

Sor Juana Inés de la Cruz, poetisa y monja mexicana

1. Tres siglos de Sor Juana

Nos encontramos ante una de las personalidades de mayor importancia intelectual, no sólo de México, sino de toda Hispanoamérica. Sor Juana es la figura más destacada del Barroco americano, y junto con el Inca Garcilaso, Ercilla, Oña, Balbuena y su contemporáneo Juan del Valle y Caviedes, un clásico de las letras de la época colonial¹. “Con excepción de Garcilaso, ningún poeta de los Siglos de Oro fue tan reeditado como Sor Juana... Lo que fueron Góngora y Lope en sus tiempos, eso fue Sor Juana en los suyos. Ella los «resume» a los dos: tuvo la fama del primero y la *Fama* del segundo”².

Recibió en vida su primer homenaje: la publicación del volumen primero de sus obras, en Madrid, en 1689, con el excesivo nombre –muy propio del Barroco- *Inundación Castálida*³ de la única poetisa, *Musa Décima*⁴, *Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Jerónimo de la Imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios asuntos, con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración, dedicales a la Excm. Señora Doña María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, y los saca a la luz Don Juan Camacho Gayna Caballero del Orden de Santiago, mayordomo y Caballerizo que fue su Excelencia, Gobernador actual de la Ciudad del Puerto de Santa María*. Tal título debió parecerle demasiado pretencioso a la monja, ya que la segunda edición, al año siguiente, sustituyó el nombre de *Inundación Castálida de la única poetisa*, etc., por el de *Poemas de la única poetisa*, etc. Con esta publicación, promovida por la Condesa de Paredes, Sor Juana legó a la posteridad uno de los tesoros impresos más valiosos de las letras hispánicas. Cabe anotar en este homenaje de 1689 el nombre de Francisco de las Heras y el de Luis Tineo de Morales, autores ambos de la apología que prologa el volumen y que, de manera extensiva y sin riesgo de equivocación, puede aplicarse a toda la obra de Sor Juana⁵.

Tras dos reediciones inmediatas, la de 1690 y la de 1691, se editó en Sevilla, en 1692, el segundo volumen de las obras. Apenas cinco años después de la muerte de Sor Juana, en 1700, se publicó en Madrid la *Fama y Obras Póstumas del Fénix de México, Décima Musa*,

¹ BELLINI, Giuseppe, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Castalia, Madrid, 1990, p. 141.

² ALATORRE, Antonio, “Para leer la *Fama y Obras Póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), p. 473 y “La Carta de Sor Juana al P. Núñez” (1682)”, *Id.*, pp. 630-631.

³ La Fuente Castalia, consagrada a Apolo, era símbolo de fecundidad artística y de pureza.

⁴ PÉREZ, M^a Esther, *Lo americano en el teatro de Sor Juana Inés de la Cruz*, Eliseo Torres & Sons, Nueva York, 1975, p. 15. M. E. Pérez explica así el calificativo de *decima musa*: “el poder creador que irradia la obra, a la vez profunda y diversa, de Juana de Asbaje es comparable al atribuido por la Grecia clásica a las nueve deidades bajo cuyo manto florecía la cultura en todos sus aspectos [...] Como todo verdadero creador, esta mujer excepcional, que comenzó en un palacio y acabó en una celda, jamás dejó de brillar con luz propia, atrayendo hasta la muerte a quienes, una vez bajo su fascinante dominio intelectual, no sabían prescindir de ella”.

⁵ *Vid.* POOT HERRERA, Sara, “El homenaje de 1991 a Sor Juana”, en *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*, Homenaje internacional a sor Juana Inés de la Cruz, El Colegio de México, México D. F., 1993, pp. IX-XXIV.

Poetisa Americana, Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el Convento de San Jerónimo de la Imperial Ciudad de México, reimpresso cuatro veces en los primeros años del siglo XVIII (1701, Lisboa; 1701, Barcelona; 1714, Madrid; 1725, Madrid). Esta vez el homenaje se debió a don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, compilador de los materiales y editor del tercer volumen de las obras de la autora, famosa ya en México y en España. Aquí anotamos el nombre del P. Diego Calleja, a quien se debe la *Vida* de Sor Juana, escrita a modo de *Aprobación* de la *Fama y Obras Póstumas*. Un dato interesante suministrado por Antonio Alatorre: en este homenaje que se le rinde a sor Juana en la *Fama* de 1700, aparecen siete colaboraciones femeninas entre las que se encuentra una de la propia Condesa de Paredes, responsable intelectual del primer tomo, como señalamos anteriormente. Esto significa que, ya en su siglo, la poetisa recibió el reconocimiento y el aplauso femeninos.

No es exagerado afirmar que, mientras vivió, su fama alcanzó los límites del inmenso mundo hispánico y que esa fama perduró todavía muchos años, como se desprende de las sucesivas ediciones, las numerosas reimpressiones y la recepción de sus obras, cuyo impacto se verifica además en las advertencias y aprobaciones de sus versos y en los poemas que le dedicaron sus contemporáneos durante el período comprendido entre su muerte, en 1695, y 1725, fecha en la que aparecen en Madrid, por primera vez conjuntamente, los tres tomos de las obras completas.

No obstante, tras el éxito, la valoración de sus escritos siguió las vicisitudes del Barroco, que pasó a ser “el siglo olvidado” durante todo el XVIII “ilustrado” y el XIX “neoclásico”. Así, tras un paulatino silencio durante el segundo tercio del siglo XVIII, apenas roto por algunas voces, la moda neoclásica que abominó el Barroco y sus excesos, comenzó a despojar a Sor Juana de su interés, al tiempo que sus obras cayeron en el olvido junto a Góngora y la poesía de influencia gongorina. Aunque se la siguió mencionando en algunos escritos, es casi un lugar común advertir que ya no se la tomaba en cuenta como poetisa, sino exclusivamente como “docta, erudita, grande mujer”⁶.

Marcelino Menéndez Pelayo fue el primero en emprender una revalorización parcial de los escritos de Sor Juana, cuando afirmó que en el siglo XVII, la aparición de la autora tuvo algo de sobrenatural y extraordinario. Entusiasmado por su curiosidad científica, elogiaba la preeminencia de la poetisa en la lírica de amor y en las canciones intercaladas en el auto de *El Divino Narciso*, donde –afirmaba– se hallaba su grandeza, que no debía buscarse en el resto de su producción poética, ni siquiera en la “fantasía” del *Primero Sueño*, en el cual, imitando a Góngora, era aún más inaccesible que su modelo. El crítico consideraba el citado auto como un curioso documento para la historia de las costumbres coloniales, así como “un claro testimonio de la tiranía del ambiente, -se refería a la influencia gongorina- que puede llegar a pervertir los ingenios más privilegiados”.

A esta opinión se sumaron otros para los que Sor Juana parecía ser la única figura colonial rescatable por “no haberse contaminado” de gongorismo (José María Vigil), o porque cuando utilizó los procedimientos del maestro cordobés, no lo hizo “sinceramente”

⁶ GLANTZ, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?*, Universidad Nacional Autónoma de México, Grijalbo, México D. F., 1995, p. 17.

(Jiménez Rueda, González Peña), aunque, en nuestra opinión, los que afirmaron esto, tuvieron que pasar por alto su declaración expresa en la *Respuesta a Sor Filotea*: “No me acuerdo de haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman *El Sueño*”, de molde totalmente gongorino.

En otra línea, Alfonso Méndez Plancarte, en el prólogo del primer tomo de su edición de las *Obras Completas* –aún hoy insustituibles–, describía la situación cultural del XVII americano y barroco, que siguió a la primavera lírica del XVI en la Nueva España:

“Restituída así Sor Juana a su marco auténtico, ya no la vemos como la excepción absoluta que “salva del naufragio la total producción del siglo XVII” en la Nueva España (según quería don Julio Jiménez Rueda) ni cabe ponderar (con el gran Menéndez y Pelayo) que “en tal atmósfera de pedantería y de aberración literaria tiene su aparición algo de sobrenatural”, o que “en medio de tanta inanidad surgiera de súbito, como torre en solitario campo” (Sánchez Mármol), aunque sea todavía –milagrosa en cualquier ambiente– “Luna que refulge entre menores luceros”...⁷

Otros puntos de arranque, de distinta manera significativos, para la resurrección de la obra de Sor Juana, fueron los nombres de Amado Nervo, Dorothy Schons, Manuel Toussaint, Ermilo Abreu Gómez, Ezequiel A. Chávez, Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia, cuyas investigaciones se convirtieron igualmente en antecedente importante para el conocimiento actual de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz.

El siglo XX ha respondido a ese silencio prolongado con una enorme bibliografía y la ha “redescubierto” –a Sor Juana– como a América⁸. La relectura del período colonial ha afectado, sin duda a la recepción de Sor Juana. Recordemos que, desde antes de la Independencia de México de la Corona española, se fue conformando una visión negativa de la época colonial. La posterior anarquía, la llegada de los liberales al poder, y la separación de la Iglesia y el Estado a través de las Leyes de Reforma, tuvieron funestas consecuencias como la masiva destrucción de conventos, exclaustraciones y pérdidas de documentos. La ideología liberal llevada hasta el extremo en el Porfiriato (1870-1910), se plasmó en las palabras de su ministro de Instrucción Pública, el novelista Justo Sierra O’Reilly, donde arremetía contra la Iglesia y contra la monja:

“La tremenda clausura intelectual en que aquella sociedad vivía, altísimo, impenetrable muro vigilado por un dragón negro, la Santa Inquisición, que no permitía la entrada de un libro o de una idea que no tuviera su sello siniestro, produjo, no la atrofia, porque en realidad no había órgano, puesto que jamás hubo función, sino la imposibilidad de nacer al espíritu científico”⁹.

Sus palabras para Sor Juana son también severas y breves:

“El más notable de los tiempos coloniales, como Ruiz de Alarcón, fue el único dramaturgo. Nada genial, algo de ingenioso y sentimental hasta producir la emoción estética, en Juana Inés de la Cruz. El hombre de genio, acaso el único que la España mexicana haya producido, un verdadero creador, fructificó en España. Fue Juan Ruiz de Alarcón”.

⁷ MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso, *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, tomo I, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1951, p. XXVII.

⁸ Vid. GLANTZ, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?*, Universidad Nacional Autónoma de México, Grijalbo, México D. F., 1995.

⁹ SIERRA, Justo, *Evolución política del pueblo mexicano*, en *Obras Completas*, ed. de Edmundo O’Gorman, tomo XII, México D. F., 1948, p. 125.

El período colonial fue considerado por los escritores liberales como la Edad Media novohispana, es decir, un período de oscurantismo. De manera global se pensaba que, como resultado de la política represiva de la Iglesia, de la Inquisición y del gobierno virreinal, se engendró una perversidad en la cultura que enturbió el gusto, calificado, de manera repetida, por distintas personalidades decimonónicas, de “depravado” (Icazbalceta), de “enmarañado e insufrible gongorismo” (Pimentel), de “letal estancamiento” (González Peña) e incluso de “nafragio de al producción total” (Julio Jiménez Rueda). “Este último, con otros escritores mexicanos de la primera mitad del siglo XX –Francisco Monterde entre otros- formaba parte del grupo de los colonialistas, preocupados por rescatar, en pleno período revolucionario, la producción mexicana de la Colonia, continuando en parte la investigación histórica de algunos novelistas del XIX. El propio Justo Sierra O’Reilly, detractor de la Colonia, pero decidido admirador de los jesuitas, o Vicente Riva Palacio, autor de célebres novelas, en donde los estereotipos aplicados a las instituciones coloniales les hace desempeñar un papel siniestro y represor”¹⁰.

En este contexto sociopolítico se reexaminó la figura de Sor Juana, especialmente a partir de la Generación de los poetas españoles del 27, que hicieron repuntar los estudios gongorinos, y de la aparición del movimiento neobarroco americano, que se desarrolló sobre todo en Cuba. Se empezó a distinguir entre la valoración artística y la política durante la época colonial. Para mediados de siglo se produjo en México una bifurcación ideológica que enalteció la estética barroca mientras mantuvo el viejo prejuicio liberal contra la sociedad novohispana en la que se desarrolló, como si fuera posible separar una sociedad de la cultura que produce sin, para ello, manipular todas sus coordenadas. No obstante la limitación metodológica, el nuevo contexto favoreció la recuperación de Sor Juana.

Uno de los acontecimientos más importantes, directamente en relación con la obra de Sor Juana, fue la aparición, en los ochenta, del conocido libro de Octavio Paz, en un momento general de revisión de la Colonia dentro de la historia de México. *Las trampas de la fe*, “es una tentativa de restitución; pretendo restituir a su mundo, la Nueva España del siglo XVII, la vida y la obra de Sor Juana [...] la comprensión de la obra de Sor Juana incluye necesariamente la de sus obras y su mundo”¹¹. Para el propio Octavio Paz, “el que encendió la chispa del reconocimiento en México, fue un poeta: Amado Nervo. Su libro (*Juana de Asbaje*, 1910) “está dedicado a todas las mujeres de mi país y de mi raza. Este pequeño libro aún se lee con agrado”¹². Después hubo más estudiosos, citados anteriormente los más importantes, y en último lugar se sumaron las mujeres, que compensaron su retraso con entusiasmo: Dorothy Schons, Anita Arroyo, Eunice Joiner Gates, Clara Campoamor, Elisabeth Wallace, Gabriela Mistral, Luisa Luisi, Frida Schutz y otras. Más recientemente destacan Georgina Sabat de Rivers y Margarita López Portillo.

Las trampas de la fe, en palabras del autor, no es el primer libro sobre Sor Juana ni será el último, ya que la bibliografía sobre su obra y su persona cubre tres siglos y se extiende a

¹⁰ GLANTZ, Margo, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?*, Universidad Nacional Autónoma de México, Grijalbo, México D. F, 1995, p. 22.

¹¹ PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México D. F, 1982, p.18.

¹² PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México D. F, 1982, p. 11.

varias lenguas. La palabra *seducción* –según Paz- da idea clara del tipo de atracción que le produjo la figura de Sor Juana y la lectura de sus obras. El enigma del personaje es la suma de muchos enigmas que el autor intenta resolver. El libro recoge más de cien años de estudios sobre Sor Juana, al mismo tiempo que es una reflexión sobre la poesía y su lugar en la sociedad. Es la obra más ambiciosa y extensa de Octavio Paz, y constituye una contribución fundamental a la historia de México, a la historia de la literatura hispanoamericana, y a la historia de la condición de la mujer, siempre desde una perspectiva muy personal que no compartimos en su totalidad.

2. La vida de Sor Juana

Para estudiar la vida de Sor Juana disponemos de dos textos básicos. En primer lugar su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, pseudónimo empleado por el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, y la *Aprobación* del P. Diego Calleja a *Fama y Obras Póstumas del Fénix de México, Décima Musa, poetisa americana, etc.*

Nacida en la alquería de San Miguel Nepantla, cerca de Amecameca, a unos sesenta kilómetros al sureste de la ciudad de México, Juana fue hija de padre vascongado, Pedro Manuel de Asbaje y Vargas y madre criolla por los cuatro costados, Isabel Ramírez de Santillana. Sabemos que tuvo tres hermanas y tres mediohermanos –de otro padre-, y que su madre, al final de su vida se declaró soltera. San Miguel era una pobre alquería. No así el paisaje que rodeó el nacimiento y la niñez de Juana de Asbaje. Situada al pie del Popocatepetl, a más de dos mil metros de altura, la región de Amecameca hace todavía eco a aquella frase de Alfonso Reyes: “Viajero, has llegado a la región más transparente del aire”¹³.

Al enigma del padre de Juana Inés se han dedicado muchas líneas, sobre todo para intentar explicar parte de su lírica. No nos parece que sea uno de los grandes obstáculos a que se enfrentan sus biógrafos, como señalan algunos autores, entre ellos Octavio Paz. Fuera quien fuera, lo decisivo habría sido saber si Juana Inés lo conoció o no, ya que apenas lo cita en su obra, y si su silencio es por ignorancia o por rechazo. También se ha escrito mucho sobre la actitud de su madre, soltera, y de la relación de Juana Inés con ella y con su padrastro. Nada sabemos de cierto, ya que la propia poetisa no dejó nada escrito sobre las relaciones familiares. En la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* ella misma nos ofrece tanto los datos como los silencios más significativos de su vida.

No es poco lo que sabemos sobre su niñez. De precoz inteligencia, a los tres años aprendió a leer en poco tiempo. Estaba, por así decirlo, condenada al ejercicio del conocimiento y de las letras:

“Prosiguiendo en la narración de mi inclinación, de que os quiero dar noticia, digo que no había cumplido aún los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman [escuelas] Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; viendo que le daban lección, me encendí yo en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre la ordenaba me diese lección. Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero, por complacer al donaire, me la dio. Proseguí yo en ir y ella prosiguió en enseñarme, ya no de burlas, porque la desengañó la

¹³ XIRAU, Ramón, *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 1997, p. 25.

experiencia; y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por darle el gusto al entero y recibir el galardón por junto; y yo lo callé, creyendo que me azotarían por haberlo hecho sin orden. Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde), y puede testificarlo”

Lo confirma su confesor el P. Calleja, en su *Aprobación a Fama y Obras Póstumas*, cuando dice que “ya leía de corrido” en las primeras lecciones, y sabía escribir y poseía, a los seis o siete años, como también “todas las otras habilidades de labores y costura que deprehenden las mujeres”. A tal grado llegó su afán de saber que, siendo todavía muy niña, se castigaba a sí misma y dejaba de comer las golosinas que más le apetecían cuando no aprendía bien una lección; renunció a comer queso “porque oí decir que hacía rudos y podía en mí más el deseo de saber que el de comer”. La propia Sor Juana cuenta, en la citada *Respuesta*, su insistencia “con instantes e importunos ruegos” para que su madre la enviara, vestida de hombre, a la Universidad de México. Como sus deseo no fue atendido, se dedicó a leer los numerosos libros de la biblioteca de su abuelo, “sin que bastasen castigos ni reprehensiones a estorbarlo”.

Probablemente llegó Sor Juana a la capital a sus ocho años¹⁴, edad a la que compuso una *Loa* para la fiesta del Santísimo Sacramento “con las calidades que requiere un cabal poema”, según afirma Calleja. En su primer viaje a la capital “todos 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”. Lo que sí es seguro es que a los trece “la introdujeron en el palacio virreinal donde entró con el título de “muy querida de la Señora Virreyna”, a la sazón la marquesa de Mancera¹⁵.

El ambiente que se encontró Sor Juana se resume en la descripción de Ludwig Pfandl:

“En los albores de la primavera de 1664 tomó posesión el marqués de Mancera de su puesto de virrey; en el mismo año Juanita, que todavía no tenía completos los trece, llega a la corte. Aquí encuentra sencillamente todo lo que su corazón puede anhelar: compensación del amor paterno, amistad con sus coetáneos, solícitos y sabios maestros, obsequiosas damas de honor, brillantes reuniones, ingeniosas charlas de sobremesa, noticias del vasto mundo y ante todo, acceso a los libros. Actos públicos, pomposos y divertidos (en los cuales no participa el pueblo, sino también los cortesanos) y, también, por ejemplo, las festividades de la Iglesia y las procesiones, o las representaciones teatrales en Palacio y en las escuelas particulares y monásticas, o los paseos por el canal de Jamaica o las graduaciones doctorales y las discusiones en la universidad”.¹⁶

Desde el principio el virrey Mancera se sintió atraído por la figura de esta niña inteligente, sensible y del todo excepcional. Juana tenía diecisiete años cuando el virrey le organizó una especie de examen público ante cuarenta doctores, idéntico en teatralidad grandilocuente a los frecuentes y fastuosos espectáculos característicos de la época barroca, con que se

¹⁴ Vid. XIRAU, Ramón, *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F, 1997, pp. 25-32.

¹⁵ Desde 1664 hasta 1695, en que murió Sor Juana, cuatro virreyes distintos la conocieron y admiraron: el Marqués de Mancera, el Duque de Veraguas, Don fray Payo de Ribera y el Conde de Paredes. Sor Juana tuvo una relación entrañable con las esposas del primero y el último: la Duquesa de Mancera y la Condesa de Paredes

¹⁶ PFANDL, Ludwig, *Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México. Su vida, su poesía, su psique*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1963, p. 38. Según Ramón Xirau, el libro es un intento de psicoanálisis de Sor Juana. Aun cuando es muy discutible –no acaba de saberse nunca si los símbolos analizados por Pfandl son específicamente los de Sor Juana o símbolos generales-, aporta datos y descripciones interesantes.

deslumbraba a los espectadores y se afirmaba el poderío de la monarquía. La gran Juana contestó ante la corte, “ese gran teatro del mundo”, las preguntas que los cuarenta filósofos, poetas, historiadores, teólogos y maestros de artes, le hicieron para comprobar si su sabiduría tan admirable era infusa o adquirida, esto es, sobrenatural o humana. Así lo afirma su único biógrafo, el P. Diego Calleja:

“Concurrieron, pues, el día señalado a certamen de curiosa admiración: y atestigua el Señor Marqués, que no cabe en humano juicio creer lo que vio, pues dice: *que a la manera que un Galeón Real (traslado las palabras de su Excelencia) se defendería de pocas Chalupas que le embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas, que tantos, cada uno en su clase, le propusieron*”¹⁷.

Después de una brillante discusión, Juana salió triunfante. Cuando todo parecía dispuesto para una brillante carrera literaria, no quiso Juana que así fuera o no lo quisieron ni el ambiente ni los tiempos. “Con una decisión que parece brusca -¿cómo saber hasta qué punto lo fue realmente?, Juana entra en el convento de las carmelitas descalzas (1667), cuya disciplina rigurosísima se le hace pronto insoportable. Al año siguiente sor Juana ingresa en el convento de San Jerónimo”¹⁸, donde permaneció el resto de su breve vida, tras no pocas contrariedades e incomprensiones, prosiguiendo sus estudios y perseverando en la creación literaria. Había llevado consigo un gran número de libros e instrumentos musicales, por lo que su celda se convirtió así en el mayor centro cultural de la capital, frecuentado por muchos amigos de alta alcurnia, por los virreyes que se sucedieron en México y sus familias, por altos prelados y literatos de fama, iniciando un momento áureo para la cultura novohispana. “Es un hecho que, en el convento, Sor Juana no hacía otra cosa que estudiar y escribir, a pesar de comportarse como perfecta religiosa, pero pensando sobre todo, según lo evidencia su poesía de ocasión, en los amigos de la corte, manteniéndose al tanto de los acontecimientos públicos y del palacio. [...] En el convento la monja debió soportar, por su inteligencia, muchas persecuciones de las cuales no la salvaron sus influyentes amistades”¹⁹. Su biógrafo, el P. Calleja, que mantuvo correspondencia con ella, tuvo noticias de su vida conventual:

“Veintisiete años vivió en la Religión, sin los retiros a que empeña el estruendoso y buen nombre de estática, más con el cumplimiento sustancial a que obliga el estado de religiosa, en cuya observancia común guardaba la Madre Juana Inés su puesto como la que mejor. Su más íntimo y familiar comercio eran los libros, en que tan bien lograba el tiempo; pero a los del Coro, en que ganaba eternidad, todos cedían. La caridad era su Virtud Reyna: si no es para guisarlas la comida u disponerlas los remedios a las que enfermaban, no se apartaba de su cabecera. De muchos regalos continuos y preseas ricas que la presentaban, las religiosas pobres

¹⁷ CALLEJA, Diego, *Aprobación en Fama y Obras Póstumas del Fénix de México, Décima Musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el convento de San Jerónimo de la Imperial Ciudad de México, conságralas a la majestad católica de la Reina Nuestra Señora Doña Mariana de Neoburg Baviera Palatina del Rhin, por la mano de la Excma. Señora Doña Juana de Aragón y Cortés, Duques de Monte-León y Terranova, Marquesa del Valle de Oaxaca, el Doctor Don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, Capellán de Honor de su Majestad, Protonotario, Juez Apostólico por su Santidad, teólogo, Examinador de la Nunciatura de España, Prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México*, Manuel Ruiz de Murga, Madrid, 1700, s. f.

¹⁸ XIRAU, Ramón, *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 1997, p. 28. Señalamos y admiramos la honradez intelectual de Xirau, que se hace una pregunta y deja la respuesta en al aire, porque nadie la tiene, en lugar de perderse en elucubraciones gratuitas, como es práctica habitual.

¹⁹ BELLINI, Giuseppe, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Castalia, Madrid, 1990, p. 143. Seguimos las líneas generales de las pp. 140-156 para esta semblanza biográfica.

eran acreedoras primeras, y, después, personas en la Ciudad necesitadas. Graduaba bien el socorro: que, en fusia [sic] de que tienen (¡y cuán dudosa es la seguridad!) la comida, algunas Religiosas padecen en todo penurias muy graves, sin que en esto la Madre Juana Inés guardase para sí ni aun la veneración de limosnera ni aun la vanidad de dadivosa: tan sin ruido era liberal”.

La primera persecución provino de una superiora “muy santa y muy cándida” según Sor Juana, que, creyendo que el estudio era “cosa de Inquisición”, le prohibió estudiar durante los tres meses que duró su gobierno. Sor Juana obedeció en los siguientes términos:

“En cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras y de libro toda esta máquina universal”.

Una crisis posterior, aún más profunda y definitiva, había de terminar con la carta de un amigo suyo, el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, que bajo el pseudónimo de Sor Filotea de la Cruz, le mandó la conocida *Carta de Sor Filotea*, con fecha de cinco de noviembre de 1690, donde, tras haber ensalzado la santidad de su vida y su valor como literata, le reprochaba que no hiciera mejor empleo de su tiempo, dedicándolo a cosas devotas. Para entonces ya había publicado Sor Juana la *Carta Atenagórica* (1690), en torno a las manifestaciones del amor divino hacia las criaturas, en polémica con el *Sermón del Mandato* del P. Vieira, famoso jesuita portugués. También estaban ya publicados los *Ejercicios devotos*, los *Ofrecimientos para el Santo Rosario*, los *Autos Sacramentales*, “villancicos” y “letras sacras”, poesías filosóficas y religiosas. Así pues, nada más injustificado que la acusación del obispo.

La *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* corresponde al primero de marzo de 1691. El largo período transcurrido entre la carta censora y la *Respuesta*, de cuenta de la gravedad de la crisis, que sin duda, hizo temer seriamente a la monja por su propia salvación espiritual, ya que, desde este momento, lo único que escribió fue una *Petición* de perdón a Dios por sus pecados, un *Voto a la Inmaculada Concepción* y una *Protesta de fe y de amor a Dios*, firmada con su propia sangre, de la que Octavio Paz -desde una perspectiva laica, es decir, desenfocada- dijo que “aflige e indigna”. Asimismo, Octavio Paz consideró así la actitud de la monja de “abandonar los estudios humanos para proseguir, desembarazada de afecto, en el camino de la perfección”, como un triunfo de la conjura eclesiástica. En su relectura “de deseo” del texto, bien alejado del significado original, que tal vez como laico no sea fácil de entender, le negaba –implícita pero contundentemente- a Sor Juana toda libertad en su decisión.

En la *Respuesta* -considerada por algunos autores “el primer documento feminista”, “vigoroso alegato en defensa del derecho de la mujer a la cultura” y “Carta Magna de la libertad intelectual de las mujeres de América”-, mientras se sometía con absoluta humildad a su condición de mujer, Sor Juana proclamaba con ardor el derecho de la mujer al estudio, explicaba su sed de conocimiento y denunciaba la amargura de su situación. Después, el silencio se cernió sobre la monja durante los pocos años que le quedaron. Todavía despierta admiración la venta de sus cuatro mil libros, según el P. Calleja, y de todas las cosas que le eran más caras a favor de los pobres, reservando para sí “tres libritos de devoción, y muchos cilicios y disciplinas”. Es muy conocida la preocupación de su confesor y biógrafo por su salud, tantas eran las penitencias a que se sometía: “es menester mortificarla –

escribe- para que no pierda la salud y se inhabilita, porque sor Juana Inés no corre en la virtud, sino vuela. “Sor Juana vive cada vez menos en el mundo, cada vez más en el convento; cada vez menos en las letras, cada vez más en la meditación; cada vez menos en los libros, cada vez más en la caridad, cada vez menos en los experimentos científicos, cada vez más en los ejercicios espirituales [...] ¿Qué sabemos de esta época de sor Juana? ¿Hay en ella, como lo sugiere Pfandl, una voluntad inconsciente de morir? ¿Hay en ella sacrificio ordenado por la caridad y obediencia? ¿Hay verdaderas revelaciones y conversiones interiores? Seamos parcios. Mas vale dejar en silencio lo que la poetisa y la mujer quisieron dejar en el silencio”²⁰.

El voluntario silencio de Sor Juana en su *Respuesta* en cuanto a su etapa cortesana se refiere y, más tarde, el abandono definitivo de la escritura, han fascinado a sus estudiosos, que han sido capaces de dar todo tipo de explicaciones sobre la retirada de la monja, ignorando voluntariamente la única fuente digna de consideración: las palabras plasmadas en el *Libro de profesiones* del Convento de San Jerónimo, con fecha de febrero de 1694, que constituyen una renovación de voto de la propia Sor Juana:

“Yo, Juana Inés de la Cruz, religiosa profesada de este convento, no sólo ratifico mi profesión y vuelvo a reiterar mis votos, sino que de nuevo hago voto de creer y defender que la 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”.

Los últimos años de su vida dieron a la figura de Sor Juana una nota inmensamente humana. Murió el 17 de abril de 1695, contagiada, mientras cuidaba a sus hermanas de congregación aquejadas por la peste.

3. Amor y feminismo en Sor Juana

Con un número tan dilatado de estudios, unos más reposados que otros, la querrela acerca de los amores de Juana de Asbaje está lejos de resolverse. Algunos autores piensan que el amor fue para ella cosa de la imaginación; otros ven en su obra tales acentos de emotividad que no pueden aceptar que ese amor fuera puramente imaginario. El hecho concreto es que Sor Juana escribió en sus romances, lirias, sonetos, algunos de los mejores poemas de amor de la lengua castellana. Real o imaginario, el amor fue siempre para Sor Juana una vivencia y una presencia, y, al igual que la capacidad de conocer, fue en ella innato e involuntario. Pero ya fuera que Sor Juana describiera psicológicamente los efectos del amor, ya fuera que mostrase sus oposiciones, contrastes y guerras, ya se tratara de “sentimientos de ausente”, el amor fue siempre para ella el intento de reducir los opuestos; tema dominante, preocupación fundamental de toda la obra literaria, desde el amor divino hasta el simulacro de amor. Entresacando y ordenando las partes relativas de la obra, podría formarse un muy completo “Tratado del Amor”²¹ de Sor Juana Inés de la Cruz.

¿Por qué dejar este mundo y encerrarse tras los muros de un convento? ¿Huía Sor Juana de un amor desgraciado? ¿Huía de si misma? Pero, ¿acaso no existen poemas, textos en prosa, autos sacramentales, villancicos, que indiquen su religiosidad y, más contundentemente su

²⁰ XIRAU, Ramón, *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 1997, p. 125.

²¹ SALCEDA, Alberto G, *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, tomo IV, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, p. XXII.

fe? Se hace Xirau estas preguntas y se responde a sí mismo que quiere hacer caso a Sor Juana y no a sus críticos –no le falta ironía-. En la *Respuesta a Sor Filotea* leemos lo que ella quiso decir:

“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 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”.

Sor Juana entró en el convento porque estaba “negada” para el matrimonio. Tuvo dificultades para escoger su nueva vida: “pensé yo que huía de mí misma”; al fin se dio cuenta de que se había encontrado: “trágame a mí conmigo”. En absoluto creemos que renunciara a la feminidad, como argumenta Pfandl en su desafortunado libro, donde entiende el feminismo de Sor Juana como “ataque” a los hombres. No podemos creer, defiende Xirau, que esta hipótesis tenga suficiente fundamento, sobre todo si recordamos la ironía el humor e incluso la alegría con que Sor Juana defiende a las mujeres; es decir, las afirma y se afirma al afirmarlas. Con Xirau pensamos que Sor Juana fue feminista precisamente porque fue mujer. El feminismo de Sor Juana es, ante todo, afirmación de igualdad de capacidades, tanto emocionales como intelectuales –sobre todo intelectuales-, entre los hombres y las mujeres. Más que de feminismo habría que hablar de feminidad²², la que aparece en sus versos, en la *Respuesta* y en algunas obras de ocasión que dirige a sus virreinas preferidas: la de Mancera y la de Galve.

Nos quedamos con la representativa y ajustada visión de Marie-Cécile Benassy-Berling:

“La seule revendication qu’elle ait posée de façon détaillée et argumentée est celle du droit à l’étude, spécialement pour les chrétiennes, et, plus spécialement encore pour les religieuses. A ses yeux, il est injuste et absurde de laisser en friche la moitié des intelligences, et, d’autre part, étudier et écrire ne sont pas seulement des occupations fructueuses pour les femmes elles-mêmes, elles le sont aussi pour le service de l’Eglise. [...] La seule partie de la revendication sorjuanienne qui pourrait avoir un vrai rapport avec le «marché de travail» est sa demande que les femmes soient enseignées par des femmes. Bien entendu, le modèle, c’est la famille de Sainte Paule où une telle «école» a fonctionné pendant deux générations. Il s’agit d’un enseignement «privé»; Sor Juana ne réclame pas de véritables universités féminines, elle énonce des principes généraux, et elle ne fait pas allusion à une quelconque réforme du régime que connaissaient les petites filles dans les couvents de Mexico et ailleurs”²³.

4. El humorismo de Sor Juana

Amado Nervo ha destacado el humorismo de Sor Juana. Según él, allá por el siglo XVII, los conventos novohispanos no eran habitáculos de tristeza. “La mojigatería, tan ajena y tan extraña al temperamento español, importada después del norte, quizá del jansenismo, no

²² Vid. PERELMUTER, Rosa, *Los límites de la feminidad en Sor Juana Inés de la Cruz. Estrategias retóricas y recepción literaria*, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2004.

²³ BENASSY-BERLING, Marie-Cécile, *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz*, Éditions Hispaniques, Publications de la Sorbonne, Paris, 1982, pp. 278 y 286.

campaba aún por sus respetos en la Nueva España ni en la Vieja. La virtud tenía cara alegre”²⁴.

Sor Juana tuvo un temperamento alegre, muy parecido en muchas cosas al de Santa Teresa, especialmente en su admirable exaltación por todo. Su humorismo se escapa entre sus versos. Para Sánchez Moguel, lo más sorprendente de la monja es que lo mejor de su obra no son sus escritos religiosos, sino los profanos que, incluso a veces, por su demasiado gracejo, son demasiado profanos.

Además de las composiciones dedicadas al género epigramático, numerosos humorismos se desparraman por toda la obra, especialmente en sus composiciones dedicadas a la Condesa de Paredes; en sus respuestas a quienes le escribían en verso incitándola a que les contestara, y en sus loas y comedias.

5. La aparición de la última Carta (1981)

Citaremos también como válido el descubrimiento reciente de la *Carta de la Madre Juana Inés de la Cruz escrita al R. P. M. Antonio Núñez de la Compañía de Jesús*, hallada por el P. Aureliano Tapia Méndez en un tomo en cuarto mayor que pertenece a la Biblioteca del Seminario Arquidiocesano de Monterrey y publicada por la Universidad de Nuevo León como un opúsculo titulado *Autodefensa espiritual de Sor Juana*. Aunque algunos detalles técnicos del documento son contradictorios, es muy alta la probabilidad de que sea auténtica. Un prólogo de Raúl Rangel Frías precede el extenso y convincente estudio de su descubridor.

La aparición de la *Carta*, ha arrojado luz sobre tres puntos que Octavio Paz considera esenciales²⁵. El primero confirma que no fue fantasía de los críticos liberales el conflicto que ensombreció los últimos años de la vida de Sor Juana, que la opuso, primero, a su confesor y director espiritual, el P. Antonio Núñez de Miranda, y después, a su amigo y protector, el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. En esta lucha se creó fue decisiva la participación del arzobispo de México, Francisco Aguiar y Seijas. En el segundo punto se aclara que la crisis del conflicto –al menos la aparente– fue la contradicción que los altos prelados veían entre la condición de religiosa de Sor Juana y sus aficiones literarias: le reprochaban su costumbre de escribir versos, la continua comunicación con el mundo y el descuido de sus deberes religiosos. En el tercer punto, todos los estudiosos coinciden en señalar que el rompimiento con Núñez de Miranda, su entonces confesor, siguió al escándalo provocado por la publicación de la crítica de sor Juana al *Sermón del Mandato* del Padre Vieira.

²⁴ NERVO, Amado, *Juana de Asbaje*, Centro Nacional para la Cultura y las Artes, México D. F., 1994 [1ª ed. Madrid, 1910], p. 108.

²⁵ PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1982, pp. 636-637.

6. La obra literaria

Las noticias de su biografía hacen de Sor Juana una figura humanamente interesante, pero ella vive todavía hoy, independientemente del episodio humano, por el valor de su obra literaria, en la cual se refleja, en todas sus manifestaciones, su ingenio excepcional.

La obra de Sor Juana, al menos la más valiosa que ha llegado hasta nosotros, pertenece al período conventual. Abarca, pues, un arco de tiempo que va de 1669 a 1691, año en que, con la *Respuesta a Sor Filotea*, concluye definitivamente su actividad de escritora, con ese documento humano conmovedor. En este período Sor Juana cultivó todos los géneros: poesía, teatro sacro y profano, y prosa, en una sorprendente multiplicidad de registros que dan razón de su ingenio y de la prepotente pasión intelectual que la dominaba, origen de todas sus contrariedades²⁶.

Sor Juana Inés de la Cruz atesoró toda la experiencia poética, tanto del Barroco como del Renacimiento²⁷. Las presencias en su obra son ciertamente numerosas y forman el substrato de su cultura; sus preferencias fueron a fray Luis de León, además de Góngora, Garcilaso, Quevedo, Lope de Vega y Calderón, y de ellos extrajo inspiración para elaboraciones originales. No obstante, fue Góngora el poeta que, en el triunfante barroco, influyó de manera más honda en la poesía de la religiosa en cuanto a técnica y gusto. En el ámbito filosófico-religioso y moral Sor Juana está más próxima a Quevedo, pero las escuelas poéticas del renacimiento son la fuente de su melancolía, de la ternura y de la transparencia de gran parte de sus poemas. Góngora la indujo al preciosismo formal, fue su maestro en el refinado cromatismo, en los medios expresivos, en los neologismos, metáforas, osadas perífrasis, en las onomatopeyas y el hipérbaton, en la utilización de la mitología, sin que resultara sacrificada en ningún momento la nota personal, sobre todo en *Primero Sueño*. Se trata de un poema de especial relieve, cuyos 975 versos habrían bastado para darle una fama imperecedera, y que ella define modestamente como un “papelillo”. En el título la autora confiesa haber compuesto el poema imitando a Góngora. Pero la imitación se limita al estilo, lo demás es todo original. En el poema Sor Juana finge estar asistiendo al lento adormecerse del cuerpo humano: llegada la noche los vapores de la digestión empañan la consciencia y, mientras el cuerpo cede al sueño, da comienzo el intento del intelecto por penetrar los secretos del universo; luego, a medida que se disipan los vapores y se avecina el alba, se debilitan las facultades de penetración del intelecto y con el despertar la inteligencia queda derrotada. Es un poema “del conocimiento” (Octavio Paz), en el que Sor Juana introduce todos los elementos de su inquietud científica e intelectual, dando a los mismos una dimensión poética inédita y alcanzando bellezas incomparables. Podríamos dividir la producción poética alrededor de cuatro grandes núcleos temáticos: la lírica de amor, la poesía de circunstancias, el tema filosófico-moral y la poesía religiosa.

Sólo en escasas ocasiones pagó tributo Sor Juana a la moda poética: rimas forzadas, pesados laberintos y temas no sentidos, como por ejemplo, en el *Neptuno Alegórico*,

²⁶ Vid. BELLINI, Giuseppe, *L'Opera letteraria di sor Juana Inés de la Cruz*, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese, 1964.

²⁷ Vid. para la descripción de la obra literaria: BELLINI, Giuseppe, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Castalia, Madrid, 1990, pp. 145-156 y 175-182.

dedicado a la entrada triunfal en México del virrey Conde de Paredes, y logro eficaz de barroquismo.

Su obra en prosa, a la que ya nos hemos referido frecuentemente en este estudio, pertenece al género epistolar o a la literatura religiosa: *Crisis de un Sermón o Cara Atenagórica; Ejercicios para los nueve días antes de la Purísima Encarnación; Ofrecimientos para el Santo Rosario de quince misterios que se ha de rezar el día de los Dolores; Neptuno Alegórico, Océano de Colores, Simulacro político; Respuesta a Sor Filotea de la Cruz; Petición y Protesta.*

El repertorio del teatro sorjuanino está compuesto por dos comedias y tres autos sacramentales, además de numerosos villancicos y letras sagradas. También en este género se manifestó su delicada sensibilidad y su originalidad por encima de las evidentes e inevitables influencias de Lope y Calderón. Es un teatro de circunstancias: las obras le fueron encargadas para solemnizar determinadas ceremonias religiosas o civiles, lo que no impidió a la autora volcar su entusiasmo ni dejar de manifestar su propia complejidad espiritual y su verdadera inspiración.

El teatro profano se reduce a dos comedias de circunstancias. La primera es *Amor es más laberinto*, de la que Sor Juana compuso solamente la primera y la tercera jornada, mientras que la segunda es obra de su primo y colaborador Juan de Guevara. Se ve la enorme superioridad de la monja, tanto por la agilidad de la versificación como por la vitalidad dramática de los personajes. La trama -la leyenda de Teseo y de Ariadna- es menos interesante que el reflejo de la personalidad de la monja, que afirma que es realmente noble quien se eleva con la bondad de sus acciones. En algunos pasajes también parece que Sor Juana desea formular una protesta social.

Los empeños de una casa es una comedia de capa y espada, cuyos modelos podrían haber sido *La discreta enamorada*, de Lope de Vega, y *Los empeños de un acaso* -con un título muy similar-, de Calderón. Trata del tema del amor y refleja una sociedad refinada que la autora conoció y en la que participó gracias a sus amigos. Algunos autores ven elementos autobiográficos en la denuncia que hace Leonor de las dificultades que está sufriendo en cuanto mujer hermosa y cortejada, y por eso mismo, infeliz; versos que dan pie, una vez más, a los exegetas, a confirmar la leyenda de un amor fracasado. También en esta comedia, como en la anterior, se nota una crítica hacia la sociedad novohispana, sobre todo en la condena del falso pundonor. La levedad de la trama queda superada por la inventiva de la autora, que se muestra plenamente convencida, entre otras cosas de la fuerza de la mujer y de la debilidad del hombre ante ella, al tiempo que canta el amor en su significado más elevado.

El teatro religioso está constituido por tres autos sacramentales: *El Divino Narciso; El Mártir del Sacramento, San Hermenegildo; y El Cetro de José*. El primero es el más importante, y el último, muy celebrado por Alfonso Méndez Plancarte, tal vez porque en el "loa" inicial Sor Juana entendió el uso de los sacrificios humanos como prefiguración de la Sagrada Eucaristía, es el menos original de los tres.

El auto dedicado a San Hermenegildo es de tipo alegórico y está basado en la *Historia Sagrada* del Padre Mariana. Es una comedia de santos, aunque el tema central es la glorificación del Santísimo Sacramento. Es menos lírico que *El Divino Narciso*, pero su acción dramática es muy viva: representa, en el conflicto que opone San Hermenegildo a su padre Leovigildo, la lucha entre cristianismo y arrianismo.

En *El Divino Narciso*²⁸ Sor Juana intentó repasar el pasado indígena. En la introducción al auto, avanzó la idea de que la religión azteca prefiguraba en algunos aspectos a la religión católica: es el caso del “Dios de la semillas”.

El teatro de Sor Juana no se limita a las comedias y a los autos sacramentales, sino que se extiende a una serie de numerosos villancicos dramáticos para los cuales, se cree, ella misma, cuando podía, componía la música. Representados y cantados en las iglesias, son textos de valiosa documentación lingüística, en cuanto reproducen a veces el lenguaje de las clases populares y de los esclavos negros, por ejemplo, introduciendo ya en la poesía novohispana la “jitanjáfora”.

7. Conclusión

De esta historia destacamos la lucha de un alma por integrar su impulsiva necesidad de conocimiento y escritura, manifestada desde muy joven, en una vida de entrega a Dios y en un contexto histórico determinado. Esta visión de la lucha interior de Sor Juana, es difícil de entender por algunos estudiosos no creyentes, para los cuales el sometimiento de las potencias por amor a Dios, no es una liberación sino una anulación. Ciertos estudios analíticos sobre la autora son inútiles porque no parten del punto de vista del que, como creyente, partió Sor Juana: la búsqueda de una unidad de vida, de una perfecta conjunción y armonía, entre el desarrollo de sus capacidades humanas y su entrega a Dios. Y mientras se parta de presupuestos teóricos bien tramados, pero no reales, se seguirán escribiendo ríos de tinta que no podrán responder a las preguntas que se hizo Octavio Paz: ¿por qué, escogió siendo joven y bonita, la vida conventual?; ¿por qué renunció a la pasión de su vida: las letras y el saber?; ¿esa renuncia fue el resultado de una conversión o de una abdicación?, entre otras preguntas.

Como señalábamos antes, nos ha dejado Sor Juana, en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691), “el primer documento feminista”, “vigoroso alegato en defensa del derecho de la mujer a la cultura” y “Carta Magna de la libertad intelectual de las mujeres de América”. El feminismo de Sor Juana fue –recordamos de nuevo- ante todo, afirmación de igualdad de capacidades, tanto emocionales como intelectuales –sobre todo intelectuales-, entre los hombres y las mujeres. Más que de feminismo habría que hablar de feminidad²⁹.

Mercedes Alonso de Diego

Universidad de Navarra

²⁸ Vid. *El Divino Narciso*, ed. de Robin Ann RICE, EUNSA (Ediciones Universidad de Navarra), Pamplona, 2005.

²⁹ Vid. PERELMUTER, Rosa, *Los límites de la feminidad en Sor Juana Inés de la Cruz. Estrategias retóricas y recepción literaria*, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2004.

