

Las palabras escritas de Sor Juana Inés de la Cruz en el texto de María Eugenia Montes Doncel, *Pragmática de la lírica y escritura femenina en Sor Juana Inés de la Cruz*, Cáceres: Universidad de Extremadura / Universidad de La Coruña, 2008; Verónica Grossi, *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*, Vervuert / Madrid / Frankfurt: Iberoamericana, 2007; Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a Sor Filotea*, Introducción de Iris M. Zavala, Málaga: Miguel Gómez Ediciones, colección Ítaca, 2005 y Margo Glantz, *La desnudez como naufragio, Borriones y borradores*, Madrid / Frankfurt / Vervuert: Iberoamericana, 2005.

Sobre Sor Juana Inés de la Cruz se han escrito muchas cosas y de lo más diversas. La figura de Sor Juana Inés de la Cruz, además, y precisamente por lo que se ha interpretado de su escritura, ha dado lugar a que de ella se hayan afirmado que fue y que sigue siendo cosas muy diversas. Sor Juana ha sido desde un ícono para la religiosidad americana, pasando por una precursora de la existencia feminista, hasta un ícono para algunas mujeres lesbianas y, evidentemente, una de las mujeres a las que mayor importancia se ha dado en el ámbito de la escritura americana.

Que del modo en que vivió una mujer se haya dicho y escrito tanto tiene que ver con la manera en que se perciben los sentidos que ella dio a su vida. Que parte de la versatilidad que se le atribuye tenga que ver con lo que ella misma escribió dice, sin duda, también, de los sentidos que ella dio a su escritura.

Algo que en lo que todas las interpretaciones coinciden es que Sor Juana acumuló mucho saber: Verónica Grossi dice que Sor Juana “Va del permanente y renovado vuelo hacia el conocimiento”.¹

Siglos antes, una mujer mística del Medioevo, Ángela de Foligno, en un texto que se titula *El libro de la Experiencia* escribió “lo que digo lo destroza todo”, haciendo alusión a

la dificultad de poner en palabras, justo, los sentidos de la experiencia propia y, concretamente, los de la experiencia mística.² En la actualidad, son muchas las mujeres que ponen la mirada, no sólo en lo que dijeron otras mujeres –con la dificultad que entraña descubrir sus sentidos–, sino en la vivencia femenina de transitar, de la palabra dicha a la palabra escrita. Ángela de Foligno sabía que lo vivido y la posibilidad de que esto cupiera en palabras eran dos hechos presentes en su deseo y sabía, sin embargo, que el encuentro entre ambos era difícil. Sor Juana Inés de la Cruz escribió mucho, muchísimo, y su escritura ha despertado siempre la necesidad de que otras voces dijeran, a través de lo que de aquella escritura nos ha llegado, qué vivió la monja, cómo lo vivió y qué quiso vivir: qué sentidos dio a las palabras que puso por escrito. Entre lo que expresó Ángela, la amplísima producción de Sor Juana y nuestra necesidad hoy de interpretar la escritura de otras mujeres existe un hilo que va tejiendo una historia: la de las mujeres y la de nuestra relación con la palabra escrita.

Además de plantearnos las posibilidades que nos ofrece tratar de interpretar el modo en que se ordena la escritura de una mujer como Sor Juana para acercarnos a las vivencias de una mujer que vivió en el contexto del mundo colonial mexicano, en una de sus últimas obras Margo Glantz afirma algo muy importante: la escritura de las mujeres ha tendido, mucho menos, a ser hecha pública, a publicarse, que la de los hombres. Este hecho, lejos de responder a la retórica afirmación de la exclusión de las mujeres por parte de los hombres, nos acerca a los sentidos de la escritura femenina y también a los sentidos con los que las mujeres hemos estado y estamos en el mundo: la autora afirma que “la verdad, si se escritura, es sagrada” y, en contrapartida, afirma también que “la escritura de Sor Juana es altamente corpórea”.³ Dos ámbitos del simbólico humano (el corpóreo y el sagrado), repetidamente separados por parte de los hombres que han sostenido el orden patriarcal en el mundo y, además, la iglesia dentro de la cual vivía Sor Juana.

¿Qué sentidos tiene, entonces, que Sor Juana hiciera de su experiencia mística un amplio fondo de escritura y que, a la vez, vertiera en su escritura la experiencia de su propio cuerpo en un contexto en el que, precisamente, la Iglesia luchaba explícitamente porque no se le fueran de las manos sus exclusivos ideales de perfección puestos, además, y muy empeñosamente, en las mujeres? Aunque no logremos aclarar todos estos sentidos hay algo en lo que muchas autoras se han puesto de acuerdo: Sor Juana y su escritura fueron, como tantas otras mujeres y escrituras femeninas, vaciadas de sí mismas y colocadas en un modelo de perfección que permitiera a la Iglesia del momento dar al mundo un ejemplo más de obediencia, sabiduría divina y perfección.

¿Qué sucedía con Sor Juana y con su escritura antes de ser puestas en este modelo de perfección?: “Los borrones, las tachaduras, las rayas inscritas en el cuaderno de mano reproducen otro esquema singular: el de la mortificación de las pasiones registrado en el propio cuerpo de las monjas”.⁴ Es decir, que existe en la escritura de Sor Juana y en el proceso que vivió esta escritura, la posibilidad de encontrarnos con la vivencia de su cuerpo. Que una religiosa del México colonial escribiera tanto como lo hizo Sor Juana, que expresara en su escritura las vivencias de su cuerpo y que usara su escritura para decir verdades eclesiales y teológicas, sabemos, era poco común: alejándonos de nuevo del tópico de que fuera poco común porque los hombres no permitían que las mujeres tuvieran esta experiencia escritural, y entendiendo que los sentidos femeninos acerca de la autoría de la palabra escrita y que los sentidos femeninos de la vivencia hecha palabra en el cuerpo fueran distintos a los que han movido históricamente a los hombres a escribir, detengámonos en hacernos algunas preguntas acerca de lo que Sor Juana vivió y escribió.

Sor Juana Inés de la Cruz tuvo, a propósito del empeño en hacerla entrar en un modelo de perfección válido para ser mostrado a la sociedad criolla que la rodea, una familia singularmente amplia: tuvo varios hermanos, tres hermanas

de la unión entre su madre y su padre, y dos hermanas más y un varón, de la unión de su madre con un capitán español. Es muy posible que la experiencia de vivir relaciones familiares con lazos tan diversos, en un mundo en el que por un lado era común que así fuera y por otro era tan importante la legitimidad, proporcionara a Sor Juana Inés una parte importante de su amplitud de miras para con la vida. Sor Juana Inés murió en México en el año 1695 y hacía pocos años que había escrito algunos de sus textos más interpretados en los últimos tiempos: “la *Carta Atenagórica* (1690, que significa digna de la sabiduría de Atenea), y la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691), al obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz (Sor Filotea), donde defiende ‘su verdad’ ante la autoridad de la iglesia”.⁵

Verónica Grossi parte, en su obra, de un amplio campo cultural para “desarrollar un análisis alegórico de tres obras clave de Sor Juana hasta ahora no relacionadas entre sí, y que cifran en su densa intertextualidad los conceptos centrales del proyecto literario, intelectual y político de la monja: el arco triunfal *Neptuno Alegórico* (1680; *Inundación Castálida*, 1689; *Obras*, 1691), el auto sacramental *El Divino Narciso* (ed. Suelta, 1690; *Obras*, 1691; Segundo volumen, 1692) y el *Primero Sueño* (Segundo volumen, 1692)” la autora, además, “utiliza el concepto de alegoría no solamente como tropo retórico sino como práctica cultural multiforme o multidimensional que se abre a una diversidad de discursos semióticos, sociopolíticos e ideológicos”. En esta obra se plantea, en primer lugar, que el hecho de haber recibido más o menos textos escritos por mujeres, haber recibido en ellos un contenido u otro e interpretar este hecho –el de la poca recepción– así como su contenido de una manera u otra tiene que ver con cuestiones relacionadas con el poder. Es decir, que por lo pronto puede que hayamos recibido menos literatura y escritura femeninas porque quien ha ejercido el poder ha impedido que llegara, o porque quien ha ejercido el poder haya tamizado o cambiado el sentido de la escritura de las mujeres que sí hemos llegado a recibir. También, que interpretemos que no ha habido mucha escritura femenina tiene que ver con quién ejerce el poder al establecer

lo que es escritura y lo que no, lo que es literatura y lo que no, y, finalmente, que interpretemos que las mujeres han sido sistemáticamente excluidas del hecho de escribir tiene también que ver con el ejercicio del poder patriarcal en la historia.

Una vez aclarada la idea de que “escritura”, “literatura”, su contenido y las circunstancias en las que ha llegado a nosotras el texto escrito de una mujer están relacionadas con aspectos que tienen que ver con el poder, la autora se sitúa en el plano de afirmar que Sor Juana, con su escritura, crea un mundo distinto de aquel en el que vive: Verónica Grossi afirma que “desde la celda conventual (y no desde el espacio doméstico-familiar), Sor Juana construye un espacio imaginario donde se lleva a cabo el descentramiento de un orden político y retórico-alegórico que pretende ser absoluto. La marginación de la escritora, subvertida, invertida en su representación textual en el *Primero Sueño* paradójicamente le permite a la monja actuar, participar del poder masculino”. Según la autora, entonces, la “rebeldía” desde la que puede explicarse a Sor Juana se traduciría en “la transgresión cognoscitiva como modelo de acción en el *Primero Sueño*”.

Verónica Grossi recapitula así el enfoque con el que trabaja a Sor Juana: “el enfoque en el concepto cultural de la alegoría me permite engarzar lo textual y lo contextual; el entorno de producción y de recepción de la obra; la retórica, la semiótica y la política, definida ésta última como intervención en los asuntos públicos de la sociedad. En particular me interesa la respuesta combativa (la resistencia) de una escritora que está situada en un espacio marginal (como monja-mujer y sujeto colonial) frente a un contexto institucional, imperial, que regula, constriñe, vigila y censura la producción artística e intelectual y la vida diaria en todos sus aspectos” (p. 26).

Verónica Grossi afirma en su texto sobre los sentidos y las formas de la escritura de Sor Juana, que “al llevar a su extremo los mismos mecanismos de alegorización que ocurren en todo texto literario, el texto de Sor Juana

pone al descubierto el carácter artificioso, construido, interesado, de la alegoría divina que sustenta la retórica del teatro oficial” y que “al analizar las variadas tradiciones alegóricas que confluyen en el *Neptuno Alegórico*, *El Divino Narciso* y el *Primero Sueño* de Sor Juana, hemos podido apreciar una reformulación hábil, subrepticia, de los códigos establecidos, para así desentrañar una serie de mensajes insospechados, sorprendidos, que apuntan hacia la valoración de la búsqueda de conocimiento de poder femeninos a través de la palabra poética (p. 133).

Grossi pone de manifiesto que la obra de Sor Juana tiene dos vertientes: la íntima y la que responde al encargo: el “auto sacramental *El Divino Narciso*”, afirma, fue escrito por encargo de la Virreina María Luisa, condesa de Paredes, para la corte española; y un espacio intermedio entre el escenario público teatral de un arco triunfal y la lectura solitaria que convoca un poema largo como el *Sueño*.

La autora, sobre este texto, asegura que “Con el arco triunfal *Neptuno Alegórico*, Sor Juana incursiona en el terreno público de la fama. Diez años después, con la publicación del auto sacramental *El Divino Narciso*, encontramos a Sor Juana firmemente establecida en los círculos de poder, conocida tanto en América como en Europa. Busca la atención y el apoyo de la corte española para afianzar su espacio de poder local; complace a las autoridades con halagos y, al mismo tiempo, comunica, bajo el ropaje equívoco de la alegoría, un sub texto ideológicamente subversivo. Con el *Primero Sueño* tenemos a la escritora, que a pesar de circunstancias adversas, el recrudescimiento de la atmósfera de vigilancia y reprobación en contra de sus labores literarias e intelectuales, ratifica en las figuras emblemáticas del poema el valor supremo de la audacia cognoscitiva”.

Grossi asegura, entonces, que la escritura de Sor Juana Inés de la Cruz tuvo carácter subversivo, lo que situaría a la analista (la autora) en el ámbito de análisis que corresponde, fundamentalmente, a la teoría de los géneros.

Grossi nombra el recogimiento de Sor Juana y el modo en que ella lo escribe, de la siguiente manera, en términos de tránsito y de transformación: “De la luz encandiladora del arco festivo y del juego de luces y sombras, tanto verbales como audiovisuales, de la pieza teatral sacramental pasamos a la alegoría oscura, puramente verbal, del *Primero Sueño*, el extenso poema filosófico que nunca tuvo como finalidad salir a la luz pública y que, al igual que el *Neptuno*, se erige como una construcción efímera, temporal, una sombra alegórica que la lectora reconstruye en su imaginación” (p.135). Y a través de la alegoría de sus textos, dice Grossi, y de la creación de otra realidad, Sor Juana incursiona en el mundo masculino y aparece en el ámbito de la fama. Se hace famosa por sus escritos.

De una manera mucho más academicista, si cabe, María Eugenia Montes, para introducir su interpretación de parte de la escritura de Sor Juana Inés, afirma que “Se han distinguido cuatro objetivos conspicuos para los llamados Estudios de la Mujer: [1] libros escritos por mujeres; [2] libros escritos para mujeres, y aquí prevalecería la perspectiva sociológica, el estudio de las obras adoctrinadoras como *La perfecta casada* de Fray Luis de León e *Instrucción a la mujer cristiana* de Juan Luis Vives, o bien la novela rosa, subgénero antifeminista por antonomasia con esquemas de mujer subyugada, hombre dominante y final con boda (Amarás); [3] libros leídos por mujeres; [4] el análisis de las mujeres que aparecen como personajes en libros escritos por hombres o por mujeres”⁶ y a partir de aquí la autora se adentra en el análisis de la masculinización o feminización de la escritura de Sor Juana: “Continuando con los textos Sorjuanescos que pueden fortalecer la atribución a la autora de una índole masculina son insoslayables los poemas dedicados a la virreina M^a Luisa Manrique de Lara, que aparece en la obra de creación de Juana bajo los nombres poéticos de Lisi o Filis entre otros, o simplemente como María. La virreina, marquesa de la Laguna y condesa de Paredes, se trajo a España una recopilación de obras de la monja y gracias a ella se publicó *Inundación Castálida*

en la Península en 1689”.⁷ La autora termina deduciendo, para explicar esta posible “masculinización” de la escritura de Sor Juana, que “El hecho de que estos poemas, salidos de manos de una monja y dirigidos a una mujer casada, no causasen estupor y escándalo en su época nos permite aquilatar hasta qué punto las fórmulas del amor cortés se habían estereotipado”.⁸

Grossi y Montes coinciden en gran parte de su interpretación de la escritura de Sor Juana: desde una perspectiva que parte de la teoría de los géneros, ambas autoras dicen de Sor Juana que a través de sus textos logró transgredir un mundo que le estaba vetado a las mujeres y que, una vez dentro, había ya conseguido tal fama, que incluso que escribiera cartas de amor a otra mujer significaba que había asimilado totalmente la tradición literaria de aquel momento: la expansión del amor cortés en la poesía y la lírica del momento. Ambas interpretaciones se distinguen bastante ampliamente de las ideas que propone Margo Glantz en su obra, también aquí citada. Grossi se aleja, a la vez, tanto como Montes, de la sexuación de la palabra escrita, de la historia y de la historia de las mujeres desde una perspectiva que permita descubrirle al pasado sentidos femeninos y sentidos masculinos.

notas:

¹ Verónica Grossi, *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*, Vervuert / Madrid / Frankfurt: Iberoamericana, 2007, p. 141.

² Francesca Brezzi, “Angela de Foligno: lo que digo lo destroza todo” en María Chiaia. *El dulce canto del corazón. Mujeres místicas desde Hildegarda a Simone Weil*, Madrid: Narcea, 2006, p. 85-112.

³ Margo Glantz, *La desnudez como naufragio. Borriones y borradores*, Madrid / Frankfurt / Vervuert: Iberoamericana, 2005, p. 17 y 18.

⁴ Margo Glantz, *ibíd.*, p. 133

⁵ Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a Sor Filotea*, Introducción de Iris M. Zavala, Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2005.

⁶ María Eugenia Montes Doncel, *Pragmática de la lírica y escritura femenina en Sor Juana Inés de la Cruz*, Cáceres: Universidad de Extremadura / Universidad de La Coruña, 2008, p. 105.

⁷ María Eugenia Montes Doncel, *ibíd.*, p. 138.

⁸ María Eugenia Montes Doncel, *ibíd.*, p. 140.