menos la posibilidad de ponerle un "rótulo", para echar mano de las palabras específicas (y ya clásicas) de la monja; en este caso la formulación de una escritura que contenga, que les ponga un límite, a las palabras pronunciadas en voz alta, dadas a la publicidad:

He querido sacrificar el sufrimiento a la suma veneración y filial cariño con que siempre he respetado

a V.R., queriendo más aún que cayesen sobre mí todas las objeciones... y esto no ignorando yo la veneración y crédito grande que V.R. tiene con todos, y que le oyen como a un oráculo divino, y aprecian sus palabras como dictadas del Espíritu Santo, y que cuanto mayor es su autoridad tanto más queda perjudicado mi crédito... juzgando que el silencio sería el medio más suave para que V.R. se desaponase, hasta que con el tiempo he reconocido que antes parece que le irrita mi paciencia, y así determiné responder a V.R., salvando y suponiendo mi amor, mi obligación y mi respeto. (p. 618.)

Al mencionar aquí otro tipo de voz, la que produce ruido —la voz del mundo penetrando hasta el confesionario—, la monja se ve obligada a apelar a otro silencio, el de la divinidad, el tercer excluido en este diálogo sostenido entre el silencio y el ruido; y la monja lo hace intervenir para estabilizar la balanza. En ese juicio alevoso que el confesor ha abierto, ocupando él el cargo de fiscal y colocando al mundo como jurado contra ella, Juana Inés hace intervenir a Dios (“...en lo cual confieso ingenuamente que no pude merecer nada para con Dios, pues fue más humano respecto a su persona que cristiana paciencia” [p. 618]). Dios cuya interlocución es silenciosa pero tan definitiva como esta carta no hace mucho descubierta y que permaneció varios siglos en total mudez.

La interlocución divina —el ingreso de Dios como abogado defensor en el diálogo de quien debiera ser su vicario y la penitente— está rotulada (“...es necesario ponerle un breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga...” [RF p. 441]). Y ese rótulo, es decir la escritura que debe leerse, es más poderoso que la voz que produce el ruido, a pesar de que su vicario parece tener más autoridad pública que Dios, pues, ¿acaso no es considerado como su oráculo, como si sus palabras fueran dictadas por el Espíritu Santo? Y sobre todo, ¿no son palabras que sí pueden ser oídas?

En ese otro triángulo, Dios no es el arbitrario, Dios no es el tirano, ni a Él lo rigen los caprichos ni el Amor Propio (“que éste tal vez con capa de razón nos arrastra” [p. 618]). Y recordemos que el Amor Propio es uno de los atributos que junto con la Soberbia le son adjudicados por Sor Juana a Lucifer, el Ángel Caído, en su auto sacramental *El Divino Narciso*.

¿Y el ruido qué contiene? ¿Qué articulan sus voces? “La materia, pues, de este enojo de V.R., muy amado padre y señor mío, no ha sido otra cosa que la de estos *negros versos* de que el Cielo contra la voluntad de V.R. me dotó.” (p. 618.)

La indignación que desata el escándalo público surge de la tergiversación del destino del acto que debe ser publicitado. Sor Juana es una monja y esa monja produce versos, y esos versos tienen como principal destinatario la corte virreinal. A su vez ella causa un estruendo, pero

no el adecuado, no el que provocan, como otra vez con acierto explica el padre Calleja, “...los retiros a que empeña el buen nombre de extática...”, sino el que rodea a la escritora de genio, a la Musa, a esa mujer que desde muy joven se ha puesto en tela de juicio por su gran saber, por su inserción prodigiosa en el discurso masculino:

Supuesto discurso mío  
que gozáis en todo el orbe,  
entre aplausos de entendido,  
de agudo veneraciones. (R., p. 263, oc.)

Su fama vuela “por su habilidad nunca vista”, esa habilidad innata que se cristaliza “a secas” según las exactas palabras de la monja, “que me he valido ni aun de la dirección de un maestro” (*Carta*, p. 622), y por ello permanece en el silencio, al grado de que Calleja exclama, admirado:

Éstos (los maestros) le faltaron siempre a esta prodigiosa mujer, pero nunca le hicieron falta; dentro de sola su capacidad cupieron cátedra y auditorio para emprender las mayores ciencias, y para saberlas con la cabal inteligencia que tantas veces asoma a sus escritos; ella se fue a sus solas a un mismo tiempo argumento, respuesta, réplica y satisfacción, como si hubiera hecho todas las facultades de poesía, las que se saben sin enseñanza. (Calleja, p. 443.)

Sor Juana emprende las actividades que más le interesan en silencio, aun aquéllas en las que otros necesitan del diálogo fundamental del maestro. El ejercicio implica a un público —la cátedra, el auditorio—; el debate echa mano de la réplica, de la satisfacción y forma parte del ejercicio que los alumnos desarrollan dentro de un ámbito universitario (“...es el sumo trabajo, no en carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible” [RF, p. 450]). El producto de ese silencio, su escritura, es paradójicamente lo que causa el escándalo propiciado por el padre Núñez. El escándalo repercute sobre el nombre, lo daña, lo infama y debe combatirse con varios movimientos que conducirán a un triple silencio: a) la cancelación del espacio ceremonial que enmarca a la confesanda y a su confesor o padre espiritual, y por lo tanto el silencio en lugar del diálogo entre pecadora y director espiritual; b) la decisión de romper el silencio mediante otro silencio, emitiendo una queja dentro del espacio de la escritura, el espacio que mejor domina la monja, y c) la reiteración del silencio entre los interlocutores, violencia que destruye totalmente la comunicación y el lugar donde esa relación se sostiene, impone otras reglas del juego y trastrueca las funciones de cada una de las partes en contienda.

El tribunal erigido donde el acusado nunca tiene la palabra da rienda suelta a la palabra acusadora, puesta a su vez en tela de juicio por la escritura y por un malabarismo mediante el cual Sor Juana sustituye a su confesor por Dios quien, siempre interlocutor implícito pero ausente del triángulo, es erigido como el único interlocutor válido para la monja, mecanismo del que se valen también santa Teresa y otras monjas mexicanas, por ejemplo la casi homónima Inés de la Cruz, antecesora suya y carmelita descalza.

Escándalo de la cortesanía, frente al estruendo de la santidad. Sustitución del chisme banal y mezquino que ensordece a las habitantes de un convento ("estar en una reja hablando disparates o en una celda murmurando cuanto pasa fuera y dentro de casa, o peleando con otra, o riñendo a la triste sirvienta" [p. 623]), por el estudio y el ejercicio de la escritura.

Yo tengo ese genio. Si es malo, yo [no] me hice racional.<sup>6</sup> Nací con él y con él he de morir. V.R. quiere que por fuerza me salve ignorando. Pues, amado padre mío, ¿no puede hacerse esto sabiendo, que al fin es camino para mí más suave? Pues, ¿por qué para salvarse ha de ir por el camino de la ignorancia si es repugnante a su natural? No es Dios suma bondad, suma sabiduría. ¿Pues por qué le ha de ser más aceptada la ignorancia que la ciencia? Sálvese san Antonio con su ignorancia santa, nora buena, que san Agustín va por otro camino y ninguno va errado. (*Carta*, p. 623.)

### *El crédito de un linaje*

Al despedir a su confesor, al poner alto al escándalo, al chisme, al rumor, a la calumnia, Sor Juana tiene que iniciar, como dije más arriba, un proceso para recuperar su crédito, limpiar su nombre e intentar insertarse en un linaje, delinear una genealogía.

Y ese definitivo pero al mismo tiempo para ella precario linaje, el de la descendencia en línea recta del Primer Padre, debe ser revisado. El ruido causa estragos en la honra: "Pues no soy tan absoluto dueño de mi crédito, que no esté coligado con un linaje que tengo y una comunidad en que vivo..." (*Carta*, p. 618.)

La precariedad del linaje puede deberse a varias razones. La primera, aludida de manera indirecta en sus obras y casi no mencionada por sus contemporáneos, es la que tiene que ver con su origen, la deshonor o la posible ilegitimidad:

<sup>6</sup> Este pasaje ha sido objeto de varias interpretaciones y correcciones. Tapia Méndez agrega un [no] que yo también he puesto entre corchetes, y Alatorre omite la palabra racional, palabra clave que aparece en el original manuscrito: "yo me hice racional". Es evidente que esta omisión altera el sentido del texto.

El no ser de padre honrado  
fuera defecto a mi ver,  
si como recibí el ser de él,  
se lo hubiera dado yo. (Redondillas, oc.  
ed. Méndez Plancarte, T. II, p. 221.)

Juana Ramírez, hija ilegítima de madre analfabeta, se declara descendiente de ilustres ramas de Vizcaya. Al hacer su profesión abjura de su ascendencia y cambia, como es de rigor su nombre. Cuando firma sus solemnes votos, sella un contrato definitivo mediante la entrega de su vida a Dios, pero sobre todo a la orden que la albergará para siempre:

Yo, soror Juana Inés de la Cruz, hija legítima de don Pedro de Asbaje y Vargas Machuca y de Isabel Ramírez, por el amor y servicio de Dios Nuestro Señor y de Nuestra Señora la Virgen María y del glorioso nuestro padre san Jerónimo y de la bienaventurada madre santa Paula, hago voto y prometo a Dios Nuestro Señor... de vivir y de morir todo el tiempo y espacio de mi vida en obediencia, pobreza, sin cosa propia, en castidad y perpetua clausura... (oc. T. IV, ed. Salceda, p. 522.)

Con la profesión se pierde el nombre y se obtiene uno nuevo, además de otra familia, una familia constituida por el Esposo de quien se es viuda, y por los fundadores de la orden, convertidos en el Padre y la Madre del nuevo linaje. Y aunque haya iniciado la nueva vida con un perjurio, se inserta en la tradición más legítima para la Iglesia, la de aquellos que la edificaron, las Autoridades.

La ardua búsqueda de un nombre es un problema de época, la limpieza de sangre lo exige; está santa Teresa, nieta de reconciliado; o un orgullo de cristiano viejo que con denuedo Quevedo quiere asentar en su hidalguía. Ser bastardo obliga a borrar el nacimiento indigno, infamia que se asienta en el acta de bautismo de Sor Juana donde se le llama Hija de la Iglesia. Y a ella se acoge.

Pero para Sor Juana el convento, como tantas veces se ha reiterado, es "lo menos desproporcionado" para su genio y "lo más decente" que podía elegir para dedicarse a sus estudios. Esos estudios que sólo con ropa de hombre, travestida y con otro nombre, hubiera podido tener. Mudarse el traje y el nombre, dos operaciones que ha hecho al entrar al convento, esa facultad donde se mide "a secas" con los libros.

La orilla reaparece, ¿cómo borrarla? Su primer intento es legitimar su pertenencia dentro del linaje *per se*, para acabar sustituyéndolo por un linaje femenino, "esa dilatada serie de insignes mujeres", así llamadas en un obituario sobre la monja por un sacerdote español, su panegirista y censor, Jacinto Muñoz Castilblanque, y

que son dignas, según él, como la propia poeta, de eterna fama.

¿De qué manera recorre Sor Juana esa trayectoria?

La imposibilidad del travestimiento —mudarse el traje como se lo mudan las doncellas en la comedia— la carencia casi total de maestros, la obligada y silenciosa convivencia con los libros (“Ya se ve cuán duro es estudiar en esos caracteres sin alma”), el encierro interrumpido por las conversaciones de las criadas o las otras monjas en las celdas, o en el locutorio, de una de las cuales surge el mandato de escribir la *Atenagórica*, todo la encamina a insertarse en una línea muy clara, la de los hombres sabios, sobre todo san Jerónimo a quien está dedicada su orden y quien siempre vivió rodeado de una numerosa y santa corte de mujeres estudiosas (“y que siendo monja y no seglar y más siendo hija de san Jerónimo y una santa Paula que era degenera de tan doctos padres ser idiota la hija” [RF, p. 447]). San Jerónimo en proa a las mismas vicisitudes que la monja y que ella cita en la respuesta como ejemplo, en latín, en un paralelismo con su propia tarea:

De cuánto trabajo me tomé, cuánta dificultad hube de sufrir, cuántas veces desespéré, y cuántas otras veces desistí y empecé de nuevo, por el empeño de aprender, testigo es mi conciencia, que lo he padecido...<sup>7</sup>

Con san Jerónimo hay un trato familiar, casi íntimo; como ella, él aspira al saber; como ella, ha sido azotado por los ángeles, “porque leía en Cicerón, arrastrado y casi no libre, prefiriendo el deleite de su elocuencia a la solidez de la sagrada escritura”, advierte sor Filotea, alias obispo de Santa Cruz, a Sor Juana (p. 696). La legalidad se busca en otra parte y, procediendo de la misma manera que en su auto sacramental *El Divino Narciso*, hace desfilar a las grandes figuras de la Biblia para asociarse con ellas y encontrar la legitimidad que busca, esa legitimidad que no proceda de la sangre sino de la virtud y del conocimiento.

Moisés es su elegido. En esta segunda *Carta* dirigida a un confesor, un obispo que escribe travistiéndose de mujer, la monja se defiende acudiendo a las analogías tradicionales para escudarse y subrayar de nuevo el problema de la emisión de la voz y la producción de su propia escritura. Con sigilo vuelve a integrar un trío en el que la autoridad eclesiástica es mucho más severa que Dios:

No se hallaba digno Moisés por balbuceante, para hablar con Faraón, y después al verse tan favorecido de Dios, le infunde tales alientos, que no sólo habla con el mismo Dios, sino que se atreve a pedirle imposibles: “Ostende mihi faciem tuam.” (“Te ruego que me muestres tu Rostro”, trad. Benassy, p. 460.)

<sup>7</sup> *Quid ibi laboris insumpserim, quid sustinuerim difficultatis, quoties desperaverim, quotieque cessaverim et contentione discendi rursus inceperim; testis est conscientia, tan mea, qui passus sum, quam eorum qui mecum duxerunt vitam, san Jerónimo, Carta al monje rústico. Traducción del latín de Alberto G. Salceda, oc, T. IV, p. 652.*

Abierto a las metamorfosis y disfrazado de mujer en la escritura, el obispo oculta su verdadero rostro y debajo del falso traje Sor Juana descubre el precepto, es decir la orden implícita de contestar a la *Carta* con una confesión general de su vida, facturándola como una hagiografía. Y por debajo del velo, capta su verdadero sentido, la conminación a dejar los “asuntos humanos”, como los llama la monja, y que el obispo con brutalidad descalifica como “rateras nociones de esta tierra”. Para ocuparse de su salvación, Sor Juana debe prescindir del estruendo del mundo —el saber— y sustituirlo por el ejercicio de la santidad.

Moisés pierde la voz, *balbucea* ante el Poder Oficial y no ante su Dios, de la misma manera en que la poeta pierde la voz ante “tan excesivo como no esperado favor”, la publicación de su Crisis de un sermón y el hecho de que el obispo le haya dado el nombre de *Carta Atenagórica*. En el travestimiento, en el rostro oculto del Señor, hay una amenaza oculta y su violencia es tal que “enmudece al beneficiado”. De nuevo parecería que el prelado usurpa el lugar de la interlocución divina.

Aunque son muchos los personajes sagrados citados por Sor Juana en su *Respuesta*, entre ellos Saúl, que procede de la tribu de Benjamín, la familia más mínima de las tribus de Israel, es Moisés el que mejor se presta a su defensa. En este movimiento estratégico,<sup>8</sup> en este tomar prestados otros cuerpos y otros trajes para representarse mejor, la monja dirime el problema de su origen y del nombre que le corresponden:

Esta carta que vos, Señora mía, honrasteis tanto, la escribí con más repugnancia que otra cosa, y así porque era de cosas sagradas a quienes (como he dicho) tengo reverente temor, como porque parecía querer impugnar, cosa a la que tengo aversión natural. Y creo que si hubiera podido prevenir el dicho destino a que nacía —pues como a otro Moisés, *la arrojé expósita* a las aguas del Nilo del silencio, donde la halló y la acarició una princesa como vos—; creo, vuelvo a decir, que si yo tal pensara, la ahogara antes entre las mismas manos que nacía, de miedo de que pareciesen a la luz de vuestra bondad; lo que precisamente ha de estar repugnando vuestro clarísimo entendimiento, pero ya que su ventura la arrojó a vuestras puertas, tan expósita y huérfana, que hasta el nombre le pusisteis vos, pésame que, entre mis deformidades, llevase los defectos de la prisa... (RF, p. 471.)

Moisés niño expósito es tan indefenso como los niños ilegítimos que las mujeres, temiendo el desprestigio, abandonan en la puerta de una iglesia. Llevar más lejos la comparación nos haría caer en el melodrama o

<sup>8</sup> Cfr. el ensayo de Josefina Ludmer, “Las tretas del débil”, en Patricia Elena González y Eliana Ortega, *La sartén por el mango*, ediciones Huracán, Puerto Rico, 1984, pp. 47-54.



en la novela de folletín. Es bueno de cualquier manera señalarlo e indicar la forma en que quizá Sor Juana contemplaba el problema de su origen ilegítimo. Sin embargo lo más importante no radica allí sino en la concepción de la propia escritura, concebida como un producto bastardo, cuya única legitimidad es el respaldo de la institución; asimismo la percepción de que al entrar al terreno del dogma teológico los ruidos no provocarán un escándalo público de signo cortesano sino un enfrentamiento con la Inquisición.

Con la publicación de la *Atenagórica* Sor Juana llega al colmo de la fama. Lo confirma entre otros el asombro con que Jacinto Muñoz de Castilblanque, obispo y arzobispo, antes mencionado, avala la importancia que se le dio a la publicación de la *Carta*: “Y en donde se suspendió la cortedad de mi juicio, fue al oír a uno de los grandes obispos de nuestra España que entre los muchos y gravísimos empleos se hizo lugar para copiar la *Crisis...*” (Benassy, p. 440.)

Las obras de la escritora son publicadas a expensas de las más grandes autoridades. Sus textos literarios ven la luz gracias al mecenazgo de la condesa de Paredes y su más deslumbrante texto religioso es impreso por orden de un obispo. ¿Por qué entonces ese producto legitimizado tanto por la autoridad civil como por la eclesiástica es degradado por su autora?

Es evidente que Moisés, nacido bajo signo tan desgraciado, se convirtió en el Elegido de Dios y en el guía de su pueblo. La analogía es meridiana: el obispo cumple la misma función respecto a Sor Juana. Ha sido elegida también, pero en toda elección corre un designio y la monja lo ha detectado. Su *Respuesta* no puede ser ya la indignada y definitiva polémica que sostuvo con el padre Núñez, tiene que matizar y fundamentar una estrategia, la necesaria para defenderse de la acusación implícita en esta pregunta que formula casi al final del texto: “Si el crimen está en la Carta Atenagórica, ¿fue aquella más que referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia?” (RF, p. 468.)

Pertenecer a una genealogía adánica, vestirse de hombre o escudarse en la asexualización de las almas, aun-

que pueda comparar sus desgracias con las de Cristo, dentro de la más pura *Imitación*, ya no le basta para sobrevivir como ser racional. Propone ahora agruparse, enraizarse en un linaje de mujeres sabias que como ella tienen nombre o fama, que no se han visto obligadas a “sepultar su entendimiento” o a despojarse de sus productos como si fueran expósitos, entre las que se cuentan sobre todo Paula, Fabiola, Blesila, Eustoquio, todas santas pero también lingüistas y sabias quienes en estrecha relación con san Jerónimo participan de su saber y se inscriben en la genealogía del propio convento de la monja. Sor Juana se coloca entre las mujeres sabias y ya viejas que podrían “estudiar, escribir y enseñar privadamente”. Formar parte de una colección, como ella misma la llama, o integrarse inscribiéndose dentro de un grupo, serializarse, construir un catálogo de mujeres insig-nes —no las llama así Castilblanque?—, encontrar pares, sólo así puede Sor Juana legitimar su nombre ligado a su escritura. Y este viejo procedimiento, parte de una antigua tradición, separa, cataloga, compone inventarios dentro de los que pueden haber las mujeres.

Habría que preguntarse si Sor Juana no intuía ya perfectamente cuando escribió *Primero sueño* el tipo de mujeres con quienes debía asociarse. Son las que transitan por los versos de ese “papelillo”, único texto que ella confiesa haber escrito por su propio gusto y por su propio impulso. Quizá se acoplen con mayor a ese producto degradado, arrojado a las aguas, expósito, mencionado en su *Respuesta* y que la clemente figura de un obispo disfrazado de madre puede rescatar.

La oscuridad funesta con que se inicia el *Sueño* pone en movimiento asordinado a varios monstruos mitológicos. Están las Danaides que “pagan en duros castigos / la obediencia al fiero padre”, y las Mineidas transformadas en murciélagos, siempre juntas, volando en serie, las que antes de su metamorfosis se ocupaban de labores de manos y contaban fábulas. Descuidando los ritos religiosos, sus telas se pudren y sus alas carecen de plumas: “Y aquellas que su casa campo vieron volver, sus telas hierba, a la deidad de Baco inobedientes.” (*Sueño*, oc, T. 1, p. 336.)

Las Mineidas tienen alas pero no plumas y sus cuerpos son torpes, seres intermedios, limítrofes, productos de una transformación, sólo pueden revolotear en las tinieblas de la noche, avergonzadas de esos apéndices ridículos que les tocó en el cambio (“que el tremendo castigo / de desnudas les dio pardas membranas, / alas tan mal dispuestas / que escarnio son aun de las más funestas” [*Ibid.*, p. 336]). Hay un extraño presagio en esa desnudez, es ominosa, antierótica y debe por eso ocultarse, como se oculta Sor Juana de noche, en su celda y tras del lenguaje.

Ya lo había previsto alguna vez en un romance:

¿Soy ave nocturna para no poder andar de día? ■