

Panorama de la obra literaria de Sor Juana Inés de la Cruz

Javier García, L.C.

Profesor emérito de teología en el Ateneo Pontificio Regina Apostolorum y en otros centros académicos de Roma, especialista sobre Iglesia católica en América Latina, y estudioso de Sor Juana Inés de la Cruz.

Dossier

En la obra literaria de Sor Juana impresiona tanto la *abundancia* cuanto la *calidad*. Lo primero, porque encontramos en sus páginas autos sacramentales, comedias, romances, letrillas, redondillas, sonetos, silvas, epigramas, construcciones simbólicas como el *Neptuno alegórico*, villancicos, loas. Y también obras en prosa, en forma de carta, pero también pequeños tratados espirituales sobre María, sobre el rosario, sobre el misterio de la Inmaculada Concepción de María, breves textos de su profesión religiosa. Nos da una idea de la abundancia de su producción poética y en prosa la edición que de sus obras completas hizo Alfonso Méndez Plancarte en cuatro volúmenes: I *Lírica personal*, II *Villancicos y Letras sacras*, III *Autos Sacramentales y Loas*, y IV *Comedias, sainetes y prosa*¹, que suman en total 2647 páginas, incluyendo introducciones y notas de los coordinadores de la edición. A estas, hay que añadir una docena de obras encontradas posteriormente – desde 1951 a nuestros días, 2015 -. Pero no es solo ni principalmente la abundancia material de las obras lo que determina la grandeza de un autor, sino sobre todo la excelencia de las mismas.

Algunas características

Varias son las notas que contradistinguen el buen hacer de la Monja de San Jerónimo. Lo primero, su *inspiración y frescura*: nunca Sor Juana es rutinaria, aburrida ni marchita, brilla en ella inspiración y gracia siempre inéditas aun en temas de encargo y de compromiso, como eran los cumpleaños del virrey y la virreina o la respuesta a los numerosas

¹ *Obras completas* de Sor Juana Inés de la Cruz, Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1988 2ª. Reimpresión. Méndez Plancarte alcanzó a editar los tres primeros volúmenes; el cuarto, lo editó su discípulo y colaborador Alberto G. Salceda en 1957.

peticiones. Se conservan más de un centenar de villancicos que año con año tenía que componer para las catedrales de México, Puebla o Antequera por encargo con motivo de las fiestas de la Inmaculada o de la Asunción de María, de Navidad o de Pascua; o de las fiestas de San Pedro, San Bernardo, San José, Santa Catalina de Alejandría. Sor Juana une siempre inspiración a compromiso, frescura a encargo: cuando a la ocasión se suma la inspiración, hay buena poesía.

Otra nota de la obra de Sor Juana es la *inteligencia* que trasparece tanto en los temas que elige, cuanto en la estructura y tratamiento que les da. En el arco de triunfo que ha de crear para la entrada y toma de posesión de don Tomás de la Cerda, como virrey de la Nueva España, ella presenta el tema mitológico de Neptuno, rey de las aguas, puesto que aquél es marqués de la Laguna y llega para gobernar un reino cuya capital es la antigua Tenochtitlán, asentada sobre las varias lagunas del valle de México. Y así va declinando propiedades del dios mitológico y prendas del nuevo virrey, Tomás de la Cerda, sea por su linaje de nobleza, sea por su nueva tarea y rango de gobernador de Nueva España. Quizá la muestra más alta de su acumen intelectual sea la silva *Primero Sueño*, pero también podría aducirse el auto sacramental de *El divino Narciso*.

Al lado de la inteligencia brilla su *ingenio y agudeza* en los conceptos, en las imágenes, en el lenguaje. Véase la respuesta que da al caballero recién llegado a Nueva España buscando el Ave Fénix que encuentra encarnado en la Monja de Nepantla (nn.48bis y 49), o el libro con que respondió a la petición de las monjas portuguesas, *Los 20 enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, cuyo primer enigma reza así:

*“¿Cuál es aquella homicida
que piadosamente ingrata
siempre mientras vive mata
y muere cuando da vida?”².*

Hemos aludido al *lenguaje* de Sor Juana en el que brillan gracia y talento. Es otra de las prendas literarias de Sor Juana, la riqueza, la propiedad, la intuición y tino con que usa la lengua castellana. Entre los siglos XVI a XVIII Sor Juana es una de las plumas que más palabras ha empleado, con mayor propiedad, garbo, belleza y creatividad; se la puede poner al lado de Fray Luis de León, Cervantes, Góngora y Quevedo. Aún está

² Cf. J. GARCÍA GONZÁLEZ, *Los 20 enigmas de Sor Juana Inés de la Cruz, descifrados*, Foem (Fondo editorial Estado de México), 2014. El autor en cada uno de los veinte capítulos presenta sendas respuestas, razonadas, a los enigmas.

por hacerse un estudio sobre la riqueza y tino del vocabulario de Sor Juana Inés de la Cruz; ella es también forjadora de nuevos vocablos o de flexiones inéditas de los mismos.

También hay que decir que Sor Juana es *barroca* porque es conceptista y culterana a la vez: su empleo constante de conceptos agudos, por un lado, y la abundancia de metáforas y la sintaxis compleja, por otro. En muchas de sus poesías es conceptista por la concisión de la frase y por los conceptos agudos. Y es también culterana por sus muchos tropos y metáforas y por una sintaxis trastocada, sin perder el rumbo lógico. Esto hay que decirlo sobre todo del *Primero Sueño*, en el que conscientemente sigue el estilo y los modos expresivos del rey del culteranismo, Góngora. Sin embargo, también Sor Juana sabe ser clásica cuando deja hablar al corazón y a la fe, como en la mayor parte de sus villancicos y, sobre todo, en *El Divino Narciso*.

Géneros de poesía lírica en Sor Juana

Sor Juana se mueve con soltura en casi todas las formas y géneros de la poesía lírica a española, del romance a la endecha, del soneto al poema épico como la silva del *Primero Sueño*. En teatro cultivó comedias, loas, sainetes y autos sacramentales. También incursionó, con resultados brillantes, en el montaje del arco triunfal *El Neptuno alegórico*, combinación de arquitectura, pintura mitológica, poesía e historia. Es casi imposible enumerar siquiera las diversas clases de metros en que se ejercitó. Repasemos algunas de las principales formas métricas de Sor Juana, comentando de paso su contenido y ejemplificando aquí y allá.

Romances octosílabos

Tenemos *romances octosílabos* como el molde poético más frecuente para expresar ideas y temas filosóficos, morales, sacros, dedicatorias, versos de amistad y de amor o poemas epistolares en que comunica algún asunto de su interés a personas amigas. Hay algunos que, llevando el marco y la rima de romance, encierran retratos más elaborados como el romance decasílabo que inicia cada verso con esdrújulos, como el que traza de la Condesa de Paredes (n. 61)³:

³ El número se refiere a la enumeración progresiva de todas sus composiciones tal como las pone Alfonso Méndez Plancarte, coordinador de la que es considerada la edición crítica por antonomasia, bajo el título de *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Tomo I, *Lírica personal* (1951); Tomo II, *Villancicos y Letras Sacras* (1952); Tomo III, *Autos y*

*“Lámina sirva el cielo al retrato,
Lísida, de tu angélica forma:
cálamos forme el sol de sus luces;
sílabas las estrellas compongan” (vv.1-4).*

En romance epistolar encontramos algunas de las composiciones más vivaces y risueñas de la Cantora de San Jerónimo, como aquella en que responde a un caballero peruano, admirador suyo pero un poco impertinente (n. 48) o aquella otra en que responde al anónimo caballero del Perú que elogia a la poetisa, escondiendo su nombre y retándola a que lo adivine: a este anónimo admirador termina quitándole la máscara tras la que se ocultaba, aplicando la combinatoria de Kircher o Quirquerio:

*“Dice... ¿Dirélo? Mas temo
que os enojaréis conmigo,
si del Título os descubro
la fe, como del Bautismo*

*Mas ¿cómo podré callarlo,
si ya he empezado a decirlo,
y un secreto ya revuelto
puede dar un tabardillo?*

*Y así, para no tenerle,
diré lo que dice, y digo
que es el Conde de la Granja.*

Laus Deo. Lo dicho, dicho” (n. 50, vv.185-200).

¡Tal era Sor Juana a quien nadie podía jugárselas ni en broma ni en veras, porque entonces empleaba todos sus recursos de erudición e ingenio! En este lance de esgrima entre el embozado del Perú y la Monja mejicana, al Conde de la Granja, desenmascarado, no le quedó otra salida honrosa sino exclamar rendido: “*Touché!*”.

Hablando de romances sacros los tiene a la encarnación del Verbo, a la Virgen María, a San Pedro, a San Bernardo, a Santa Catalina de Alejandría. Y está el que dedica a San José en forma de “qué es cosa y cosa” o de adivinanza, como aquel que intercala en su ensaladilla (n. 54).

Loas (1955); Tomo IV, Comedias, Sainetes y Prosa (1957), todos ellos publicados por el Fondo de Cultura Económica y el Instituto Mexiquense de Cultura. El último tomo lo editó, habiendo muerto Alfonso Méndez Plancarte, su colaborador Alberto G. Salceda.

También en romances de diverso metro se expresan los bailes y tonos provinciales del festejo que en San Jerónimo se ofreció a los Marqueses de la Laguna y a su hijito Joseph. Aquí Sor Juana combina varios metros: octosílabos, endecasílabos, “españolitas” o coplas de romance agudo, de diez y doce sílabas, “Panamás” o exasílabos *pues siempre amanece*. En estos cantos y bailes provincianos, el fino oído y el instinto vital de Sor Juana se trae los alegres ritmos de las aldeas, las tonadillas rítmicas que con picardía cantan mozos y mozas en la roza, en la siembra o en la parva, como el canto que llaman San Juan de Lima (n. 72).

Tiene también endechas, es decir, romancillos de seis sílabas. Aunque más propios para glosar temas de melancolía, también echa mano de ellos Sor Juana para cantar con ritmo y tono regional, como el que llaman “El Cardador”, de incomparable gracia y travesura (n. 71):

*“A Belilla pinto
(tengan atención)
Porque es de la carda,
Por el cardador.
Del pelo el esquilmo,

Mejor que Absalón,
Se vende por oro,
Con ser de vellón.

En su frente lista
Amor escribió,
Y dejo las cejas a plana renglón.

Los ojos rasgados,
de ábate que voy,
y luego unas niñas
de líbrenos Dios.

Con tener en todo
tan grande sazón,
sólo las mejillas
se quedan en flor.

Ámbar es y algalia
la respiración,
y así las narices
andan al olor.*

*De los lacticios
nunca se guardó,
pues siempre en su cuello
se halla requesón.*

*Es tan aseada
que, sin prevención,
en sus manos siempre
está el almidón.*

*Talle más estrecho
que la condición
de cierta persona
que conozco yo.*

*Pie a quien de tan poco
sirve el calzador,
que aun el poleví
tiene por ramplón.*

*Éste, de Belilla
no es retrato, no;
ni bosquejo, sino
no más de un borrón”.*

Redondillas

Otra forma estrófica y métrica en que escribe Sor Juana es la *redondilla*. La rima suele ser la más clásica abba, en versos de ocho sílabas. Sor Juana, de oído fino y de sentido rítmico innato, produce estrofas perfectas, “redondas” precisamente, sonoras y frecuentemente onomatopéyicas y con aliteraciones: “*Este amoroso tormento que en mi corazón se ve, sé que lo siento y no sé la causa porque lo siento*” (n. 84, vv.1-4). En redondillas que se han hecho universalmente famosas, volcó su sátira contra los hombres que critican y acusan a la mujer por lo que ellos mismos causan: “*Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis; si con ansia sin igual solicitáis su desdén, ¿por qué queréis que obren bien si las incitáis al mal?*” (n. 92, vv.1-8). Es un poema que, con salvedades, hace suyo el movimiento feminista porque critica y ridiculiza eficazmente al varón que con la mujer se comporta irresponsable: primero la seduce con engaños, luego la abandona por fácil; aunque tampoco están muy contentas todas las féminas

con estas redondillas porque la Monja preceptora distribuyó por igual los golpes de palmeta entre hembras y varones: “¿Cuál mayor culpa ha tenido / en una pasión errada: / la que cae de rogada, / o el que ruega de caído? / ¿O cuál es más de culpar, / aunque cualquiera mal haga: / la que peca por la paga, / o el que paga por pecar?”

En redondillas dedica varios poemas a la virreina de la Laguna, su amiga Lysi, y en redondillas labra sus epigramas, para los que tenía un tino raro y sabía esconder una ferocidad insospechada cuando alguien le hacía cosquillas (n. 95). Son versos del tiempo que vivió en palacio, en que tenía que defenderse sacando las uñas ante quien desde su alcurnia pretendía mirarla de arriba abajo por su baja cuna. Del mismo período es aquel otro dedicado a una que presumía de hermosa (n. 93):

*“Que te dan en la hermosura
la palma, dices, Leonor;
la de virgen es mejor,
que tu cara la asegura.*

*No te precies, con descoco,
que a todos robas el alma:
que si te han dado la palma
es, Leonor, porque eres coco”.*

Y en redondillas labró los *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*⁴. En veinte redondillas encierra Sor Juana un universo de valores humanos como el amor, el estudio, la belleza de la mujer, la esperanza, o trascendentes, como la fe o el arrepentimiento por el pecado. Brillan en estos enigmas la admirable correspondencia entre verso y contenido, el ritmo ágil y la aliteración que les dan gracia y sonoridad incomparables, como el número 1 (n. 88bis):

*“¿Cuál es aquella homicida
que, piadosamente ingrata,
siempre en cuanto vive mata
y muere cuando da vida?”*

⁴ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Enigmas ofrecidos a la casa del placer*, edición y estudio de Antonio Alatorre, México, D.F., ed. El Colegio de México, 1994. Cf. J. GARCÍA, *Los 20 enigmas de Sor Juana Inés de la Cruz, descifrados*, Consejo editorial de la administración pública del Estado, Toluca 2014.

Décimas

Otra forma métrica elegante y muy eficaz para encerrar mensajes de amor y filosofía, es la *décima*. Como su nombre lo indica, se trata de una forma métrica de diez versos, en la que la primera y la segunda estrofa llevan rima en consonante *abbaa ccddc*. Sor Juana hace un uso libre de décimas sobre temas de amor y discreción, para dedicatorias de amistad a los marqueses de la Laguna, como homenaje de letras o como billetes para acompañar un regalo o una misiva (n. 126).

Glosas

Muy cultivada fue por las plumas más refinadas de los siglos XVI y XVII de España la forma de las glosas. Dado un motivo, normalmente de una estrofa de dos o cuatro versos, el poeta repasa los temas en estrofas de cuatro, cinco o diez versos (décimas) repitiendo al término de cada una un verso del motivo. Muy eficaz es el poema n. 135 en que muestra a la mujer hermosa el riesgo de ser despreciada luego de ser poseída:

*"Rosa que al prado, encarnada,
te ostentas presuntuosa
de grana y carmín bañada:
campa lozana y gustosa;
pero no, que siendo hermosa
también serás desdichada"* (n. 135, vv.16).

Las últimas estrofas son un retrato al contraluz de sor Juana:

*"A ninguno tu beldad
entregues, que es sinrazón
que sirva tu perfección
de triunfo a su vanidad.
Goza la celebridad
común, sin verte empleada
en quien, después de lograda,
no te acierte a venerar;
que en siendo particular,
también serás desdichada"* (n. 135, vv.47-56).

El soneto

Y llegamos a la forma poética más universal y más famosa, el soneto (del latín, “sonus” = sonido, italianizado “suono”, “sonetto”), alude quizá a un tema musical. Inventado por los poetas italianos del siglo XIII, inmediatamente antecesores y maestros de Dante, perfeccionado por Petrarca. En España entra por Boscán y alcanza su cumbre en Garcilaso de la Vega. En lengua castellana no hay poeta que se precie de tal si no ha compuesto por lo menos un soneto. Es una forma métrica que ha quedado como canon de toda poesía, como la columna griega dórica en arquitectura, como el canon de Vitruvio para la representación del cuerpo humano, como la proporción áurea en el arte. Es traducido en unas medidas precisas que han de ser respetadas para obtener un auténtico soneto: verso endecasílabo que rima en ABBA ABBA CDC DCD o también en los dos tercetos finales CDE CDE o CDD CEE. Se trata de catorce versos de once sílabas, ordenados en estrofas, las dos primeras son dos cuartetos de cuatro versos y las últimas dos tercetos.

Sor Juana tiene diversos sonetos en varios campos temáticos, filosófico-morales, como el famosísimo a un retrato –que se suele juntar al que pintó de ella casi un siglo después Miguel Cabrera- (n. 145), a la esperanza, al amor y a la amistad, a la Virgen de Guadalupe. En soneto también se desahoga eficazmente Sor Juana ante la envidia de quienes la rodean, quedando ella como virgen echada a las fieras del circo, que se yergue, magnífica e intocable, mirando al cielo. Así el n. 146:

*“En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?”*

*Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi entendimiento
que no mi entendimiento en las riquezas*

*Yo no estimo hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida,*

*teniendo por mejor, en mis verdades,
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades”.*

Mala opinión tenía Sor Juana, mujer realista, de la esperanza natural, a la que dedica varios sonetos y más de un enigma. Aquí también teje la Madre Juana un tapiz de tonos fuertes y apagados, en los que vierte su reflexión antropológica certeramente: no fíes tu vida a la esperanza que sería como lanzarse a una travesía marina sin brújula ni timón (ver, por ejemplo el n. 152):

*“Verde embeleso de la vida humana,
loca esperanza, frenesí dorado,
sueño de los despiertos intrincado,
como de sueños, de tesoros vana”* (vv.1-4).

También tiene sonetos de tema mitológico, histórico, jocoso, burlesco. Algunos parecen compuestos cuando aún resuenan los pasos del amado que se está yendo: *“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 deseaba”* (n. 164, vv.1-4), probablemente de su período de vida palaciega.

En otros aprisiona en formas verbales visiones de fantasía y calentura: *“Deténte sombra de mi bien esquivo, / imagen del hechizo que más quiero, / bella ilusión por quien alegre muero, / dulce ficción por quien penosa vivo”* (n. 165, vv.1-4). En soneto repasa Sor Juana las distintas fases del amor, la contradicción de querer amar y tener miedo de dar el primer paso, la perplejidad ante el amor y la dificultad para apartar los tormentos de los celos, los arañazos de la desconfianza. También sirve el soneto a la Madre Juana Inés como joyel de regalo y de cortesía en sociedad: los hace a sus amigos, a sus bienhechores, a su hermano y aun a un amigo que ha alcanzado un grado académico. Sor Juana vuelca su nobleza y generosidad en espléndidos sonetos.

Otras veces cincela Sor Juana, como bajorrelieve de mármol con figuras y escenas pastoriles, sendos sonetos a sus señores, reyes, príncipes o virreinas difuntas. Son poemas cortesanos, quizá fríos, pero el compromiso no ensombrece la mano maestra que los ha labrado. Como los dedicados a la difunta virreina Leonor María Carreto, marquesa de Mancera, la que invitó a la jovencita Juana de Asuaje Ramírez a habitar en palacio como dama de compañía de 1664 a 1667, de los 14 a los 17 años (ver, por ejemplo, el n. 189). Y cuando muere el Rey Felipe IV de España, Juana Inés compone la que sería su primera poesía fechable y publicada, el soneto n. 185.

Y entre las rimas sacras de Sor Juana no podía faltar un soneto a la Virgen de Guadalupe, n. 206:

*“La compuesta de flores maravilla,
divina protectora americana,
que a ser se pasa rosa mexicana,
apareciendo rosa de Castilla;*

*la que en vez del dragón (de quien humilla
cerviz rebelde en Patmos), buella ufana,
hasta aquí inteligencia soberana,
de su pura grandeza pura silla;*

*ya el Cielo, que la copia misterioso,
segunda vez sus señas celestiales
en guarismos de flores claro suma:*

*pues no menos le dan traslado hermoso
las flores de tus versos sin iguales,
la maravilla de tu culta pluma”.*

Se da en este soneto conjunción de paralelismos y metáforas audaces – “rosa mexicana y rosa de Castilla”, “dragón e inteligencia soberana (de ángel)”, “guarismos de flores y flores de tus versos”, y la afirmación de un criollismo fresco: “a ser se pasa rosa mexicana, / apareciendo rosa de Castilla”.

Pero también va Sor Juana a los tribunales de justicia y deja a los jueces una reflexión moral de un realismo escalofriante (n. 207):

*“Firma Pilatos la que juzga ajena
sentencia, y es la suya. ¡Oh caso fuerte!
¿Quién creará que firmando ajena muerte,
el mismo juez en ella se condena?*

*La ambición, de sí tanto enajena,
que con el vil temor, ciego, no advierte
que carga sobre sí la infausta suerte
quien al Justo sentencia a injusta pena.*

*¡Jueces del mundo, detened la mano!
¡Aún no firméis! Mirad si son violencias
las que os pueden mover, de odio inhumano.*

*Examinad primero las conciencias:
imírad no haga el juez recto y soberano
que, en la ajena, firméis vuestras sentencias!*

Pienso que este soneto debería estar esculpido en una lápida en todos los tribunales, con la obligación de que, antes de cualquier sentencia, todo juez lo leyera y reflexionara por un momento sobre él (n. 207).

Liras

Sor Juana tiene también la forma métrica de las *liras*, estrofas de siete y once sílabas, con rima consonante y orden variable: heptasílabos y endecasílabos, alternados. Consta de tres versos heptasílabos, primero, tercero y cuarto y dos endecasílabos, segundo y quinto. Riman por un lado, primero y tercero, por otro, segundo, cuarto y quinto⁵. Sor Juana tiene pocos poemas en *liras*, pero éstos de calidad excelsa y, según A. Méndez Plancarte, algunas de las estrofas del n. 211 (vv.61-90) y del n. 212 (vv.31-48), son de lo mejor de la poesía castellana, igual o superior a los que encontramos en Garcilaso o en San Juan de la Cruz, pero en el orden humano⁶.

Silvas

Digamos también una palabra sobre las *Silvas*. No tienen forma estrófica, sino solo combinaciones métricas. Entreteje libremente versos de endecasílabos y heptasílabos. No hay orden fijo para las diversas clases de versos, el poeta puede barajarlos a su arbitrio. Es una forma poética que permite mucha libertad al autor. Y se emplea para temas históricos o reflexivos de grandes horizontes. Es la versificación empleada por Góngora en sus *Soledades* y en el *Polifemo*. Lo emplea Sor Juana para dar voz y forma a su reflexión filosófica más importante, el *Primero Sueño*. A ese intento audacísimo de *comprender* al universo con la sola luz de la razón y, si fuera posible, por la sola vía de intuición como quien mirara desde lo alto de la montaña metafísica el panorama de toda la máquina del mundo y de la creación; y si no lo lograra, estaría de reserva el método aristotélico y tomista de la vía inductiva, pasando de lo conocido a lo desconocido.

⁵ J. REY, S.J., *Preceptiva literaria*, Sal Terrae, Santander 1952, 84.

⁶ A. MÉNDEZ PLANCARTE, Tomo I, Notas al n. 211, nota 81 y ss., 556.

Villancicos

Los villancicos son composiciones poéticas que tienen su origen en las letras rústicas y villanescas de origen popular que en España ya se encuentran desde el siglo XV; son de orden sacro o profano y los encontramos en el Marqués de Santillana, en pleno siglo XVI. Los villancicos han quedado hasta la fecha, como “letras vernáculos cantadas en los templos no solo ante el Niño Dios, sino también en cualquier fiesta de la Virgen o de los santos y también en otros “júbilos o fiestas religiosas”, en una profesión religiosa o en la dedicación de un templo⁷.

En tiempos de Sor Juana se reservó el nombre de villancico a las canciones vernáculos que se intercalaban en los maitines cantados en las vigiliias de las fiestas religiosas o en las catedrales. Los maitines constaban de tres nocturnos y cada nocturno de tres salmos y tres lecturas; en las pausas entre nocturno y nocturno, normalmente en latín, se introducían los villancicos en la lengua del pueblo para gusto y edificación del mismo. Los temas y los ritmos o formas métricas tienen, pues, un carácter popular. Son juegos de ocho poesías, porque en el noveno se cantaba un canto en latín, normalmente en gregoriano, aunque también en polifónico. Para componer estos villancicos el deán o responsable de la catedral solía acudir a un buen poeta de fama reconocida. A Sor Juana le empiezan a encargar villancicos desde 1676, cuando ella tenía veinticinco años, para la catedral metropolitana de México; le pedirán también para la misma en años sucesivos y para las catedrales de Puebla y de Antequera o Oaxaca. Así escribirá ella unos ciento cincuenta villancicos de navidad, de la Asunción de María, de la Inmaculada Concepción, o en las fiestas de San Pedro, de San José, de San Bernardo y de Santa Catalina de Alejandría.

¿Qué valor poético y estético pueden tener unas obras religiosas “de encargo”? Sor Juana confirma que normalmente escribía “por obediencia y por encargo, que espontáneamente y que por propio gusto no escribió sino un papelillo que llaman El *Sueño* y unos *ejercicios o novena de la Encarnación* y unos ofrecimientos para el Santo Rosario”⁸. No está reñida la obediencia con la inspiración, como se puede ver en buena parte de los

⁷ Cf. el excelente estudio de Martha Lilia Tenorio, *Los villancicos de Sor Juana*, ed. El Colegio de México, 1999. En torno al término “villancico”, 11-38.

⁸ Cf. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras Completas. Comedias, sainetes y prosas*, Tomo IV, edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda. *Respuesta de Sor Juana Inés de la Cruz a Sor Filotea de la Cruz*, FCE México, 2001, 4ª. reimpresión n. 405, líneas 2067 y 1288-1405)

poetas de todos los tiempos. A Sor Juana las peticiones y encargos de villancicos le llovían y al mismo tiempo le ofrecían ocasión para dar cauce a los frescos hontanares de belleza y fervor que llevaba en el hondón de su alma⁹.

En cuanto a la calidad poética de los villancicos hay que decir que los críticos literarios sitúan los villancicos de Sor Juana entre los mejores que se han escrito en lengua castellana entre los siglos XVI y XVII, es decir, en el período áureo de la lengua castellana. Algunos alcanzan la perfección total, sea por el tema, la forma métrica, la musicalidad, la riqueza y variedad de imágenes, la unción y temblor religioso, sea por la variedad de formas y tonos, combinando metros y temas cultos con temas y formas populares. Sor Juana echa mano de sus inagotables recursos: los hay en castellano, en portugués, alguno en vascuence, tocotines en náhuatl y muchos en latín; hay jácaras y jacarandinas, hay romances o endechas en lengua afrocastellana de negros de Nueva España, de una delicadeza que conmueve. Por ejemplo, la ensaladilla de la Asunción de 1676, del Villancico VIII (n. 224).

En la misma ensaladilla Sor Juana nos ofrece un tocotín de nueve estrofas en náhuatl. Veamos las primeras, con traducción del gran nahuatlato Angel María Garibay:

*“Tla ya timobuica,
totlazo Zuapilli,
maca ammo, Tonantzin,
titechmoilcabuiliz
Ma nel in Ilhuicac
buel timomaquítz,
¿amo nozo quenman
Timotlalnámíctiz?
In moayolque mochtin
buel motilinizque;
tlaca amo, tebuatzin
ticmomatlaniliz”* (n. 224, vv.82-93).

Y la traducción de Garibay: *“Amada Señora, / si te vas y tristes / nos dejas, ¡Ob Madre, / no allá nos olvides! / Por mucho que el Cielo / ya te regocije, / ¿no te acordarás / de quienes aún gimen? // Todos tus devotos*

⁹ Cf. más ampliamente, SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas. Villancicos y letras sacras*, Tomo II, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Estudio Liminar, passim, FCE, México, 1952, quinta reimpresión 2004.

/ allá han de subirse, / y tú has de subirnos / con tu mano, ¡oh Virgen!
(n. 224)

Y como parte del Villancico VIII, siempre de negritos (n. 241), las coplas de los vv.1-36, del Tomo II, a San Pedro Nolasco. Ensaladilla:

*“A los plausibles festejos
que a su fundador Nolasco
la Redentora Familia
publica en justos aplausos,
un Negro que entró en la Iglesia,
de su grandeza admirado,
por regocijar la fiesta
cantó al son de un calabazo:*

Puerto Rico. Estribillo

*¡Tumba, la-lá-la; tumba, la-léle;
que donde ya Pilico, escrava no quede!
¡Tumba, tumba, la-lé-le; tumba, la-lá-la,
que donde ya Pilico, no quede escrava!*

Coplas

*Hoy dici que en las Melcede
estos Parre Mercenaria
hace una fiesta a su Palre,
¿qué fiesta? Como su cala.*

*Ella dici que redimi:
Cosa parece encantala,
por que yo la Oblaje vivo
y las Parre no mi saca.*

*La otra noche con mi conga
turo sin durmí pensaba,
que no quiele gente plieta,
como ella so gente branca.*

*Sola saca la Pañola;
¡pues, Dioso, mila la trampa,
que aunque neglo, gente somo,
aunque nos dici cabaya!*

*Mas ¿qué digo, Dioso mío?
¡Los demoño, que me engaña,
pala que esé mulmulando
a esa Redentola Santa!*

*El Santo me lo perrone,
que só una malo hablala,
que aunque padescas la cuepo,
en ese libla las alma.*

Prosigue la Introducción

*Siguió un estudiantón,
de Bachiller afectado,
que escogiera antes ser mudo
que hablar en Castellano.
Y así, brotando Latín
y de docto reventando,
a un bárbaro que encontró,
disparó estos latinajos.*

Diálogo

*Hodie Nolascus divinus
in Caelis est collocatus.*

-Yo no tengo asco del vino,
que antes muero por tragarlo.

*-Uno mortuo Redemptore,
alter est Redemptor natus.*

Yo natas buenas bien como,
que no he visto buenos natos.

*-Omnibus fuit Salvatoris
ista perfectior Imago.*

-Mago no soy, voto a tal,
que en mi vida lo he estudiado.

*-Amice, tace: nam ego
non utor sermone Hispano.*

-¿Qué te aniegas en sermones?
Pues no vengas a escucharlos.

*-Nescio quid nunc mihi dicis,
nec quid vis dicere capio.*

*-Necio será él y su alma,
que yo soy un hombre honrado”.*

El Villancico V, del n. 246, dedicado a San Pedro Apóstol, donde Pedro hace de catedrático de latinidad. O bien, Asunción (1679) (Tomo II, n.251), Primero Nocturno, Villancico I, (vv.1-62). Como se ve, Sor Juana sabe juntar doctrina con belleza. De sus villancicos se podría formar no solo un florilegio, como lo estamos haciendo aquí, sino también un catecismo, más aun, con los dedicados a la Virgen, se podría montar un resumen de mariología.

Entre las lirás dedicadas a Santa Catalina de Alejandría el Villancico X, “Para cuando alzan” (n. 321), es exquisito: “*Alejandrina Rosa / que a jardines eternos, / libre de los inviernos, / te trasladaste hermosa: / por ti lloramos, míranos piadosa*” (vv.6-10).

El Villancico XI, al “*Ite Missa est*” (n. 322) es de una dulzura y melodía que suspende, tiene la malicia y candorosa picardía de Sor Juana dirigido a los que no consideran a la mujer capaz de salir del gineceo, del cuarto de costura y de la cocina:

Coplas

*“Érase una niña,
como digo a usted,
cuyas señas eran,
ocho sobre diez.
Esperen, aguarden,
que yo lo diré.*

*Ésta (qué sé yo,
cómo pudo ser),
dizque supo mucho,
aunque era mujer.
Esperen, aguarden,
que yo lo diré.*

*Porque, como dizque
dice no sé quién,
ellas sólo saben
bilar y coser...*

*Esperen, aguarden,
que yo lo diré.*

*Pues ésta, a hombres grandes
pudo convencer;
que a un chico, cualquiera
lo sabe envolver.*

*Esperen, aguarden,
que yo lo diré.*

*Y aun una Santita
dizque era también,
sin que le estorbase
para ello el saber.*

*Esperen, aguarden,
que yo lo diré” (vv.7-36).*

Otras letras sagradas para cantar

Para la dedicación de la Iglesia del Convento de San Bernardo, en 1690 (nn. 323-366, Tomo II): en esta sección encontramos diversos géneros de estrofas, versos y ritmos, como romances, coplas y redondillas con eco (como la n.332, Letra X). Para los festejos de la dedicación de la Iglesia del convento y del templo de San Bernardo (24 de junio de 1690), seguido de octava solemne, Sor Juana escribió treinta y dos Letras distribuidas quizá de tres o cuatro diarias durante nueve días. Uno no sabe qué admirar más si la condescendencia de Sor Juana para con sus amigas las monjas bernardas, la riqueza de los temas espirituales, teológicos y ascéticos, o la inagotable y siempre fresca inspiración para acometer un mismo tema sin perder novedad y frescura. Ver la n. 332, con eco y la n. 336 Letra XIV con paranomasia o semirrima interna.

Villancicos atribuibles

Hay una sección entre las obras de Sor Juana que son atribuibles a ella con mucha probabilidad y que recoge su editor, de ordinario tan preciso y escrupuloso en punto a investigación, como Alfonso Méndez Plancarte, en el Tomo II. Entre ellos, hay algunos de altísima calidad, como el n. XII, Villancico III (pp. 252-253):

*“¿A dónde vais zagales?
A Belén,*

*a ver maravillas
que son para ver.
Decidnos, Zagales, ¿cómo lo sabéis?
en los aires lo cantan los Ángeles
con voces sonoras, ¡Oíd, atended!*”.

Coplas

*“Hoy veréis en un portal
la Palabra enmudecida,
la Grandeza en pequeñez,
la Inmensidad en mantillas.*

(Todos) *¡Qué maravilla!*

*De una estrella nace el Sol,
el mar se estrecha a una orilla,
y una Flor en otra flor,
infante Fruto se anima.*

(todos) *¡Qué maravilla!*

*El Impasible padece,
el Fuego ardiendo se enfría,
la Divinidad se humana
y la Rectitud se inclina,*

(todos): *¡Qué maravilla!*” (vv.1-13).

O una curiosidad ingeniosa y difícil, Pedro como Piloto, fuerte y seguro, de la navecilla de la Iglesia; la forma es de romance, pero con el ritmo bélico del esdrújulo final en todos los versos (n. XXV, Villancico VIII). Cuando no es solo el oficio lo que sostiene al poeta, sino sobre todo el amor teologal y la devoción, su vena se hace inagotable, permaneciendo siempre fresca.

Obras dramáticas

Las obras dramáticas de Sor Juana comprenden autos sacramentales, loas, comedias y sainetes. Siguiendo el orden y división de volúmenes en que las organizaron Alfonso Méndez Plancarte y su colaborador Alberto G. Salceda -que todos los sorjuanistas consideran como edición de referencia -,

en el Tomo III pusieron los tres autos sacramentales y las dieciocho loas; en el Tomo IV, las comedias y sainetes, además de otros escritos en prosa.

Autos sacramentales

“Auto”, en el teatro etimológicamente es lo mismo que “acto” en las representaciones teatrales, lo mismo que “autos” de un proceso son sus “actas”. Desde tiempo inmemorial su acepción se reduce solo al teatro sagrado, con preferencia de dos temas, el de las alabanzas a la Madre de Dios o autos virginales, y el festejo de la Eucaristía, o autos sacramentales propiamente dichos. Históricamente el auto nació en la alta edad media, a la sombra de las catedrales y las abadías. Antecedentes del auto son los Misterios y las Moralidades. En 1263 se instituye la fiesta del *Corpus Christi* y desde entonces será propio de este día la representación de un “auto sacramental”. El auto sacramental es una composición dramática en una jornada, alegórica, referente a la Eucaristía, a la Virgen, a la vida de un santo, a una escena bíblica o a un aspecto trascendente de la vida humana, vgr. el gran teatro del mundo o el sentido de la vida como un sueño. En el siglo de oro español hay numerosos autores que cultivan el auto, como Lope de Vega a quien se atribuyen cincuenta que tratan de la vida de Cristo o recrean parábolas evangélicas, epitalamios bíblicos de Salomón, temas alegóricos y simbólicos. Con Calderón de la Barca el auto sacramental alcanza la cima por el número, por la fuerza y el artificio dramático, por la trabazón de las escenas, por la mayor precisión en los diálogos, la hondura teológica y escriturística, la profundidad en el pensamiento filosófico, el poderío de la imaginación, la variedad musical y la amplitud de recursos de estilo¹⁰. Son famosos “La vida es sueño”, “El gran teatro del mundo”, pero también tiene autos de parábolas o milagros evangélicos, “El tesoro escondido”, “La Siembra del Señor”, “La probática piscina”; o autos de Nuestra Señora como “La Hidalga del Valle”.

Loas sacramentales

Cada auto sacramental va precedido de una *loa* correspondiente como ingreso o introducción al auto sacramental. Su asunto podía ser análogo al del auto que precedía o diverso. Y tenía también una función práctica como pedir atención, saludar al virrey y a las autoridades. En las de Sor Juana suelen adelantar el tema del auto o representarlo de otro modo, como

¹⁰ Cf. A. MÉNDEZ PLANCARTE, en o.c. Tomo III, “Estudio Liminar”, pp. XXX a XXXI ad sensum.

alegoría histórica más breve. Tal es la “*Loa del Divino Narciso*”, que viene a ser un auto sacramental en pequeño, con una audaz y moderna anticipación del concepto antropológico y misionero de *inculturación* y con la valoración de los elementos de la cultura indígena como anticipatorios del Evangelio, o “*semina Verbi*”.

Auto del Divino Narciso: en una concepción atrevida y exquisita, no exenta de misticismo, Sor Juana concibe a Cristo como “Divino Narciso”, enamorado de su propia imagen, que es la naturaleza humana, hasta morir por ella en la cruz y floreciendo para alimentarla bajo la blancura de la hostia. Los personajes de Narciso y del “Eco” (el ángel caído o diablo, envidioso de tal amor y lleno de odio eterno contra Narciso, cuya hermosura no puede menos de proclamar), son portentosa “metamorfosis” o transformación de lo mitológico a lo teológico¹¹.

“El Divino Narciso” se encumbra como el más logrado y bello de los autos mitológicos sin excepción. Menéndez y Pelayo califica las canciones de este auto como “lo más bello de sus poesías espirituales”, “tan bellas y tan limpias, por lo general, de afectación y culteranismo, que mucho más nos parecen del siglo XVI que del XVII, y más de algún discípulo de San Juan de la Cruz y de Fray Luis de León”, que no de quien “vivió en comunicación con doctores y poetas de los más enfáticos y pedantes”¹². Amado Nervo declaraba que “el auto de “El Divino Narciso”, el mejor quizá de todos, es valioso especialmente por la hermosura de algunos de sus versos¹³. Su recia arquitectura bíblico-teológica, su íntimo sentimiento devoto, la naturalidad de sus versos, la suavidad y música de las estrofas, nos trasladan a una esfera rara vez tocada por algunos de nuestros poetas castellanos, como San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús o Fray Luis de León. Veamos algunas estrofas:

Canta la Gracia

*“¡Oh, siempre cristalina,
clara y hermosa fuente:
tente, tente;
reparen mi ruina
tus ondas presurosas,
claras, limpias, vivíficas, lustrosas!*

¹¹ Cf. A. MÉNDEZ PLANCARTE, L.C., p. LXXIV.

¹² M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas Hispano-Americanos*, Tomo I, Madrid 1893, pp. LXVI y LXXII-LXXIII; citado por A. MÉNDEZ PLANCARTE, Tomo III, p. LXXV.

¹³ A. NERVO, *Juana de Asbaje*, Madrid 1910, cap. X, 127.

Naturaleza Humana

*“No vayas tan ligera
en tu corriente clara;
pára, pára,
mis lágrimas espera;
vayan con tu corriente
santa, pura, clarísima, luciente” (vv.1173-1184).*

Y la endecha “Ovejuela perdida”, en medio de la floresta de la poesía castellana, es de lo más bello que se ha producido.

Narciso

*“Ovejuela perdida,
de tu Dueño olvidada,
¿adónde vas errada?
Mira que dividida
de Mí, también te apartas de tu vida.*

*Por las cisternas viejas
bebiendo turbias aguas,
tu necia sed enjuagas;
y con sordas orejas,
de las aguas vivificas te alejas.*

*En mis finezas piensa:
verás que, siempre amante,
te guardo vigilante,
te libro de la ofensa,
y que pongo la vida en tu defensa.*

*De la escarcha y la nieve
cubierto, voy siguiendo
tus necios pasos, viendo
que ingrata no te mueve
ver que dejo por ti noventa y nueve.*

*Mira que Mí hermosura
de todas es amada,
de todas es buscada,
sin reservar criatura,
y sólo a ti te elige tu ventura.*

*Por sendas horrosas
tus pasos voy siguiendo,
y mis plantas buriendo
de espinas dolorosas
que estas selvas producen, escabrosas.*

*Yo tengo de buscarte;
y aunque tema perdida,
por buscarte, la vida,
no tengo de dejarte,
que antes quiero perderla por ballarte.*

*¿Así me correspondes,
necia, de juicio errado?
¿No soy Quien te ha criado?
¿Cómo no me respondes,
y (como si pudieras) te Me escondes?"* (vv.1221-1260).

Otros dos autos más, con sus correspondientes loas, produjo la suave pluma de la Monja jerónima, "*La loa para el mártir del Sacramento*", disputa de estudiantes universitarios –sentimos aquí la nostalgia de su deseo nunca cumplido de ir a la universidad- sobre cuál fue la mayor fineza de Cristo: no solo el morir por el hombre, sino el triunfar de la muerte en la Eucaristía y donarse así al hombre.

El auto "*El mártir del Sacramento, San Hermenegildo*" es un auto historial-alegórico, que narra la vida de Hermenegildo, rey de Sevilla, católico y fervoroso, hijo de Leovigildo, rey visigodo, arriano, y hermano de Recaredo, también arriano. Padre e hijo luchan política, pero sobre todo doctrinalmente. Es vencido Hermenegildo por las armas, pero su fe católica permanece enhiesta; su padre le ofrece el perdón condicionado a que reciba la comunión de manos del obispo arriano. Hermenegildo se niega, convencido de que recibir la comunión de manos de un hereje sería traicionar su fe. Sostenido por esta fe, muere degollado. Méndez Plancarte muy oportunamente hace notar el lapsus doctrinal de Sor Juana: la Eucaristía consagrada por un arriano es válida; sin embargo, decimos nosotros, Hermenegildo actuó bien siguiendo su conciencia y las que él juzgaba exigencias de su fe. Los críticos alaban la hechura del auto sacramental como el mejor en su género histórico y hagiográfico, sobre excelente versificación y aliento poético.

El tercer auto sacramental de Sor Juana es de tema bíblico, "*El cetro de José*" –no de san José, esposo de María, sino del José salvador de Egipto en

tiempo de los faraones-. En el auto Sor Juana subraya el tipo profético de José como “salvador” y figura del Cristo, el verdadero salvador del mundo, víctima de sus hermanos, triunfador y vivificador por medio del “Pan”. Muestra Sor Juana notable familiaridad con el texto bíblico, fresco sentido mesiánico y eucarístico, viendo en él una de aquellas prefiguraciones de sentido cristológico en el Antiguo Testamento, que ella sabía intuir.

Los autos sacramentales de Sor Juana dejan ver a su través el alma enamorada de la Eucaristía, su camino oscuro de tantas pruebas, pero sin traicionar nunca su fe a costa del sacrificio de sí misma como San Hermenegildo; son también presentimiento de lo que había de venir y, en definitiva, una llamada del más allá. La obra poética de Sor Juana en sus villancicos, en sus loas y autos sacramentales, son un filtro por el que trasparece su corazón de poetisa, creyente y mística.

Comedias y sainetes

Sor Juana escribió dos comedias, “*Los empeños de una casa*” y “*Amor es más laberinto*”, que pueden ser colocados en el género de comedias de capa y espada o de enredos amorosos con su toque de inevitables confusiones y obligadas cuchilladas. El amor es la música de fondo en ellas. Las dos comedias son para Sor Juana ocasión para desarrollar su visión del amor. Aunque la segunda “*Amor es más laberinto*”, sea mitológico-galante, es en realidad una transposición de las suertes y venturas del amor humano al ámbito mitológico en el Laberinto de Creta: nos viene a decir Sor Juana que el amor es el origen de todo drama humano y que ante el laberinto del corazón, el de Creta no pasa de ser un juego de niños.

Hay en ambas comedias versos y estrofas inolvidables, como en “*Los empeños...*” los vv.283-258, en que Doña Leonor presenta la historia de su vida; en ellos uno puede leer como al trasluz el camino de la propia Sor Juana:

*“Decirte que nací hermosa
presumo que es excusado,
pues lo atestiguan tus ojos
y lo prueban mis trabajos”* (vv.283-286)

... ..

*“Inclinéme a los estudios
desde mis primeros años
con tan ardientes desvelos,*

*con tan ansiosos cuidados,
que reduje a tiempo breve
fatigas de mucho espacio”* (vv.307-312)

... ..

*“Era de mi patria toda
el objeto venerado
de aquellas adoraciones
que forma el común aplauso”* (vv.321-324).

Precede a la comedia una loa y concluye con un sarao de cuatro naciones dedicado a los virreyes.

El festejo de “*Amor es más laberinto*”, inicia con una “loa a los años del excelentísimo Señor Conde de Galve”. En la redacción de la comedia Sor Juana se hizo ayudar de Don Juan de Guevara, en la segunda jornada; de ella son la primera y tercera.

En ambas comedias y loas, con sus anexos sainetes, entremeses y saraos, la laboriosa Monja de San Jerónimo salió airosa, mostrando una vez más su vigor creativo, su capacidad escenificadora, la riqueza, fluidez de sus versos y el admirable soplo poético que en ningún momento decae.

Prosa de Sor Juana

Simplificando un poco podríamos decir que la fama de Sor Juana se apoya en un noventa por ciento en su poesía y solo en un diez por ciento en su prosa. Y ésta, sobre todo en la “*Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*”, su famosa carta al obispo de Puebla, Don Manuel Fernández de Santa Cruz. Algo menos conocida es la “*Carta Atenagórica*”, de tema aparentemente monocorde e intelectualmente más arduo; se va conociendo cada día más la “*Carta de la Madre Juana Inés de la Cruz escrita al R.P. M. Antonio Núñez de Miranda*”, porque ha sido menos difundida, habiendo sido descubierta solo hasta inicio de los años 80, por el P. Aureliano Tapia¹⁴.

El “*Neptuno Alegórico, Océano de colores, simulacro político*”, es una obra en prosa poco conocida, quizá por la dificultad de sus alegorías y símbolos mitológicos e imaginativos. Tiene un resumen en verso “*Explicación del Arco*”, dirigido al Marqués de la Laguna y como dialogando

¹⁴ A. TAPIA, *Autodefensa espiritual de Sor Juana*, Monterrey, N.L., 1981, y recogido en apéndice por Octavio Paz en su obra *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la Fe*, FCE 1985, 3a. edición, 638-646.

con él: la divide en ocho partes, cuantas eran los lienzos del Arco, más la introducción. Refiriéndonos a la explicación en prosa, indudablemente es la obra en prosa más extensa de Sor Juana (n.401). Detengámonos un momento. Sor Juana es figura del renacimiento italiano, en que una sola persona, como Atlante mitológico, era capaz de echarse a las espaldas el peso de diez personas, pues se movía con igual soltura en poesía, teatro, arquitectura, humanidades clásicas, astronomía, arte culinaria, música, pintura, Biblia, filosofía y teología mística. Sor Juana hace gala sea de sus conocimientos arquitectónicos y pictóricos, sea de abundancia y precisión de términos técnicos en el campo mismo de la construcción; luego va detallando y describiendo el argumento de cada uno de los ocho lienzos, de las cuatro basas y de los dos intercolumnios. No contenta con esta magna labor, se había tomado la tarea de expresar lo mismo que nos ha descrito en prosa, también en verso, con una introducción de 69 versos en romance asonante, para luego describir cada uno de los ocho lienzos en ocho grupos de endecasílabos pareados. Esta explicación en verso fue recitada por algún famoso declamador o declamadora ante los Marqueses de la Laguna antes de ingresar a la catedral bajo su arco de triunfo.

Entre sus escritos breves en prosa, está *la Carta al P. Antonio Núñez, la Carta Atenagórica y la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Hagamos una alusión breve a cada una.

*Carta al R.P. M. Antonio Núñez de Miranda*¹⁵

Sor Juana, cansada de oír tantas críticas del P. Núñez de Miranda, su confesor, sobre sus actividades literarias y su amistad con los virreyes, hasta calificarlas de “escándalo público”, toma la pluma para responderle. “Las letras estorban más que ayudan a la salvación”, dice el P. Miranda; Sor Juana expone sensatamente cómo es al contrario, “el saber es gran ayuda para salvarse”. Allí están San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo. De nuevo una defensa apasionada del derecho de la mujer a saber e instruirse. ¿Quién ha prohibido a las mujeres los estudios privados y particulares? ¿No tienen también alma racional como los hombres? ¿Qué revelación divina, qué determinación de la Iglesia, qué dictamen de la razón hizo para las mujeres tan severa ley (de no estudiar)?¹⁶.

¹⁵ Sigo el texto de Octavio Paz, en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, o.c., Apéndice, La Carta, 638-646.

¹⁶ L.c., 642, ad sensum.

Es una carta del año 1681 o 1682, escrita a quien ha sido su confesor, con respeto, pero con firmeza e inteligencia, con una pizca de ironía y exasperación. Se defiende Sor Juana y defiende el derecho de la mujer a saber y estudiar. Es una prosa vigorosa que brota como a torrentes. Repasa las objeciones del P. Núñez como que no está bien que una religiosa se dedique a escribir versos, a estudiar o que se distraiga de sus deberes religiosos y comunitarios por acudir tanto al locutorio. Sor Juana va respondiendo a cada objeción, haciendo ver cómo ni el hacer versos representa contradicción a la vida religiosa, porque no significan ofensa de Dios ni es pérdida de tiempo, porque ella solo les dedica ratos libres e invierte en hacerlos poco tiempo pues tiene mucha facilidad. También muchos santos y santas han escrito versos y la Biblia está llena de poesías; la Santísima Virgen alabó a Dios en verso.

Es un alegato vigoroso que brota como a borbotones de su ánimo herido y que nos permite ver el temple de Sor Juana, su capacidad razonadora, la conciencia de sus derechos naturales, sobre todo a estudiar e ilustrarse, a escribir, a ser ella misma con su libre albedrío.

Carta Atenagórica

Estamos ante un texto más académico por el tema y que el obispo de Puebla, Don Manuel Fernández Santacruz, tituló "*Carta Atenagórica*", como si hubiese brotado de la misma Palas Atenea, la diosa griega de la inteligencia. El tema es "la fineza o don más grande de Cristo al hombre". El gran orador, P. Antonio Veyra, expone la respuesta de tres padres de la Iglesia, San Agustín, San Juan Crisóstomo y Santo Tomás de Aquino, añadiendo, como en un reto cuerpo a cuerpo, que él dará otra fineza mayor que cada una y que nadie se la podrá superar. A lo que comenta Sor Juana que es demasiado atrevimiento intentar medirse con los tres gigantes de la Iglesia, y añade de paso, con sorna, que "aquí habló más su nación, que su profesión y entendimiento"¹⁷. Ella desmonta cada una de las tres afirmaciones de Veyra y da la razón a cada uno de los tres Padres de la Iglesia. En este escrito resaltamos la lógica escolástica del razonamiento, en el que hay agudeza y vigor, es notable asimismo la erudición bíblica¹⁸. La

¹⁷ *Carta Atenagórica*, en SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras Completas*, Tomo IV, Comedias, Sainetes y Prosa, o.c. n. 49-50, 413.

¹⁸ Cf. también *Carta de Serafina de Cristo*, 1691, edición facsimilar, introducción y transcripción paleográfica de Elías Trabulse. Instituto mexicano de cultura, Toluca 1996. Anto-

“*Carta Atenagórica*” se publicó sin que ella lo supiera, pues la destinaba a la sola lectura del obispo de Puebla, suscitando un coro de comentarios llenos de admiración, pero también algunas críticas duras, que aquí no abordamos.

Respuesta a Sor Filotea de la Cruz

Es sin duda alguna su escrito en prosa más famoso y, en la totalidad de su obra poética y literaria un texto clave para conocer de cerca la vida, las intenciones íntimas, los gozos y sufrimientos de Sor Juana. El obispo de Puebla, Don Manuel Fernández de Santa Cruz, le había escrito una carta bajo el seudónimo de Sor Filotea de la Cruz. A la que Sor Juana responde con su propio nombre, pero, siguiendo el juego al obispo, dirige la carta a “Sor Filotea de la Cruz”. Es una suerte de autobiografía abreviada y un escrito único en la literatura universal: el primero que en lengua castellana nos habla de las razones y peripecias de un escritor, de su formación, de los medios de que se valió, del enorme esfuerzo que supuso el abrir brecha —como quien se interna en una selva tropical sin camino hecho y solo a golpes de machete—. Todo ello acrecentado en Sor Juana por su condición de mujer, sin acceso a la universidad, por el ambiente hostil ante la rareza de una mujer estudiosa —son los mismos poetas e intelectuales los primeros en lanzar puyas contra las marisabidillas; recuérdese a Lope de Vega o al Quevedo de “La culta latiniparla”-, por ser monja y por vivir en comunidad, con poco tiempo para sus libros.

La prosa de Sor Juana en esta carta a Sor Filotea avanza espontánea, regocijada y libre, sin esquema fijo, girando en torno a dos preocupaciones: el relato de su natural inclinación a las letras y la defensa del derecho de la mujer a saber, a instruirse, a escribir. A propósito de lo primero, tiene párrafos que se han hecho famosos y de todos conocidos: “Desde que me rayó la luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones —que he tenido muchas-, ni propias reflexas¹⁹ —que he hecho no pocas-, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí: su Majestad sabe por qué y para qué” (188-194).

nio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, *Serafina y Sor Juana (Con tres apéndices)*, El Colegio de México, 1998.

¹⁹ Reflexiones.

Cuando tenía tres años, acompañó a su hermana a la Amiga o escuela, por travesura, y de veras aprendió a leer rápidamente. Nació en ella el deseo de saber:

Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños. Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las habilidades de labores y costuras que dependen²⁰ las mujeres, oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje (vestida de varón), me enviase a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad; ella no lo quiso hacer, e hizo muy bien, pero yo despiqué²¹ el deseo en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones a estorbarlo; de manera que cuando vine e Méjico, se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar (234-253).

Y relata algo que toda joven estudiante debería anotar en la primera página de su cuaderno de apuntes personales:

Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres –y más en tan florida juventud- es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta dónde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o tal cosa, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. Sucedió así que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto le cortaba en pena de la rudeza: que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno (255-268).

Sigue hablando luego de su afición a saber y a estudiar, y de los muchos obstáculos que encontró. Y cuando empezó a adquirir notoriedad y fama como poetisa y escritora, surgieron en torno a ella las zarzas de la envidia que la hirieron y rasguñaron constantemente, hasta hacerla sufrir lo

²⁰ Una forma arcaica de “aprender”.

²¹ Forma arcaica de “satisfacer”, “desahogar”, según el DRAE.

indecible toda su vida. Añade algo que parece increíble: nunca ha escrito nada por propio gusto, salvo “un papelillo que llaman *El Sueño*” (1266-1267), una novena llamada “*Ejercicios de Encarnación*” y unos “*Ofrecimiento de los dolores*”, es decir, misterios del rosario de los dolores de la Santísima Virgen (1389-1391).

Sobre el derecho de la mujer a instruirse y a escribir, se expulsa Sor Juana con razones antropológicas: la mujer es igual en su razón al varón, si Dios se la dio, es para que la desarrolle. Y con argumentos tomados de la historia pagana y bíblica: tantas mujeres doctas en la antigüedad que se desarrollaron en las letras griegas y latinas; y en la historia cristiana, como Santa Catalina de Alejandría, Santa Paola, discípula de San Jerónimo, y su hija Santa Eustoquio; Santa Gertrudis, Proba Falconia, Hispasia de Alejandría, Cristina de Suecia, Santa Catalina de Siena, Santa Teresa, la Duquesa de Aveyro, en Portugal.

A quienes critican su habilidad en hacer versos, responde que es un don del cielo, tan natural en ella, que ha de hacerse violencia para no escribir en verso esta carta; le pasa lo que a Ovidio que “*quidquid conabar dicere, versus erat*” (“cuando yo intentaba decir, era verso”). Por otro lado, no hay desdoro alguno en que una monja haga versos, porque nada de cuanto ha escrito ha dañado a nadie; y porque a lo largo de la historia de la salvación hay múltiples ejemplos de poetas y de poesía: todo el Salterio bíblico, el Cantar de los Cantares, son poesía pura; muchos Santos Padres escribieron versos como San Ambrosio, San Isidoro, Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura; San Pablo los citaba y los conocía; versificaron S. Gregorio Nacianceno, Santa Teresa, San Juan de la Cruz. ¡Pero si hasta la Sma. Virgen María ha cantado en verso!

La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz es una obra maestra, modelo de carta en lengua castellana que nos permite entrever la estatura intelectual, humana, moral y espiritual de Sor Juana Inés de la Cruz.

Ejercicios de encarnación (n. 407)

Se trata de una composición espiritual, escrita probablemente entre los años 1684 a 1688, organizada en nueve días —viene a ser una novena en su sentido más clásico y noble—, preparatoria de la fiesta de la encarnación del Verbo de Dios en el seno de María y de la maternidad divina de María, que la Iglesia celebra el 25 de marzo. Para Sor Juana, como para todo creyente cristiano, el punto culminante de la historia tiene lugar con la humanación del Hijo de Dios, su ingreso en la historia en el seno de María:

simultáneamente acontece la maternidad divina de María, la sencilla aldeana de Nazaret adquiere el rango de *Theotókos*, literalmente “Deipara o engendradora de Dios”. *Ejercicios de encarnación* son en realidad ejercicios en honor de la Madre de Dios. Recordemos que en el medallón que Sor Juana lleva en el pecho en todos los retratos que conocemos de ella, se representa la Anunciación y la encarnación del Verbo.

La finalidad es, pues, que se reconozca y agradezca “*la singular fineza (de Cristo) de encarnar por nuestro amor y darle gracias por haber escogido tal Madre*” (nn. 76-77). Llama Sor Juana “fineza” al amor que el Verbo nos ha tenido de encarnarse para traernos la salvación de nuestros pecados y ofrecernos vida eterna después de la muerte. Es la verdad central no solo del cristianismo sino también de lo que llamamos historia de la salvación, que abarca tanto el Antiguo y Nuevo Testamento, como la fundación y vida de la Iglesia, y que llega a nuestros días y se proyecta hasta el fin de los tiempos.

El estilo es noble y florido, quizá algo cargado. Aquí habla la mujer llena de fe y de sencilla piedad de la Nueva España. Sor Juana escribe de lo que cree y ama, como quien habla de corazón a corazón. Hay partes en que el estilo rezuma belleza como en “Día Quinto”: Se *medita* en la creación de peces del mar y de aves del cielo, que dan a su Reina rendida obediencia. Aquí la piadosa Monja remueve las aguas de su fuentejilla de peces y abre la puerta de su interior pajarera para que en tropel salgan los peces a moverse en su elemento y las aves a revolotear por el firmamento con las más graciosas e inesperadas piruetas. Toma la pluma y escribe con trazos de fantasía y gariboleos primaveriles. No me resisto a copiar la meditación de este día quinto, respetando la grafía de la autora:

En el quinto día dijo Dios: Produzca el Mar diferentes peces, y el Aire aves que vuelen debajo del Firmamento. Crió Dios ballenas y todas las diferencias de peces que tienen las aguas, y todas las aves que ocupan el viento, según sus especies, y dijo Dios que era bueno; bendíjolo y díjoles: Creced y multiplicad y llenad el Mar; y las aves multipliquen sobre la Tierra; y así fue hecho el día quinto. En éste, gozaron alma sensitiva aves y peces; habiendo en el tercero, dado Dios alma vegetativa a las plantes, para que así, por grados, fuesen creciendo las primorosas obras de aquella Sabiduría inmensa. Dieron a su reina éstas, ya más nobles criaturas, rendida obediencia, alabando los peces con retórico silencio a la Estrella del Mar, y saludando las aves a su nueva Aurora con armonioso canto, rindiendo y abatiendo el vuelo a los pies de aquella águila real, remontada hasta el solio de la Santísima Trinidad; de aquella cándida y argentada Paloma que nos trajo en el pico de rubíes el ramo de oliva de la paz del

mundo, de aquella Abeja argumentosa que nos labró en sus entrañas el panal de Sansón. ¡Cuán propios vasallos de María Santísima son los peces y las aves! Aquéllos, porque moran entre la pureza de las aguas, como María entre la candidez de la Gracia; y éstas, porque se remontan a las Estrellas, y contra la natural gravedad de sus cuerpos, se elevan y buscan siempre las alturas: como María Santísima, Ave de pureza, que (aunque nacida en la Tierra) siempre habitó las alturas del Cielo con el remontado vuelo de su contemplación, teniendo siempre tendidas las alas de su fervor; nunca siendo pasos, sino siempre vuelos, los de sus virtudes, y vuelos tan rápidos, que aun a la vista de los Serafines eran imperceptibles. Ave tan ligera, que de un vuelo se puso sobre todos los Coros Angélicos. Garza tan remontada, que dio caza al Verbo Eterno y nos le bajó a la Tierra para que nos saciásemos con su Carne y Sangre; verdadera Fénix, que de las muertas cenizas de Adán, salió de la hoguera de los ardores de la Gracia, tan hermosa y rica, a ser la sola privilegiada como ninguna. Démosle la enhorabuena de la obediencia que le dieron las aves, y digámosle con cordialísimo afecto:

Ofrecimiento: ¡Ave, ave, Reina de las Aves! ¡Ave, ave, coronada y remontada sobre todo lo criado! ¡Ave gratia plena, saludada del Arcángel San Gabriel con este nombre, e invocada de nosotros con el mismo! Enseñadnos, Ave divina, a que vuelen a vos nuestros afectos, y como el águila que enseña a volar a sus polluelos y vuela sobre ellos, alentad a los vuelos de nuestra contemplación, para que bebamos los rayos del Sol de Justicia, y defendednos de la infernal Serpiente debajo de vuestras alas, para que en el seguro nido de vuestra fervorosa devoción y soberano asilo de vuestra maternal vigilancia, pasemos los riesgos y trabajos de esta vida, y después volemos en vuestra compañía a las alturas de la Gloria, donde claramente gocemos las luces de aquel Señor cuya vista beatífica esperamos gozar en vuestra compañía por toda la eternidad²².

Encontramos en este opúsculo elevación doctrinal y estremecimiento místico, discurso doctrinal robusto y fuego de la mejor retórica clásica cristiana. En algunos de los días nos parecería escuchar a un León Magno, a un Ambrosio de Milán o el estremecimiento mariano de un Bernardo de Claraval. Los “*Ejercicios de Encarnación*” llevan el sello de autenticidad y las galas de las mejores obras poéticas o en prosa de la admirable Autora de San Jerónimo, la polifacética y versátil Sor Juana Inés de la Cruz.

²² SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Ejercicios de Encarnación, en Obras completas*, Tomo IV, *Comedias, Sainetes y Prosa*, Edición de Alberto G. Salceda, Fondo de Cultura Económica, México 1957, n. 406, 487-488.

Ofrecimientos para el Santo Rosario de quince misterios que se han de rezar el día de los Dolores de Nuestra Señora la Virgen María (n. 407)

La mujer piadosa que era Sor Juana Inés de la Cruz, a petición de algunas religiosas, compuso un rosario más largo que el habitual - de cinco misterios gozosos, cinco dolorosos, cinco gloriosos y, con el papa Juan Pablo II hoy tenemos otros cinco, cinco luminosos-. Sor Juana sigue un camino nuevo: su devoción y sus meditaciones personales la llevan a encontrar quince misterios dolorosos además de los cinco tradicionales, como el dolor que María siente por la vergüenza de verlo desnudo para ser crucificado, o cuando Cristo recibió la lanzada en el corazón del Señor, que él, ya muerto, no pudo sentir, pero que fue sentida en el de María; o cuando va del Calvario al Cenáculo y repasa las huellas de sangre de su Hijo, renovando todos sus dolores. Son ejercicios de la más pura contemplación, a través de su corazón femenino, acompañando a María en su condición y sensibilidad maternas.

Estos *Ofrecimientos del Rosario por los dolores de la Virgen María* pertenecen a la serie de escritos de Sor Juana Inés de la Cruz que entran en el tipo de literatura mística, es decir, son expresión de su intensa vida de creyente, con una especial penetración en el misterio de Dios, de Cristo, de María, de los Santos. No era la Madre Juana monja rezandera de inercias distraídas y cansadas, sino creyente de fe viva y lúcida, con la fina sensibilidad de espíritu que muestra en todos los momentos de su vida, en ella las virtudes teologales arropaban su existencia entera.

Docta explicación del misterio de la Inmaculada Concepción de María y voto de defenderlo (n. 408)

Algunas anotaciones a este documento: *la primera*, referente a la doctrina. Ciento sesenta años antes de la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción de María por el Papa Pío IX (año 1854), Sor Juana Inés de la Cruz hace voto de confesar y defender, si fuera necesario, con su sangre, que María fue concebida sin mancha original. Antes da una explicación teológicamente precisa de lo que es la Concepción Purísima de María, en conformidad con la que daba la escuela mariológica de los teólogos españoles.

La segunda anotación se refiere a la presentación de tal doctrina: la enmarca en una escenografía suntuosa, propia del ambiente barroco en que vivía y que nos parecería la descripción de una de esas pinturas de gran tamaño de Miguel Cabrera que adornan iglesias o conventos de la época: nos traslada a la corte del cielo, en cuya cima está la Trinidad Santísima, a

la que rodean María Reina del Cielo, los Ángeles y Santos, especialmente los que a Sor Juana son más queridos, como San José, el Ángel de su guarda, San Pedro, Santa Paula, Santa Eustoquio, tan ligadas a ella, San Jerónimo, padre espiritual tanto de éstas cuanto de Sor Juana, San Agustín, San Ignacio (de Loyola), Santa Rosa de Lima, San Felipe de Jesús, protomártir mexicano, “todos los santos y santas abogados y tutelares de mi Nación” y, por si faltaba alguien, todas las criaturas del cielo y de la tierra (n. 1-12)²³.

La tercera, comenta el *incipit*: Sor Juana inicia afirmando: “*Yo Juana Inés de la Cruz, la más mínima de los esclavos de María Santísima Nuestra Señora*”: aparece aquí esa actitud que ya conocemos de Sor Juana con una explícita confesión de humildad y bajeza, declarándose “la más mínima” –en un significativo pleonasma gramatical-, entre los esclavos de María”. En otros documentos se firmará “Yo, la peor de todas”, “la peor del mundo”, vgr. en *El libro de profesiones del Convento de San Jerónimo de México*²⁴. No es gesto huero ni falso, propio de mentalidades barrocas, como afirma Octavio Paz y otros discípulos suyos, que no pasaría de ser sino una fórmula astuta para llamar la atención y recoger más crecido aplauso. Aquí Sor Juana está haciendo una confesión privada, que no tendrá otro público ni otro ámbito de resonancia que su propia conciencia o a, lo más, los oídos de su confesor, siglados por el secreto sacramental. Estamos, pues, ante una postura genuina que viene del manantial de su piedad teologal, de su conciencia y, en definitiva, del conocimiento que de sí misma tiene.

Sor Juana defendió y cantó diversas veces, de modo espontáneo y fresco, la Purísima Concepción de María, como en el n. 275. Y en el *Villancico VIII* (n. 282), donde encontramos este *Juguete* maravilloso:

*Como entre espinas la Rosa,
como entre nubes la Luna,
única y como ninguna
luce la divina Esposa:
toda pura y toda hermosa,
púrpura y biso vestida;
Ciudad de Dios defendida,
Arca de su Testamento,*

²³ Los números se refieren a los números laterales que indican las líneas de la obra, en SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas*, Tomo IV, o.c., 1-12.

²⁴ Cf. G. SCHMIDHUBER DE LA MORA, *De Juana Inés de Asuaje a Juana Inés de la Cruz*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca 2013, 198-199.

*de la Trinidad Asiento,
Iris hermoso de paz:
¡y trescientas cosas más!*

*Como Lilio descollado
en el margen cristalino;
como Vaso de Oro fino,
de mil piedras adornado;
como Bálsamo quemado,
como Fuego reluciente,
como Apolo refulgente,
como Aroma de olor llena;
a quien no tocó la pena
¡y trescientas cosas más!”*

La cuarta anotación, es el hecho mismo de querer hacer no solo confesión de fe (“*Declaro que creo en...*”), sino también explicación doctrinal y voto de creer en este misterio de la Concepción Purísima de María con la añadidura de un compromiso que es el más grande que una persona pueda echarse a cuestras, dar la vida por defenderlo. ¿Qué mueve a Sor Juana a hacer repetidas veces tal confesión y tal voto? Su profunda devoción mariana, más aún, su gran amor a María Santísima, la Madre de Dios. Aún está por hacerse un estudio de la devoción mariana de Sor Juana Inés de la Cruz: nos encontraremos con una devota de grandísimo amor a la Madre de Dios, con la añadidura que, poseyendo una inteligencia excepcional, una sensibilidad exquisita y una pluma de oro, nos va a regalar poesías bellísimas sobre María en toda clase de ritmos y combinaciones métricas de la lengua castellana. Hace voto de morir por defenderlo; y lo firma con su sangre. Está tan arraigada en Sor Juana esta convicción y esta genuina devoción que no solo repetirá este voto varias veces, sino que lo propagará y logrará que toda la comunidad de jerónimas de México lo haga y lo rubrique con la misma Sor Juana el año 1686²⁵.

Protesta que, rubricada con su sangre, hizo de su fe y amor a Dios la Madre Juana Inés de la Cruz, al tiempo de abandonar los estudios humanos para proseguir, desembarazada de este afecto, en el camino de la perfección (n. 409)

²⁵ Cf. la magnífica edición de Manuel Ramos Medina, *Voto y Juramento de la Inmaculada Concepción en el Convento de San Jerónimo de la Ciudad de México. Siglos XVII al XIX*, Ed. Centro de Estudios de Historia de México - Carso, México 2011, con facsímiles de los originales y estudio preliminar del mismo autor.

Aquí el autor de los textos introductorios a las diversas obras de Sor Juana estuvo muy desafortunado porque nunca abandonó Sor Juana “los estudios humanos”, que nunca fueron “embarazo” para andar por el camino de la perfección. Esta protesta de fe sigue la estructura del credo común de la Iglesia Católica: fe en las Tres Personas Divinas, encarnación del Verbo en María Virgen, pasión, muerte, resurrección, ascensión al cielo, sesión a la derecha de Dios, venida como juez el último día. Fe en la Eucaristía y en todas las verdades que cree la Santa Iglesia, “en cuya obediencia quiero morir y vivir”. Renueva el voto de creer y defender la Concepción Purísima de María y concluye afirmando que, por creer y defender estas verdades, está dispuesta a derramar su sangre “con la que firma” esta protesta, a 5 de marzo de 1694.

Estamos, como decimos, en marzo de 1694. ¿Qué habrá movido a Sor Juana a renovar su fe cristiana y el voto de defender la Concepción Purísima de María un año antes de su muerte? ¿La amenaza y presión de los inquisidores, como afirman algunos autores? Pienso que son dos las circunstancias que le llevan a este gesto espiritual tan significativo: uno, el jubileo de plata de su profesión religiosa - había profesado el 24 de febrero de 1669 -. Otro, el clima espiritual y emotivo con que lo está viviendo de alegría, y de examen de su vida, de gratitud a Dios, de propósitos de seguir viviendo su consagración con mayor ahínco y fidelidad. Sor Juana, sea por voluntad de renovación, sea por posibles gracias recibidas, está viviendo en un clima de fervor místico su vida religiosa y sus relaciones con Dios.

Hay intuiciones del corazón, premoniciones misteriosas del espíritu, que llevan a la persona a estar preparada para cuando Dios la llame a su presencia. Sor Juana está en plena actividad, gozando de buena salud dentro de lo que cabe –aunque no le falten achaques que siempre la han acompañado-, en la plenitud de su creatividad intelectual y poética, ha vendido su biblioteca hace un año, pero le quedan aún bastantes libros para seguir alimentando su actividad mental, y decide hacer esta protesta de fe.

Literariamente estamos ante un género de documento bien determinado, se trata de una profesión de fe y de la reiteración de un voto. El lenguaje es doctrinalmente preciso, estilísticamente un tanto recargado, emotivamente rico en confesiones de fe y convicciones hondas íntimas. Subrayamos la confesión personal del credo y el voto de la Concepción Purísima de María, rubricado con la propia sangre y fechado a 5 de marzo de 1694, un año antes de la muerte de la poetisa: quien crea en el acaso, quizá dirá que es una coincidencia curiosa; quien crea en la Providencia de

Dios que sigue los destinos humanos, respetando la libertad de cada persona, no podrá no ver la iluminación del Espíritu Santo que empuja a Sor Juana a prepararse al encuentro definitivo con el Esposo.

Petición causídica (n. 410)

No cabe duda que es un título extraño e inusual en el ámbito de la vida religiosa y concretamente de una solicitud de ser admitida a un nuevo año de probación, el presentarla como una "petición causídica", es decir, en *forma jurídica de derecho penal*: alguien, reo confeso y condenado por sus crímenes, habiendo apelado a la instancia suprema —en este caso de la misericordia divina— y perdonado, solicita ser admitido de nuevo a la vida religiosa volviendo a empezar un año de probación o de noviciado. De hecho existía y existe todavía hoy "la segunda probación" en algunas congregaciones religiosas, por ejemplo, en la Compañía de Jesús. Entre las jerónimas no existía tal período, por eso es más de admirar que el propio instinto espiritual le sugiriera a Sor Juana el repetir su año de probación y renovar luego, más conscientemente que veinticinco años antes, su voluntad de consagración en los cuatro votos asumidos más responsablemente.

En la interpretación de O. Paz, detrás de la "petición causídica" está el complot de los clérigos que la hostigan y persiguen por su frivolidad como religiosa que, en vez de dedicarse a sus prácticas ascéticas y espirituales con sus hermanas de comunidad, se distrae en pasatiempos impropios de su estado, como tertulias literarias y afectivas en el locutorio, composición de poesías mundanas y profanas, obras de teatro, dejando correr una amistad ambigua y un tanto escandalosa con la virreina María Luisa Manrique de Lara, y recibiendo toda clase de visitantes, sobre todo de varones²⁶. A toda esta situación Paz la considera en la sexta parte de la obra que dedica a Sor Juana, "*Las trampas de la fe*", como un proceso en varias fases, *el asedio*, por parte de los clérigos, *la capitulación y la abjuración*, por parte de Sor Juana y la consiguiente *aniquilación de Sor Juana*, que serían los documentos últimos que venimos comentando, es decir, estamos en todo un proceso inquisitorial en forma y con sus amargos frutos de humillación y destrucción de una personalidad: *complot, asedio, capitulación y aniquilación*.

²⁶ Cf. O. PAZ, *Sor Juana Inés de la Cruz...*, o.c., 593-594, ad sensum.

El sentido real de la “*Petición causídica*” es diverso: Sor Juana, como buena escritora y buena dramaturga, era muy capaz de montar escenas y situaciones muy diversas, según lo exigía el hilo de la representación –lo que en lenguaje cinematográfico llamaríamos hoy seguir las exigencias del guión-. Puede ella representar las intrigas de palacio, una disputa entre filósofos, un diálogo de pícaros, una escena de espadachines entre dos enamorados de la misma dama, etc. Esta vez Sor Juana, en su proceso espiritual, al renovar su consagración religiosa, después de hacer un balance de los veinticinco años de vida religiosa consagrada, reconoce sus fallos donde los haya habido, agradece la gracia de haber perseverado; hace una confesión general, como dice el P. Calleja en su biografía²⁷. Se habrá pintado tan a lo vivo este balance de su vida que lo concibe como una comparecencia ante el tribunal del cielo, delante de la Santísima Trinidad, de los Ángeles y Santos. Habrá pensado que así será el juicio del último día. Y decide ella adelantar los tiempos con una purificación espiritual profunda de su conciencia, mediante la confesión sacramental.

Así pinta ella su propio caso: ante el tribunal divino, y según “la mejor vía y forma que en el derecho de vuestra misericordia e infinita clemencia haya lugar” (3-5), no ante “el derecho de vuestra justicia”, sino ante el de vuestra misericordia, con una sensibilidad que nos recuerda hoy, 321 años después, las repetidas invitaciones del papa Francisco a confiar en la misericordia de Dios - ¡incluso él acaba de convocar a un año jubilar que tenga como centro la misericordia de Dios -. Y lo firma con su sangre el 5 de Marzo de 1694.

Documentos autógrafos en el libro de profesiones del Convento de San Jerónimo (n. 411)

El siglo pasado se descubrieron algunos documentos manuscritos de Sor Juana en “El Libro de profesiones del Convento de San Jerónimo de México”²⁸. Tenemos ante todo el acta de la primera profesión de Sor Juana Inés de la Cruz, a los 18 años: Se declara “*hija legítima de Don Pedro de Asbaje y Vargas Machuca y de Isabel Ramírez*”: es importante esta declaración de puño y letra de Sor Juana. Ella era mujer que miraba la verdad de frente y sin pestañear, así le costara sangre. Nunca diría una cosa

²⁷ Cf. D. CALLEJA, “Aprobación del Rev.mo P. Diego Calleja de la Compañía de Jesús”, en A. ALATORRE, *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910), Tomo I (1668-1852)*, 1700.

²⁸ Actualmente es propiedad de la Universidad de Austin Texas, cedido por la Profesora Corothy Schons, quien lo compró en México

por otra. Por añadidura, conoce la suprema seriedad de un acta de profesión religiosa, que se hace ante Dios, ante la Iglesia y ante la propia conciencia. Nunca afirmaría de sí algo que fuera falso; es una mujer muy coherente como para afirmar y escribir una falsedad. Por otro lado, ella, inteligente, informada, veraz consigo misma y con sus hermanas del convento y de su congregación, jamás habría escrito ni afirmado de sí misma algo que no correspondiera a verdad. Esto lo deducimos de su personalidad tal como nos consta en sus escritos y en los testimonios ciertos de su vida. Declara Sor Juana su determinación de “vivir y morir todo el tiempo y espacio de mi vida en obediencia, pobreza, sin cosa propia, castidad y perfecta clausura”, que es la forma directa al pronunciar los votos religiosos. Y firma “a 24 de Febrero de 1669 Juana Inés de la Cruz”, y añade fuera de protocolo y reglas: “Dios me haga santa”.

Sor Juana acaba de hacer su “probación por un año” o noviciado, escribe y pronuncia su profesión religiosa, y aun añade: “Dios me haga una santa”. Percibimos la frescura, espontaneidad, exuberancia y autenticidad de una novicia de poco más de 18 años que ha entrado en el convento con propósitos muy claros y con ánimo generoso de total disponibilidad.

El acta de profesiones está redactada de puño y letra de Sor Juana en el “*Libro de profesiones del Convento de San Jerónimo de México*”, que se conserva en la Biblioteca Nettie Lee Benson, en Austin, Texas. La investigadora Dorothy J. Shons lo había comprado a un librero de México y llevado a la Universidad de Austin, hacia fin de los años treinta del siglo pasado. El gran dramaturgo y sorjuanista, Prof. Guillermo Schmidhuber, ha publicado en facsímil, precedido de una amplia introducción, dicho libro de profesiones, con el título: “De Juan Inés de Asuaje a Juana Inés de la Cruz. *El libro de profesiones del Convento de San Jerónimo de México*”, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca 2013.

En la misma página y también con letra de Sor Juana, hay otros dos textos de fecha posterior, de 1694. Uno dice: “*En el año de 1670 no hubo profesión ninguna*” Y el otro (n. 412): “*Yo Juana Inés de la Cruz religiosa profesora de este convento no solo ratifico mi profesión y vuelvo a reiterar mis votos sino que de nuevo hago voto de creer y defender que mi Señora la Virgen María fue concebida sin mancha de pecado original en el primer instante de su ser, en virtud de la Pasión de Cristo, y asimismo hago voto de creer cualquier privilegio suyo como no se oponga a la santa fe, en fe lo cual lo firmo en 8 de febrero de 1694 con mi sangre.*

Juana Inés de la Cruz”.

Y abajo ella misma añade de su puño y letra, (n. 413):

“Aquí arriba se ha de anotar el día de mi muerte mes y año, suplico por amor de Dios y de su purísima Madre, a mis amadas hermanas, las religiosas que son y en lo adelante fueren, me encomienden a Dios, que he sido y soy la peor que ha habido. A todas pido perdón por amor de Dios y de su Madre. Yo la peor del mundo.

Juana Inés de la Cruz”. (Doc. 141, 174²⁹, p. 199)

Después del acta de profesión y de la firma de Sor Juana, siguen dos líneas manuscritas de mano desconocida: *“murió a diecisiete de Abril de año 1695 la madre Juana Inés de la Cruz*”. Probablemente lo escribió la encargada de seguir redactando las actas de profesiones del Convento de San Jerónimo una vez fallecida Sor Juana.

El último documento, pues, que Sor Juana firmó concluye con una afirmación suya que ya nos es familiar: *“Yo la peor del mundo*”; la afirmación en sí, hemos dicho más arriba, no es fórmula rutinaria ni solo pose para ganar aplauso. Sor Juana habla de su muerte, pidiendo a sus hermanas oraciones y perdón por lo que pudiera haberlas ofendido y desedificado. Se lo pide y encarece *“por amor de Dios y de su Madre*”, como se pide una limosna. ¿Iba Sor Juana en un momento que trasciende la vida temporal a poner una frase como gesto teatral ante la galería para obtener mayor aplauso? ¡Muy superficial sería quien tal afirmara!

El estilo es funcional, jurídico, siguiendo fórmulas tradicionales en los conventos religiosos femeninos, pero ya se nota la espontaneidad de Sor Juana en la frase que añade al lado de su firma: *“Dios me haga santa*”.

Tal es el perfil y la pluma de Sor Juana Inés de la Cruz, nuestra más insigne poetisa y una de las personalidades más fascinantes de la literatura universal.

²⁹ Estos números pertenecen al libro de profesiones tal como lo ha publicado G. Schmidhuber. Son siglas que indican una organización interna de dicho libro.