SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: DISCERNIR LAS TRAMPAS DE LA FE

*Luis Gustavo Meléndez Guerrero**

RESUMEN: En el célebre estudio *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Octavio Paz manifiesta su interés por la décima Musa. Lo que fascina al poeta es que la pasión de sor Juana por el saber parece ser el único sustento de una aparente “vocación” religiosa, y no tanto la pasión por Dios. Según Paz, sor Juana es una monja sin vocación; sin embargo, las trampas de la fe de la monja son el medio que la llevan a encontrar su liberación en el claustro y su redención a través de la escritura y el silencio.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: DISCERNING THE TRAPS OF FAITH

ABSTRACT: In the celebrated study *Sor Juana: Or, the traps of faith*, Octavio Paz manifests his interest in the tenth muse. What fascinates the poet is that Sor Juana's passion for knowledge seems to be the only sustenance of an apparent religious “vocation”, and not so much the passion for God. According to Paz, sor Juana is a nun without vocation; however, the traps of the nun's faith are the means that lead her to find her liberation in the cloister and her redemption through writing and silence.

PALABRAS CLAVE: Sor Juana, poesía, silencio, mística, amor

KEY WORDS: Sor Juana, poetry, silence, mysticism, love.

RECEPCIÓN: 22 de noviembre de 2016.

APROBACIÓN: 24 de marzo de 2017.

* Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

©ITAM Derechos Reservados.

La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: DISCERNIR LAS TRAMPAS DE LA FE

En el extraordinario ensayo sobre la monja jerónima, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Octavio Paz señala —entre otras cosas— que el amor y el silencio son los ejes de la vida y obra de sor Juana. El nobel mexicano plantea que dichos ejes biográficos se encuentran incardinados en un contexto sociopolítico religioso complejo y, en buena medida, opresor. ¿Cuáles podrían ser las trampas en las que se desenvuelve la experiencia vital de la monja mexicana?¹ A nuestro parecer, tres son las principales trampas a las que trataremos de aproximarnos: 1) sor Juana es una monja sin vocación, 2) el amor que se reviste de “religiosos incendios”, y 3) el silencio como resultado de una mera imposición.

69

Trampa primera: sor Juana, una monja sin vocación

El hecho de que sor Juana sea considerada por no pocos críticos como una monja sin vocación puede discutirse.² Uno de los pensadores que sustentan esta tesis es Octavio Paz, que en *Las trampas de la fe* achaca

¹ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, 2010, México, Fondo de Cultura Económica, p. 17 (en adelante toda referencia a esta obra se citará como *Las trampas de la fe*). No hay que perder de vista que Paz señaló desde el inicio que sor Juana pudo escapar a la seducción de aquellas trampas.

² Al respecto, Alfonso Reyes escribe: “se discute entre propios y extraños —en México, en los Estados Unidos, en Alemania— el tanto de su religiosidad, no faltando quien, en su entusiasmo,

a esa falta de vocación la eficacia de las convenciones literarias sobre la muerte y la ausencia en la obra de la jerónima. A decir de Paz, dichas formas literarias son, a un mismo tiempo, constancia y expresión de la experiencia de orfandad y carencia de vocación en sor Juana.³ Si bien es cierto que otros autores (Ramón Xirau y José Gaos, por ejemplo) no comulgan con la tesis de Paz, serán las propias palabras de la monja las que nos ayuden a discernir la primera de las trampas.

En la *Respuesta a sor Filotea*, sor Juana da luces de lo que, a nuestro parecer, podemos llamar un testimonio sincero de su discernimiento vocacional. Dice la carta:

Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que *deseaba de mi salvación*; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencillas de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros. Esto me hizo vacilar algo en la determinación, hasta que alumbrándome personas doctas de que era tentación, la vencí *con el favor divino*, y tomé el estado que tan indignamente tengo. Pensé yo que *huía de mí misma*, pero ¡miserable de mí! *trájeme a mí conmigo* y traje mi mayor enemigo en esta inclinación, que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo, pues de apagarse o embarazarse con tanto ejercicio que la religión tiene, reventaba como pólvora, y se verificaba en mí el *privatio est causa appetitus*.⁴

quiera canonizarla”. “Letras de la Nueva España”, en *Obras completas*, vol. XII, 1960, México, Fondo de Cultura Económica, p. 363.

³ *Las trampas de la fe*, pp. 376-377. Sobre la distinción entre profesión y vocación, véase la p. 149. Asimismo, en la p. 538, Paz reafirma que sor Juana entró en el estado religioso porque no tenía alternativas, mas no por ello fue una monja licenciada, sino que, por el contrario, “fue una monja cumplida”.

⁴ Sor Juana Inés de la Cruz, *Primero sueño y otros escritos*, 2006, México, Fondo de Cultura Económica, prólogo y notas de Elena del Río Parra, pp. 239-240 (las cursivas son mías).

Como podemos notar, la *Respuesta* no solo es una defensa ante los ataques provenientes de la ficticia “monja” sor Filotea, sino que podemos decir que el texto es también una confesión, fruto de una profunda introspección por parte de sor Juana. En este sentido, Octavio Paz da en el justo centro de la *Respuesta*. Según Paz, la crítica del obispo Fernández de Santa Cruz “enfrentó a sor Juana con el problema de su vocación, es decir, con el sentido de su vida”,⁵ y es que el texto deja en segundo plano la justificación de la monja por haber escrito asuntos teológicos, y su atrevimiento por refutar los postulados del tan afamado teólogo Vieyra. El centro de su texto se vuelve un relato de las luchas espirituales que enfrentó sor Juana durante su vida y, ¿por qué no?, el texto es también un recuento de su itinerario intelectual y de cómo, después de muchas luchas —consigo misma y con sus no pocos detractores—, la monja concibió la vía intelectual como un camino propicio para el acceso a Dios.⁶ Así parece decirlo ella misma:

Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar (que fuera en mí desmedida soberbia), sino solo por ver si con estudiar ignoro menos [...] El escribir nunca ha sido dictamen propio, sino fuerza ajena; que les pudiera decir con verdad: *Vos me coegistis*. Lo que sí es verdad que no negaré (lo uno porque es notorio a todos, y lo otro porque, aunque sea contra mí, me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad) que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehementemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones —que he tenido muchas—, ni propias reflejas —que he hecho no pocas—, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí.⁷

Podemos advertir que sor Juana entiende un sentido formal (o si se le quiere llamar terrenal), y otro causal, o bien trascendente, en las razones de ser de su estudio y su escritura. Por una parte (aspecto terrenal o formal), quiere estudiar más para ignorar menos, por otra —y aquí

⁵ *Las trampas de la fe*, p. 537.

⁶ Camino ya recorrido por otros pensadores cristianos, como san Agustín, san Anselmo, santo Tomás de Aquino y Ramón Llull, entre otros.

⁷ *Primero sueño y otros escritos*, pp. 236-237.

radica lo que podemos designar como sentido trascendente—, la monja entiende que su inclinación al estudio es un impulso divino, toda vez que ha sido el mismo Dios quien le infundió su amor por las letras. La monja entiende que el estudio es una herramienta no solo para aminorar su ignorancia,⁸ sino para ascender por la escala de la virtud y de la perfección; es decir, no advierte oposición alguna entre la fe y la razón, antes bien, con sus letras y en su propia vida, celebra y busca una armónica unión entre la *fides* y la *ratio*. Así lo atestiguan estas palabras: “proseguí, dirigiendo siempre, como he dicho, los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología; pareciéndome preciso, para llegar a ella, subir por los escalones de las ciencias y artes humanas; porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aún no sabe el de las ancillas?”.⁹

Con lo dicho hasta el momento se puede colegir que sor Juana no fue una monja sin vocación, pues en sus escritos expresa un profundo y nada sencillo proceso de discernimiento vocacional. Alfonso Reyes piensa que es ocioso dar vueltas al asunto de las inclinaciones religiosas de sor Juana; para Reyes, se trata de algo perfectamente natural en una mujer de su época.¹⁰ En efecto, sor Juana no acude al convento merced a una suerte de revelación divina ni parece sentirse particularmente atraída por una vida de piedad y devoción; sin embargo, entiende y confiesa que acude al convento porque “deseaba” su “salvación” (¡menuda confesión de una mujer sin vocación!), procurada por las mercedes de Cristo. A nuestro parecer, en el caso de sor Juana es mejor hablar del descubrimiento de una vocación dentro de la vocación; es decir, nuestra monja reafirma su vocación intelectual en medio de los afanes propios del estado de religión y se convierte así en una letrada esposa de Cristo. Su amor por la sabiduría se unió a un amor por Dios,

⁸ Resulta interesante cómo este argumento de sor Juana —en este caso, apologético— es utilizado por un contemporáneo suyo. En la Francia de Luis XVI, Juan Bautista de La Salle (1651-1719) entiende que la ignorancia es un obstáculo para la salvación. La Salle considera que la ignorancia puede llevar a la condenación de las almas; por ello, para procurarles la salvación a todos los que sucumben en la ignorancia, es menester cultivarlos en las letras profanas y enseñarles las verdades de fe.

⁹ *Primero sueño y otros escritos*, p. 240.

¹⁰ *Letras de la Nueva España*, p. 363.

el “Alto Ser” que menciona en el *Primero sueño*. Sor Juana bien puede ser la metáfora de aquella imagen de la sabiduría que danzaba frente a Dios en la creación, esmerándose en todo momento para que su danza le fuera deleitosa, santa y agradable (Prov. 8, 22-30).

Trampa segunda: el amor revestido de “religiosos incendios”

Una mujer bella e inteligente, que a los veinte años entra en la vida religiosa y que escribe encendidos versos de amor puede suscitar sospechas, máxime cuando buena parte de esos versos están dedicados a otra mujer (la virreina María Luisa Manrique de Lara). De igual manera, resulta sospechoso que también en los escritos de tono religioso, como los romances sacros, los villancicos y los autos sacramentales, sor Juana escriba versos que bien pueden tildarse de eróticos. ¿Por qué una mujer con nula, o en todo caso, poca experiencia en el amor, llega a escribir versos erótico-amorosos con la transparencia y vigor con la que lo hizo? ¿De dónde viene el conocimiento del amor? A diferencia de la primera y la tercera trampa, la respuesta a esta segunda hace eco de las palabras de Octavio Paz.

Desde una perspectiva literaria, el estilo de escritura de la décima Musa revela varias influencias. Para Reyes, las letras de la monja “son de una factura que acusa [...] el enriquecimiento acumulado durante siglos por la poesía española [...] Hasta ella llegan todas las apariencias asumidas después del Renacimiento por la lírica del Siglo de Oro, [por otra parte], su poesía religiosa sigue el curso diáfano de Fray Luis o de San Juan de la Cruz”.¹¹ Es decir, la escritura de sor Juana bebe y sigue las influencias de su tiempo; sin embargo, ya por los empeños de su espíritu guerrero, ya por su sed intelectual, incursionó en vastos ámbitos del saber,¹² lo que en buena medida posibilitó que al adoptar

¹¹ *Letras de la Nueva España*, p. 369.

¹² Sor Juana leyó o conoció por gente docta obras que de ordinario estaban vetadas para los intelectuales de la España del siglo XVII. El recelo de la Iglesia española sobre las nuevas ideas que circulaban en Europa, así como sobre los avances de la ciencia de la época no era el mejor aliciente para los espíritus aventureros y las inteligencias curiosas. Con todo, sor Juana

una tradición literaria supiera hacerla suya, añadiéndole la *experiencia del saber*, que en ella es también *experiencia de vivir*. Por eso en sus letras abundan los giros personales, profundos y bellos; no en vano el pensador —y severo crítico— Marcelino Menéndez Pelayo dice que “los versos de amor profano de sor Juana son de los más suaves y delicados que han salido de pluma de mujer [...] todo o casi todo es espontáneo y salido del alma”.¹³ Queda claro de dónde le llega a nuestra musa el conocimiento de las letras que cantan al amor; ahora bien, sus poemas expresan no solo un manejo diestro del estilo, sino que, como señala Menéndez Pelayo, sus letras amorosas destilan una fuerza vital que no puede ser sino fruto de la experiencia personal. Cómo explicar la fuerza de sus versos cuando suplica al amado: “Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba / que el corazón me vieses deseaba”. Cómo explicar la fuerza de los versos que expresan los efectos de un amor “que empieza como deseo / y para en melancolía”. Sor Juana se enfrenta y nos enfrenta con el deseo amoroso que no deja de ser un “amoroso tormento”. Y qué decir de aquellos versos que dan voz y forma al hondo calar de la ausencia: “óyeme con los ojos, / ya que están tan distantes los oídos”. ¿De dónde le viene a nuestra monja el conocimiento del amor? Habrá que evitar elucubrar sobre cuestiones biográficas que coquetean más con la curiosidad que con la búsqueda de, al menos, algunas certezas. Los críticos han dicho una o dos palabras al respecto. Alfonso Reyes, por ejemplo, señala la experiencia de los devaneos propios de la vida cortesana que la joven Juana pudo vivir: “apogeo de encanto femenino y sabiduría, cerco amoroso —y decepción acaso—, único tributo que aquella sociedad [...] sabía rendir a sus talentos”¹⁴. De modo similar pensaba Marcelino Menéndez Pelayo, al sugerir que el fuego de sus versos no pudo ser animado sino por la vivencia personal del amor humano, “porque hay acentos en sus versos que no pueden venir de imitación literaria, ni el amor divino, único que finalmente

pudo leer a los clásicos griegos (Platón) y latinos (Cicerón) y tener referencias del *Corpus Hermeticum* y curiosear los tratados de medicina de Galeno o los libros de Kircher.

¹³ Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, vol. 1, 1948, Santander, Aldus, p. 74.

¹⁴ *Letras de la Nueva España*, p. 364.

bastó para llenar su alma”.¹⁵ Más discretas con ese pasado de la poeta que se escapa de nuestras manos son las opiniones de Ramón Xirau y Paz.

La primera aclaración que habrá que hacer es en la que coinciden los críticos, y de la cual da testimonio la misma sor Juana: el hecho de que la mayoría de sus escritos fueron hechos por encargo. En la *Respuesta a sor Filotea*, la monja dice que por voluntad propia no llegó a escribir sino “un papelillo llamado *El sueño*”, adjetivación que al querer ser modesta, resulta también provocadora. No obstante esta aclaración, entre las letras de la autora están también aquellas que fueron parte y son testimonio de su relación de amistad y cercanía con la virreina María Luisa, amén de su muy querido y personal *Primero sueño*, y la circunstancial *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. Las palabras de Paz sobre la obra de la monja resultan más que pertinentes: “buena parte de la poesía amorosa de sor Juana —lo mismo ocurre con la sagrada y con el resto de sus obras poéticas— es mero ejercicio, alarde y exhibición de maestría. Pero la otra porción, más reducida, contiene poemas que satisfacen las dos exigencias más altas del arte: son obras bellas y son obras auténticas”.¹⁶ La fuente de donde bebe sor Juana, el manantial de su inspiración, es su vida misma, sus lecturas, sus conversaciones, su forma de asimilar y transformar cuanto veía, oía, soñaba e imaginaba. Ciertamente Paz no pretende hacer de la figura de sor Juana un monumento de la inocencia y la virtud, pues, como otros, comparte la idea de que los versos de amor sorjuaninos provienen de la experiencia amorosa, pero aclara que “lo que llamamos experiencia abarca lo real y lo imaginario, lo pensado y lo soñado [...] su vida erótica fue casi enteramente imaginaria, sin que por esto haya carecido de realidad e intensidad”.¹⁷

¹⁵ *Historia de la poesía hispano-americana*, p. 71.

¹⁶ *Las trampas de la fe*, p. 370. Sobre la veracidad en la fuerza de los poemas amorosos en comparación con los que dicen que también fueron de encargo, Octavio Paz señala esa opinión como inverosímil, y en todo caso, aceptando que fuese cierta, Paz remarca que la autoría de la monja nunca podrá ser puesta en duda, toda vez que “los textos se desprenden de sus autores y hablan por sí mismos” (p. 371).

¹⁷ *Loc. cit.*, p. 371.

Cuando mi error y tu vileza veo,
contemplo, Silvio, de mi amor errado,
cuán grave es la malicia del pecado,
cuán violenta la fuerza de un deseo
[Soneto 170]

Octavio Paz considera que en las raíces de las letras sorjuaninas merodean evidentes notas platónicas: “Y solo sé que mi cuerpo / sin que a uno u otro se incline / es neutro, o abstracto, cuanto / solo el alma deposite”. Otra de las profundas raíces de las que se alimentan las letras de sor Juana es la tradición de la poesía erótica que, desde Petrarca, se presenta como expresión palpable del deseo, y al mismo tiempo, como un ejercicio de introspección. “El poeta —dice Paz—, al ver a su amada, se ve también a sí mismo viéndola. Al verse ve en su interior, grabada en su pecho, la imagen de su dama.”¹⁸

El amor humano de sor Juana, por mucho que sea leído, soñado, escrito e imaginado, no deja de ser amor vivido, no solo físico, sino también espiritual: “mientras la gracia me excita / por elevarse a la esfera, / más me abate a lo profundo / el peso de mis miserias”. Nuevamente los ecos de Platón pueden sentirse presentes. Paz señala que el platonismo tuvo en sor Juana una doble función; por una parte, la función intelectual, que en ella se evidencia por su cercanía con el hermetismo, y por otra, la fuerza vital con la que fue capaz de escribir profundos y encendidos versos.¹⁹ No será precipitado decir que, en sor Juana, esa misma fuerza que se presenta como deseo de ser amada y aquella melancolía ante la sensación de vacío y la experiencia de la ausencia, puede ser también la expresión humana de un deseo por lo divino.

Tan precisa es la apetencia
que a ser amados tenemos,
que aun sabiendo que no sirve
nunca dejarla sabemos.

¹⁸ *Ibid.*, p. 303.

¹⁹ *Ibid.*, p. 285.

Que corresponda a mi amor
nada añade, mas no puedo
por más que lo solicito
dejar yo de apetecerlo.
[Romance 56]

Creemos que este deseo humano bien puede ser un deseo dirigido a Dios. La presencia del deseo en la teología fue planteada ya desde los primeros siglos del cristianismo (y lamentablemente oscurecida con el tiempo); sin embargo, si miramos con atención los dogmas principales del cristianismo, la Encarnación y la Trinidad, entendemos que son expresiones de una misma realidad: que en Dios opera una dinámica vital que se puede entender como deseo: deseo de Dios por Dios (vida intratrinitaria) y deseo de Dios por lo humano (Encarnación).

Para Octavio Paz, la dinámica del deseo presente en la obra de sor Juana está asociada a ideas de Ficino²⁰ que, de una u otra manera, merodean también la experiencia poética de la monja. Según Paz, “para Ficino el amor, incluso en su forma inferior: atracción por la belleza del cuerpo, es siempre contemplativo y no es sensual o sexual. El amor describe un círculo: va de Dios a la criatura y de la criatura a través del amor al cuerpo hermoso y al alma noble, regresa a Dios”.²¹ No es, pues, novedad decir que, como hicieron los místicos, sor Juana quiso expresar en las imágenes del amor profano, las vicisitudes y afanes de un alma inquieta que no sabe decir, si no es con letras, aquello que vive como experiencia de un amor que no es solamente humano, sino también divino.

Para cerrar nuestro comentario a esta segunda trampa, habrá que reiterar que los versos amorosos de sor Juana son expresión de una experiencia vital que la mueve a decir y escribir, ya profanamente, ya sacramento, los estragos de la experiencia de su búsqueda del conocimiento, y más que eso, de la sabiduría: la búsqueda del ausente siempre presente, la búsqueda del amor divino. Sea como sea ese

²⁰ Sobre las posibles lecturas directas o indirectas que haya hecho sor Juan de Ficino, del Cusano y del mismo Bruno, véase Rocío Olivares Zorrilla: “Sor Juana y la tradición mística”, en <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_4_061.pdf>, consultado el 12 de octubre de 2016. De la misma autora véase también “Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica. Memorias del Simposio de 1995”, 1998, México, UNAM.

²¹ *Las trampas de la fe*, p. 279.

LUIS GUSTAVO MELÉNDEZ GUERRERO

deseo de Dios, ya como ausencia, ya como presencia, parece ser una experiencia no exenta de congojas.

Amo a Dios y siento en Dios,
y hace mi voluntad misma
de lo que es alivio, cruz;
del mismo puerto, tormenta.
[Romance 57]

El amor, más que trampa, parece ser un tormento deleitoso (“amoro-
roso tormento”), una sublimación, que lleva a sor Juana a expresarse, lo
mismo con versos de amistad, que con aquellos que refieren la búsqueda
de las finezas de Dios. En todo caso, más que trampa, sor Juana
llega a comprender que el amor es gracia porque no reclama corres-
pondencia alguna. El amor es don, porque simplemente hace lo que
tiene que hacer, dar-se.

No es amor correspondencia
causas tiene superiores...
Quien ama porque es querida,
sin otro impulso más noble
desprecia al amante y ama
sus propias adoraciones...

Amor no busca la paga
de voluntades conformes
[Romance 4]

Trampa tercera: el silencio como imposición

Es bien sabido el silencio de los últimos años de sor Juana,²² caracteri-
zado por una vida austera ya sin sus libros y sin sus instrumentos cien-

²² Básicamente, son los dos últimos años de su vida. Después de los incidentes provocados por la publicación de la *Carta atenagórica* (1691), sor Juana enfrenta severos y continuos conflictos con la jerarquía, lo cual la lleva a donar sus libros (más de cuatro mil) y sus instrumentos científicos y musicales (1693). En adelante se dedicó de lleno al cuidado de sus

tíficos y musicales, los cuales donó, si bien por su propia voluntad, también por el pío consejo de su director espiritual. Salvo algunas excepciones (Menéndez Pelayo, Gaos, Xirau, entre otros), la mayor parte de los críticos literarios entienden que el silencio no fue una opción, sino una imposición. Octavio Paz está de acuerdo en ver el silencio como una imposición. Sin embargo, sin decir que el silencio de sor Juana sea un silencio místico, Paz descubre en ese silencio un hontanar cargado de sentido. Efectivamente, el silencio de la monja representa aquello de lo cual no se puede decir mucho (porque afecta a las costumbres y a los intereses de la jerarquía eclesial), pero en su no decir, dice algo más: “ese silencio no es una ausencia de sentido [...] por su voz habla la otra voz: la voz réproba, su verdadera voz”.²³ Muchos años antes de escribir *Las trampas de la fe*, hacia 1951, Octavio Paz publicó en la revista *Sur* un artículo sobre sor Juana en el cual establecía cierta relación entre los complicados acontecimientos históricos de fines del siglo XVII mexicano y el silencio de la poeta: “el silencio de sor Juana y los tumultos de 1692 son hechos que guardan una estrecha relación y que no resultan inteligibles sino dentro de la historia de la cultura colonial”.²⁴ La crisis de la monja se inserta en una crisis social. Con todo, más allá de las contextualizaciones histórico-culturales, Paz parece dar en el centro del sentido mismo del silencio de la monja. Ciertamente, es un silencio obligado; sin embargo, Paz invita a dilucidar el sentido de aquella renuncia a la palabra desde una perspectiva más profunda, invita a “oír lo que nos dice su callar”.²⁵ ¿Qué dice sor Juana? Veamos este pequeño fragmento de la *Respuesta a sor Filotea*:

Si la he de confesar toda [la verdad], también es buscar efugios para huir la dificultad de responder, y casi me he determinado a dejarlo al silencio; pero como este es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para *que se entienda*

hermanas y a la vida austera, así hasta que murió en 1695, contagiada de la enfermedad que invadió su convento.

²³ *Las trampas de la fe*, p. 17.

²⁴ Octavio Paz, *Las peras del olmo*, 1984, Barcelona, Seix Barral, p. 36. La versión publicada en *Sur* pasó a ser un capítulo de *Las trampas de la fe*.

²⁵ *Las peras del olmo*, p. 35.

*lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque ese es su propio oficio: decir nada.*²⁶

La monja jerónima señala enfáticamente que la finalidad del silencio es “decir nada”, pero entiende que esa “nada” que es el silencio no es un vacío ocioso: esa nada no está vacía; antes bien, está llena de sentido. Más aún, parece ser que esa nada es el manantial, el recinto de la “palabra”. Por eso la monja insiste en que hay que prestar atención para entender lo que el silencio dice. Resulta curioso que, un siglo antes, santa Teresa haya dicho que le hacían falta palabras para expresar lo que sentía; y con todo y que le faltaban palabras, la santa de Ávila no reparó en escribir cientos de páginas. Algo semejante sucedió con sor Juana: se sumergió y esmeró incansable y disciplinadamente en las letras, no para “poner bellezas en mi entendimiento”, sino para poner “mi entendimiento en las bellezas”. Su tesón por las letras obedecía a un intento por tratar de decir lo que no se puede decir, una lucha por entender aquello que no se puede entender. En la *Respuesta a sor Filotea*, al referirse a un texto paulino, escribe:²⁷

[N]o dice lo que vio [San Pablo], pero dice que no lo puede decir; de manera que *aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir siquiera que no se pueden decir*, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino *no haber en las voces lo mucho que hay que decir*.²⁸

Tal vez aquello que no se puede decir ni entender sea la experiencia misma de una vida apasionada por el mero hecho de vivir, por el esfuerzo de encontrar sentido en medio de las vacilaciones de lo cotidiano. En esa constante búsqueda, sor Juana seguramente descubrió cómo la complejidad de la naturaleza humana hace del camino de búsqueda la arena en la que combaten la belleza y la miseria, la melancolía y el deseo, la mentira y la verdad, la fragilidad y la fortaleza, la presencia y la ausencia, el silencio y la palabra. Quizás hay que entender el silencio

²⁶ *Primero sueño y otros escritos*, p. 233 (las cursivas son mías).

²⁷ Se refiere a 2 Cor. 12, 4.

²⁸ *Primero sueño y otros escritos*, p. 233 (las cursivas son mías).

como una puerta de acceso a la palabra; en este sentido, el silencio, tal como lo expresa Susan Sontag, es una vía purgativa que nos sirve como “preparación para la maduración espiritual, como dura prueba que culmina con la conquista del derecho a hablar”.²⁹ Desde esta perspectiva, es posible ver la presencia del silencio en medio de las letras de la monja:

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*.
[Soneto 164]

En estos versos, como en otros sitios de la obra de sor Juana, es posible ver tendido ese puente que va del silencio a la palabra, y viceversa, de la palabra al silencio. La súplica de la mujer calla para expresar con el silencio lo profundo de su deseo. Así, si las palabras no son capaces de persuadir, tal vez lo sea el silencio suplicante, ese que diciendo nada, lo dice casi todo.

Amado dueño mío,
escucha un rato mis cansadas quejas,
pues del viento las fío,
que breve las conduzca a tus orejas,
si no se desvanece el triste acento
como mis esperanzas en el viento.
[Lira 211]

En la lira 211 vemos también la presencia silenciosa, ese decir que intenta evocar la presencia del ausente:

Óyeme con los ojos,
ya que están tan distantes los oídos,
y de ausentes enojos

²⁹ Susan Sontag, *Escritos radicales*, 2007, Barcelona, Debolsillo, p. 17.

LUIS GUSTAVO MELÉNDEZ GUERRERO

en ecos de mi pluma mis gemidos;
y ya que a ti no llega mi voz ruda,
óyeme sordo, pues me quejo muda.
[Lira 211]

No se trata de un obstinado capricho, sino de una insistencia esperanzada, ese decir sin decir, ese suplicar al ausente que se haga presente, implorando que las quejas mudas sean escuchadas por quien se ha ido. Los versos de sor Juana nos hacen ver y sentir que en la experiencia del amor, el silencio tiene la última palabra. Esta advertencia la había hecho ya Xavier Villaurrutia, pero no solo centrando su atención en la poesía de la décima Musa, sino en toda la poesía mexicana. Para él, la lírica mexicana está en estrecha relación con la confesión íntima, de ahí que tienda a la soledad y al silencio. Ese carácter discreto y silente hace pensar que en la poesía mexicana “es la vida profunda lo que importa”.³⁰ No se trata de poetizar por un mero afán esteticista. Antes bien, Villaurrutia recuerda que, al surgir de la experiencia vital, la poesía mexicana, sin carecer de interés por la forma, se vuelca en el color, en la musicalidad, en el grito y en el silencio. Por ello, “la poesía mexicana es poesía de sutileza, de ingenio sutil, reflexiva, meditativa y aguda”.³¹ La poesía de sor Juana le da la razón a Villaurrutia, pues al tiempo que está estéticamente bien lograda, resulta transparente, profunda, íntima y reflexiva.

El silencio y la mística de El sueño

En los esfuerzos intelectuales de sor Juana, *Primero sueño* se lleva las palmas. Su construcción es compleja al tiempo que profunda, y a pesar de la oscuridad contextual en la que se desenvuelve su escritura y de la saturación de elementos simbólicos presentes en sus más de novecientos versos, es un poema que deja ver la luz que brota de lo más

³⁰ Xavier Villaurrutia, *Obras. Poesía, teatro, prosas varias, crítica*, 1996, México, Fondo de Cultura Económica, p. 767.

³¹ *Loc. cit.*

profundo del alma de la poeta. *Primero sueño* conjunta filosofía, cábala, ciencia y mística, todo para expresar lo más hondo y honesto de su autora, pero también, para expresar algo más, aquello que las palabras dicen sin decir.

Primero sueño no presenta una división evidente, de ahí que los críticos difieran en el número de partes que lo conforman: doce para el editor de las *Obras completas* de sor Juana, Méndez Plancarte; seis para Ezequiel Chávez, cinco para José Gaos y tres para Robert Ricard, con quien Paz concuerda al menos en el número. Ricard menciona estas tres secciones: 1) el sueño del cosmos; 2) el hombre, el ensueño y el cosmos; y 3) el despertar del hombre y el despertar del cosmos.³² Por su parte, Octavio Paz los nombra sencillamente como: el dormir, el viaje y el despertar.³³

No podemos detenernos mucho en *El sueño*, tan solo nos enfocaremos en advertir, muy someramente, en qué sentido el poema por excelencia de sor Juana es en sí mismo una evidencia palpable de un ejercicio místico.

De inicio a fin, el alma es la protagonista del poema. Parte de la genialidad del poema está en adelantarse a su tiempo para expresar no solo la idea del sueño, sino la del soñar que se sueña, y entender con humildad, y no sin esfuerzo de la voluntad, que “el afán de saber es un sueño”, como dice Gaos.³⁴ Y es que el poema es en verdad una experiencia poética que refleja la experiencia vital de la monja, pero también es una respuesta a las preguntas de la monja, una respuesta que no está dicha sino en el secreto, como murmullo.

La imagen que plantea el poema es la del ascenso y el descenso bajo la figura del sueño, el sueño del cuerpo físico que cae en reposo y la ensoñación del alma³⁵ que sale del cuerpo y contempla al cuerpo durmiendo y soñando. Este acto de liberación del alma y este sueño en el que el

³² Robert Ricard, “Reflexiones sobre el ‘El sueño’ de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Revista de la Universidad de México* 4-5 (1975), pp. 25-32.

³³ *Las trampas de la fe*, p. 483.

³⁴ “El sueño de un sueño”, *Historia Mexicana* vol. 10, núm. 1 (1960), p. 67.

³⁵ Al respecto, Ricard advierte cierta dificultad a la hora de distinguir entre el sueño como acto de dormir y el sueño como representación de la fantasía de uno mismo mientras se duerme; *op. cit.*, p. 32, nota 4.

alma asciende, demuestran otro elemento clave en la obra de sor Juana. Los empeños no solo de la mujer, sino del ser humano en general, por llegar a la cumbre del saber. Es lo que Paz —siguiendo a Ricard— ha llamado la segunda parte del sueño (el viaje). Es ahí donde acontece la visión del alma.

Así ella, sosegada, iba copiando
las imágenes todas de las cosas,
y el pincel invisible iba formando
de mentales, sin luz, siempre vistosas
colores, las figuras
[...]

Y en el modo posible
que concebirse puede lo invisible,
en sí, mañosa, las representaba
y al alma las mostraba
a su inmaterial ser y esencia bella,
aquella contemplaba,
participada de alto ser, centella
que con similitud en sí gozaba.
[vv. 281-297]

84

Con claros ecos escolásticos, los versos dejan ver cómo es que el alma, en su empeño (mas, como veremos adelante, no por mérito propio), y por una gracia mayor, puede contemplar la gloria del alto ser; pero, ¿quién es este “alto ser”? A nuestro entender, se trata de Dios mismo.³⁶ Esta idea no parece ser del todo satisfactoria para Paz, pues señala que en ningún lugar del poema se encuentra la palabra “Dios” y, además, cuando sor Juana escribe “alto ser” lo hace con minúsculas. A nuestro parecer, ello no obsta para poder identificar esa referencia con Dios. El *Cantar de los cantares* tampoco nombra explícitamente a Dios en ninguno de sus capítulos, y no obstante, el cristianismo ha encontrado en esos versos la imagen bella de los esponsales del alma con Dios, o bien,

³⁶ Así lo afirma también la editora de *Primero sueño*, Elena del Río Parra, *op. cit.*, p. 50, nota 32.

de la Iglesia con Cristo. Así pues, la alusión al “alto ser” del *Primero sueño*, aunada a la idea de participación, son muestras de una relación de unión entre el alma y Dios. Más aún, sor Juana habla expresamente de una participación deleitosa con aquel “alto ser”: “centella / que con similitud en sí gozaba”.

La imagen que la monja utiliza para expresar el esfuerzo del asenso es la de la pirámide, que nos evoca el anhelo de perfección. Se trata de una imagen que no está del todo distante de la del *Monte de perfección* de San Juan de la Cruz, con el cual el místico carmelita intenta explicar la idea del ascenso del alma a Dios. Igualmente, para Nicolás de Cusa la cumbre de la pirámide es el punto místico desde donde todo parte y hacia el cual todo retorna. La pirámide significa también el sentido de totalidad de la creación.³⁷

Las pirámides fueron materiales
tipos solos, señales exteriores
de las que dimensiones interiores
especies son del alma intencionales
[...]
que como sube en piramidal punta
al cielo la ambiciosa llama ardiente,
así *la humana mente*
su figura trasunta
y a la causa primera siempre aspira,
céntrico punto donde recta tira
la línea, si ya no *circunferencia*
que *contiene infinita toda esencia*.
[vv. 401-412]

El *Primero sueño* parece reunir todos los aspectos mencionados por Cirlot en su *Diccionario de los símbolos*. En el poema de sor Juana, el alma asciende. Desde la cumbre de su visión contempla las cosas creadas y en el vértice místico puede contemplar a Dios y sentirse gozosamente partícipe de su vida. Ahora bien, no podemos perder de vista

³⁷ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 2011, Madrid, Siruela, p. 370.

LUIS GUSTAVO MELÉNDEZ GUERRERO

el marco completo del poema, de modo que habrá que subrayar que, al parecer, lo que *Primero sueño* manifiesta es el deseo humano de llegar al encuentro con el “alto ser” (Dios) y, al mismo tiempo, dar cuenta de lo vano de la empresa. El intelecto no basta para dar “a la casa alcance”. La razón tiene límites que no logra superar por sí misma:

la comprensión no, que —entorpecida
por la sombra de objetos, y excedida
de la grandeza de ellos su potencia—
retrocedió cobarde
[...]
como el entendimiento, aquí vencido
[vv. 450-453; 469]

Empeñada en lograr su meta, el alma no se rinde. Ha sido vencida en sus intentos racionales de conocer aquello que excede todo conocimiento, y sin embargo, vuelve intentarlo. Ahora, para llegar a la cima de su ascenso, para llegar a aquella “causa primera” por la que el alma “siempre aspira”, deberá emprender el ascenso del conocimiento desde abajo:

86

reparado, advertido,
con el arte el defecto
de no poder con un intuitivo
conocer acto todo lo criado,
sino que, haciendo escala, de un concepto
en otro va ascendiendo grado a grado,
y el comprender orden relativo
sigue, necesitado
de él, del entendimiento.
[vv. 590-598]

El entendimiento por el mero camino intuitivo no es suficiente. Luego, ya no será Platón, sino Aristóteles (o la tradición aristotélica) quien conduzca el andar del *Primero sueño*. Ahora bien, no podemos pasar de largo que dicha referencia a la escala del conocimiento existe también

en el contexto de la tradición mística. Primeramente, la escala de Jacob (Gn. 28, 10-17) por la que subían y bajaban los ángeles y en cuya cumbre estaba Dios. Pues bien, esta idea del ascenso escalonado hacia Dios y la imagen misma de la escalera se encuentra en el *Itinerarium mentis in Deum* de san Buenaventura y de manera constante —casi podríamos decir que de modo esencial— en Ramón Llull. La imagen del ascenso escalonado no resulta ociosa, y así como se puede percibir con claridad la alusión al pensamiento aristotélico, también es necesario insertar este aspecto del *Primero sueño* dentro de las imágenes o formas recurrentes de la tradición mística de Occidente. En este sentido, el ascenso del que da cuenta el *Primero sueño* bien puede ser el de un ascenso a Dios por la vía de la razón; sin embargo, es un ascenso aparentemente fallido. José Gaos³⁸ se pregunta si es fallido porque es el sueño de una mujer o porque, en realidad, la imagen del sueño es la del sueño de la humanidad que debe despertar de la ensoñación provocada por la razón llevada a los excesos.

quedando a la luz más cierta
el mundo iluminado, y yo despierta
[vv. 975-976]

87

El alma contrariada queda cegada por la luz del nuevo día. Al parecer, los esfuerzos de su ascenso han fracasado, pues como afirma Paz, “el viaje —sueño lúcido— no termina en una revelación [...] el poema no termina: el alma titubea, se mira en Faetón y, en esto, el alma despierta”.³⁹ Paz sugiere que, efectivamente, el tema del viaje es un motivo propio del contexto religioso. No obstante, no considera que *Primero sueño* sea un poema religioso ni un poema que se centre en el conocimiento, sino en el acto de conocer.⁴⁰ Luego, se trata de un ejercicio intelectual, pero también de un ejercicio espiritual. Paz advierte que el poema no se resuelve en una visión, sino en la no visión, más aún, *Primero sueño* “es el reverso de la revelación [...] es la revelación de

³⁸ “El sueño de un sueño”, *op. cit.*, pp. 64-67.

³⁹ *Las trampas de la fe*, p. 499.

⁴⁰ *Loc. cit.*

que estamos solos y de que el mundo sobrenatural se ha desvanecido”.⁴¹ Salta a la vista el tema eminentemente paciano de la dialéctica de la soledad. Paz, fiel a su convicción, no puede ver sino el sentido de la revelación poética. Sin embargo, como él mismo señalaba en *El arco y la lira*,⁴² la revelación poética, al decirnos algo o nada, nos está diciendo otra cosa, algo más. Creemos que lo que se avecina en el *Primer sueño* es el murmullo del silencio invitando al alma a continuar el viaje una y otra vez, considerando la advertencia que hacía san Juan de la Cruz: “para venir a lo que gustas has de ir por donde no gustas”.⁴³ Volver a iniciar al viaje, despertar y volver a soñar que se sueña soñando. Paz señala que *El sueño* “es una confesión que termina en un acto de fe”.⁴⁴ Tiene que serlo. Sor Juana entiende que no es la *gnosis* sino la *pistis* la que puede ayudarle en su búsqueda, en el camino en que la inteligencia quiere creer y la fe se esfuerza por entender.

El silencio de sor Juana no es únicamente el resultado de una imposición. Su silencio no es una pausa en el discurso ni tampoco un callarse obligado,⁴⁵ pues no es mutismo prudente ni mucho menos temeroso. El silencio de sor Juana habita en la palabra misma, y esta, a su vez, reside en el silencio. El silencio de sor Juana no es únicamente el resultado de una imposición, sino el fruto de una convicción personal. El silencio es fruto de la experiencia personal y tema constante en sus letras. Se trata de un silencio en busca de la visión y de la gracia. Al final de la vida de la jerónima el silencio encontró un lugar en el recogimiento. Tal parece que el silencio de sor Juana no inicia con una imposición en el ocaso de su vida. El silencio se encuentra diseminado a lo largo de sus letras, como hontanar fecundo de la palabra. El de sor Juana fue un silencio cultivado en la intimidad y cosechado en la caridad.

⁴¹ *Ibid.*, p. 482.

⁴² *El arco y la lira*, 2010, México, Fondo de Cultura Económica. Véase particularmente el apartado “La revelación poética”.

⁴³ Texto manuscrito en el dibujo del Monte de Perfección. San Juan de la Cruz, *Obras completas*, 2005, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

⁴⁴ *Las trampas de la fe*, p. 499.

⁴⁵ Ramón Xirau, *Palabra y silencio*, 1971, México, Siglo XXI, pp. 144-145.