

Luis Sáinz *

Octavio Paz y sor Juana: hagiografía, herejía y exégesis

Crear, he ahí el remedio contra el sufrimiento, y el modo de aligerar la vida.

NIETZSCHE

El nuevo trabajo de Octavio Paz posee la peculiaridad de ofrecernos una novísima y original Juana Ramírez, enclaustrada en el mundo novohispano del barroco. Situada, junto con su discurso, en el surgimiento histórico de la idea de *autor*: transición del hagiógrafo hacia el profeta de proyecto propio. Así, la poética de la monja mexicana del siglo xvii presagia el nuevo arte cuasi-secularizado, aquel que ha perdido el *aura*. Sin embargo, su producción sigue latiendo al ritmo de un personal impulso religioso.

Vida y obra se confunden en el deambular del tiempo, movimiento incontenible que se expresa en un enigma: interpretación histórica de la elaboración literaria de sor Juana y, en el mismo momento, exégesis poética de la Nueva España en la época del barroco. La poesía es transgresión de límites, es acción vital que va más allá de la moralidad y la racionalidad; empresa extemporánea, situada casi por encima de los tiempos históricos, tiene que ver con los estilos de existencia y los ritmos de una época; si el flujo poético es en esencia obra de traducción, ésta se expresa como transmutación y *resurrección*.

Pero, la poesía, también es una voz singular, hay cosas que sólo ella puede mencionar, en su código implicar, sin enfrentarse con el

* Profesor de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

discurso dominante de un mundo cultural, en el caso de la monja, particularmente masculino. “La comprensión de la obra de sor Juana incluye la de la prohibición a que se enfrenta esa obra. Su decir nos lleva a lo que no se puede decir, éste a una ortodoxia, la ortodoxia a un tribunal y el tribunal a una sentencia”.

El ensayo de Paz es un intento de *restitución*, histórica, relativa y parcial. Se intenta hacer del texto unos vasos comunicantes que permitan y tornen fluida la relación obra-historia, como enigmas, y al movimiento que va del contenido manifiesto a la estructura profunda: el “mensaje” poético de la jerónima a través de lo real, lo simbólico y lo imaginario. De esta manera, la magia y la alquimia de la poesía de la “hija de la iglesia” se entienden en las operaciones de sustitución y desplazamiento de significantes y significados: metáforas y metonimias, de la obra y de la vida, que componen un mismo universo. Lo que se cree: “la verdadera realidad es la de la apariencia”.

Las trampas de la fe es, como texto, una síntesis de pistas regadas, por el propio Paz, en muchos sitios. Puede decirse que de *Las peras del olmo* y *El laberinto de la soledad* hasta la compilación de *El ogro filantrópico*, las preocupaciones han sido las mismas: con pausas y diferencias de matiz se presentan bosquejando, gradualmente, una personal visión —más que concepción— de México, desde sus orígenes hasta la actualidad, por su historia y mediante sus creencias. Reflexión que construye teóricamente una nación a manera de proyecto en recorrido zigzagueante; cesando de pensar el desarrollo de este objeto en forma lineal, basta de progreso. El tiempo es espiral. †

La historia, como sabiduría, no es una elección. Es la forma que tienen las culturas de rendir cuenta de sus propios pasados, como decía Huizinga. Guste o no, el mundo precolombino y la conquista son momentos del proceso de construcción del país, cambio de civilizaciones que manifiesta una sociedad superpuesta; donde la yuxtaposición de culturas y creencias es su carácter permanente. Sólida configuración del sincretismo que nos aqueja y muestra.

Nueva España es una afirmación negativa: no es un interregno, es lo *otro*. Fracción de la suma hecha para durar y no para mutar su rostro. No es una colonia del Imperio sino un reino sometido a la Corona: su desarrollo va acompañado de la decadencia peninsular. Situada a un paso de la modernidad careció de la criticidad de ésta. Mundo en el que los grupos no tuvieron participación política, carentes de memoria, por lo que al momento de la Independencia serían incapaces de implantar las ideas democráticas y liberales ya que guardaban ningún nexo orgánico con ellas. La locura novohispana es su

cerrazón al porvenir. Sociedad caracterizada por el pluralismo jurisdiccional, el patrimonialismo y el equilibrio de fuerzas. Sistema de pesos y contrapesos: el virrey y la Real Audiencia, los españoles y los criollos, la república blanca y la indígena, el catolicismo y las economías mesoamericanas. Así las cosas, esta formación histórica es una cadena infinita de puntos y de comas.

La conceptualización de la colonia es diferente, en Paz, a las que tradicionalmente se han manejado. Las versiones del periodo como feudalista, capitalista, mercantilista, absolutista, patrimonialista, son negadas, y, algunas, absorbidas en una interpretación distinta: *la sociedad cortesana*, de Norbert Elias. En la que la corte es vista como el modelo de la vida social, la civilización y la cultura aristocrática europea, del mismo modo que una alternativa a los tipos de sociabilidad encarnados en la Iglesia y la Universidad.

El imperio español se fundaba en un racionalismo ortodoxo y dogmático —no fue resultado de un examen de conciencia sino del devenir lógico de una ideología declamatoria— para el que la evangelización era justificación suficiente de la conquista y de la dominación. Si todo ser estructurado de una sociedad niega por principio las alternativas potenciales de reorganización, es claro que la ortodoxia religiosa hacía las veces de meta y origen del sistema político: radical hieratismo abanderado por la neoescolástica ibérica, encabezada por Francisco Suárez, el doctor eximio. Basta recordar su *Tratado de la Guerra, la Intervención y la Paz Internacional*, racionalidad instrumental de la empresa de la Corona.

La sociedad novohispana es maniquea: sensual y devota, culta y lujuriosa. Es nueva sólo por la mezcla, los mestizos; y es otra, porque no es pura, ni india ni española: su novedad es la sangre. Basada en la aniquilación de la civilización prehispánica: “La destrucción de los templos, las estatuas y las pinturas fue la abolición de los símbolos; la exterminación de la casta sacerdotal, la extirpación de la memoria y la conciencia de los vencidos”. Guerra Santa, conversión de los infieles, que produciría un sincretismo indígena: el cristianismo popular e instintivo como defensa cultural en la sustitución de los significantes pero no de los significados. Esta es la política de ruptura propia del siglo xvi, negación de la historia indígena —hacen de ella *tabula rasa*. En *El laberinto de la soledad* se puede leer: “Del mismo modo que una pirámide azteca recubre a veces un edificio más antiguo, la unificación religiosa solamente afectaba a la superficie de la conciencia, dejando intactas las creencias primitivas. Esta situación prefiguraba la que introduciría el catolicismo, que también es una

religión superpuesta a un fondo religioso original y siempre viviente. Todo preparaba la dominación española”.

Un siglo después, la Nueva España asumirá otra política respecto del pasado mesoamericano, la de la comunicación. Nuevo sincretismo, ya no el de la autodefensa india, sino uno que buscaba prefiguraciones del cristianismo en el paganismo precolombino; tramado por los jesuitas, y que haciendo las veces de puente ligaría pasado y presente sin fisuras, Iglesia y poder sin problemas, pero con la particularidad de mostrar que la empresa de la evangelización, como pretensión de validez de la conquista era insostenible. Quetzalcóatl-Santo Tomás y Tonanzin-Guadalupe se presentaban como muestras de que la palabra de Dios ya era conocida en la región, escondida en otro lenguaje simbólico. Así, los jesuitas, desde el siglo xvii, se constituyeron en la conciencia moral y en los voceros autorizados de los criollos, en lo tocante a la separación e independencia de Nueva España respecto del Imperio.

La dominación española al volverse cuestionable en su fundamento, por la paradójica exégesis bíblica de los jesuitas, los dominicos y los franciscanos buscaron, y consiguieron, la condenación papal del sincretismo de la orden de San Ignacio de Loyola. La teología era la máscara de la política y el disfraz de la ideología. Las fuentes de inspiración de los soldados de Jesús eran el *Corpus hermeticum* y, su interpretación renacentista, el hermetismo neoplatónico italiano de la Academia Florentina. Intento de vinculación de las religiones no cristianas con el catolicismo romano. Síntesis demoníaca, “la Iglesia se salva pero el cristianismo se pierde”; los planteamientos jesuíticos fueron derrotados en aquel entonces, pero la historia les ha dado la razón política, tal es su actuación contemporánea en el mundo y tal el parecer del Vaticano.

La cultura novohispana era docta y para doctos, exclusiva y excluyente: discurso que margina al acceso y prohíbe la opinión. Ordenada en torno a la teología, el saber y su expresión son verbales: el púlpito, la cátedra y la tertulia. En este sentido, la Iglesia, la universidad y la corte, configuran un lenguaje encubierto y cifrado; un hermetismo para iniciados, teocrático, conceptista y estático.

Minoritaria, docta, académica, profundamente religiosa pero no en un sentido creador sino dogmático y, finalmente, hermética y aristocrática, la literatura novohispana fue escrita por hombres y leída por ellos. (...) De ahí que sea realmente extraordinario que el escritor más importante de Nueva España haya sido una mujer: sor Juana Inés de la Cruz”. Cabe destacar que la cultura es la expresión, en la realidad histórica, del mundo de la interioridad, objetivación

del espíritu que, en el caso de la poesía, juega incansablemente a descubrirse y encubrirse. La paradoja de la producción artística de sor Juana reside en el impacto causado, ya que lo femenino es considerado de manera subjetiva por el siguiente proceso: "El mundo es el ideal —nunca por completo realizable— de un yo cuya función trascendental es salir de sí y plasmar objetos fuera de sí mismo. El mundo, pues, como categoría trascendente debe quedar fuera de cuestión cuando se trata de almas (femeninas) cuya esencia no se orienta en la dirección del dualismo objetivo (propio del género masculino), sino que se encierra en una perfección del ser y de la vida interna". (Carácter y pretensión del sexo femenino). Esto sostiene Georg Simmel en *Cultura Femenina*. De ahí que el acceso de la monja al saber y a la cultura exigiera un proceso de masculinización, y el desplazamiento de su vida hacia los signos.

Las raíces de lo que llegaría a ser la poesía mexicana se insertan en la mediación que articula al Renacimiento con el Barroco que fue el manierismo. Estos últimos representan la victoria de la subjetividad del artista frente al canon estético y el modelo natural. Matice-mos, el barroco apunta en las imágenes, el manierismo descansa en los conceptos. En este espacio histórico-estilístico crea sor Juana, más bien borda, en soledad, su obra prodigiosa: subversiva y extrañamente femenina. La imaginación literaria se concretó en metáforas y paradojas. Si Nueva España poseía una cultura oral, su poesía no podía dejar de ser ornamental, declamatoria y retórica. Concursos y ceremonias como escenario de una "literatura de certamen". Asentada en una *estética de la extrañeza*, lo otro aparece siempre no sólo como motivo sino a manera de sello: la presencia, singular y fecunda, del *asombro*. "La división tripartita de la sociedad reaparece en las formas de intercambio intelectual: el sermón, en la iglesia; la lección, en el aula; la tertulia, en la corte y en la casa del magnate. (En este espectro de la participación cultural, preponderantemente intersubjetiva), el convento ocupa un lugar intermedio entre la corte y la Iglesia." Todo esto se mueve en la exclusividad interpretativa de la ortodoxia teológica; nadie quería ruido con la Inquisición. La cultura es el reclamo de lo peculiar frente a la generalidad —según decía Adorno— y sor Juana "reclama" el reconocimiento de la pluralidad de su sexo, defendiéndolo al defenderse de los hombres.

Es más fácil reaccionar que reflexionar. La poesía es agudeza, ingenio y ruptura, que viajan en el movimiento de la ensoñación reflexiva: el sueño del conocimiento y el conocimiento como sueño. Marcada por la convención analítica cuerpo-alma, propia de Ficino y Pico, que sostiene que las almas no tienen sexo, la poesía de la monja

jerónima actúa como la sublimación de la gran pasión. “Sus poemas amorosos no giran nunca en torno a la presencia del amado sino de una imagen, forma fantástica ceñida por la memoria o el deseo. La persona querida aparece como un ser de humo, una sombra esculpida por la mente. A veces, esa sombra es la de un muerto”. La relación de Juana Inés con su propio padre es imaginaria y contradictoria, de un rencor acendrado y de secreta admiración. Siempre ausente, el padre pasa a formar parte del estigma —es el motor de la falta—, el nacimiento ilegítimo: bastardía que se complica por la presencia del amante de la madre, el otro, y por la virilidad apaciguada del abuelo. Transgrede su imagen al matarlo simbólicamente, usa el apellido materno, que es Ramírez, propio de una *familia de varones*, y, en esta forma, poder resucitarlo en el discurso poético en tanto muerto presente; ella es la viuda y el episodio es un *duelo*. La muerte supone un momento de masculinización, pero la resurrección y el papel de viuda expresan el descenso del rechazo produciendo una feminización radical. Valéry tenía razón al escribir en *A propósito de poesía*: “La poesía se forma o se comunica en el abandono más puro o en la más profunda expectativa”. La Jerónima está sumida en el *abandono*, pero este abandono es su gran *expectativa*: la cultura, la sexualidad sublimada del saber. Su vocación poética es la voz que *es*, ruido y silencio, con otras voces: la que viene y la que debe venir, yendo más allá del sentido literal, al invadir el espacio siempre imaginario de la exégesis, concreto pensado, de lo real histórico.

El saber compensaba el infortunio de su condición, ya que el saber de una mujer es una clara transgresión al orden objetivo de una sociedad que masculiniza la cultura. En este orden de ideas, los libros son signos masculinos, de virilidad sublime, purificada; que responden a la fecundidad de la madre y a la sexualidad agresiva de los hombres. Octavio Paz señalaba en *¿Águila o sol?* que: “Todo poema se cumple a expensas del poeta”. La poética de la monja está impregnada por un tono de pasión contenida, oculta en la exhaustación propia del *poder hacer* de los signos. Pivote de la fantasía y freno existencial, su poesía se encuentra marcada por la fuerza de la *soledad* y no por el sino del aislamiento. Esta situación la decide a ingresar a la vida conventual por su condición de hija natural y de pobreza. Surge una precaución, un desplazamiento y una defensa: “La poesía barroca presenta al lector esquemas arquetípicos del amor y de las pasiones pero el lector no debe ni puede inferir que esos textos poseen un valor confesional”. Sor Juana se oculta al disfrazarse y al encubrirse se descubre; su vida y su obra no son jeroglíficos sino em-

blemas que conforman un universo poético mezcla de erotismo profano, amor sagrado y escolástico.

La vida religiosa se fincaba en una ortodoxia radical a nivel discursivo, pero si nos detenemos en su corroboración histórica y lingüística era muy flexible: los votos se cumplían a medias, vida comunitaria y pobreza, castidad y obediencia. Esto le permitió tener contacto con el mundo a través de la comunicación y las tertulias en el locutorio del convento. Cercada por la antinomia de lo interior y lo exterior resulta llamativo que su entendimiento racional, la conciencia lúcida del *anima secunda*, le haya permitido vivir alejada de “las turbias seducciones del ascetismo, la milagrería y la falsa mística”.

Nueva España era una sociedad inmóvil situada por fuera del tiempo, sin pasado y cerrada al porvenir, en la que la dominación política se daba por el deseo y la costumbre que guardan al poder —su erótica sacramental— dándole vida y aliento. El panorama de lo político identifica fondo y forma; el privilegio de la creencia: lo que se cree es la verdad de lo real es su vigencia. En este marco, la toma de posesión de los virreyes, en América, era toda una alegoría jurídica y política, por los sitios que tocaba el representante del rey en su viaje a México: Veracruz, Tlaxcala, Puebla y México; encarnación de los símbolos, Cortés, la República de los indios, la sede española y el foco criollo. Proceso que suponía una doble relación, horizontal y vertical, del señor con sus vasallos y del pueblo consigo mismo.

El Barroco teatralizó la política y convirtió a la vida cotidiana en una acción *dramatúrgida*, trama y concepto: época y estilo constituyentes de un *ars moriendi*, estática del triunfo por el fracaso que supone la disolución de su propio principio. Todo es ideología, nada existe más allá del discurso y de sus imágenes —figuras literarias—. El rito cívico celebrante de la llegada del soberano era una incierta fusión del triunfo romano con la entrada francesa, que se expresaban en juramentos y homenajes. Entre ellos destacan los arcos, complejos sistemas arquitectónicos, escultóricos, pictóricos y, sobre todo, literarios. La recepción en honor del Marqués de la Laguna tuvo dos arcos: el de sor Juana en la Catedral y el de Carlos de Sigüenza en Santo Domingo. Uno de la Iglesia, el palacio de la Santa Inquisición, otro de palacio, el del Ayuntamiento. Así: “Si la realidad del mundo era emblemática, cada cosa y cada ser era símbolo de otra. El mundo era un tejido de reflejos, ecos y correspondencias”. El de don Carlos, *Teatro de las virtudes políticas*, expresa, en su esplendor, el sincretismo de los jesuitas y la causa de la Nueva España contra la vieja; la referencia es el mundo precolombino sobre el arte de gobernar y acerca de la verdad; mientras que el de sor Juana, el *Neptuno ale-*

górico, contiene dos peticiones, la ejecución de las obras de desagüe del Valle de México y la ayuda para terminar la Catedral.

El autor de *El cementerio marino*, al inaugurar su curso de poética, se interrogaba: “Es extraño que uno se esfuerce por elaborar un discurso que debe observar condiciones simultáneas perfectamente heteróclitas: *musicales, racionales, significativas, sugestivas*, y que exigen un vínculo continuo o mantenido entre un ritmo y una sintaxis, entre el *sonido* y el *sentido*”. Esta preocupación se presenta a lo largo de todo el arco alegórico de la monja mexicana: se extingue, logrando todos los propósitos, incluso el favor de Palacio, al mezclar —como si fuera el *Neptuno* una pócima alquímica—, elementos neoplatónicos, del *Corpus hermeticum*, de la Cábala, de la astronomía y la física, y otros de raíz mágica: alquimia, astrología y ocultismos.

La seducción del poder, el galanteo de la etiqueta cortesana y la revelación confesional se muestran como un vasto espectro en el *Neptuno alegórico*. Vayamos a la letra misma: “El arco del *Neptuno alegórico* fue efectivamente un jeroglífico. Más exactamente: un emblema, un enigma. Adivinanza compuesta por tres términos que, como las ilustraciones de las láminas del libro de Cortario, eran figuras dobles: Neptuno y el virrey, Anfítrita y la virreina; Isis y, escondida, la madre Juana Inés de la Cruz. El centro de ese enigma hecho de conceptos y entretrejado de alusiones eruditas —invisible pero presente como los misteriosos espíritus que movían a las estatuas de Hermes— era ella misma”.

La literatura de la monja es en esencia emblemática, y cabe decir que el código cifrado y secreto que la mueve anuncia una sociedad dentro de la sociedad, sólo asequible a los iniciados. Hermético discurso que nos desvía continuamente la atención, dando pistas interpretativas en laberintos de lectura. En el *Poimandras* tenemos que: “de la voluntad de Dios, que, habiendo recibido en sí mismo al Verbo y habiendo visto el bello mundo arquetipo, lo limitó, una vez modelada en un mundo ordenado, según sus propios elementos y sus propios productos, las almas”. Así, la relación entre el mundo ideal y el mundo sensible se guarda también en otra relación: la literatura como ritual reproductor del orden celeste, lo social se estructura en y por el aliento del esquema divino. El proceso se inscribe en el desarrollo general de Occidente, en la idea que tenemos de él, se sostiene en *Los hijos del limo* que: “La contradicción de la sociedad cristiana fue la oposición entre razón y revelación, el ser que es pensamiento que se piensa y el dios que es persona que crea”. El problema es que estamos ubicados en “los tallos quebradizos de los sueños” de *A la orilla del mundo*.

“El cortesano —a decir de Paz— es el orden cósmico y la poesía no hace más que reproducir la doble jerarquía del universo y la sociedad. Por una parte, triunfo de la forma; por otra, sustitución de la realidad por la ideología”. Esto daba por resultado una sociedad cerrada, altamente jerarquizada, rigurosamente elitista y fuertemente despótica. La finitud se disfrazaba de entelequia, proceso que oculta la operación metafórica: ciudad de Dios por ciudad de los hombres —“pequeños mundos” en la prosa de Calderón—, dispositivo metonímico en el que, y por el que, se desplazan los significados para dar brillo y colorido al máximo significante, la religión que *revela* el verbo divino —“el verbo se hizo carne”— y en él encontramos nuestro sentido. En suma, materialización de los valores que convierte al discurso poético de la religiosa barroca en decisión ilusoria y en ética de opinión que se hace pasar por ética de responsabilidad, para la construcción apologetica, más que legítima, de la organización social. Al igual que la teología, la poesía comparece como un rostro de la política: sin importarle a ésta que el poder esté maldito.

Sor Juana se ajusta a una sociedad que no le pertenece, y en la que no cabe, pero para la que, paradójicamente, está bien dotada. Temperamento camaleónico, una y muchas en la misma persona. Personalidad mimética que entierra su sentido al mostrarlo transparentemente, y en el que lo real se construye imaginariamente en forma incesante. Así, los ensueños devienen la única salida posible para vivir justamente entre lo simbólico y lo imaginario. Sor Juana es su propio signo, que se desenvuelve en una multitud de máscaras, en las cuales la monja cobra vida, razón y expresión. Mujer practicante del tráfico de influencia, ya que su posición en la corte —el Palacio— se traducía no sólo en prestigio y poder, influencia e independencia, sino en bienes materiales. Contradicción permanente, la vida de Juana Inés se inserta en el tránsito de lo público a lo privado: viaje de la comunidad a la sociedad, flujo que rechaza el localismo al elegir el cosmopolitismo. El nexo está roto, Schliermacher y Tönnies tenían razón. No aparecen los síntomas de la modernidad, ni la crítica ni la racionalización con acuerdo a fines. Althusius la había señalado tiempo atrás, el Estado posee ya “suficiencia universal”. Los éforos se ocultan y, casi, desvanecen. ¿Dónde están los guardianes de los derechos de la comunidad? Sor Juana llegó a preguntárselo; ¿y los *simbionistas*?, aún no es tiempo para respuestas, el éxito y la amistad amorosa de María Luisa postergan el cuestionamiento.

“El amor mata a los amantes y los amantes matan al amor. Para salvarlo, y para salvarse, hay que mirar *juntos* —después de la guerra de miradas— hacia arriba. Esto fue lo que nos dijo Dante, en esto

consistió la función histórica y psicológica del platonismo y esto es lo que podríamos rescatar, hoy, de esa tradición”. El concepto barroco del amor nos muestra que este es en esencia *pensado*. Por lo que la historicidad del sentimiento amoroso de la monja jerónima es absoluta, imperturbablemente inventada. En este espacio interpretativo, Sergio Fernández comenta en *Retratos del fuego y la ceniza* que: “si indudablemente hay en ella una poderosa vocación literaria, no es menos cierto que éste disfraza su vida personal y conformándola con cientos de máscaras, la vuelve hombre, mujer, fantasma, alegoría, mito, y, si se quiere, mensajero altivo de la divinidad”. Para sor Juana el amor perfecto es aquel que no exige respuesta, el que es simplemente. La expresión inventada por Ficino, como nos recuerda Paz, *amor platónico*, no obliga ni supone la encarnación del amor, tampoco parte de la correspondencia. Amor de las almas, entre Juan Ramírez y la condesa de Paredes; el alma no recorre metempsicosis, se halla añadida al cuerpo y no atada a la carne; no tiene sexo. La sensación y la inteligencia la constituyen, es de carácter pasivo según San Agustín, Alfonso Guerrero, un contemporáneo de la monja, sostenía en sus comentarios a los libros *De anima* que: “el alma es un ente cognoscible”. Sor Juana se lanza en su obra a descifrar el sentido oculto del alma, la audaz aventura del viaje onírico de la *episteme*.

La escisión cuerpo-alma de la concepción neoplatónica permitió a sor Juana y a María Luisa su “amistad amorosa”: “relación apasionada, pero casta”. Octavio Paz insistirá, en *Las Trampas*, al sostener que: “Su poesía gira —alternativamente exaltada y reflexiva, con asombro y con terror— en torno a la incesante metamorfosis: el cuerpo deseado se vuelve fantasma, el fantasma se encarna en presencia intocable”. Sublimación de la gran pasión en la poesía, nuestra monja es un *andrógino* espiritual y no erótico. Todo deseo es señal de nuestra insuficiencia, falta e imperfección del ser.

La nada es la sombra de Dios, y en ella encuentra Juana Inés su consistencia y sus posibilidades existenciales; vibra exclusivamente al ritmo de las máscaras, en el disfraz permanente que es la literatura; ella se *informa* en la nada transmutada: la filosofía, que históricamente ha sido la *otredad* del infierno, mientras que la poesía es el ejercicio de la sospecha, a tal grado, que se constituye como una *revelación negativa* de lo divino, es en sí misma una síntesis diabólico-religiosa: la literatura es la verdad de la mentira. Sor Juana se encuentra sumida en el cauce de ambos caminos, la filosofía y la poesía, y por esto es que sufre las tentaciones cristianas, mezcla de carnalidad y de espiritualidad, la literatura es arrebato y fuga del dolor. Lo grave es que: “La poesía puede —como decía Baudelaire—

verbalmente desperdiciar el orden establecido, pero no puede sustituirle”.

Sor Juana se esconde al mostrarse en el enigma de su imagen. Presente en Miranda, Cabrera, Lucas de Valdés, el anónimo de Filadelfia, y en otro retrato atribuido a Miranda, aparece y desaparece pintada al paso de los siglos, en la plástica de las equivocaciones. Vida llena de opuestos, sus emblemas la hacen hablar en el silencio, y la denominan el *caracol* y la *bóveda estrellada*. Uno, espiral infinita de ecos; otra, el cielo y los reflejos. Lo interior y lo exterior o, mejor aún, como dice Cooper en *La gramática de la vida*: “lo interior es lo exterior”. La relación eco-reflejo sella su existencia: “El reflejo es un eco visual”. En *El hombre y el caracol*, Paul Valéry, tenemos en un corolario que: “es pequeño cuerpo calcáreo hueco y espiral concita a su alrededor numerosos pensamientos, ninguno de los cuales concluye...” Pese a la inactividad, la jerónima jamás renuncia a la literatura, fue incapaz de pensar tal idea; su silencio es la vigencia de la voz enclaustrada en su obra. Obsesiones mágico-poéticas: eco-caracol, cielo-reflejo: la colección de bártulos y objetos raros y la biblioteca compuesta de seres inmortales.

La finitud del movimiento del caracol en espiral y la bóveda celeste sin principio ni final, bosquejan sutilmente el espacio poético de Juana Inés: emblemas cincelados que en torsión hablan, alegoría, simbolismo y mitología que dan sentido lingüístico y existencial al drama de la monja, desplazado y sublimado por los mitos y sus héroes; en otra dimensión: Leuco, el asno y los bejucos. La cerrazón cultural del Imperio Español, su ser anacrónico, reprime las potencias de un sujeto transindividual y metahistórico como sor Juana: carece de fuerza y de finalidad toda su vida y la suma de su obra en este escenario. Hispanoamérica, como cultura y antes como civilización, siempre está fuera de ritmo, antes o después del momento histórico que toca vivir. En fin, “Por sí sola es una especie: monja, poetisa, música, pintora, teóloga andante, metáfora encarnada, concepto viviente, belleza con tocas, silogismo con faldas, criatura doblemente terrible: su voz encanta, sus razones matan. Pero todo esto es la apariencia, la representación. La verdadera sor Juana está sola, recomida por sus pensamientos”.

De la misma manera en que Job le es extraño a su Dios, Juana Ramírez le es ajena a su mundo. Tiene puestos sus ojos en el dios desconocido: el futuro, sabiendo que la *nada* es la última forma de aparición de lo sagrado. En el delirio del amor, como punto final del conocimiento, aparecen los dioses; más lejos, las imágenes e ideas que tenemos de los Señores Divinos. Juana Inés lo sabía, y a su existencia

se le puede aplicar lo dicho por María Zambrano en *El hombre y lo divino*: “Toda vida es un secreto; llevará siempre adherida una placenta oscura y esbozará, aun en su forma más primaria, un interior”. Este interior es la fusión de su vida con su obra, precisemos, la sub-sunción de su vida en su obra. En forma magnética, la monja mexicana nos enseñó en su teatro, como escribe el autor de *Los peces*, la importancia de la muerte de la realidad a manos de la ilusión; espectadores atrapados: “Sólo así, envueltos en la espiral afectiva, tanto como en la hipérbola sentimental de los sujetos *empeñados*, somos, como ellos, capaces de ingerir el monstruoso veneno del amor sin que ¡oh milagro! en el corazón sintamos la picadura de su muerte”.

La reflexión de la jerónima está marcada por el hierro del desencanto en el viaje del conocimiento; la naturaleza humana es pretender aprender y su sino no poder hacerlo. En este sentido es importante destacar lo escrito por Sergio Fernández en el prólogo de los *Autos Sacramentales* y en sus *Homenajes*: “el gran tema de la monja es la perplejidad que tanto ella como sus criaturas tienen frente al Universo, no es extraño que todos a uno se hagan portadores del mismo problema. El padecimiento es intenso porque tienen el propio ser estremecido en este intento de querer entender lo que por naturaleza les está negando, aun cuando por naturaleza, en cambio, no les esté negado ambicionar lo que saben que no habrán de entender”. Marcha y freno del curso de la conciencia del ser humano, el conocimiento en tanto búsqueda del equilibrio metafísico y como muro de contención de la trascendencia del género humano. Destino y sin sentido se funden en la ruta de la historia: construimos símbolos y nos matamos por ellos. El lenguaje es nuestro único espacio, meta y origen de la existencia humana que se expresa como cárcel y llave de la celda.

En esa época, “Los poetas y sus lectores buscaban no la realidad vivida sino la perfección del arte que transfigura lo vivido y le da una realidad ideal”. Sor Juana escribió una enorme cantidad de poemas eróticos, de amistad amorosa, debido a la ambigüedad de su situación y por la protección cortesana de palacio: escribía villancicos para la Catedral, los para el palacio y poemas eróticos del amor en amistad. Sus relaciones privilegiadas con la Iglesia y la corte explican los diversos matices de su producción. Estuvo protegida de 1669 hasta 1690, hábil política, salvo la recta final de su vida caracterizada por el alejamiento literario, la sumisión religiosa y la traición de que fuera objeto por el Obispo de Puebla, y el abandono de su confesor. En la horfandad por la salida de los condes de la Laguna,

oscurece su estrella y palidece su sino. En el *Tiempo mismo* leemos que a “Templos caídos nuevas dinastías”.

Si “nada se dice excepto lo indecible” habló en, por y para la transgresión, todo fue dicho por ella. Buscó y consiguió la fama, en América y Europa. En vida vio publicada su obra casi íntegramente. La especificidad de su personal se encuentra fuera del mundo de las representaciones: “Celos, ausencia, muerte: nombres distintos de la soledad. A solas y porque está sola, inventa esas situaciones; a su vez, las situaciones inventadas le sirven para desahogarse y conocerse: su vida imaginaria también es un método de introspección. Las convenciones literarias de la ausencia y la muerte son eficaces porque su realidad propia y más íntima de monja sin vocación se expresa en ellas”. Lo real y el cuerpo, lo imaginario y el fantasma vagan sin cesar, giran y se vuelven históricos; de carne y hueso. En *Aquí*, “sólo es real la niebla”. La monja está hecha de humo.

En sor Juana el amor perfecto es no correspondencia, zona que hace las veces de enclave del amor humano y el amor divino. En estos términos el gran favor de Dios es no hacernos favores, tales son sus finezas. Este proceso de autoadivinación se mueve entre la paradoja y la herejía. Lo dicho es marco, margen y transfondo de su único escrito teológico: La crítica al padre Vieyra. Su malabarismo pantéico nos abrió a todos los límites de la libertad y el sentido de la participación, a las mujeres les dio alternativas e incluso “consignas”.

En contra de la “omisión del hecho demasiado humano”, propia de Méndez Plancarte, su personalidad manifiesta debilidades comprensibles: “La actividad poética de sor Juana no era gratuita: la corte le pagaba por sus loas, sus bailes y sus espectáculos y la Iglesia la recompensaba por sus villancicos y letras sacras”. Solución peligrosa compuesta de prestigio, poder y posición. Estética del decoro: máscaras y sombras, ceremonia y ritual, confesión y equívoco. Contradictoriamente, la monja mexicana se sitúa en el *futuro anterior*. Al parecer del *Safer Yetsirah* Dios creó al mundo por las combinaciones del lenguaje: las 22 letras, que en proporciones cambiantes generan lo que es y lo que será el mundo. Sor Juana se envuelve con este mensaje, interpreta a la realidad estructurando una personal hemenéutica: otras 22 letras para la creación de un mundo diferente, he ahí la dimensión sacra de la naturaleza y del acto de la creación divina. Lo que vemos existe verdaderamente en nuestra alma. San Pablo (I, Corintios, XIII, 12) revelaba: “Ahora vemos por espejo, en oscuridad; más entonces veremos cara a cara. Ahora conozco en parte; mas entonces conoceré como soy conocido”. Veintidós palabras, hermetismo

sagrado, entre los siete guardianes de Abraxes está sor Juana: hay que buscarla en apariencia.

Si la vida se nos va en acciones dramáticas, tal vez, como cita Paz, John Donne tenga razón: Dios creó el universo para fabricar su *patíbulo*. Y así nosotros somos sus *fragmentos*. El pecado nos marca y el origen de la dominación política se comprende por el nacimiento del Estado, la sociedad de la desdicha; discurso de Teseo en *Amor es más laberinto*. Sor Juana profetiza a Hobbes desde Calicles, la fuerza es el elemento que constituye a la sociedad política, negación de la sociedad natural. La sensibilidad de la poetiza no se percató del factor del *deseo* que explica el sometimiento de los ciudadanos por el Estado. Etienne de la Boétie escribe en 1548 *El discurso de la servidumbre Voluntaria*, en donde sostiene que anhelamos la opresión, el dominio, estamos embrujados por el significante *Poder* igual a *Uno* (Dios): el origen, eterno retorno al padre protector. Paz escribe en *Corriente alterna*: “El mundo es un orbe de significados, un lenguaje”. Aquí nos encontramos en compañía de sor Juana, las constantes restituciones del ciclo interpretativo básico.

Octavio Paz finaliza *¿Águila o sol?* apuntando: “Cuando la Historia duerme, habla en sueños; en la frente del pueblo dormido el poema es una constelación de sangre. Cuando la Historia despierta, la imagen se hace acto, acontece el poema: la poesía entra en acción”. En este contexto se inserta *Primero sueño*, objeto de conocimiento en un sueño de anábasis: expedición en la que los personajes ya no son Ciro y Artajarjes II sino el alma humana. Trance extático que se duplica a la muerte, *ánima* prisionera del cuerpo, por eso vuelve en el viaje onírico. “El poema es un relato de una visión espiritual que termina en una no-visión”, reflexión sobre los límites de la razón y el entendimiento humano.

Filosofía poética y poema filosófico: *Primero sueño* construye su propia alegoría de la experiencia a lo largo de 975 versos: historia de un fracaso, el alma no soporta la luz celeste. Dios nos vence y causa vértigo, es el fin del conocimiento, es la *entelequia*: cenit y nadir del saber y de la vida, curiosamente el discurso de la monja no termina por hacer *Gnosis*. No se trata de una revelación. La anáfora contempla la ascensión de un obelisco, Pfandl concibe al poema, en su conjunto, como un “altar gótico”. Es como dice Paz un *combate*: noche y día, cuerpo y alma, sueño y vigilia. El sueño pone en libertad al alma, y ésta despierta y viaja buscando su justificación: el conocimiento, la esencia de Dios. *Ánima*, “prima y secunda”, *deseante, animosa y razonante*. *Primero Sueño* en tanto “épica del espíritu”, posee, a decir de Paz, tres partes: el dormir, del mundo y del cuerpo;

el viaje, la visión, las categorías y Fastón; y el despertar, del cuerpo y del mundo. La alegoría asciende por medio del intelecto que *ve* y desciende por causa del entendimiento que no comprende, fin de la visión en una no-revelación. *Ratio* y *mens* no se coordinan, resultado: la derrota, ceguera humana e invisibilidad divina; el conocer como acto fallido.

Sor Juana dice “haciendo cumbre de su propio vuelo”; Valéry piensa que: “El poeta que multiplica las figuras no hace sino volver a encontrar en sí mismo el lenguaje en *estado naciente*”. La monja confirma lo anterior, recrea los límites del mundo en el lenguaje, y los frenos de las estructuras y formaciones lingüísticas en la realidad. El alma, incluso hasta la muerte, se inclina por un Dios, que no es ni Cristo ni Dios Padre, sólo menciona: Alto Ser, Primera Causa y Autor del Mundo. “Épica del acto de conocer, el poema es también la confesión de las dudas y las luchas del Entendimiento. Es una confesión que termina en un acto de fe: no en el Saber sino en el afán de saber”. La revolución de la no revelación. Así, el conocimiento es una transgresión. ¿Por quiénes es violada? Por la Pitonis de Delfos, Isos y Featón; inspiración, sabiduría y el ansia libre de saber. Alfa y omega de la historia del poema, sus referencias mitológicas son sus propios emblemas, claves personales. Sor Juana despierta en el nacimiento del sol. Podemos decirle acerca de su sueño, hipostasiando a Paz, “despiértame del todo, / hazme soñar tu sueño, / unto mis ojos con tu aceite, / para que al conocerte, me conozca”. En la esfera y el espejo nos encontramos, al igual que la poetisa barroca, perdidos en el sueño. Mezcla y confusión de San Pablo, Nicolás de Cusa, Pascual y otros, por descifrar la esencia divina, su ubicación y la relación que guarda con nosotros: sor Juana ahí se encuentra.

La crisis de Juana Inés de la Cruz comienza con la *Carta atena-górica*, y con el debate-enfrentamiento de Aguiar y Seijas con Fernández de Santa Cruz: pugna eclesiástica en la que sor Juana lleva la peor parte, es cómplice y mujer. La lucha es la oposición México-Puebla; la competencia por el Arzobispado. Las catedrales en disputa, Claudio de Arciniega y Francisco Becerra junto con Pedro García Ferrer no lo hubieran imaginado: arquitectura inconsciente, permanece al margen. La *Carta* se presenta como crítica a un sermón del padre Vieyra, jesuita portugués, pero, en realidad, es una jugada en carambola en contra del arzobispo Aguiar y Seijas. La tesis central es verdaderamente escandalosa para la época, incluso herética: “La fineza de Dios consiste en dejarnos de su mano pues así acrecienta nuestra libertad”. Su máximo favor es no hacernos favores. Abstención

divina. Estática de la sorpresa que se funda en la concepción del amor perfecto como no correspondencia, ¿por qué Cristo, como hombre-Dios, quiere que lo quieran los hombres si no los necesita?

Sor Juana, en el fondo, reivindica el derecho al saber y la cultura del sexo femenino. No le parece contrario a los designios de Dios ni a los mandatos de la Iglesia. Pero sor Filotea de la Cruz, el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz, su impresora y censora, alaba y critica, a un mismo tiempo, la *Carta atenagórica* y el estilo de vida y obra de la monja barroca: Finalmente, la traiciona y deja en desamparo. Esta monja virtual recomienda a sor Juana que se dedique al estudio de los Libros Sagrados. A todo esto, la creadora de *Amor es más laberinto*, contesta en su célebre *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, donde no sólo responde al obispo sino también a sus adversarios y censores. Su defensa personal deviene en defensa de su sexo, un feminismo radical. Así tenemos que: “En su interior combatían creencias rivales: el cristianismo y el feminismo, la fe religiosa y el amor a la filosofía. Con frecuencia, y no sin riesgo, triunfaban las segundas. Admirable valentía”.

La monja se desfasaba de la realidad de su tiempo, rechazada por su superioridad intelectual y denostada por su sexo; “unos querían hacer de ella una santa, otros una teóloga: todos pretendían silenciarla”. Georg Simmel asienta en *Lo masculino y lo femenino*: “Para el hombre, la sexualidad consiste, por decirlo así, en hacer; para la mujer, en ser”. Del pragmatismo utilitarista a la ontología hay un abismo de por medio: lo objetivo se enfrenta a lo subjetivo en un intento frenético por dominarlo y hacerlo suyo. Simplemente, sor Juana ahí estaba, por dentro y por fuera de su mundo, pero *era* referencia obligada. En forma contundente, dialogaba con el futuro anterior, lo que pudo haber sido. Cambio constante de los tiempos y los finales en el discurso de la jerónima barroca. La solución religiosa al problema que representaba su carácter combativo y femenino en un mundo de hombres, la renuncia a las letras, y al saber, significaba mutilarla, quitarle aquello que la hacía ser tan diferente, precursora de la modernidad, y tan del siglo xvii: su ingenio *y* agudeza, motores de la estética del asombro y la extrañeza. Paz lo resume espléndidamente: “A una monja cumplida se le podía prohibir lo que no se podía prohibir a un mal sacerdote”. Basta recordar la vida de Lope. A tal grado llega el “problema”, causado por una mujer excepcional: un ser evanescente, que su confesor, Núñez de Miranda, la abandona. Kraus decía que “la meta es el origen”, la vida de sor Juana parece constatar el aforismo: retorno a su condición de desamparo, abandono y soledad.

Las circunstancias y el azar se conjugan y Juan Ramírez tiene que aceptar las amonestaciones de Núñez de Miranda para salvarse, *abjura* y, más que dejar las letras suspende su actividad. La crisis social de la Nueva España, ese monstruo dormido, el sermón explosivo del franciscano Antonio de Escaray, el descrédito del virrey con el lógico robustecimiento de Aguiar y Seijas, la muerte de Tomás de la Cerda, y la defensa extemporánea de la condesa de Paredes, sellan y explican, aunque sea en forma relativa, el destino de sor Juana: el adiós a las letras. Olvido, aparente, del saber profano. Y resignación ante las humillaciones constantes del arzobispo, y los “posibles ruidos del Santo Oficio”, bosquejan a grandes rasgos el hondo problema existencial de la poetisa en sus últimos años. Núñez de Miranda, quien no deseaba conocer las almas sino salvarlas logra que sor Juana realice la confesión general de sus faltas, a manera de tregua. La elevación y la caída de la monja se debieron al accionar de los mismos factores: los poderes novohispanos. Así, “los poderes que la destrozaron fueron los mismos que ella había servido y elevado”. Orto y ocaso de la poetisa mexicana, el final aparece súbitamente cuando los personajes deciden quitarse las máscaras.

Describamos el proceso con letras ajenas: “Monja y hábil política, poetisa e intelectual, enigma erótico y mujer de negocios, criolla y española, enamorada de las arcanidades egipcias y de la poesía jocosa, sor Juana se contradice sin cesar y así contradice a su época. Contradice también a esos panegiristas que la prefieren beata embalsamada a escritora viva”. Muere el 17 de abril de 1695, escorpión que fenece en aries.

Sor Juana comprendió pronto la raíz social y cultural del segundo sexo. Ante esto, presenta una singularidad histórica prodigiosa: nunca deja de ser ella misma, y encuentra en la pasión una conciencia. La poetisa hermética es como sus héroes emblemáticos: ascensión y caída. En síntesis, elevarse y desplomarse son momentos del mismo jeroglífico, una exquisita paradoja poética.

Filolao el loco decía que: “los hombres están en una especie de cárcel, y no son más que una de las propiedades de los dioses”. Creo que el impulso existencial y religioso que mueve a sor Juana tiende a contradecir a Filolao, y su obra es un esfuerzo por “desandar” el contenido de la *cárcel* transmutándolo en el *Nus* moderno que se empapa de la sabiduría en la libertad.

Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe no es el texto capital de la obra de Octavio Paz, es un momento, lo más importante que se quiera, y no un hito en su producción. Debe ser pensado en conjunción con el resto de su obra, a manera de un *conti-*

nuum. Es un trabajo que apunta y sintetiza una multitud de temas, y enfoques reflexivos, ya tocados, o simplemente bosquejados, en otros sitios por el mismo autor y por otros; baste citar a Edmundo O'Gorman, Juan Ortega y Medina, Elios Trabulsee, Sergio Fernández, Josefina Muriel, que podrían ser mencionados más explícitamente a lo largo del texto, sólo como ejemplo. De cualquier manera, *Las trampas* es una muestra estupenda de la prosa de Paz, ensayo de fértil urgencia y filigrana. Habrá que dejar hacer filosofía de la moda y recuperar interpretando integralmente, el total de las letras de Octavio Paz, valorando sus esfuerzos por pensar sin frenos y ataduras.

Para finalizar recordemos *Los versos de oro* de Pitágoras teniendo en mente a nuestra monja: "En cuanto a ti, hombre, ten confianza, pues la raza de los mortales es de origen divino".