



PONTIFICIA
**UNIVERSIDAD
CATÓLICA**
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

La tesis de los beneficios negativos en tres romances religiosos de Sor Juana Inés de la Cruz

Tesis para optar el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con
mención en Literatura Hispánica
que presenta el

Bachiller:

JUAN MANUEL GAUGER QUIROZ

ASESOR: DR. JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ GARRIDO

LIMA, 30 DE NOVIEMBRE DE 2010

Índice

Agradecimientos	3
Introducción	4
Tentativas ascendentes y hábitos pesados: Sor Juana frente al discurso místico	17
Lírica teología: la puesta poética de los beneficios negativos	33
<i>Adoro te devote, latens deitas</i> : la presencia de lo oculto y el libre albedrío	62
Conclusiones	93
Bibliografía	97

Agradecimientos

Esta investigación surgió entre tardes de lectura en la menuda Biblioteca de Teología y largas madrugadas frente al moderador de mi casa. El resultado, sin embargo, no es solo labor de un voluntario encierro. Nada habría sido posible sin la atenta generosidad de varias personas aparentemente ajenas a esos momentos. La lectura y la escritura son labores solitarias, pero el camino que trazamos para esas soledades no es nunca un empeño individual.

Fue en el curso de Literatura Hispanoamericana Colonial a cargo de la Dra. Carmela Zanelli donde se inició el borrador de este texto. Sus clases en torno a Sor Juana Inés de la Cruz fueron un estímulo para dedicar mi trabajo final al discurso místico de la autora mexicana. El interés de la profesora Zanelli no se detuvo y, finalizado el curso, siempre atendió mis inquietudes con amabilidad y un pertinente humor.

Quisiera agradecer en especial a mi asesor, el Dr. José Antonio Rodríguez Garrido. Entre el dictado y sus investigaciones, siempre reservó tiempo para resolver con paciencia todas mis dudas y dirigir por una recta vía mis argumentos. Su lucidez corrigió mis muchas veces extraviadas especulaciones e iluminó mis toscas ideas. Sin su ayuda, estas páginas habrían sido oscuros reveses, párrafos de lógica inconexa y capítulos en demasía temerarios.

La suma de ejercicio de lectura, de redacción solitaria y de asistencia de los otros me permitió completar esta tesis que muchas veces creí amenazada por el precipicio. A esas guías siempre presentes en los momentos de soledad están dirigidas estas páginas.

Introducción

Fueron necesarios casi tres siglos de intérpretes de la vida y obra Sor Juana Inés de la Cruz para que la crítica abrace un justo medio y se aproxime a un análisis histórico y documental que asuma el intento de librarse de prejuicios ideológicos. Previamente, dos opciones habían teñido las páginas sobre la monja jerónima. Su obra había sido leída casi hagiográficamente desde Diego Calleja o como el testimonio de una figura rebelde y heterodoxa desde Dorothy Schons; como el sacrosanto conflicto de un alma que en los últimos años de su vida abrazó la santidad o como el atrevimiento de un personaje disidente e inusual. Estas inversas e incompatibles consideraciones sobre Sor Juana fueron fomentadas por los intentos de esclarecimiento de los oscuros años finales de su vida, su súbita renuncia a sus libros y aparatos científicos.

Dos testimonios casi inmediatos a su muerte contribuyeron a formar una imagen beatífica de la jerónima: la biografía de Diego Calleja que acompañó la *Fama, y obras posthumas del fenix de Mexico, decima musa, poetisa americana Sor Juana Ines de la Cruz* (Madrid, 1700), y las páginas que Juan Antonio de Oviedo le dedicó en su *Vida Exemplar, Heroicas Virtudes, y Apostolicos Ministerios De el V.P. Antonio Nuñez de Miranda de la Compañia de Jesus* (México, 1702). Los lectores católicos confiaron en ambos retratos cercanos a su fallecimiento y no dudaron de que esos incógnitos años últimos respondían al silencio imperativo de una conversión religiosa.¹ El abandono de sus estudios en aras de la búsqueda de la perfección fue la feliz constatación de que la monja había dejado de lado los espacios limítrofes de las letras profanas para buscar descanso en el seno de Dios. Muchos

¹ Ezequiel A. Chávez (*Sor Juana Inés de la cruz: su misticismo y su vocación filosófica y literaria*) renegó del término *conversión* y lo reemplazó por el de “superación” (208). Puccini, quien confiesa haber empleado la palabra en su momento, también la rechaza, porque implica una desviación o una condición pecaminosa previa (54). En una línea similar, Jean Michel Wissner (*Las “sombras de lo fingido”. Sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz*, 1997) optó por el de “reconversión” (cit. en Marie-Cécile Bénassy-Berling, “Sobre el hermetismo...” 629n). Recientemente, Alejandro Soriano Vallès también ha puesto de relieve la confusión que origina este concepto; recordó que la misma Sor Juana se queja de su uso en la *Carta al padre Nuñez*: “¿Soy por ventura herege?” (*La hora más bella...* 43n).

juzgaron esta abdicación como una virada al estado de beatitud, como el regreso de una religiosa inusual al territorio de lo sagrado. Marcelino Menéndez y Pelayo se refirió brevemente al “amor divino” de la monja como el “único que finalmente bastó a llenar la inmensa capacidad de su alma”. La poeta chilena Gabriela Mistral admitió cautivarse por la “búsqueda contrita de aquel simple vaso de agua clara que es la eterna humildad cristiana”; fue “la Monja que, liberada de la vanidad intelectual, olvida fama y letrillas, y sobre la cara de los pestosos, recoge el soplo de la muerte. Y muere vuelta a su Cristo como a la suma Belleza y a la apaciguadora Verdad”. Ni Amado Nervo, ni Alfonso Junco ni Genaro Fernández MacGregor pusieron en entredicho que la jerónima alcanzó esta sacrosanta beatitud (Pascual Buxó, “Sor Juana: monstruo...” 44).

Los dos críticos católicos más entusiastas de la teoría de la pseudoconversión religiosa no se limitaron a aplaudir la renuncia a sus bienes materiales. Ezequiel A. Chávez propuso en dos vastos libros que Sor Juana no solo fue una correcta devota hacia al final de sus días, sino que incluso cultivó la mística. En *Sor Juana Inés de la Cruz: su misticismo y su vocación filosófica y literaria*, se desorienta en una amplia e imprecisa definición de este intenso estado:

el misticismo no está caracterizado por el éxtasis . . . si por éxtasis se entienden los positivos, en los que el alma se desata de lo que la encadena: de sus pobres y mezquinos sentimientos, y de cuanto se relacione a sus personales goces, y obedece al llamado que de Dios siente y a las intuiciones que de él tiene, me parece indudable que Sor Juana los experimentó repetidas veces, como ella misma sugiere, sin darles no obstante este nombre. (22)

Para el autor del *Ensayo de psicología de Sor Juana*, la monja fue mística —categoría que, según él, no se vincula con lo extático— a partir de un curioso tipo de éxtasis (los “positivos”)

que vivió en carne propia, *sugirió*, pero no nombró. El padre Alfonso Méndez Plancarte se suscribió entusiastamente a la especulativa teoría del misticismo de Juana Inés. En la edición de las *Obras completas*, coincide con Chávez al advertir un aliento místico en varias piezas, un signo de una posible santidad en la jerónima: “con segura evidencia puede hablarse de su ‘alma mística’, que ya don Ezequiel Chávez miró en ubicuos destellos” (II, LXI). El incansable editor de la monja encontró en ella a su Santa Teresa mexicana.

En el otro extremo, hay un texto al que la crítica liberal ha recurrido para explicar las condiciones de este giro vital, que ha evaluado como un punto de quiebre biográfico, como la línea divisoria entre su libre actividad intelectual y el silencio impuesto por la jerarquía eclesiástica. La *Carta atenagórica* —obra en la que la Madre Juana discute y refuta las propuestas del jesuita portugués Antonio Vieira sobre cuál fue la mayor fineza de Cristo— ha sido el escrito fetiche para esclarecer la causa de la desaparición literaria de su autora. El resultado de esa fijación ha sido que escaseen las lecturas teológicas del texto en detrimento de una obstinada búsqueda por claves ocultas que no se desprenden de sus fórmulas, sino de oscuras situaciones construidas a partir de una bruma de datos que han conducido muchas veces a consecuencias apresuradas.²

Basados en los aparentes efectos de ese escrito, críticos como Dorothy Schons y Darío Puccini se opusieron a las lecturas católicas de la conversión religiosa voluntaria. La primera creyó advertir un conflicto personal entre el arzobispo Francisco Aguiar y Seijas, y el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz detrás de esta renuncia: el cambio repentino en la vida de Sor Juana respondería a ciertas circunstancias históricas que pondrían en evidencia una persecución de los jesuitas hacia la monja. Darío Puccini, por su parte, propuso que la escritura de la *Carta atenagórica* fue instada por Fernández de Santa Cruz para atacar, por medio de la crítica al sermón de Vieira, al arzobispo mexicano, amigo

² Sería injusto no consignar los nombres de quienes han consumado la ardua tarea de discutir desde una perspectiva teológica la *Atenagórica*, aunque con variados resultados: Elías Rivers, Alphonse Verlemeyer, Margarita Peña, Florbela Rebelo Gomes, Karin Schüller, Alejandro Soriano Vallès, entre otros.

del jesuita portugués: se trató de una participación ingenua de la monja en un conflicto personal entre dos figuras clericales la que la habría conducido a finalizar con sus estudios.

Dos influyentes críticos han llevado al extremo las secuelas de los supuestos escenarios que rodearon la aparición de esta publicación. Desde un artículo publicado en 1950, Octavio Paz había sugerido que “la crisis intelectual y psicológica de sor Juana sólo era comprensible desde la perspectiva de la crisis social e histórica de Nueva España al finalizar el XVII” (524). En *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, retomará esta hipótesis y le sumará los aportes añadidos por Darío Puccini en *Studio d’una personalita del barroco messicano* (1967). Recogiendo las propuestas de Schons y Puccini, Octavio Paz mantiene la tesis de que la *Carta atenagórica* es, en el fondo, una crítica a Aguiar y Seijas. El título del capítulo “Carta de más” que le dedica revela una sospecha sobre la sinceridad de los argumentos esgrimidos por la jerónima. Considera que las polémicas discusiones fueron una “vana sutileza e ingenio vacío pues no estaban aplicados a ningún objeto real sino a entelequias alejadas de la verdadera filosofía” (515). El motivo que las animó no fue la indagación teológica, sino el conflicto personal entre el elegido arzobispo, Francisco Aguiar y Seijas, y su declarado adversario, el obispo Manuel Fernández de Santa Cruz. La verdadera intención que se disimulaba detrás de la refutación de los argumentos del jesuita Antonio Vieira era “darle una lección al arrogante prelado [Aguiar y Seijas]” (532), enemigo del teatro y de la poesía, quien había criticado a Sor Juana vía Núñez de Miranda por su afición recreativa de las letras. La *Carta atenagórica* escondía un motivo mucho más humano y prosaico que el aparente: “la teología era la máscara de la política” (533). Mientras para Puccini la participación de Sor Juana fue involuntaria y consistió en desempeñarse como inerte arma del obispo poblano, para Paz no fue una pasiva y obediente ejecutora de sus encargos, sino su secuaz: “sor Juana no fue un instrumento del obispo de Puebla. Fue su aliada” (533). La supuesta enemistad entre Fernández de Santa Cruz, y Aguiar y Seijas,

sumada a la aparente misoginia del arzobispo, repercutió, según el autor de *Las trampas de la fe*, en la vida de Juana Inés, quien intervino en un asunto que excedía lo personal, y revelaba la burocracia política y eclesiástica de una sociedad ortodoxa y cerrada.

Elías Trabulse publicó en 1995 lo que supuso una prueba de que la refutación de las finezas divinas de Vieira estaba dirigida contra otro miembro del clero. Creyó advertir que varias obras de Sor Juana de esos años eran en realidad una crítica encubierta pero tenaz de uno de sus adversarios: su ex confesor Antonio Núñez de Miranda. En la *Atenagórica*, la monja mexicana habría visto la oportunidad de atacar a Vieira, uno de los autores preferidos del jesuita. El descubrimiento de la *Carta de Serafina de Cristo* le otorgó a Trabulse las bases suficientes para releer el polémico texto de la jerónima desde esta perspectiva:

Gracias a ella ahora sabemos que su destinatario final no era Vieyra sino el ex-confesor de Sor Juana, el también jesuita Antonio Núñez de Miranda, quien había censurado acremente a Sor Juana por dedicarse a las letras profanas en olvido de sus obligaciones de monja, es decir, de esposa de Cristo que, por ese carácter, debía estar “muerta al mundo”. (*El enigma...* 15)

Una frágil premisa sostuvo su especulación: que la *Carta de Serafina de Cristo* fue escrita por Sor Juana, no por una anónima religiosa. Ello le permitió afirmar que la misiva revelaba que el blanco de la *Carta atenagórica* no fue Vieira, sino otro Antonio de la Compañía: el padre Núñez de Miranda. Esta tesis ha sido refutada debidamente por Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio: argumentos históricos, biográficos, filológicos y grafológicos sepultaron sin misericordia sus propuestas.

El descubrimiento de dos manuscritos del debate en torno a la publicación de la *Carta atenagórica* realizado por José Antonio Rodríguez Garrido en la Biblioteca Nacional del Perú se suma a las últimas revisiones de la recepción del texto de Sor Juana. Se trata de dos

testimonios contemporáneos a la monja —la *Defensa del Sermón del Mandato del padre Antonio Vieira*, de Pedro Muñoz de Castro, y el *Discurso apologético en respuesta a la Fe de erratas que sacó un Soldado sobre la Carta atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz*, de autor anónimo— que otorgan ciertas pistas para ajustar varias lecturas precedentes sobre la discusión en torno a las finezas de Cristo. Según el editor de ambos documentos —escritos entre enero y febrero de 1691, en el punto más álgido de la polémica—, “proporcionan un conjunto de noticias hasta hoy desconocidas por la crítica contemporánea”. Sin duda, la *Defensa* y el *Discurso apologético* han conducido, como pensó Rodríguez Garrido al momento de publicarlos, “a revisar los debates y las conclusiones que han ocupado a la crítica en los últimos años” (12).

Estos hallazgos han suscitado el entusiasmo de ciertos investigadores que habían sido relegados por las tendencias predominantes de la crítica sorjuanina desde la publicación del libro de Octavio de Paz. Descalificados por la vertiente liberal como “católicos militantes” o “críticos ultrarreaccionarios”, han vuelto la mirada hacia las lecturas de Chávez y Méndez Plancarte, y han defendido a ultranza la religiosidad de la monja. Alejandro Soriano Vallès, autor de tres libros sobre Sor Juana Inés de la Cruz, cree que los manuscritos rescatados por Rodríguez Garrido son la prueba indiscutible de la inocencia del clero, y niega cualquier tipo de conjura contra la monja jerónima. La renuncia a su biblioteca y a sus objetos científicos la calificó, retomando una de las frases del padre Alfonso Méndez Plancarte (I, XXXI-XXXII), como “la hora más bella” de su vida:³ “Ésta es, sin lugar a dudas, su gloria mayor. Y lo es porque ella misma la escogió. Sobre ‘todos los aplausos de docta’ prefirió el nombre de cristiana. Tal es su máximo galardón” (*La hora más bella...* 272).⁴

³ En realidad, la frase de Méndez Plancarte es un eco de la de Gabriela Mistral: “Esta es para mí *la hora más hermosa* de su vida; sin ella yo no la amaría” (las cursivas son mías).

⁴ Alejandro Soriano Vallès ha notificado sobre una carta manuscrita del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz dirigida a Sor Juana, que, según el investigador, ratifica y refuerza las ideas que ha sostenido en los

El interés suscitado por la *Carta atenagórica* responde poco a las diversas propuestas sobre las finezas divinas y mucho a las extrañas circunstancias biográficas desatadas por su aparición. La visión que sobre ella se desprende de las posturas liberales es que sus fórmulas no son más que una manipulación escolástica: pareciera que no admiten adhesión alguna por parte de la jerónima con el asunto que despliegan sus páginas. La motivación al redactar su crítica a Vieira no era la de cuestionar argumentativamente la fineza expuesta por el jesuita portugués: su escritura sería solamente una excusa para atacar solapadamente a otras figuras. El espacio textual de la disputa teológica es considerado por estas tendencias como un campo de batalla entre personajes enemistados donde las palabras no quieren decir lo que dicen sino que aluden a ocultos asuntos, donde la teología está al servicio de las riñas entre los hombres y donde los argumentos escolásticos son sutiles estocadas de los participantes de una humana contienda. Tras la caída de ese maravilloso e imaginario mito, resulta urgente releer los textos de la Madre Juana a partir de las nuevas perspectivas sobre su vida.

Contrariamente a aquellos que opinan que la *Carta atenagórica* es un texto circunstancial, pienso que no se debe considerar un acto aislado dentro de su producción, una minucia argumentativa ocasional para resaltar el ingenio de la autora. No es producto de un empeño retórico suscitado por la lectura del *Sermón del mandato*: cuestionar los argumentos del padre Antonio Vieira es solo un *pretexto* —en el sentido de que este es el soporte estructural del texto de Sor Juana— que esboza con el fin de exponer sus inquietudes sobre la naturaleza del amor divino. Un fragmento inicial revela que su finalidad no era la mera refutación: “esto no es replicar, sino referir simplemente mi sentir” (46-47). Meses más tarde, en su *Respuesta a Sor Filotea*, donde la jerónima continúa con su *topos* de la escritura por encargo, insiste, casi con idénticas palabras, que lo que buscaba era “referir sencillamente mi [su]

últimos años. La presentación de *Sor Juana Inés de la Cruz. Doncella del verbo* ha sido anunciada para el 20 de noviembre de 2010. Hasta la finalización de este ensayo, no he podido consultar ese prometedor estudio.

sentir” (1166). Además de estas sinceras declaraciones, considero que la doctrina sorjuanina de las finezas negativas de Dios no figura únicamente hacia el final de la *Carta*: el esbozo de su formulación es rastreable, de un modo u otro, en varios textos de la autora.

Dividida entre lo sagrado y lo profano, la crítica tradicional no dejó de buscar en los textos de la monja jerónima las pruebas de su conversión mística o el signo de una persecución. Hay tres romances religiosos póstumos —los correspondientes a los números 56, 57 y 58 de las *Obras completas*— que no pasaron inadvertidos ante la crítica piadosa. Entre los tres existe una afinidad cronológica. Se publicaron por primera vez en la edición madrileña de la *Fama y obras posthumas* de 1700. Como no se incluyeron en el *Segundo tomo* de sus obras (Sevilla, 1692), es presumible que fueran escritos tras la publicación de la *Carta atenagórica* (1690), previamente a la “renuncia” de la autora.⁵ Ezequiel A. Chávez y Alfonso Méndez Plancarte, grandes defensores de la religiosidad de la monja, se esmeran por advertir en ellos un testimonio del misticismo final de Sor Juana. Para ambos, estos romances constituyen evidencias de que la monja era una mística al grado de Santa Teresa de Jesús. El padre Méndez Plancarte cuestiona a aquellos que rechazaron el misticismo de la jerónima:

Sobre esa afirmación tan absoluta de que nuestra Jerónima ‘no era mística’, habría quizás no poco que discernir. Si llegó a serlo o no, en sentido estricto —al menos cuando ya iba que ‘volaba’ a la perfección—, sólo Dios lo sabe: es el ‘secreto del Rey’. . . (*Tob., XII, 7*). . . Y en el orbe cabal de sus escritos, más sagrado respeto nos sugieren . . . sobre todo aquellos tres Romances: “*Amante dulce del alma. . .*”, “*Traigo conmigo un cuidado*”. . . , y “*Mientras la Gracia me excita*”. . . (II, LIX-LX)

⁵ Octavio Paz dice que es imprudente afirmar que preparan la conversión de 1693, porque “debe repetirse que hasta 1692 sor Juana se mantuvo firme ante las presiones de Núñez de Miranda y los otros preladados” (384).

No fue poco el respaldo que tuvo esta apreciación de los tres poemas. Manuel de la Puebla también los tomó como indicadores de sus últimos años, “signados por una estrecha relación de intimidad con Dios, dentro de un proceso místico rápidamente recorrido” (4). Estos romances religiosos serían efectos poéticos de la conversión ascético-mística final de la monja. El punto débil de estas lecturas es que implican la aceptación de que el uso de esta retórica es paralelo a la naturaleza religiosa de la monja de San Jerónimo: es un traslado de la filiación del lenguaje empleado al sujeto que lo formula.

La correlación piadosa entre discurso y autor no se pudo sostener por mucho tiempo. Los críticos posteriores a Méndez Plancarte prefirieron leer estos romances de forma similar que la *Carta atenagórica*: como una estrategia retórica de la que Sor Juana se habría valido para expresar un contenido distinto del de la mística. Octavio Paz es uno de los que afirma que, si bien los tres romances continúan la tradición de la poesía *a lo divino*, hay en ellos ciertas desviaciones de lo ortodoxo. Los extravíos dogmáticos se manifiestan, según él, en sus “expresiones, [que] referidas a Dios, son graves” y en sus “paradojas . . . que rozan la herejía” (387). Otros críticos han pretendido despojar a estos textos de su contenido religioso. Por ejemplo, Martha Lilia Tenorio sitúa el 56 dentro de la defensa de las letras de Sor Juana y propone leerlo como una glosa a la carta que le dirigiera al padre Núñez de Miranda; para ella, la monja se sirve del discurso místico únicamente por su eficacia y belleza, “pero no para expresar amor a Dios” (206): el yo es “el de un alma atormentada porque su pasión es, irracionalmente, perseguida” (204). Otros, como Victoria Urbano, han enfatizado el amor bastardo por sobre el amor divino, el discurso profano por sobre el discurso sagrado: creen que en este romance se trasluce la sublimación de un amor humano, específicamente, por María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, la condesa de Paredes.

En mi opinión, hallar en estos textos síntomas de misticismo o *únicamente* la reproducción de la tradición místico-amorosa con fines profanos reduce y falsea el repertorio de Sor Juana. Esa retórica espiritual debe ser el punto de partida *formal* para desentrañar el sentido teológico del poema y no el dudoso certificado de un misticismo sorjuanista. Por otro lado, la lectura que ubica en ellos signos de heterodoxia dogmática o de algún secreto mensaje ajeno a la religión me parece que no toma en cuenta ni la tradición en la que se inscriben los poemas ni el resto de la obra de la monja mexicana. Creo que los tres romances analizados no admiten la suposición ni de un posible misticismo de la monja mexicana ni de una postura teológica herética. Inscrito en el género de la poesía místico-amorosa, este corpus se apropia de una prestigiosa retórica religiosa para exponer la tesis de la fineza negativa declarada por vez primera de forma explícita en la *Carta atenagórica*. Aunque muchos críticos se han negado a reconocer en la monja jerónima un genuino interés religioso, lo cierto es que varios textos de sus últimos años manifiestan una reflexión no solo devocional, sino incluso teológica. Desde autos sacramentales hasta villancicos, los escritos religiosos de Sor Juana superan el encargo festivo que los suscitan y exhiben un alto conocimiento de teología, evidencia que cierto sector de la crítica prefiere obviar en sus interpretaciones. Por ejemplo, para Elías Trabulse, el tercer tomo de la *Fama y obras posthumas* editado por Castorena y Ursúa, publicado después de “varios años de prohibición”, revela que Aguiar y Seijas, usando al editor como “instrumento dócil y fiel de la estrategia”, edificó la ficticia teoría de la conversión. Solo se incluyó una “porción mínima” de su poesía profana y mucho de sus escritos religiosos con el fin de construir la falsa imagen de una venerable monja (“El silencio...” 152-153). Trabulse, el agente de la última gran construcción de la teoría del complot, no acepta que la abundancia de textos piadosos en el tomo último de sus obras responda a un giro en sus

intereses literarios. Le resulta más sencillo urdir la imaginativa trama inquisitorial contra la jerónima.

Los objetivos perfilados por la presente tesis se sostienen en ciertos presupuestos metodológicos. En primer lugar, el análisis de los romances religiosos de Sor Juana parte de la distinción entre el discurso empleado y el contenido expuesto. Los tres poemas se sirven de una retórica particular: la de la tradición de la poesía místico-amorosa del Renacimiento y el Barroco hispánicos. No obstante, el empleo de ese discurso tiene como fin constituirse en el espacio de enunciación de ideas teológicas más profundas y personales.

Se examinarán, asimismo, las relaciones intertextuales internas a la obra de la monja jerónima. La *intratextualidad*, según Quintana Docio, se refiere a la relación intertextual que afecta a obras de un mismo autor (cit. en Martínez Fernández 81). Si bien el estructuralismo, sobre todo por medio de Barthes, abandonó la categoría de *obra* para enfatizar la de *texto*, el presente ensayo optará por buscar las reincidencias temáticas de Sor Juana en distintos escritos de su *obra*. La coincidencia intratextual, sin embargo, está disimulada por el género en el que se presentan: los poemas responden a los tópicos de cierta lírica religiosa de la Edad de Oro española; y la *Carta atenagórica*, al sermón que discute y a la práctica retórica de la refutación. Pese a ese respeto estructural de los textos, pese al género discursivo al que se ajustan, detrás de ellos se advierte una inquietud que atraviesa parte significativa de la vasta obra de Sor Juana Inés de la Cruz.

Pero el ensayo no se limita a señalar las coincidencias entre las piezas de este corpus, a la exclusiva comparación entre los romances y la *Carta atenagórica*. Confrontar estos textos apunta a la *retroalimentación intertextual*: las ideas de la *Carta* pueden dilucidar el significado de los romances, y aspectos específicos presentes en los poemas pueden esclarecer asuntos poco nítidos de esa prosa teológica. Para ello es obligatoria la comunicación intertextual externa o extratextual (Martínez Fernández 81). El germen de un texto no puede escapar a

la máxima metafísica de Parménides: *ex nihilo nihil fit*. Las formulaciones presentes en la obra de Sor Juana, si bien parten de su “sentir”, tienen una deuda reconocible con postulados precedentes de la tradición cultural que rodeaba a la madre del convento de Puebla. Al tratarse de escritos religiosos y corresponder a la pluma de una monja del siglo XVII, es menester cotejarlos, hasta donde mis competencias lectoras actuales lo permitan, con la tradición filosófica y teológica cristiana vigente en el mundo hispánico en el que la jerónima vivió.

En ese sentido, la primera sección examina un poema poco frecuentado por la crítica sorjuanina. El análisis del romance 57 (“Mientras la Gracia me excita...”) se ocupa, en un principio, de negar que estos versos religiosos sean la prueba del misticismo de la autora. Su propósito no era el mismo de los poetas místicos: Sor Juana se apropia de este discurso con el fin de construir un espacio de enunciación alternativo para la exposición de ideas teológicas particulares. La monja jerónima se inscribe en la tradición de poetas metafísicos que, como Fray Luis de León, se sirvieron de estos símbolos y figuras como medios formales de sutiles declaraciones filosóficas y teológicas. Entre la distinción entre teología mística práctica y teología mística especulativa, Sor Juana está más próxima a la segunda categoría: se trata de la apropiación de una retórica prestigiosa que posibilita la formulación de ideas no sujetas a la experiencia mística. Los romances analizados no son solo unos ejercicios poéticos de la vida conventual, sino también un espacio alterno que permitía enunciar asuntos teológicos destinados tradicionalmente a un emisor masculino.

El capítulo siguiente aspira a rebatir las varias lecturas que se han tejido en torno al romance 56. Desde el influjo teresiano que excitó a Méndez Plancarte a ver en él una prueba del misticismo de Sor Juana, hasta la propuesta de Tenorio de creerlo una defensa ante los ataques de su confesor Antonio Núñez de Miranda, el poema “Traigo conmigo un cuidado...” ha sido objeto de heterogéneas y atrevidas interpretaciones. Una revisión de

ambas propuestas y el atento análisis de sus versos permite cuestionar aquellas posturas que encuentran en ellos formulaciones heréticas, poco ortodoxas, o que creen que la intención de estos se aleja de la exposición religiosa. Mi lectura apunta a demostrar la existencia de un estrecho vínculo entre sus estrofas y la *Carta atenagórica*: los razonamientos que la componen no son circunstanciales, sino que son prueba de las inquietudes privadas de la Madre Juana. Este romance se constituye como un espacio lírico que la jerónima aprovechó para exponer con desenfado su doctrina de las finezas negativas de Dios.

La última parte propone una lectura de la *Carta* y utiliza las insinuaciones de los romances con el fin discutir y ampliar algunos aspectos poco esclarecidos sobre la tesis de los beneficios negativos. En un principio, planteo una interpretación de la doctrina sorjuanina de acuerdo a ciertos parámetros bíblicos y filosóficos de la teología cristiana. A partir de ello, me apoyo en un testimonio contemporáneo a la monja y en el romance 58, de tema eucarístico, para discutir un asunto que ha desvelado a la crítica lectora de la *Crisis de un sermón*: el del libre albedrío. Tras la exposición de las diversas controversias en torno a la libertad del hombre, pretendo desentrañar la posición que Sor Juana Inés asume ante este espinoso y opinable dogma.

Por todo ello, creo que los tres romances son testimonios determinantes para afirmar que la *Carta atenagórica*, uno de los textos que más eco ha tenido en la crítica biográfica de Sor Juana, no se puede abordar únicamente como un hito vital dentro de la trayectoria de su obra. Si consideramos que su escritura no responde únicamente a la obediencia de un encargo sino también a una sincera exposición, urge evaluar el mensaje teológico que convoca su producción. Disimulado entre los registros de la tradición poética religiosa, estos tres poemas póstumos son documentos líricos que prueban esta constante inquietud, y que pueden ampliar y esclarecer las dilucidaciones que sobre esa frecuentada prosa se han formulado a lo largo de la última centuria.

Tentativas ascendentes y hábitos pesados: Sor Juana frente al discurso místico

Más que una autora, Sor Juana Inés de la Cruz ha sido una figura moldeable de la que los lectores quisieron hacer un inmenso símbolo. La crítica católica de la primera mitad del siglo XX no dudó en interpretar sus inciertos años finales como la conversión última de un alma que, al igual que en la estructura de la narrativa hagiográfica, padecía una serie de extravíos que culminaban en la absoluta sujeción al máximo Esposo. Ante esa impronta, los romances religiosos 56, 57 y 58 fueron leídos como los versos místicos de una beata que urgía ser canonizada. Yo creo que el lenguaje que evidencian no responde a la experiencia extrema de la mística. Estos poemas no son las expresiones afectivas del éxtasis, sino el discurso privilegiado para la exposición de reflexiones teológicas sobre el carácter de la divinidad. Sor Juana se sirvió del prestigio de la mística para deslizar ciertas afirmaciones que no tenía viable formular en otros ámbitos textuales. Las imágenes tradicionales son trastornadas, y en esa subversión radica el espacio de enunciación de una monja que, pese a la tradición literaria que remedaba, no demostraba padecer los arrebatos de un aprovechado espíritu. El romance 57 (“Mientras la Gracia me excita...”) ⁶ es un ejemplo de que Sor Juana emplea esta afamada retórica como un lugar enunciativo de sus inquietudes teológicas. Su análisis revela una desvinculación de la mística afectiva tanto por trastornar sus figuras como por el argumento que desarrolla.

Ezequiel Chávez y Alfonso Méndez Plancarte —amparado el primero en una amplia y vaga definición de *mística*, y el otro en la retórica de estos romances— defendieron y definieron la figura de la Madre Juana Inés a partir de los parámetros hagiográficos impuestos por dos testimonios próximos a su deceso: la biografía escrita por el jesuita

⁶ Es el “Romance al mismo intento” que el 56, “en que expresa los efectos del Amor Divino, y propone morir amante, à pesar de todo riesgo”.

Diego Calleja y ciertos párrafos de Juan Antonio de Oviedo en su *Vida ejemplar del padre Núñez*. El camino de una monja desde las letras profanas hacia la virtud debía culminar con la renuncia ascética a sus bienes y con la subordinación al máximo Esposo. Pero no bastaba con un devoto retiro: el lecho de Sor Juana debía estar rodeado de la aureola de un misticismo incipiente. La filiación discursiva de los tres romances estudiados en estas páginas fue una de las pruebas que certificaron este retrato.

Son los ecos teresianos de dos estrofas del romance “Traigo conmigo un cuidado...” los que más cabida han dado a la crítica para relacionar a Sor Juana con figuras de la mística hispánica:

Muero, ¿quién lo creará?, a manos
de la cosa que más quiero,
y el motivo de matarme
es el amor que le tengo.

Así alimentando, triste,
la vida con el veneno,
la misma muerte que vivo,
es la vida con que muero. (65-72)

En la nota a estos versos, Alfonso Méndez Plancarte asegura que se inspiran directamente en el estribillo “*muero porque no muero*” de Santa Teresa de Jesús y agrega que este romance —junto con el 57 y el 58— es “*acaso lo más pura y genuinamente místico* de Sor Juana” (453n). Lo cierto es que el verso que le atribuye a Teresa de Ávila se hallaba extendido por Castilla y Portugal. Es una letrilla proveniente de una famosa canción popular de origen trovadoresco, que aparece en el *Cancioneiro Geral*, y de la que hicieron composiciones profanas varios poetas como Juan de Meneses y Duarte de Britho (Hatzfeld 170-173;

Alonso 86-87; Vega 59). Se trata de un juego de *concepto*, cuya difusión es una clara evidencia de la generalización y dilatación de los poemas amorosos tanto profanos como religiosos en el mundo hispánico de los siglos XVI y XVII. No debemos pensar, como hace el padre Méndez Plancarte, que la reproducción de estos tópicos equipara a Sor Juana con los furores de la monja del Carmelo. Aunque haya tenido en mente los versos de la santa de Ávila, hay que ver en esta filiación no un misticismo tímido de la jerónima, sino un recurso retórico, la manifestación de un ejercicio común en muchas monjas del período.⁷

El problema del supuesto misticismo de Sor Juana fue zanjado tiempo atrás. En 1960, Gerard Cox Flynn, sin necesidad de recurrir a las circunstancias biográficas de la jerónima —que tan inconstantes resultan ante el hallazgo de cada nuevo documento—, se encargó de desligar su poesía de la de inspiración mística. El romance 56, en su opinión, se desvía de cuatro características fundamentales del fenómeno místico: la experiencia, la *terminologie traditionnelle*, el paradojismo y lo que llama un “unmistakable flavor”. De la primera dice que el poema “do not have the ring of personal experience” (243); de la terminología tradicional, que es “more conventional than spontaneous” (244); del uso de paradojas, que no responden a la inefabilidad sino a una larga serie de antítesis (244). Para Flynn no es discutible la religiosidad de los poemas; lo que cuestiona es que sean la expresión de un alma mística: “These romance may be called religious verse, but they are not to be taken for the lyrical expressions of a mystic” (244).⁸

La mística, de un modo u otro, fue siempre una presencia consolidada en el mundo hispánico. Frente a la experiencia nupcial de figuras como Santa Teresa, aquellos que

⁷ La idea de que esta vida es muerte para el alma es muy antigua: se remonta a Heráclito y Empédocles, y se intensifica con mayor carga emocional en el período que E. R. Dodds ha calificado como la “época de angustia” romana (53n). En el ámbito del misticismo católico, aparece en Jan van Ruysbroeck: “viviendo muere y muriendo vuelve de nuevo a la vida” (*Bodas del alma* LXXIV). Según Helmut Hatzfeld, el origen literario de este motivo, tomado de la mística medieval, hay que buscarlo en el empleo profano que poetas españoles hicieron de este en cuanto “muerte de amor” (172). De su función secular retorna a la lírica mística en las grandes figuras carmelitanas de Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz. Por su prestigio, es un tópico retomado por varios autores del Barroco español del siglo XVII.

⁸ Flynn no aplica la culinaria característica del “sabor inconfundible” al análisis del romance 56.

admiraban las virtudes del fenómeno se inclinaron por una práctica exclusivamente intelectual, por la escritura de la poesía contemplativa. Fray Luis de León es un ejemplo de esta poesía metafísica que, con el empleo de imágenes y figuras, aspiraba a la comprensión y expresión de Dios (Olivares Zorrilla, “Sor Juana y la tradición mística” 2). Para Helmut Hatzfeld, la lírica de esta línea es una desviación de la propiamente mística; es una

poesía mística empática, manierista, escrita por buenos poetas que no han tenido personalmente ninguna experiencia mística, pero que saben de teología mística y moldean sus poemas conforme a esos conocimientos.

Que tales poetas no son poetas místicos se traduce en la ausencia de símbolos arquetípicos, originales y periódicos, que encarnarían una experiencia fundamental en una forma única y ‘necesaria’. (17)

Esta división taxonómica es el equivalente poético de la distinción que teólogos medievales, como Jean-Charlier Gerson, hicieron entre teología mística práctica (experiencia de Dios) y teología mística especulativa (investigación de esa experiencia) (Cilveti 14). No hay que confundir, en ese sentido, el sincero testimonio de unión de autores místicos con el uso que algunos poetas hacen de esta tradición para, mediante sus particulares símbolos e inconfundibles figuras, formular especulaciones que no corresponden necesariamente al arrebató de algún divino encuentro.

Los poemas amorosos enmarcados en el discurso místico eran habituales en España y no fueron ajenos a los conventos del Nuevo Mundo. Según Asunción Lavrín, estos textos sobre una lucha interior fueron prácticas de las beatas coloniales en las que manifestaron su vocación religiosa:

Suffused with the melancholic character of the struggle against weakness of the self and the temptations of the world and the devil, the writings of

colonial nuns are often joyless narratives of souls in a perennial state of spiritual siege. They fight back with discipline and prayers, but the sense of despondency is overwhelming. (71)

El evento poético fue una práctica vinculada al ascetismo de las autoras, quienes optaban por edificar en metros y rimas un estadio espiritual acorde con las expectativas de las autoridades vigilantes del cumplimiento de un religioso destino. Un ejemplo de este conflicto interno es un poema de la monja franciscana Sor Sebastiana Josefa de la Santísima Trinidad, cuyo evidente modelo es Santa Teresa de Jesús:

Qué alivio puede caber
En quien vive padeciendo
Si el remedio de mis males
Lo tendrán sólo muriendo. (cit. en Lavrin 71)

En el convento, la poesía de esta vertiente fue un lugar casi exigido en el que las religiosas ostentaban la batalla del alma que aspiraba a su propia redención, pero que también respondía al prestigio de una tradición que pesaba sobre sus hombros y que las instaba constantemente. La escritura de versos *a lo divino* se constituyó en una práctica establecida mediante la que las monjas expresaban las preocupaciones ascéticas y privadas de la vida en el claustro. Fueron documentos interiores bajo cuya rúbrica prestigiosa podían pronunciarse diversos contenidos no necesariamente vinculados a la *unio mystica*.

El romance 57, no muy socorrido por la crítica, se inscribe dentro de estos ejercicios poéticos de la vida conventual.⁹ A diferencia del 56, en él se dilata aun más la distancia frente a la mística práctica no solo si lo abordamos desde vagas categorías formales, sino

⁹ En el artículo citado, Flynn solo alude a este romance, pero no lo convierte en objeto de su análisis. En mi opinión, la distancia con la mística es bastante más evidente en estos versos.

también por su desgarrador argumento. Sor Juana se sirve de ciertos símbolos tradicionales con el fin de subvertirlos. Su interés no radica únicamente en la imitación de fuentes anteriores, en repetir los lugares acostumbrados de una acreditada usanza. El romance “Mientras la Gracia me excita...” no es un remedo vacío de tópicos establecidos: la alteración que de ellos hace supone el posicionamiento de la propia jerónima frente a la tradición mística. Su lucha interior no es la misma que afrontaban monjas nupciales como Santa Teresa o ascetas como Sor Sebastiana Josefa. Congraciarse en el sufrimiento y el martirio es parte de un imperativo religioso, mas no el síntoma de un alma herida por el contacto con Dios. Como en el *Primero sueño*, hay en él un aire a derrota:¹⁰ es el testimonio de la endeble criatura que no puede acceder ni comprender al Ser Supremo. Octavio Paz no se extiende mucho en torno a él: dice únicamente que combina los motivos tradicionales de la lucha interior “sin mucha originalidad pero con eficacia” (386). Considero que esta *eficaz* falta de originalidad reside justamente en que Sor Juana se apropia de la retórica mística para atestiguar su incompatibilidad frente a esta experiencia: su fracaso en el encuentro con Dios.

El poema comienza con una tentación de vuelo, una levedad del alma que se enfrenta a sus limitaciones. Anclada en sus insuficiencias, la tentación del ánimo por ascender a las alturas está restringida por su naturaleza. El alma intelectual, de acuerdo con las doctrinas aristotélicas recogidas por el cristianismo, participa parcialmente de la divinidad, pero son sus restricciones las que la mantienen sujeta a la naturaleza humana. Emparentada con las versiones de Agustín de Hipona y Tomás de Aquino de esta doctrina, la parte intelectual del alma no es parte constitutiva de la divinidad, pero participa de ella. Para Fray Luis de

¹⁰ Alejandro Soriano Vallès ha cuestionado el uso de los términos *derrota* y *fracaso*, porque ambos parten de “la idea que sostiene que el fracaso del alma en su intento de saberlo todo es el fracaso del conocimiento humano; idea que supone que el entendimiento del hombre es capaz efectivamente de conocerlo todo. . . . el conocimiento del *todo* (incluido Él mismo) pertenece sólo a Dios” (*El Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz: bases tomadas* 93). Estoy de acuerdo con los presupuestos de Soriano, pero creo que los términos son útiles si no olvidamos que revelan una limitación constitutiva del ser humano.

Granada —*Introducción del Símbolo de la Fe* (1583)—, el alma intelectual “por una parte es sustancia espiritual (como los ángeles) y por otra es forma deste cuerpo material que le sustenta y da vida, como lo hace el ánima de cualquier animal bruto” (484). Es la oscilación ante esta doble condición del alma —espiritual y material— la que imposibilita el proyecto de elevación al Alto Ser. Escindido “entre la virtud y la costumbre”, el deseo intelectual por el ascenso y la visión del Absoluto desemboca en la supresión de la capacidad discursiva. Tras el fracaso de la *visio Dei* y de la posibilidad del discurso, el poema culmina con el deber obstinado de seguir amando, a pesar de la nula recompensa.

En los primeros versos, el apetito de elevación se frustra pese a la excitación que concede la “Gracia”. Según Hatzfeld, en la mística, la ascensión de la novia se establece “por una vía invisible a un lugar muy alto” como “vuelo extático” (360). En el romance de Sor Juana, en cambio, la ascensión tropieza con los obstáculos humanos. Ávido por el conocimiento de Dios, el sujeto poético no puede, sin embargo, elevarse, porque el peso de sus culpas lo mantiene encadenado al mundo sublunar:

Mientras la Gracia me excita
por elevarme a la Esfera,
más me abate a lo profundo¹¹
el peso de mis miserias. (1-4)

El universo aristotélico de esferas concéntricas y giratorias heredado de Ptolomeo se filtra en la tradición poética con el ascenso desde el mundo sublunar hacia la Esfera divina.¹²

¹¹ En la primera edición de la *Fama, y obras posthumas* (Madrid, 1700), figura “hasta el profundo” (137). Parece que Méndez Plancarte prefirió guiarse, sin consignar la variante, de la edición de 1714.

¹² La representación de una divinidad esférica o circular aparece en otros textos sorjuaninos: figura a lo largo del *Sueño* y se menciona en la *Respuesta a Sor Filotea* (421-424). Es una metáfora que proviene de la Antigüedad y que recogen varios autores cristianos. Presente en la tradición presocrática, platónica y aristotélico-ptolemaica, reaparece en el *Liber viginti quattuor philosophorum*—considerado por varios manuscritos como parte de los *Hermetica*— y en Alain de Lille como metáfora del centro y la circunferencia. Esta es la forma que se populariza en Meister Eckhart y Nicolás de Cusa, y en varios autores del Renacimiento como Galileo o Giordano Bruno. Inspirados en los textos herméticos, los trabajos del jesuita alemán Athanasius Kircher,

Esta representación figura a lo largo de *Primero sueño*: en ese poema, la proyección del alma hacia las alturas se signa en el Faro de Alejandría, metáfora de la empresa neoplatónica de la intuición totalizadora (Zanelli 312). Este acto unitario de la mirada es una desmesura, una osadía encarnada en el mito de Ícaro, el hijo de Dédalo, famoso emblema de la *temeritas*, quien pierde sus alas de cera al intentar aproximarse al sol. En este acto de suprema soberbia, el entendimiento termina aceptando su derrota. Al respecto, dice Jorge Checa: “Al no ver nada por querer mirarlo todo . . . , el alma de *Primero sueño* incurre en una desmesura similar a la del apetito sin freno de los concupiscentes, abocándose, como ellos, a la frustración” (136). El romance 57 se diferencia de la tentativa neoplatónica del *Sueño* ya que la intuición como acto de percepción no aparece siquiera como una vía posible en la medida en que el alma permanece ligada a las costumbres. La imposibilidad de la vida virtuosa y la inacción en la costumbre son los defectos que impiden la levitación:

Y aunque es la virtud tan fuerte,
temo que tal vez la venzan,
que es muy grande la costumbre
y está la virtud muy tierna. (9-12)

Para Mauricio Beuchot, esto está ligado a la teoría escolástica de los hábitos: la arraigada costumbre es difícil de suprimir para reemplazarla por la virtud (126). Sor Juana es consciente de que este intento por el ascenso y visión del Absoluto exige instalarse en el camino de la virtud ascética.¹³ No obstante, la virtud y la costumbre mantienen una batalla:

autor al que Sor Juana cita en varias ocasiones, la retomaron. También se sirvieron de ella ciertos místicos españoles, admiradores de la filosofía renana y del Cusano, para expresar al Dios indefinible. Olivares Zorrilla rastrea su uso en el *Cuarto Abecedario* de Francisco de Osuna y en la *Subida al monte Sión* de Fray Bernardino de Laredo; en el terreno de la poesía, la metáfora del círculo figura en Francisco de Aldana (*Siete octavas a Dios Nuestro Señor*), Pedro de Encinas (en sus églogas *a lo divino*), Lope de Vega (*Rimas sacras*) y Alonso de Bonilla (*Pensamientos peregrinos*) (“Sor Juana y...” 3; “Los tópicos...” 197-198; *La figura del mundo...* 80n).

¹³ Ya en el primer tratado escrito por Plotino, que mucha influencia tendría en los primeros místicos cristianos, estaba la idea de que el sujeto vidente debe, para lograr la contemplación, asemejarse a la belleza

los vicios están más arraigados que la vida virtuosa. En ese sentido, el intento de elevación del romance se diferencia del simulacro del viaje del alma en el *Sueño* porque no alza vuelo alguno: las costumbres son el peso que la mantienen anclada al ámbito de lo terrenal.

Esta tensión entre el ascenso y el descenso, entre la virtud y la costumbre, culmina en fracaso y en ceguera intelectual. La ambivalencia entre la condición humana y la naturaleza divina del alma imposibilita el discurso. Mientras en la teoría de la mística es necesario que el alma supere y anule al entendimiento para acceder a la divinidad,¹⁴ en el romance de la monja jerónima, el sujeto poético no puede trascender la *ratio*, desprovista de visión ante el *maximum* inasible:

Obscurécese el discurso
entre confusas tinieblas;
pues ¿quién podrá darme luz
si está la razón a ciegas? (13-16)

La penumbra expresiva frente a la tiniebla es un tópico del discurso místico desde *De vita Moyses* de San Gregorio de Nisa.¹⁵ Ángel Cilveti dice que el contraste entre luz y sombra son definitorios de la naturaleza de la contemplación (56). Según San Juan de la Cruz, “la luz sobrenatural y divina tanto más oscurece al alma cuanto ella tiene más claridad y pureza, y cuanto menos, le sea menos oscura” (*Noche* II, 8, 2). Fuente de este símbolo es la *Mystica Theologia* (I, 1) de Dionisio Areopagita, para quien el “rayo de tiniebla” es un contraste entre iluminación y opacidad: el fulgor excesivo convierte en oscuridad la percepción debido a que supera la capacidad receptiva de la condición humana; el abandono de los sentidos y la

del objeto de la visión: “Hágase, pues, primero deiforme y todo bello quien se disponga a contemplar a Dios y a la Belleza” (I, vi, 33).

¹⁴ En la conversión plotiniana, por ejemplo, el alma debe superar el entendimiento para superar la pluralidad y no perder el Uno (VI, xi).

¹⁵ En su interpretación del *Éxodo*, Gregorio Niseno clasifica la experiencia de Moisés a partir de la escala ascensional análoga a la tradición de las tres vías: zarza ardiente (purificación), nube (iluminación) y tiniebla (unión).

subida de la contemplación se vinculan y supeditan. El alma del poema 57 se apropia de este símbolo y le otorga un sentido insólito. La ceguera racional no es consecuencia de los fulgores de los rayos: el no-saber sorjuanino no es producto del abandono ulterior del entendimiento, sino una ignorancia inicial, un punto de partida inexpresivo del sujeto poético. Es la *ratio*, y no la *visio*, la que permanece en la ceguera porque el alma no puede desvincularse de ella. A diferencia del Pseudo Dionisio Areopagita, para la monja no hay luz alguna, sino únicamente tinieblas. Hay una clara distancia con la incapacidad discursiva de los poetas místicos: en ellos, es una pérdida posterior al encuentro con el Esposo, es el lamento de no poder describir la experiencia unitiva. La suspensión del discurso en el romance de Sor Juana, en contraste, no responde a la imposibilidad de referir el contacto de una divina unión, sino que corresponde a una inexpresividad ante al vacío de no poder iniciar un ascenso. No es el silencio sucesivo a las visiones intelectuales de Teresa de Ávila: “Eso no sabrá el alma decir”; “que no se saben decir” (*Moradas* VI, 8). El mutismo de Sor Juana corresponde al afónico lamento de no franquear la barrera del entendimiento, límite que debe trascenderse para tentar los albores de la visión intelectual.¹⁶

Esto contrasta con las vías del conocimiento en el *Sueño*. En el romance, no se emprende la intuición neoplatónica ni tampoco se intenta configurar la vía cognoscitiva paulatina del discurso aristotélico-tomista. Georgina Sabat de Rivers dice que el sujeto de *Primero sueño*, acostumbrado a la oscuridad, debe proceder gradualmente para no cegarse ante la luz: “Esta rehabilitación ‘por grados’ describe precisamente el proceso de razonamiento discursivo [neor aristotélico]” (140-141). Como dije líneas atrás, el ascenso frustrado del romance 57 carece de un entorno luminoso, por lo que no perfila ninguna

¹⁶ Con cuidada ignorancia, Santa Teresa describe la visión intelectual como un abrupto acceso: “Acaee estando el alma descuidada de que se le ha de hacer esta merced ni haver jamás pensado merecerla, que siente cabe sí a Jesucristo nuestro Señor, aunque no le ve, ni con los ojos del cuerpo ni del alma. Esta llaman visión intelectual, no sé yo por qué” (*Moradas* VI, 8).

empresa de conocimiento discursiva: la abrumadora oscuridad no exige acostumbrarse a la luz.

Impulso hacia lo Alto condenado a la decepción, el lamento del romance 57, encerrado en sí mismo y privado de un interlocutor divino, se desploma en soliloquio, en monólogo desgarrado. La unión con Dios de la simbología mística supone una apropiación del objeto de la unificación. Teresa de Ávila, por ejemplo, en su versión de “Muero porque no muero”, hace a Dios su rehén:

Esta divina prisión
Del amor con que yo vivo
Hace a mi Dios mi cautivo
Y libre mi corazón;
Y causa en mí tal pasión
Ver a Dios mi prisionero,
Que muero porque no muero. (11-17)

Vinculado al antiguo tema de la *cárcel de amor*, el estremecimiento amoroso de la monja del Carmelo es autosuficiente porque exige la presencia de Dios y configura una prisión del amor divino que se complace (hasta cierto punto) en sus cadenas amorosas. Para Santa Teresa, la satisfacción de la experiencia mística reside en la unión simbolizada en el Dios cautivo en la criatura. En palabras de Hatzfeld, “su unión crucificante (desposorio) ha hecho a Dios ontológicamente su prisionero y ha liberado su corazón de las ataduras terrenales” (178). En contraste, el lamento sorjuanino, aunque enmarcado en el discurso místico de la lucha interior, no puede superar el entendimiento ni su condición terrena: encerrada en la soledad de lo múltiple, no puede acceder al Esposo como la carmelita de Ávila. Es la cárcel del sufrimiento la que impide que exceda la naturaleza individual:

De mí mesma soy verdugo
y soy cárcel de mí mesma.
¿Quién vio que pena y penante
una propia cosa sean? (17-20)

Afincado en perniciosas costumbres, el propio sujeto asume la responsabilidad de su propia tortura. La impotencia del yo radica en que reconoce la culpa de su autolimitación y de su extravío de la divinidad. Se produce una deshumanización del sujeto y una humanización del dolor: pena y sujeto del lamento se enlazan y confunden. Lo que causa este desconsuelo enajenador es la indignación que Dios siente por la criatura:

Hago disgusto a lo mismo
que más agradar quisiera;
y del disgusto que doy
en mí resulta la pena. (21-24)

Esta contrariedad involucra una causalidad irónica: la culpa motivada por el disgusto divino —producto, a su vez, de la falta del cultivo de las virtudes y el asentamiento en los hábitos (5-12)— es la que introduce el desconsuelo en el ser humano. En las decisiones y en el cultivo de la virtud ascética de la criatura es donde esta podría encontrar la redención de esta paradoja de culpas, penas y disgustos. No seguir esta vía, o que esta vía no dé los frutos esperados, no detiene el amor a la divinidad:

Amo a Dios y siento en Dios;
y hace mi voluntad mesma
de lo que es alivio, cruz,
del mismo puerto, tormenta. (25-28)

Paradójicamente, este amor hacia Dios no es semilla de recompensas; no premia la disposición del sujeto. La fiel inclinación del amante hacia la divinidad, la obediencia erótica al Ser Supremo, no es retribuida con las mercedes que el alma requiere. Ruysbroeck se valió de la metáfora del mar para expresar el inmenso deleite de la unión: “entrar en la mar de Dios” (cit. en Hatzfeld 103). En lugar de un mínimo consuelo, lo que obtiene la criatura del romance de Sor Juana no es satisfacción alguna, sino intenso sufrimiento, una *imitatio Christi* que la reduce a un peso análogo al del calvario y cuya partida a la inmensidad marítima de su naturaleza (el “puerto”) es obstaculizada por un clima espiritual desfavorable (la “tormenta”). Situaciones temporales adversas para el alma impiden que el sujeto parta y se derrumbe en la dilatación de lo Total.

Consciente de que no existe recompensa inmediata en esta encrucijada de causas y efectos, el sujeto se aferra a la obstinación de seguir amando a Dios y de continuar con el círculo de errores y angustias:

Padezca, pues Dios lo manda;
mas de tal manera sea,
que si son penas las culpas,
que no sean culpas las penas. (29-32)

Los *conceptos* finales sobre la culpa y la pena enfrentan al sujeto ante una paradoja: la oposición entre la infracción y su consecuente castigo. En el plano teológico, la distinción entre ambos términos había sido esclarecida por San Agustín y Santo Tomás. Para el Doctor Angélico, la culpa corresponde al terreno de la voluntad: es un mal de acción deliberado que comete la criatura. La pena contrasta con esta en cuanto es involuntaria: la envía Dios como efecto de la culpa para que la criatura no vuelva a incurrir en el mal de

acción del pecado (*De malo* q.1, a.4). El romance de Sor Juana culmina con el choque conceptista de ambas nociones. Para la jerónima, es válida la pena siempre y cuando sea un castigo de Dios que pretende evitar que el sujeto reincida en un acto censurable. La inversión de pena y culpa como causa y efecto, sin embargo, no es admisible: la tristeza consecuente no se puede impugnar como un mal de acción y convertirse en culpa. Los últimos versos rechazan la culpabilidad del sufrimiento. Se acepta la pena de la culpa; la culpabilidad producida por el dolor, en cambio, no es admisible en este documento de la falta de virtud. Hay una triste complacencia, un deleite tortuoso en este estado penante que resulta necesario para disminuirse ante Dios.¹⁷

El romance 57 responde al deseo de Sor Juana por elevarse a las alturas y abandonar el territorio de la multiplicidad. Anclada en una individualidad dependiente de costumbres y desprovista de virtudes sólidas, el ascenso pretendido desembocará en la frustración de no poder superar el entendimiento: la condición humana y sus defectos no logran trascender el umbral de la *ratio*. Carencia de virtud y malos hábitos, culpas y penas pueblan este poema vinculado a la retórica mística para marcar una cierta distancia con la ascética contemplativa, sin que ello signifique una ausencia de religiosidad. Hay un empeño en el martirio y la autopunición como procedimientos para reforzar la “tierna” virtud. Discurso oscuro, frustración inefable, el anhelo sorjuanino no ha podido aprovechar la Gracia divina y debe, por ello, resignarse a sus responsables abatimientos y a seguir amando obstinadamente a Dios, a pesar de la falta de recompensa.

Pese al uso que hace de ciertos motivos de la mística, estos poemas no se pueden considerar como el testimonio inequívoco del misticismo de la autora. Es inexacto afirmar, asimismo, que el discurso de la jerónima se sirva del lenguaje de la poesía místico-amorosa para imitar y reproducir experiencias de sujetos provistos de un grato encuentro. Sor Juana

¹⁷ Alejandro Soriano Vallès ha analizado esta distinción tomista entre la culpa y la pena en relación a la tesis de los beneficios negativos de la *Carta atenagórica* (“Un género...” 34-40).

tampoco es la agente de una “teología mística” propiamente dicha: el romance 57 carece de un programa en el que se reflexione sobre las posibilidades de la visión intelectual a partir de conocimientos librescos. Esta prestigiosa retórica no se reproduce con fidelidad: hay una alteración semántica de sus motivos que desligan a la jerónima de la unión propia de los autores místicos. Lo que pretende mediante estos versos es conseguir un espacio de enunciación no de una mística privada, que se ampare en los testimonios de otros autores para formular una especulación, sino construir un lugar alternativo en el que pudiera expresar algunas inquietudes de la naturaleza del amor divino que proyectaría en otros escritos. La monja utiliza la poesía religiosa como un lugar de expresión de conceptos teológicos, aunque en ella los símbolos no son una analogía imperfecta del contacto intransmisible de lo divino, sino figuras poéticas propicias para una exposición razonada e intelectual de sus propias inquietudes sobre Dios.

El contenido de este romance, aunque poblado de imágenes de la retórica mística, es el de una derrota en el intento de ascensión al Ser Supremo. En él, Sor Juana se distingue de las místicas afectivas como Santa Teresa para quien la poesía es un modo de expresión del fenómeno anómalo e inefable de la experiencia del éxtasis, y de las vías místicas graduales de escritores como San Juan de la Cruz que se introducen en la tradición ascética del triple camino.¹⁸ Este no es el texto de una “aprovechada”: fracaso y desilusión empañan los versos de la lucha interior. El discurso se ocupa, en este caso, de desvincular a Sor Juana de otras figuras de la mística cristiana, y de dejar un espacio discursivo vacante para desplegar motivos religiosos no sujetos a lo extático.

La opinión de que estos poemas de la monja de San Jerónimo son solo la reproducción vacía de una retórica, una voz superficial, la mímica de un discurso

¹⁸ Por “triple camino” o “tres vías” no me refiero a los distintos métodos medievales de aproximación al conocimiento de Dios (*via analogie, via eminentiae, via negativa*), sino a los tres pasos escalonados de la ascesis mística: la purgación, la iluminación y la unión. Aunque presentes en Plotino, en Proclo, en Gregorio de Nisa, en Dionisio Areopagita y muchos otros, San Juan se emparenta más con la versión del *De triplici via, alias incendium amoris*, de San Buenaventura.

prestigioso que no supera su enunciación, me parece que tampoco es sostenible. Los romances religiosos de Sor Juana se prestan de una retórica autorizada para expresar no únicamente el contenido de un ejercicio poético conventual: son, sobre todo, el espacio de expresión alternativo de sus opiniones teológicas, actividad textual que la ortodoxia no podía permitir en una mujer pese a su condición religiosa. Sor Juana Inés de la Cruz manejó el terreno poético y consiguió un espacio posible de enunciación donde, alejada de las columnas sombrías del templo y el claustro, pudiera expresar vagamente ciertas reflexiones personales que una monja mexicana del siglo XVII no tenía permitido pronunciar.



Lírica teología: la puesta poética de los beneficios negativos

La piadosa identificación que la crítica católica estableció entre los elementos retóricos de los poemas y las virtudes finales de la autora no pudo ocultar el impulso ideológico que la animaba. Esa interpretación mística de la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz, cuyas pruebas fueron la absoluta confianza en las opiniones de dos contemporáneos y la filiación discursiva de unos versos, no tardó en ser rebatida y reemplazada. El romance 56 no escapó a estas revisiones de las composiciones de jerónima. Ante las infladas propuestas místicas de la crítica católica, los lectores liberales no repararon en conferirle al poema asuntos excepcionales e incompatibles con la condición de monja de Sor Juana Inés. A las exégesis místicas del romance “Traigo conmigo un cuidado...”, se añadieron múltiples análisis que apuntaron a separar estos versos de su lenguaje religioso: para ellos, el discurso místico fue una estrategia que no reflejaba su verdadero y peligroso contenido. En mi opinión, la retórica del poema no implica que Sor Juana comparta la condición mística de sus figuras, pero tampoco supone que haya sido un espacio textual que esconda un motivo cismático. Servirse de la tradición poética de la mística no buscaba manifestar los raptos de un alma herida por Dios o exhibir infracciones amorosas o heréticas. Fue en ejercicio lírico en el que pudo exponer con desenfado su más célebre inquietud religiosa: la tesis de los beneficios negativos.

El fenómeno editorial de *Las trampas de la fe*—libro que insiste en la tesis de la conjura propuesta por Darío Puccini— animó el interés por buscar signos de extravíos en las obras de Sor Juana Inés de la Cruz. Comentadores posteriores de estos romances no reconocieron la construcción mística perpetrada por los críticos católicos más conservadores. Para negarla, algunos dudaron de esta restrictiva identificación retórica y consideraron que su terminología y sus figuras estaban más próximas a la tradición de la

poesía amorosa. Se trataría de unos versos de amor más dentro de la vasta producción sorjuanina en torno a este tema. Por otro lado, aquellos que mantuvieron su filiación mística separaron tajantemente el discurso utilizado de la condición de Sor Juana y propusieron lecturas ajenas al ámbito religioso. Aceptaron que la monja empleó el discurso místico, pero como un esquema retórico que habría adoptado con el fin de deslizar contenidos desligados de la vida devota. Las consecuencias de la disolución del vínculo entre contenido y continente han estado lejos de ser satisfactorias y, al igual que las lecturas piadosas de la conversión mística, no pudieron despojarse de su carga ideológica.

Frecuentado tanto para certificar el misticismo de su autora como para desvincularla de la estricta vocación religiosa exigida por sus votos, el romance 56 (“Traigo conmigo un cuidado...”) ilustra la confusión que la literatura sacra de Sor Juana Inés de la Cruz ha suscitado entre la crítica liberal. En lugar de evaluar el poema como la confidencia religiosa de una monja mexicana del siglo XVII, críticos posteriores a Méndez Plancarte sospecharon de la anónima anotación de la *Fama, y obras posthumas*¹⁹ y descartaron su carácter exclusivamente sacro. Arbitrarias lecturas, ávidas por hacer de Juana Inés una figura colonial insurrecta, entendieron que el discurso místico fue solo una excusa, un velo estratégico en el que la rebelde autora expresó ciertas inquietudes privadas y seculares propias de un personaje femenino que no se adaptaba al ambiente de un convento de Nueva España. Consumando una aproximación actual del personaje en detrimento de una de carácter histórico, los críticos profanos proyectaron sobre la monja esquemas contemporáneos a ellos y moldearon una figura acorde a un tipo preconcebido: el de la religiosa confinada a un claustro demasiado estrecho para su inusitada naturaleza. La interpretación de los textos fue establecida de antemano, y su análisis buscó acomodarse a la conclusión preconcebida que se forjaron.

¹⁹ El anotador de la edición de la *Fama, y obras postumas del fenix de Mexico, decima musa, poetisa americana Sor Juana Ines de la Cruz* (Madrid, 1700) lo presenta así: “Romance, en que expresa los efectos del Amor Divino, y propone morir amante, à pesar de todo riesgo” (134).

En el libro de Octavio Paz, se advierte la confusión que ha despertado el arduo lenguaje del romance. Desconcertado ante la serie de registros que creyó advertir en él, lo consideró “una mezcla inquietante de erotismo profano, amor sagrado y escolástica” (148). Al igual que a Puccini (21), lo que perturba a Paz es la irrupción de un “amor profano”, que no sabe si estimar como “auténtica confesión” o como “variante de los arquetipos de la poesía religiosa de la época” (148). Resolver esta incertidumbre no es su propósito: “Me doy cuenta de que esta interpretación es más bien frágil: no se basa en ningún dato real sino en una impresión. ¿No es bastante?” (147). Esta indecisión con respecto a la filiación discursiva del poema, a partir de una imposible identificación de un amor pretérito, repercutirá en el comentario que capítulos más adelante le dedicará a los tres poemas religiosos objeto de estas páginas.

Para el poeta mexicano, el romance 56 —como el 57— recurre a la autopunición usual del género, a una retórica del látigo y del castigo (386). Sin embargo, lo especial de este poema, que reproduciría el lenguaje vacuo de un discurso prestigioso y que se perdería en habituales imágenes, radica en que la monja expone en él una idea del amor frecuente en sus composiciones profanas, aunque esta vez referida a Dios. La tesis de Sor Juana, asegura Paz, es que “el amor más alto es aquel que no pide correspondencia” (386). Amar imperfectamente es esperar retribución. Lo que diferenciaría esta propuesta de la de sus poemas de amor humano es que resulta más extrema al aplicarse a la divinidad. Pero el exceso es incluso mayor en cuanto el poema manifiesta que la reciprocidad no sirve, que no añade nada (387).

Octavio Paz, empero, no pudo evitar sucumbir ante la tentación de adjudicarle tendencias heterodoxas a Juana Inés. Ante la certeza de que los estudios profanos despertaron en ella una intensa seducción —como lo demostrarían la *Carta* de autodefensa a su confesor Núñez de Miranda y la carta-prólogo a la publicación de la crítica al sermón

del padre Vieira escrita por Manuel Fernández de Santa Cruz, encubierto bajo el pseudónimo de Sor Filotea—, creyó advertir en él la presencia de afirmaciones disidentes, de posturas cuestionables desde el punto de vista de la Iglesia ortodoxa: “Estas paradojas, para llamarlas así, rozan la herejía” (387). Paz establece una comparación con el éxtasis unilateral y sin reciprocidad de autores neoplatónicos como Plotino: la diferencia estribaría en que “sor Juana traslada la autosuficiencia divina a la criatura . . . amar sin buscar reciprocidad es un heroísmo que no es humano sino divino” (387). Esta autodivinización, sin embargo, no se realiza plenamente debido a las limitaciones del individuo: no lograr cancelar el humano deseo es una apetencia imperfecta que confirma su condición de criatura. Un desvarío es esperar la retribución de su amor: “La apetencia que tenemos de ser amados es una imperfección de nuestra naturaleza, una *falta*, en el sentido original de la palabra. Deseamos porque nos falta ser: el deseo es la señal de nuestra insuficiencia” (388). El autor, sin embargo, no toma en cuenta la presencia del tópico del amor desinteresado de la lírica española. En el soneto “No me mueve, mi Dios...”, famoso en México por su atribución a Miguel de Guevara, el sujeto poético prescinde de las recompensas ultraterrenas y ama desprendidamente a Cristo crucificado, sin pensar en los premios del cielo o en los castigos del infierno.²⁰ Paz asume que lo que Sor Juana pretende decir implícitamente detrás de estas “paradojas” es que son unos pocos, los santos, los capaces de superar ese ramplón y tosco deseo: el amor perfecto sería “el que ama sin esperanza de correspondencia” (388).

La indiferencia de Dios tiene en la lectura de Paz matices modernos. Pese a que advierte que “no hay que caer en la tentación de convertirla en un espíritu moderno”

²⁰ Según Marcel Bataillon, se trata de un cristianismo extremo, cuyos antecedentes son la leyenda de la mujer que se le apareció al padre Yves, que llevaba “un brasero de lumbre para quemar el paraíso y en la otra un jarro de agua para apagar el fuego del infierno, a fin de que los hombres sólo amasen y sirviesen a Dios por amor”. Es tema, según el autor, presente en Raimundo Lulio (255-256).

porque “no es nuestra contemporánea” (389), su propuesta es en demasía actual. Con la doctrina de la no correspondencia

sor Juana ensancha los límites de la libertad humana y, así, insensiblemente, reduce el ámbito de la gracia divina. Dios nos ha hecho libres, parece decirnos a través de todas estas paradojas y agudezas, y el favor más grande que nos hace es dejarnos en libertad. (388)

Aunque se trate de una afirmación aparentemente prudente, cuidadosa, resulta indudable que para Paz el romance es la declaración de una emancipación individual contemporánea. La mera enunciación de este anacronismo acusa el ansia de actualidad que ha regido las lecturas laicas sobre Sor Juana. El ámbito religioso, en el fondo, es para el autor de *Las trampas de la fe* un medio a partir del cual la monja jerónima aspira a una universalidad no religiosa, al absoluto moderno de libertad. Esta desmedida declaración le resta convicción a que más adelante advierta, prevenido, que “esto es lo que se diría si se tradujese a términos actuales su pensamiento” (389).²¹

La lectura de Victoria Urbano es mucho más precipitada. Exhibiendo un conocimiento parcial de las claves poéticas de la literatura española áurea, tuvo ciertas reticencias para vincular el romance a la tradición conventual de versos *a lo divino*; en su lugar, consideró que sus imágenes y figuras eran más conformes a la poesía amorosa. El amor al que cantaban estos versos tenía un referente real: la condesa de Paredes, la Lysi de sus poemas profanos. Sobre la base del supuesto amor desmedido de Juana de Asbaje hacia María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, Urbano afirma que el tema principal de estos versos no es el amor divino sino el humano (187). Como Sor Juana dedicó varias composiciones amorosas a la condesa, el romance 56 podría ser también el testimonio de esa atracción. Fuera del

²¹ En el capítulo siguiente, evalúo la postura de Sor Juana frente al libre albedrío.

vínculo indesligable que unió la poesía en clave mística con la tradición cortesana, ¿por qué Sor Juana, que ya habría declarado —según esta interpretación— su desproporcionada atracción por Lysi en composiciones profanas más “explícitas”, debió servirse de una retórica más cautelosa para ocultar su inclinación hacia la poderosa y seductora esposa del virrey? Urbano descarta la naturaleza religiosa del romance no porque se ampare en la fugaz referencia al “amor bastardo”. Considera que el objeto erótico al que se contraponen todo el resto de estrofas, el “amor lícito”, no es Dios —mencionado en el verso 19—, sino el que profesa por la condesa.²²

Martha Lilia Tenorio, por su parte, ha propuesto “Algo sobre el romance 56” sobre lo que vale la pena detenerse. Puso en entredicho “la filiación religiosa” (202) del texto y planteó que su vacilante discurso ocultaba la defensa de las letras de Sor Juana. Discute a autores como Flynn y Urbano, quienes percibían que la retórica del romance era propia de la lírica mística o de la amorosa. Tenorio, confundida como Paz ante la multiplicidad de discursos empleados, cree que el ambiguo lenguaje del poema es voluntario. Es inexacto afirmar, nos dice, que reproduzca exclusivamente un discurso, ya que conjuga tres tradiciones literarias:

por un lado, el discurso místico, a cuyas imágenes y expresiones recurre muy *obviamente*; por otro lado, está la tradición de la poesía de amor a lo divino, y finalmente, la misma poesía amorosa. Sor Juana *juega* con estos tres

²² Otras deficiencias del resto de su libro —*Sor Juana Inés de la Cruz: amor, poesía, soledumbre*— han sido resaltadas por Nina M. Scott (150-151). Muestra de este *Zeitgeist* de la crítica es que, el mismo año en el que se publica el texto de Urbano (1990), se estrena la película de la argentina María Luisa Bemberg, *Yo, la peor de todas*, en la que se ve en pantalla la consumación de una atracción carnal entre Sor Juana y María Luisa Manrique. En una línea similar a la de Urbano, aunque hartamente más desmedida, se sitúa el análisis que de la *Carta atenagórica* hace María José Delgado, quien considera que el motivo principal de ese texto no es la crítica al sermón de Vieira ni tampoco la formulación de la tesis de los beneficios negativos. Según la autora, la carta fue “para Juana Inés [nótese que en esta declaración de su hipótesis omite el “Sor” que, sin embargo, utiliza a lo largo de su artículo] su respuesta, su propia respuesta a fin de llegar a un acuerdo y más profundo entendimiento del amor: el amor instantáneo, físico y espiritual que sintió por la virreina doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, XI Condesa de Paredes de Nava y Marquesa de la Laguna” (90). Sorprende certificar que para cierto sector de la crítica los escritos religiosos de la *monja* jerónima no giran en torno a Dios, sino que son una invocación vana de la divinidad para que una vigilada religiosa exhiba sus infracciones.

discursos para expresar un amor no contemplado por la lírica amorosa (profana o sagrada) y para defender, “poniendo a lo divino”, ese amor. (206; las segundas cursivas son mías)

En la lectura de Martha Tenorio, es el carácter lúdico de los discursos detectados lo que posibilita interpretar el romance de un modo nuevo, distinto al previsible. El juego retórico opera como una táctica mediante la cual Sor Juana se escudó para defenderse de las críticas que su ex confesor Antonio Núñez de Miranda había hecho de su propensión a las letras y al estudio (204). No obstante, la *obviada* que cree advertir en su relación con los textos místicos revela la debilidad de su punto de partida. Es evidente la pertenencia a este discurso porque la distinción entre esas tres retóricas, en gran parte de los textos de este período, es un trámite diacrónico artificial de la historia literaria. Según Alexander Parker, la península fue testigo de la irrupción de una literatura religiosa que, como nunca antes, integró los tres conceptos de amor vigentes de la Edad Media y el Renacimiento: amor cortés, neoplatonismo y mística (93). No hay *juego* en cuanto esta confusión de la crítica sobre el discurso empleado no toma en cuenta que la coincidencia de estas tradiciones fue inherente a la mística hispánica, la que recurrió a tópicos y metáforas tanto de arraigo religioso como cortesano. En el Siglo de Oro, no es posible establecer una tajante división entre estas vertientes cuando nos enfrentamos a un poema de esta factura. Que un texto genere confusión con respecto a cuál de esas retóricas está más próximo es un signo de su pertenencia a la confluencia discursiva que se cultiva en la lírica mística.

Esta coincidencia entre el lenguaje cortesano y el religioso se estableció a causa de un elemento común: el sufrimiento (Parker 97). No obstante, para Tenorio amor y sufrimiento parecen ser asuntos poéticos usuales que encubren la complejidad del referente biográfico de estos versos. La auténtica intención de esta combinación discursiva no la era la misma

que guiaba la poesía conventual corriente. Emplear la retórica habitual del claustro, en una voluntaria ambigüedad con la tradición lírica del amor, permitió a Sor Juana responder a las críticas que Núñez de Miranda había hecho de sus poco fervorosos estudios. Tenorio rechaza la interpretación teológica de los romances para sostener que el motivo oculto detrás de ellos fue defenderse de las imputaciones que superiores clericales habían hecho de sus costumbres literarias:

Yo creo que una lectura atenta del romance puede revelarnos que, entretejida en ese discurso aparentemente místico o amoroso, está la expresión de las inquietudes de una monja escritora que —como ha llegado a decir Alatorre— las más de la veces no razona como religiosa sino como *mujer de siglo, de espíritu libre e intelectual*. (202-203; las cursivas son mías)

Tenorio asume que la actitud de Sor Juana corresponde, más que al de una religiosa, al de un librepensador intelecto —en el sentido actual de la expresión—. Habría que inquirir, sin embargo, a qué centuria se refiere cuando la denomina una “mujer de siglo”. Pareciera que la faceta de la intelectual femenina la seduce tanto que, en su afán por corroborar su inadecuación al contexto religioso colonial, se resiste ante la posibilidad de que el romance aluda a la relación de una monja con el objeto de deseo máximo: Dios. Para Tenorio, la invocación a la divinidad es solo una coartada, una evocación vacua cuyo fin ulterior es una defensa intelectual en una línea análoga a la de la *Carta al padre Núñez* o la *Respuesta a Sor Filotea*.

La visión de la crítica en torno al romance 56 ha estado marcada por una desconfianza plena, apriorística, de su filiación religiosa. Los lectores liberales de Sor Juana no han sido capaces de aceptar que la gran figura colonial fue partícipe de la ideología religiosa de su tiempo. No pudieron sino verla como un “espíritu libre” inconforme con el sombrío

destino del claustro. Creo que las afirmaciones poco ortodoxas que muchos han advertido en el romance no solo son insostenibles si se confrontan con la tradición religiosa (lo que haré más adelante); además, serían ajenas a los intereses de Sor Juana Inés y al carácter público que le otorgaba la fama de la labor poética. A pesar de la mediana libertad intelectual que concedía la orden de San Jerónimo, no es difícil presumir que la Madre Juana debía rendir cuentas sobre las afirmaciones vertidas en sus textos, aunque estos se inscribiesen en el terreno de lo estrictamente poético: a eso se debe la redacción de su autodefensa dirigida al padre Núñez y su *Respuesta a Sor Filotea*. Las autoridades jerónimas podían admitir, teniendo como ejemplo los años iniciales de la vida de su padre espiritual autor de la *Vulgata*, el recreo en la literatura gentil, mas no una desviación última en los productos escritos de sus hijas espirituales. En la *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor*, la monja, amparándose en la conducta de lectura del mismo San Jerónimo, se defendió de los reproches que el jesuita Antonio Núñez había hecho por sus costumbres literarias: “si he leído los profetas y oradores profanos (descuido en que incurrió el mismo santo [Jerónimo]), también leo los Doctores y Santas Escrituras” (623).

Aquellas lecturas distantes del ámbito religioso, que se amparan en el supuesto desinterés devocional de Sor Juana, me parece que parten de una frágil premisa. Como muchos, Tenorio recurre a su supuesta tibieza religiosa para desacreditar su filiación discursiva (203). El consenso de la crítica fue negarse a aceptar que Juana Inés haya tenido un sincero interés por la reflexión religiosa, que ingresó al claustro para evitar el matrimonio y poder así dedicarse exclusivamente al estudio. No estoy de acuerdo: la preocupación religiosa ha estado presente en su obra, sobre todo en su producción última. Tres autos sacramentales de sus años finales lo atestiguan: *El cetro de José*, *El mártir del sacramento*, *San Hermenegildo*; y *El divino Narciso*. Se suman a estos las *Letras de San Bernardo*, los villancicos, los *Ejercicios de la Encarnación* y, sobre todo, la *Carta atenagórica*. Pese a que

varios de ellos puedan considerarse meramente devocionales, sobran los fragmentos que revelan un conocimiento y reflexión que superan la simple celebración de un motivo piadoso o de una festividad. Que muchos respondan a un encargo tampoco es prueba de que estos solo sean superfluas obediencias, como lo pretende Tenorio (203-204). La monja afirmó en varias ocasiones que todo lo que escribió en su vida fue producto de la demanda. *Topos* que se repite en toda su obra, el encargo no niega que estos textos sean la expresión sincera de sus intereses religiosos.

El ámbito poético se convirtió en un espacio de reflexión teológico ambiguo para Sor Juana al no estar sometido a una vigilancia tan estricta como otros géneros. Al igual que otras autoras, se escudó en la legitimidad de la escritura de versos *a lo divino* del ámbito conventual. La diferencia frente a otras monjas estriba en que el evento poético lo utilizó para exponer una propia agenda, una teología particular que otras escritoras —sea por timidez, precaución o inhabilidad— no se atrevieron a declarar. Ello no significa que haya empleado esta retórica pía para expresar algún mensaje oculto distante de la religión que profesaba. En su caso, el lenguaje místico fue el velo propicio para la exposición de contenidos teológicos impropios para su condición de mujer, asunto que tras la publicación de la *Carta atenagórica* desataría una amplia polémica.

En mi opinión, el romance “Traigo conmigo un cuidado...” es el caso de un espacio de enunciación alternativo en el que una religiosa se atrevió a expresar ciertas ideas teológicas que no tenía consentido formular. Amparada en la reputación de sus versos, su fama literaria le permitió, por medio de un lenguaje familiar y tópicos frecuentes en la tradición literaria, discutir opiniones religiosas inadecuadas para su condición femenina. Sor Juana asume la práctica de utilizar formas poéticas autorizadas no para expresar raptos extáticos o subvertir el dogma cristiano, sino como un espacio de enunciación privilegiado

de sus inquietudes teológicas. Fue la exposición razonada, no afectiva, de un problema que atraviesa gran parte de sus obras finales.

El tema del romance 56, la reflexión sobre la falta de correspondencia de Dios, aparece en la *Carta atenagórica*, su único escrito propiamente teológico, en el que critica un sermón del jesuita portugués Antonio Vieira, pero, al mismo tiempo, busca referir su “sentir” (47). El padre Méndez Plancarte avisó de esta cercanía en una lacónica nota (452-453n), mas no reparó en el alcance que entrañaba que la doctrina de las finezas negativas apareciera en una de sus composiciones poéticas de modo algo cifrado. Octavio Paz coincidió con el editor de Sor Juana —al que recurre poco y, en este comentario, omite— en que el equivalente en el plano teológico del amor no correspondido del poema es la posteriormente llamada *Crisis de un sermón* (387).²³ Sin embargo, parece que este vínculo lo cree accidental y prescinde de esta coincidencia en su análisis. Mi objetivo es volver la mirada al romance y a la *Atenagórica* para demostrar que esta relación no es fortuita, sino que responde a que fueron espacios de escritura en los que Sor Juana se permitió exponer su visión particular de la divinidad.

Si bien ambos cumplen una función directriz que guía su exposición, ello no evita que la monja se sirva de esos esquemas textuales para introducir, sin perder de vista su horizonte cardinal, sus preocupaciones en torno al tema de las finezas de Dios. Por ello, en ambos escritos debemos distinguir entre la estructura genérica prefijada y las convicciones de la propia autora. En el romance, los tópicos y figuras conformes al discurso místico son el escudo prestigioso para exponer su doctrina de los beneficios negativos; en la *Carta*, su

²³ Hay un error en el que ha persistido gran parte de la crítica: considerar que *Crisis de un sermón* fue el título original de la refutación a Vieira. En realidad, parece ser posterior: solo figura en el segundo tomo de sus obras. Ni en la *Carta* misma, ni en la licencia del Obispo, ni en la *Carta a Sor Filotea de la Cruz* ni en la *Respuesta a Sor Filotea* se alude a título parecido. Según Rodríguez Garrido, “la obra no llevaba seguramente ningún título específico y se identificaba sencillamente como una misiva de Sor Juana, cuyo primer destinatario era aquel ‘Vuestra merced’ que le solicitaba poner por escrito sus ‘disensiones’ con Vieira. Así, en la licencia para imprimir el texto que firma el Obispo sencillamente se hace referencia a una ‘carta’ de la Madre Juana Inés de la Cruz y ella misma en su *Respuesta* se habrá de referir a su texto también tan solo como la “Carta” que intituló y costeó la supuesta Sor Filotea” (“¿Qué es la *Carta*...” 9).

estructura retórica tampoco interrumpe, en segunda instancia, la exposición de la fineza mayor de Dios. Verso y prosa poseen una pauta en su escritura, un objetivo que guía sus exposiciones: el discurso místico en el caso del romance y la refutación de las propuestas del jesuita portugués Antonio Vieira sobre la mayor fineza de Cristo en el caso de la *Atenagórica*. Llevar a cabo estos fines no impide que Sor Juana se las ingenie para, en esos espacios discursivos lícitos a su condición, deslizar cuidadosamente su doctrina de la falta de reciprocidad divina.

La *Carta atenagórica* responde a la estructura retórica de la *refutatio*: el objetivo que cumple es el de rebatir las demostraciones del jesuita Antonio Vieira acerca de cuál fue la mayor fineza de Jesucristo. En su *Sermón del Mandato*, el padre portugués había pretendido, mediante minucias escolásticas, cuestionar las propuestas al respecto consignadas por San Agustín, Santo Tomás y San Juan Crisóstomo, y proponer la suya a la que “ninguno me [le] dará otra igual” (674): que Cristo no quiso la correspondencia de su amor para sí, sino para los hombres; su mayor fineza fue amar sin correspondencia. La *Atenagórica* se escribe en respuesta a dicha opinión; su estructura y su fin están marcados por esta refutación: “seguiré en la respuesta el método mismo que siguió el orador en el sermón citado” (71-72). Horizonte y arquitectura de la *Carta* es la crítica a este sermón, texto subyacente que la aviva y la determina.

El circunscribirse a este propósito debió ser un cometido más inalterable en cuanto obedecía a un encargo. Por los fragmentos iniciales de la *Carta*, sabemos que su origen fue oral: Sor Juana había mantenido una serie de discusiones en torno al tema de la fineza mayor ante los interlocutores atentos detrás de la reja del convento de Puebla. Llevar esas apreciaciones al papel no fue decisión de la monja, sino —una vez más— el obediente acatamiento de una demanda: “De las bachillerías de una conversación, que en la merced que V.md. me hace pasaron plaza de vivezas, nació en V.md. el deseo de ver por escrito

algunos discursos que allí hice de repente sobre los sermones de un excelente orador” (1-5). Si bien el motivo del encargo es un tópico frecuente en otros textos de la jerónima, en este caso, al tratarse de un asunto tan delicado al pertenecer al plano de lo teológico, la limitación expresiva de la tarea parece diluirse: Sor Juana aprovechó la *carta blanca* para explayarse en torno a un tema inadecuado para sus circunstancias jerárquicas y de género. Su escritura satisface por obediencia al incógnito destinatario detrás del “Vuestra Merced”, pero también aprovecha la autorización textual para formular sus propias consideraciones sobre este difícil asunto. Es significativo que, aunque en estas tertulias se examinaron varios “sermones” (5), haya optado por tratar exclusivamente el del *Mandato*. Esa delimitación en cuanto al objeto de la refutación me parece que se debe a que el texto de Vieira atrajo a Sor Juana no solo porque la mayor fineza fue tema recurrente en la monja desde 1687, sino sobre todo porque era el reverso de su propia propuesta al respecto.²⁴

La obediencia a la ordenanza de ese misterioso solicitante no se limitaba a rebatir las propuestas de Vieira. Es función de la *refutatio*, señala Rodríguez Garrido, sustituir “la autoridad del texto discutido por la del orador contrincante” (“¿Qué es la *Carta...*” 3). Sor Juana no se limitó a rebatir el *Sermón del Mandato*: la sección última de su escrito también aprovechó la licencia para “referir mi [su] sentir” (46). El fin del texto es, en primera instancia, defender las “razones” de los Santos Padres cuestionando las demostraciones de Vieira, pero, tras ello, proponer, como el jesuita portugués, su propia fineza, producto no de la discusión misma, sino de la reflexión de la propia Juana Inés. La *Carta atenagórica* asume una osada segunda función que también responde a una solicitud: la de incluir en la estructura retórica del discurso un componente privado del sujeto enunciador: “Bien habrá

²⁴ Alberto Pérez-Amador Adam ha dado una lista de varias obras que tocan este tema directa e indirectamente: por un lado, la loa de *El mártir del Sacramento, San Hermenegildo* (escrita, con seguridad, poco antes de 1688, año en que la condesa de Paredes llevó el manuscrito a Madrid); por otro lado, las *Letras de San Bernardo*, el auto sacramental de *El Divino Narciso* y la *Carta atenagórica* (todas estas publicadas en 1690). Se suma a este listado la noticia de Castorena y Ursúa sobre un tratado teológico no conservado que se intituló *Discursos a las finezas de Cristo Nuestro Señor*. Es un problema, dice Pérez-Amador Adam, “que la ocupó poco más de tres años” (26).

V.md. creído, viéndome clausurar este discurso, que me he olvidado de esotro punto que V.md. me mandó escribiese: Que cuál es, en mi sentir, la mayor fineza del Amor Divino” (948-951).

La fineza propuesta por la jerónima se define *por negación*. Precisa Sor Juana que las *finezas* son “las demostraciones del amor: ésas se llaman finezas. Aquellos signos exteriores demostrativos, y acciones que ejercita el amante, siendo su causa motiva el amor, eso se llama fineza” (473-476). La condición natural de Dios es la suma liberalidad, es la espontánea donación de sus beneficios, y su más grande favor es suspender esos favores en contra de su natural condición de desprendimiento. Siendo su condición natural el otorgarlas, Dios decide privar a la criatura de sus finezas con el fin de que esta no incurra en el terrible pecado de despreciarlas. No desea nuestra indiferencia: “en Dios mayor beneficio es no dar, siendo su condición natural, porque no nos conviene, que dar siendo tan liberal y poderoso” (1109-1111). La fineza que defiende, a diferencia de la de los tres Padres y la de Vieira, se define por la supresión del favor: es un signo que se manifiesta por la ausencia. El motivo para que Dios reprima “los raudales de su inmensa liberalidad” (986-987) es que el conferir sus beneficios haría más sancionable la falta de correspondencia de la criatura: “beneficios que nos deja de hacer porque sabe lo mal que los hemos de corresponder” (959-961).

El romance 56 marca su estrecha relación con la *Carta atenagórica* en la quinta estrofa: “¡Oh cuánta *fineza*, oh cuántos/ cariños he visto tiernos!” (17-18, las cursivas son mías). Aunque Sor Juana emplee esta palabra con frecuencia, acá el sentido religioso de *fineza* se aclara en los versos siguientes.²⁵ Difiere, eso sí, el referente central de uno y otro texto de acuerdo al género discursivo que los enmarca. En la *Carta atenagórica*, la no correspondencia del divino amor es solo una de las consecuencias de la suspensión de sus beneficios:

²⁵ Sobre los empleos de “fino” y “fineza”, comunes al castellano y al portugués, confróntese el artículo de Robert Ricard. Usos más profanos del término en la obra de Sor Juana, aunque muy significativos, han sido estudiados por Jean Franco sobre todo para el caso de la comedia *Los empeños de una casa*.

“cuando Dios no le hace beneficios al hombre, porque los ha de convertir el hombre en su daño, reprime Dios los raudales de su inmensa liberalidad, *detiene el mar de su infinito amor* y estanca el curso de su absoluto poder” (984-988; las cursivas son mías). El romance traslada la detención de los favores de Dios al asunto de la no correspondencia de la lírica amorosa y mística: el tema de la discusión teológica no puede no mermarse y trastocar su clara exposición al aparecer como falta de reciprocidad amorosa de la tradición discursiva de la poesía. Así, los beneficios negativos se mudan al tópico poético del amor no retribuido. Las primeras estrofas, que exponen el sentido de todo el romance, han sido las más discutidas por los comentaristas para respaldar lecturas poco devotas. Creo que un análisis pormenorizado del poema puede restituir su sentido religioso: Sor Juana aprovecha las licencias poéticas del discurso místico para exponer subrepticamente la doctrina que desarrolla en la *Carta atenagórica*.

Desde la primera cuarteta, el poema revela el conflicto principal del sujeto del enunciado: el custodio privado de un “cuidado” (1) difícil de conocer por medio del sentir. Según una de las acepciones del *Diccionario de Autoridades*, esta palabra refiere “a la persona a quien se tiene amor”. Para Tenorio se trata de un término ambiguo que remite a la poesía mística y a la amorosa (244). El cuidado al que celosamente se refiere Sor Juana es un tesoro “esquivo” que parte del saber, no del sentimiento. Es un conocimiento racional cuya percepción afectiva es ardua: “que, aunque *sé sentirlo tanto, / aun yo misma no lo siento*” (3-4; las cursivas son mías). En el caso de Sor Juana, no se trata de cualquier entidad a la que se ama, sino de un Amor mayúsculo.²⁶ No es el mismo ente amoroso al que Dante y los poetas del *Dolce still novo* cantaban. Antes dije que la tradición española heredó los conceptos de la poesía cortesana, pero los autores religiosos trasladaron su objeto: no es la *donna* sino el Señor el *dueño* de este Amor:

²⁶ La *Fama y obras posthumas* consigna “Amor” con mayúscula, imagino que no solo por respeto a las tradiciones literarias que precedían al romance.

Es amor, pero es amor
que, faltándole lo ciego,
los ojos que tiene, son
para darle más tormento. (5-9)

Para Méndez Plancarte son los ojos del Amor Divino, “los de la más plena razón y de la Fe” (451n). Tenorio afirma que este amor, que no es ciego sino uno que *ve*, se aleja del tópico amoroso y místico del cuidado: esta desviación de la norma la empuja a leer el romance como una declaración del amor de Juana Inés por el saber (244). Es una lectura equivocada, ya que la defensa del estudio no es opuesta al discurso religioso: la desviación del tópico no conlleva necesariamente la anulación del mensaje devoto. El mundo de la monja no es el actual: el saber que profesa no es laico, sino que se consigue vía la adecuación a los preceptos ascéticos. La infidelidad a la norma poética indicaría, más bien, una subversión del lenguaje místico, mas no del asunto piadoso. Por otro lado, es poco exacto pensar que la videncia es ajena al discurso religioso. Las tesis aristotélicas del entendimiento del período lo consideraron el sentido más cercano al espíritu. En la simbología de la retórica mística, la visión ocupa un lugar predominante: Ángel L. Cilveti dice que se define por relación a la luz y por su contraste con las tinieblas; en su grado más alto, es “visión intelectual” (56). La diferencia es que la vista de este poema no es la del intelecto místico, de la que Sor Juana se apartó en el romance 57: el objeto de la visión no es Dios mismo. Lo que el sujeto del poema *ve* es una de sus finezas, la mayor, acaso una comprobación negativa de su existencia.

Sor Juana reincide en la diferenciación entre la certificación de la presencia divina y la profunda desgracia que provoca. En ese sentido, la desdicha que abrumba al amante no es responsabilidad de Dios:

El término no es *a quo*,
que causa el pesar, que veo:
que siendo el término el Bien,
todo el dolor es el medio. (9-12)

El término *a quo* indica el punto de partida, frente al *ad quem*, que indica el fin o la conclusión: “Se llama también el que comprende alguna cosa desde el principio hasta el fin, que siempre son dos, uno que llaman término *A quo*, por donde se empieza, otro término *Ad quem*, donde acaba” (*Diccionario de Autoridades*). En la *Carta atenagórica*, al refutar la crítica de Vieira a San Agustín, Sor Juana había discutido los alcances de este concepto aristotélico en su aplicación al de fineza:

Dos términos tiene una fineza que la pueden constituir en el ser de grande: el término *a quo*, de quien la ejecuta, y el término *ad quem*, de quien la logra. El primero hace grande una fineza, por el mucho costo que tiene al amante; el segundo, por la mucha utilidad que trae al amado. (150-155)

Méndez Plancarte no vacila en pensar que este término por el cual se origina la acción es el Bien, que identifica con Dios (I, 452), lo que repercute en su decisión editorial de colocar la palabra con mayúscula inicial.²⁷ Tenorio no cuestiona la “enmienda” crítica del editor de las *Obras completas* y repite el error al considerar que es un equivalente de “Dios”, “cuidado” y “amor” (202). Cree, además, que el término *a quo* corresponde a la monja y el *ad quem* a lo amado (204). En mi opinión, si tomamos en cuenta que versos más adelante se referirá a

²⁷ En la *Fama* de 1700, el editor —que no tiene reparos en usar la mayúscula inicial en casos más pertinentes— coloca “bien” con minúscula (134), lo que restituye el sentido a este pasaje. Lector agudo de los textos de la jerónima, parece optar por no enmendar sus decisiones de escritura: mantiene, por ejemplo, la mayúscula de “Bien” en el romance 58 (analizado en la tercera parte de este ensayo) debido a que es claro que se refiere a Dios (se podría argüir que la mayúscula, en este caso, es obligatoria debido a que la palabra está al inicio del verso, pero el adjetivo “Soberano” que sucede y modifica al sustantivo contradiría esa objeción).

una fineza exterior al sujeto del enunciado (17-20), habría que pensar que el término del que se parte (*a quo*) no es la monja, sino, como en la doctrina de las finezas negativas, Dios mismo, quien ejecuta sus favores. El término *ad quem*, aludido tácitamente, es el bien, el provecho de la criatura. No es Dios el que causa el pesar de la jerónima, pero tampoco lo es el bien por sí mismo que se busca. El dolor se acepta como el medio inevitable en cuanto la criatura no percibe el amor divino cuando Dios aspira a ese feliz resultado suspendiendo sus beneficios. Ello no evita que Sor Juana rechace que la pesadumbre sea originaria de ese favor. El sufrimiento se asume como la vía hacia ese mayor bien (con minúscula) que la criatura no percibe inicialmente, pero que trae “muchu utilidad . . . al amado” (*Carta atenagórica* 155).

Los lamentos de Sor Juana por amar a Dios son causales de un “castigo”. Pese a ser lícito, que el amor a Dios engendre malestar parece un sentimiento incongruente con las aspiraciones de la inclinación amorosa:

Si es *lícito*, y aun *debido*
este cariño que tengo,
¿por qué me han de dar *castigo*
porque pago lo que *debo*? (13-16; las cursivas son mías)

Victoria Urbano creyó que este amor era uno humano que resultaba, no obstante, permisible (“lícito”) al estar libre de muestras carnales (188). Martha Lilia Tenorio rebatió correctamente esa lectura porque en una monja “sí sería pecado” (202). Pero Sor Juana no solo nos dice que el amor a Dios está permitido, sino que incluso es un *deber*, una consigna que no se debe transgredir. Es un mandato de la divinidad que no tiene como fin únicamente la obediencia al Decálogo, sino también a los tratados religiosos que circulaban en esos siglos, en los que la disposición amorosa del sujeto debía satisfacer el deseo de la

divinidad. En el *Tratado del amor de Dios* de Francisco de Sales, se reafirmaba esa consigna: “el dulce Jesús . . . desea infinitamente que le amemos, para que eternamente nos salvemos, y que nos salvemos para que eternamente le amemos; su amor tiende a nuestra salvación, y nuestra salvación, a su amor” (II, 8). Sor Juana, como San Francisco, se atiende obedientemente a esta redención.²⁸ Que este amor sea un deber, una consigna que no se puede contravenir, un capricho comprensible de Dios, es una postura defendida por Sor Juana en la *Atenagórica*: “es Dios tan celoso, que no sólo quiere ser amado y preferido a todas las cosas, pero quiere que esto conste y lo sepa todo el mundo” (639-642). A pesar de su autosuficiencia, Dios no solo exige sino, además, *desea* ser amado.

Esta petición divina contraría las propuestas heterodoxas que Paz había creído encontrar en el romance, una visión de un Dios autosuficiente que no requiere del amor de la criatura y que tampoco la ama: “Hay un eco del Dios aristotélico que, siendo la plenitud del ser, no necesita ser amado ni es capaz de amar” (387). El apetito amoroso del Esposo Supremo no es una doctrina herética en modo alguno, y tampoco lo es el deseo de un amor que no busca esta gratificación. Como afirma Méndez Plancarte, se trata de una idea presente “en ciertas ‘metafísicas’ del Amor Divino” que atienden únicamente a amar a Dios, “olvidando todo premio y prescindiendo de *Su correspondencia*” (I, 452n). El deber de la criatura no es amarlo esperando su retribución: Sor Juana sabe que esa expectativa es imprudente. Apresuradamente, Tenorio dice que, “en términos estrictamente teológicos, el ‘yo’ del poema sí está incurriendo en un delito ‘teológico’ pues ama olvidando todo premio

²⁸ Karin Shüller afirmó que había una probable relación entre el pseudónimo “Sor Filotea” de Manuel Fernández de Santa Cruz y Francisco Salesiano. *Philotea* es una voz griega que significa ‘la que ama a Dios’, pero también el título popular de la obra *Introducción a la vida devota* del Santo de Sales (723). Recordemos que Fernández de Santa Cruz no solo firmó la licencia para la publicación de la crítica al sermón del padre Vieira y escribió la famosa *Carta de Sor Filotea* que precedió a esta edición, sino que también fue el responsable del título de *Carta atenagórica*. Admirador de San Francisco, el obispo habría advertido la relación entre el escrito sorjuanino y los del santo, por lo que inició un juego de pseudónimos: la oposición entre “Philotea” y el nombre de “Atenagórica” (‘digna de la sabiduría de Atenea’) con el que publicó el tratado teológico de Sor Juana indicaría el consejo de que la monja siga una mayor *vida devota*. Según Shüller (723-724), cuando la monja se llama a sí misma “la peor de todas” al final de sus días, está siguiendo una de las reglas del Santo (*Tratado...* XII, 12). La autora, sin embargo, se limita únicamente a señalar esta concordancia sin profundizar en ella.

y sin esperar correspondencia” (207). Ello no se ajusta a lo propuesto por autores de la Patrística como San Bernardo. Para el santo de Claraval, el amor es un *affectus*, un ímpetu espiritual que procede de la naturaleza humana, pero que está sometido a las exigencias divinas y, por ello, no debe esperar retribución: “Quien ama a Dios no queda sin recompensa, aunque debamos amarle sin tener en cuenta ese premio” (*Libro sobre el amor a Dios* VII, 17). La monja jerónima, compartiendo las tesis de Bernardo de Claraval, considera que el amor perfecto no debería exigir esta correspondencia.²⁹

No pocas suspicacias suscitó el castigo consecuente a ese cumplimiento de amor. Con el fin de vincular la sanción con las reprimendas que Núñez de Miranda le dirigió a la monja por su amor a las letras, Tenorio no cree que estos versos reflejen una pasión religiosa porque “sería absurdo que se le castigara por amar a Dios” (202). No hay que tomar el término “castigo” en un sentido tan literal: como todos saben, su carácter figurado no es extraño incluso fuera del terreno poético. En este caso, es una metáfora del sufrimiento provocado por la poca retribución. La monja siente el pesar desatado por el favor negativo como un castigo. Pero, como sostiene en la *Carta atenagórica*, “no es sólo el beneficio de castigarnos el que nos hace, sino el beneficio de exonerarnos de mayor cuenta” (1078-1080). Es paradójico, nos dice Sor Juana, que el amor de la criatura por Dios cobre la apariencia de una sanción por omisión de correspondencia: pareciera que Dios no retribuye a la criatura, aunque lo cierto es que detener su amor involucra un fin mayor.

²⁹ En 1970, Alphonse Vermeylene sugirió como posible fuente de la tesis de los favores negativos de la *Carta atenagórica* uno de los sermones de San Bernardo: *Contra pessimum vitium ingratitudeinis*. Refuerza ese acierto el testimonio contemporáneo de uno de los documentos en torno a la polémica desatada por la publicación de la crítica a Vieira que José Antonio Rodríguez Garrido descubrió en la Biblioteca Nacional del Perú. En la *Defensa del Sermón del Mandato del padre Antonio Vieira*, el escribano Pedro Muñoz de Castro, quien demuestra ser muy versado en teología y que meses después asumiría las órdenes para convertirse en presbítero (1691), había dicho que los beneficios negativos habían sido formulados con anterioridad por el santo de Claraval; incluso, indica el lugar de donde se pudo haber tomado el dato: “opinión de San Bernardo, [cit]ado por el segundo Clímaco de la Religión Seráfica, el Venerable Fray Diego Murillo, en su *Escala espiritual*, al libro 2º, página 363: Han llegado [los] ingratos a tan grande miseria, que una de las m[er]cedes que de la mano de Dios reciben es no hacerles [mer]cedes; y de ellos dicen que se entiende el *metis u[bi] non seminasti* del Evangelio, que quiere él [solo] coger donde no sembró” (en Rodríguez Garrido, *La carta...* 151). Tampoco hay que olvidar que Sor Juana compuso unas *Letras a San Bernardo*, “En la celebridad de la Dedicación de la Iglesia del Insigne Convento de Monjas Bernardas de la Imperial Ciudad de México, Año de 1690”.

En las siguientes estrofas, Sor Juana definirá el “amor que se tiene en Dios” (19) en contraposición a un “amor bastardo” pretérito. Mucho se ha especulado acerca de esta referencia a un posible amorío cortesano. Méndez Plancarte, el siempre bienintencionado padre Méndez Plancarte, lo toma como una confesión retrospectiva de sus días de dama sobre un amor humano incomparable al Divino (452n). Darío Puccini comentó detenidamente este verso y dudó si tomarlo como natural en una poesía de “profesión de fe’, [que] no hace sino recorrer el itinerario de otros célebres ‘camino de perfección’, donde de la representación del máximo amor humano . . . se pasa a la del máximo amor divino” (22). Puso en entredicho que sea la simple reproducción de un código poético: detrás de él, también advirtió una “verdad desnuda”. Hay una indeterminación entre el uso de esa costumbre literaria y el “hecho evocado”, que “limita mas no anula el alcance del recuerdo . . . , limita mas no anula la ficción literaria” (21-22). Más adelante, propone una tercera hipótesis: es una alusión a su origen bastardo (23). Me parece poco probable y muy abrupto que Sor Juana haya introducido una referencia a su origen ilegítimo que, como dice Paz (148), nunca menciona. Lucrecio Pérez Blanco afirma que esta supuesta confidencia hace difícil negar que “estuvo enamorada”: “Amor bastardo o amor no noble y sí interesado, y de ahí ‘de contrarios compuesto’” (1111n). A José Pascual Buxó, uno de los lectores más lúcidos de la monja, le pareció que “la enérgica expresividad del pasaje produce la sensación de tratarse de algo mucho más personal que una mera fórmula ascética” (*Lectura barroca...* 20-21). No confío mucho en el criterio de “enérgica expresividad”: el barroquismo de *El Sueño* es enérgico, pero ello no significa que la monja jerónima haya alzado vuelo por las esferas del firmamento. Creo que el desconcierto que genera este fragmento es el síntoma de una crítica ansiosa por hallar alusiones poco pías en sus composiciones religiosas. La primera hipótesis de Puccini me parece, por navaja de Ockham, la más adecuada: Sor Juana bien podría haber usado este amor bastardo como

una estrategia retórica para, por contraste, edificar el divino amor. Que el tinte biográfico tenga asidero real o no es, por los datos con los que contamos, difícil de comprobar: lo que se diga al respecto no podrá evadir el terreno de lo especulativo. Por lo demás, que el referente sea concreto, que Juana Inés haya sufrido el desengaño de un amor cortesano, no invalida una lectura religiosa del *Amor* al que se confronta.

Para contrastar la oposición de amores, Sor Juana traslada esa discordia a la naturaleza de cada uno de ellos: el bastardo es de “contrarios compuesto” (30) frente a uno divino que “es calidad sin opuestos” (20). No es la primera vez que la jerónima empleó la idea de los opuestos para definir un amor humano. En *Los empeños de una casa*, donde usa profanamente el término *fineza*, describió los amores cortesanos de la bella Leonor como “¡ . . . una fuerza que en sí propia/encierra tantos contrarios!” (IV, 376-380). La idea tradicional del amor en Sor Juana involucra la no complementariedad de las parejas. El conflicto generado por los enredos de amores se sostiene en la inarmonía de los entusiasmos que los convocan. Se trata de una contradicción humana que quiere obviar esas muestras contrarias, mas la unión entre amantes no se puede concretar debido a ese enfrentado impedimento. Frente a ese amor, el dirigido a Dios no genera opuestos, no produce contradicciones:

¡Oh cuánta fineza, oh cuántos
cariños he visto tiernos!
que amor que se tiene en Dios,
es *calidad sin opuestos*.
De lo lícito no puede
hacer *contrarios conceptos*,
con que es amor que al olvido
no puede vivir expuesto. (17-24; las cursivas son mías)

Méndez Plancarte define este amor divino como una “excelencia sin mezcla de contradicciones” (452n); sin embargo, comenta el humano “compuesto de contrarios” sin relación a su previa afirmación: “El amor terreno, en sus cúspides de pasión, adora como Dios a una criatura; sueña eterna una belleza frágil, etc.” (452n). Mediante la alusión a los opuestos, Sor Juana podría estar incorporando una reflexión metapoética sobre el uso de la paradoja y el oxímoron en la poesía barroca, recursos presentes en las estrofas siguientes que juegan con la célebre oposición vivir-morir (65-72).³⁰ Creo, no obstante, que también podría hacer referencia a una discusión filosófica. San Juan de la Cruz, basado probablemente en el comentario que Tomás de Aquino hizo al *De anima* de Aristóteles, había recordado que “dos contrarios, según nos enseña la filosofía, no pueden caber en un sujeto; y porque las tinieblas, que son afecciones en las criaturas, y la luz, que es Dios, son contrarios y ninguna semejanza ni conveniencia tienen entre sí” (*Subida* I, 4, 2). Más adelante, repetirá lo mismo y dirá que “afición de Dios y afición de criatura son contrarios” (I, 6, 1). La fineza amarga de Sor Juana, por el contrario, se centra en la unilateralidad y no reciprocidad amorosa: los contrarios se anulan porque la alteridad absoluta de Dios reside en la erradicación de sus favores, de su amor a la criatura. El sujeto ama, pero simultáneamente Dios lo priva de su amor y se oculta. Para Nicolás de Cusa, el *principio de no contradicción* aristotélico carece de validez al aplicarlo a la divinidad. Dios niega las contradicciones en cuanto es *coincidentia oppositorum*. Como *maximas absoluta*, como unidad, excluye la pluralidad. Abarcando y siéndolo todo, en Él se resuelven las oposiciones, porque todo coincide: “máximo es lo que nada mayor que ello puede ser” (*De docta ignorantia* I, 5). La maximidad rechaza la oposición, porque siendo absoluto no permite que nada se le niegue: “todo el esfuerzo de nuestro humano ingenio debe estar en estas doctrinas profundas para que se eleve a aquella simplicidad donde los contradictorios

³⁰ Ambas estrofas de ecos místicos las comenté en la primera parte.

coinciden” (III, 12).³¹ Dios es unitario y total, y a él debe aspirar el hombre. Como en el Cusano, la fineza negativa de Sor Juana supone la aceptación del carácter lejano y opuesto de la divinidad que, no obstante, se busca alcanzar: es *lo absolutamente otro*.

La gnoseología de la jerónima no se produce mediante un acceso contemplativo. Consiste en reconocer que la comprobación de la naturaleza central de la divinidad parte de la vida virtuosa y la práctica del intelecto, no del contacto unitivo de la mística afectiva:

Mas ahora, ¡ay de mí!, está
tan en su natural centro,
que la virtud y razón
son quien aviva su incendio. (33-36)

El carácter central y naturalmente compatible del amor de la monja hacia Dios no es el estado de unión, nupcial, entre los amantes. No estamos frente a los incendiados arrebatos de los místicos carmelitas, sino frente a un examen intelectual de la esencia divina. Sor Juana se distancia del furor por acceso del amante místico: su comprobación parte de la fe en la virtud y del razonamiento. El problema, a diferencia del de Santa Teresa, no reside en el carácter fugaz del encuentro con el Esposo, sino en no haber accedido a esos contactos extáticos aislados. En la jerónima hay amor, pero es uno que no reúne las condiciones de uno místico: sus herramientas cognoscitivas son el ascetismo y la razón. Este método racional de apropiación del amor de Dios es insuficiente y produce la pena del sujeto cautivado por el Esposo:

Quien tal oyere, dirá
que, si es así, ¿por qué peno?

³¹ Aunque modestamente Nicolás de Cusa se la atribuya a Dionisio Areopagita, el concepto de *coincidentia oppositorum* es original suyo. En el libro de *Los nombres de Dios* del Pseudo Dionisio, solo estaba la idea de que en Dios coinciden los atributos (VII, 3). Eusebi Colomer rastrea la prehistoria de este concepto en Ramon Llull y Heimeric van den Velde (111).

Mas mi corazón ansioso
 dirá que por eso mismo.
 ¡Oh humana flaqueza nuestra,
 adonde el más puro afecto
 aun no sabe desnudarse
 del natural sentimiento! (37-44)

Al igual que para Santa Teresa, en Sor Juana hay un ansia de totalidad insatisfecha. La diferencia radica en que el disgusto parte de una apetencia injustificable. Amar a Dios es un deber, pero que él nos ame no aporta aparentemente nada. Es el desconcierto ante la misma paradoja de la *Carta Atenagórica*: el ser humano no debe recibir ninguna muestra, ningún signo exterior de Dios para que se compruebe su amor. Es una fineza que intenta que el individuo no se extravíe más y su falta sea más grave. La criatura, sin embargo, ansía lo imposible:

Que corresponda a mi amor
 nada añade; mas no puedo,
 por más que lo solicito,
 dejar yo de apetecerlo. (49-52)

La idea de que la correspondencia *no aporta nada* hizo creer a Paz que la divinidad a la que se dirigía Sor Juana era similar a la autosuficiencia del Motor Inmóvil de Aristóteles: “se trata del carácter unilateral y no recíproco del éxtasis” de neoplatónicos como Plotino (387). Que Dios corresponda el amor de la criatura “nada añade” porque su autosuficiencia lo resiste: no lo necesita y lo repele. Exhibirse con signos exteriores ante ella sería la defectuosa muestra de la dependencia del Creador ante su creación. Si Dios confirma su

presencia al sujeto como en la *unión* mística, por lo demás, es solo un acceso momentáneo, fugaz, que no cancela el posterior deseo por sumergirse en el Esposo. No hay aporte posible, y que la criatura padezca este imperfecto deseo es su responsabilidad, su delito. La apetencia por el amor de Dios no es un sentimiento correcto si aceptamos que su suspensión pretende un magno bien para el sujeto:

Si es delito, ya lo digo;
si es culpa, ya lo confieso;
mas no puedo arrepentirme,
por más que hacerlo pretendo. (53-56)

Aunque en una nota a versos previos había defendido que amar a Dios sin esperar su correspondencia era una metafísica del amor, el padre Méndez Plancarte corrige a Sor Juana: “no es *delito* sino dulce obligación el preocuparnos que Dios nos ame” (452n). Tenorio dice que el *delito* y la *culpa* se refieren, claramente, a desear “algo que no debe ser deseado” (207). Partiendo del significado teológico de ambos conceptos, el *delito* no es solo un pecado por omisión. Según Tomás de Aquino, en sentido estricto, se puede entender como “omisión de algún deber”, pero también como un “abandono que un hombre tiene, conscientemente y con un cierto desprecio, respecto de aquello que debe hacer, y por ello reviste una cierta gravedad, razón por la cual exige mayor expiación” (*Suma teológica* II, q.79, a.4). Es la misma acepción que el *Diccionario de Autoridades* recoge para el concepto de *culpa teológica*: “Comisión u omisión pecaminosa”. En ese sentido, lo que Sor Juana considera como delito, como culpa, es su torpe esperanza de retribución divina. Se suma una nueva paradoja: el delito de Juana Inés es no permitir la omisión del amor de Dios. La jerónima ha cuidado el sentido de este pasaje. No obstante, los dos últimos versos de esta estrofa insisten en que no puede arrepentirse de este sentimiento por más que lo intente. La

consecuencia directa de esta incorrecta apetencia es el dolor por el deseo. Es un error, nos dice Sor Juana, esperar su correspondencia cuando deberíamos amarlo despreocupadamente, debido a que esa supresión de su amor busca un bien ulterior. Ella es la responsable de ese sufrimiento y Dios lo sabe:

Bien ha visto quien penetra
lo interior de mis secretos,
que yo misma estoy formando
los dolores que padezco. (57-60)

No es, como especula Tenorio, su confesor Núñez de Miranda el que “penetra lo interior de sus secretos” (207). La misma idea de una divinidad vigilante, que escudriña las intimidades del sujeto, aparece en el romance 58.³² Dios la acecha y examina, y sabe que el dolor no es su legado.

La doctrina de la unilateralidad del amor divino se disculpa en este romance, pero la autora no por ello suspende su disposición amorosa. Continuar amando tercamente al Padre la exculpa del delito y de la culpa. Aunque no encuentre correspondencia, insiste en seguir amando a Dios:

Pero valor, corazón:
porque en tan dulce tormento,
en medio de cualquier suerte
no dejar de amar protesto. (73-76, las cursivas son mías)

¿Por qué la obstinación de continuar con esta doctrina? Porque el amor a Dios es no solo una exigencia que el hombre debe acatar sin esperar la respuesta divina, sino también un

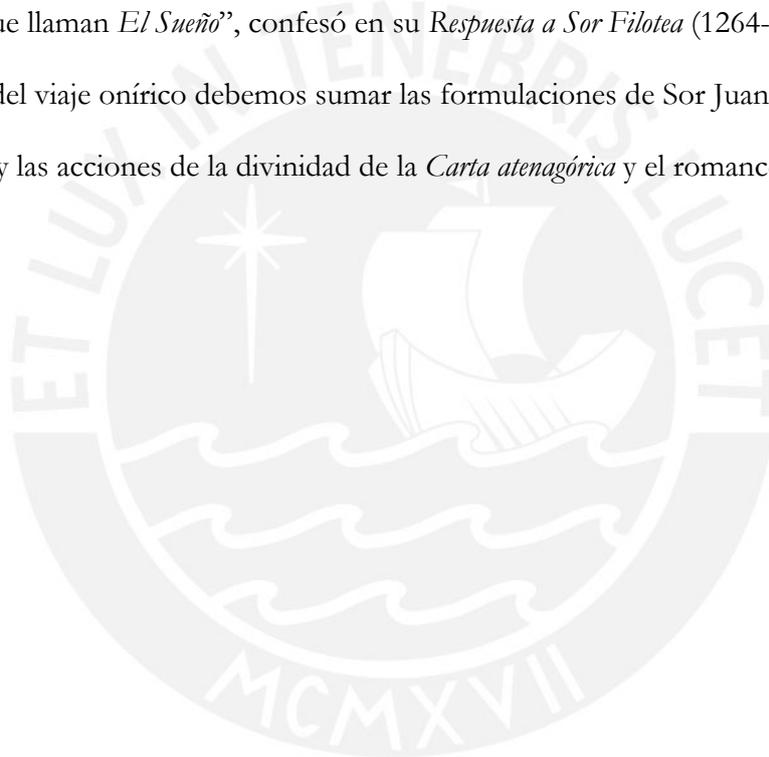
³² Ver la interpretación de la vigilancia de Dios —el “Lince Divino”— en el romance 58 de la próxima parte.

impulso incontrolable de la criatura. Exigir la correspondencia divina es una insolencia, un desacato, una desconfianza de la criatura ante el modo de obrar de Dios. Sor Juana respeta *Su* deseo. No dejar de amarlo es un imperativo que no debe ceder ante la percepción de que Dios no retribuye: lo que procura con la puesta entre paréntesis de su amor es suscitar un mayor deseo en el individuo. El resultado es que la amante busque, como en la poesía mística, al Amado en una caza tortuosa cuyo desenlace está condenado a la decepción.

El romance religioso de Sor Juana Inés de la Cruz ha sido interpretado de múltiples maneras de acuerdo a un desfase entre los discursos distinguidos en él. Un desconcierto ha impregnado la crítica liberal ante la serie de registros literarios que le adjudicó y, sobre la base de la dislocación entre su aparente discurso y su supuesto mensaje, desacreditó las interpretaciones religiosas más previsibles. Las varias lecturas profanas suscitadas en torno al poema (una teoría de la divinidad poco ortodoxa, la sublimación de su amor por Lysí, la defensa laica de las letras) dan cuenta de que la crítica ha estado dispuesta a todo, salvo a aceptar estos versos como un texto acorde a su devoto lenguaje.

Al igual que en el romance 57, en “Traigo conmigo un cuidado...” Sor Juana se apropió del prestigio del discurso místico, pero su intención no fue introducir, en un poema de apariencia religiosa, un amor humano, ideas heréticas o defenderse de su pasión por el estudio. El fin fue más simple y bastante más adecuado: emplear la retórica mística como una licencia que le permitió compartir ideas teológicas muy personales que no tenía permitido exponer en otras circunstancias textuales. Ello no supone abandonar la retórica religiosa: la jerónima testimonia un desprendimiento de la mirada aprehensiva habitual de la mística, mas ello no excluye la formulación devota. El discurso místico se subvierte y, en esa afamada retórica, la monja halló un lugar de enunciación religioso ambiguo y poco sometido a la observación de las autoridades clericales. Fórmulas y tópicos de la mística amorosa se adaptan para exponer su máxima inquietud en esos años: la doctrina de la

fineza mayor de Dios, de sus beneficios negativos, cuya máxima y clara exposición se concreta en su escrito más teológico de todos: la *Carta atenagórica*. ¿Qué los diferencia? El encargo. La *Carta* responde al mandato de un desconocido destinatario. El romance, aunque sujeto a los parámetros de la retórica literaria en que se inscribe, se adueña de sus recursos poéticos para exponer con lírica soltura la doctrina sorjuanina de los favores negativos de Dios. “Demás, que yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos; de tal manera, que no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman *El Sueño*”, confesó en su *Respuesta a Sor Filotea* (1264-1267). A ese simulacro del viaje onírico debemos sumar las formulaciones de Sor Juana sobre la naturaleza y las acciones de la divinidad de la *Carta atenagórica* y el romance 56.



Adoro te devote, latens deitas: la presencia de lo oculto y el libre albedrío

El valor de la *Carta atenagórica* no reside únicamente en la polémica que desató entre sus participantes, una querrela de vértigo y alcances inusitados. Creo que en esta refutación de las argumentaciones de un afamado jesuita portugués, en esta exposición acerca de la mayor fineza del Amor Divino, se despliega un motivo clave para dilucidar puntos nodales de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Qué quiso decir entre sus razonamientos escolásticos ha sido para la crítica un arduo intento cuyos logros han sido parciales y, en muchos casos, bastante temerarios. Múltiples lecturas que intentaron fijar su verdadero sentido se proliferaron sin tregua. Atravesando un confuso espectro que recorre desde la pugna teológica hasta un maquinado complot, importantes críticos la juzgaron como un escrito teológico poco ortodoxo, como una mera ostentación de ingenio barroco o como una estocada escrituraria de una contienda entre figuras clericales. Si rechazamos las lecturas de la conjura eclesiástica a partir de los nuevos hallazgos documentales, si admitimos un genuino interés de la Madre Juana por la reflexión religiosa, entonces se hace forzoso enfocarse nuevamente en los presupuestos teológicos de la tesis de los beneficios negativos. En las siguientes páginas, propongo una nueva interpretación de la *Carta* sobre la base de un tópico que atraviesa la tradición cristiana. Partiendo de esa lectura, me detendré en los aportes de un testimonio contemporáneo a la polémica y de un romance eucarístico para esclarecer un asunto que muchos investigadores han creído fundamental en la propuesta de Sor Juana.

La *Carta atenagórica* se asumió como un escrito superfluo cuya exposición solo era concerniente para dilucidar los misteriosos efectos producidos por su publicación. Los oscuros años finales de la vida de Juana Inés, su renuncia a su biblioteca y su abandono público de las letras, desviaron la atención hacia esta “crisis” y situaron en un segundo

plano el alcance teológico de sus argumentaciones. La refutación del *Sermón del Mandato* se convirtió en un objeto de estudio vacío en torno al cual se tejieron especulaciones divergentes sobre las consecuencias de su divulgación. Los críticos católicos subrayaron que este giro en la vida de la monja fue efecto de una “pseudoconversión” religiosa:³³ supuso una evolución espiritual que remedaba los caminos de la perfección hagiográfica. A su favor estaban dos testimonios casi inmediatos a su muerte: la breve biografía de Diego Calleja y las fugaces menciones de Juan Antonio Oviedo. Los críticos católicos más descabellados aspiraban a la santificación de Sor Juana.

En la segunda mitad del siglo XX, la crítica tampoco se limitó a abordarla por su aspecto teológico: afincada en la necesidad de tapar sus prejuicios ideológicos, no aceptó analizarla desde el plano religioso y buscó, en cambio, los supuestos directos ocultos que la motivaron. Llevaron a cabo una exhumación de lo *no dicho*, de la *fineza declarativa* de Sor Juana: su capacidad de alusión, de sugerencia. Desmesuradas hipótesis y posturas imaginativas no aceptaron que la *Carta atenagórica* se hubiera limitado a discutir un sermón y a opinar acerca de las finezas de Jesucristo. Varios pensaron que esa argumentación escondía otra necesidad: la de cuestionar no al orador portugués exiliado en Brasil, sino a otro representante del clero o de la Compañía de Jesús. El nombre de Vieira debía reemplazarse por otro más familiar y problemático del entorno de la jerónima: el arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas o el ex confesor Antonio Núñez de Miranda.

¿Acaso la *Carta atenagórica* disimula algún entramado conflicto entre figuras clericales de Nueva España? ¿Fue la Madre Juana la partícipe —ingenua o calculadora— de una conjura eclesiástica en la que su pluma sirvió para avivar la rivalidad entre dos ilustres autoridades de Nueva España? ¿Acaso fue un espacio de crítica velada en el que Antonio Vieira representaba a todos los jesuitas, a los que la monja abandonó cuando desertó de su

³³ Ver nota 1.

ignaciano confesor? ¿La doctrina expuesta en la *Carta Atenagórica* acarreó todos esos problemas únicamente por cuestionar el sermón del padre Vieira, admirado por el arzobispo Aguiar y Seijas? ¿Debemos pensar que el objeto de esas sutiles arremetidas escolásticas no fue el orador portugués sino un jesuita más próximo, su ex confesor Núñez de Miranda, quien la instó a abandonar su afición por las letras? Ambas tesis han sido debidamente rebatidas en los últimos años. La documentación existente —a la que se suman constantes nuevos hallazgos— ha hecho insostenible mantener la postura de la conjura eclesiástica, poco sustentada en una base documental. Las más recientes publicaciones han retornado, aunque con cierta moderación, a la teoría de la pseudoconversión. Sin embargo, como afirma Pérez-Amador Adam, los documentos sobre su renuncia son una “renovación de votos usual en todas las monjas de cierta edad”, por lo que no son pruebas suficientes para defender el incremento de sus sentimientos religiosos (31). Es un tema pendiente que aún no ha sido del todo esclarecido.

Ante la tradición crítica que, con escasas excepciones, ha preferido atender únicamente a las circunstancias que rodearon su difusión, preguntarnos qué es la *Carta atenagórica* se constituye como una labor compleja que no se puede eludir. ¿Es solo este nivel doctrinal, casi descriptivo de los actos de Dios el que debemos leer en toda esta disputa? ¿Hay algún nivel teológico profundo en esta “vana sutileza e ingenio vacío” que fue para Paz la *Carta Atenagórica* (515)? ¿No es más cauto y sencillo pensar que el escrito más teológico de Sor Juana —prodigiosa monja de sinceras inquietudes religiosas— fue un esbozo de sus reflexiones sobre las finezas de Dios? Esa relación de las mercedes del Amor Divino podría tener ciertas consecuencias teológicas que subyacen a su exposición.

La tesis propuesta por Sor Juana se distancia de las de los tres Padres de la Iglesia y Vieira en un somero detalle, aunque de implicancias bastante significativas. La segunda parte de la *Carta*, en la que expone su doctrina de los beneficios negativos, decidió

“separarla, y como discurso suelto e independiente de lo demás” (968-969). La monja había dialogado en la primera sección con un sermón, género de la retórica religiosa de fin doctrinal. Frente a ello, su propia exposición constituye un cambio leve pero revelador, y con él Sor Juana se asomará a la peligrosa geografía de lo teológico. La “mayor fineza del Divino Amor” sorjuanina no gira, como la del padre Vieira, en torno a las acciones de Cristo al término de sus días: “este modo de opinar tiene mucha disparidad con el del autor, porque él habla de finezas de Cristo, y hechas en el fin de su vida, y esta fineza que yo digo es fineza que hace *Dios en cuanto Dios, y fineza continuada siempre*” (961-965; las cursivas son mías). Sor Juana no se resigna a discutir las finezas de Jesucristo, sometidas al contexto específico previo a su crucifixión. Su intención es mucho más ambiciosa: reflexionar en torno a la merced de Dios, no solo a la de una de sus hipóstasis, y estirar su aplicación a un principio permanente y metafísico. Como dice José Antonio Rodríguez Garrido, la jerónima apuntará a un asunto más importante: “la propuesta de Sor Juana calaba . . . en un tema central en la Teología” (“¿Qué es la *Carta...*” 7).

Marie-Cécile Bénassy-Berling, en *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, ya había dicho que la “tesis de Sor Juana no es más que la aceptación de la idea de que los caminos de Dios son impenetrables” (233). Para Rodríguez Garrido, la proposición de la monja es “la demostración de la presencia permanente de Dios en el mundo”. Se trata de una explicación del mutismo divino, pero al mismo tiempo de su perpetua presencia en el destino de la salvación humana:

La teoría de Sor Juana sobre los “beneficios negativos” es, a su vez, una explicación del aparente silencio de Dios y una afirmación del permanente actuar del plan de la salvación en la vida humana. En cierto modo, constituye su propia demostración de la existencia de Dios y del vínculo entre el Creador y la criatura, en tanto que afirma que Dios se manifiesta

sobre todo allí donde aparentemente no se manifiesta, y que es justamente en esa expresión negativa donde se halla la mayor demostración de su amor. (“¿Qué es la *Carta...*” 8)

Sor Juana utilizó la segunda parte del comentario al texto de Vieira, emparentada con la práctica argumentativa de la demostración, para discutir someramente un motivo teológico sobre la presencia de Dios en su aparente no manifestación, no solo sobre la ausencia de Cristo. Esta decisión de deslizar su análisis del Hijo al Padre es audaz, mas no poco precavida. Aunque significativo, es un desplazamiento leve que no permite afirmar que Sor Juana ingresó totalmente a la discusión teológica. La sección final de la *Carta atenagórica* fluctúa entre el sermón y el tratado teológico. El primero precede y sienta las bases de su argumentación, mientras que el segundo es un empeño que la interpela pero que acomete parcialmente: la demostración de un motivo teológico está entorpecida por el género de la homilía que discute. Como dice Rodríguez Garrido, “aunque la estructura metodológica derivada del *Sermón del Mandato* ha desaparecido, continúa presente, de otro modo, su modelo como marco protector, ya no para disentir, pero sí para decir su sentir” (“¿Qué es la *Carta...*” 6). Juana Inés es prudente: aunque insiste en que su propuesta es distinta de la de Vieira en cuanto se refiere a Dios, sus ejemplos continúan con el método de los textos con los que establece la relación intertextual de refutación y defensa. Que use en más ocasiones episodios de Cristo del Nuevo Testamento que los del Antiguo como *auctoritas* de sus afirmaciones de “Dios en cuanto Dios” es muestra de este difuso límite entre la particular doctrina del sermón y la absoluta del tratado teológico.³⁴ A ello se suma la defensa de la opinión que hace Sor Juana frente al carácter pretendidamente epistémico y

³⁴ En esta última parte de la *Atenagórica*, Sor Juana cita siete pasajes cristológicos de *Mateo* y *Lucas*, y solo dos de *Génesis* y *Reyes*. Una única vez recurre a un texto diferente del de la Sagrada Escritura: la homilía de San Gregorio sobre el capítulo XXV de *Mateo*.

definitivo de la fineza de Vieira: la teología exige exponer una verdad, mientras el “sentir” sorjuanino se sabe particular y se complace en lo opinable.

Explorar esa enigmática y breve segunda parte de la *Carta* no es fácil, ya que el escueto texto de la jerónima nos priva de las bases suficientes para especular acerca de las implicancias teológicas de su teoría de los beneficios negativos, que plasma al papel con “demasiada prisa” y “en embrión” (901, 904). Pese a ello, ahondar un poco en la tradición teológica de la que parte y se aparta es esencial para comprender y estimar su doctrina del amor, a medio camino entre la homilía y la teología. Intentaré atender a las ideas que habitan esa imprecisa frontera.

En mi opinión, la doctrina de la suspensión de las demostraciones amorosas de Dios parece reproducir parcialmente, con tono propio, un *topos* teológico tan antiguo como los albores del cristianismo: el del Dios oculto. La designación de *deus absconditus* para referirse al carácter inaccesible de la de la divinidad cuenta con una amplia tradición religiosa. Abundan las fuentes bíblicas que la soportan. En la traducción latina del *Deuteronomio* (45, 15), se caracteriza a Yahvé como una divinidad inabordable: “Vere tu es Deus absconditus, Deus Israel, salvator”.³⁵ Uno de los *Salmos* contiene el lamento de Israel por el sueño y desaparición de Dios ante las desgracias de su pueblo:

¡Despierta ya! ¿Por qué duermes, Señor?
 ¡Levántate, no nos rechaces para siempre!
 ¿Por qué ocultas tu rostro,
 olvidas nuestra opresión, nuestra miseria? (44, 24-25)

Reproducen esta imagen del rostro cubierto de Dios otros pasajes del Antiguo Testamento.

En el *Deuteronomio*, Dios priva a los fieles de la posibilidad de una *visio facilis*: “Les voy a

³⁵ Walter Beierwaltes insiste, sin embargo, en que el original griego del texto no guarda ninguna correspondencia terminológica: “Pues Tú eres Dios, y nosotros no lo conocemos [o reconocemos]” (89n).

esconder mi rostro” (32, 20). Mayores implicancias para la teología tendrá el episodio del *Éxodo* en el que Yahvé advierte a Moisés que no puede ser visto en vida: “Pero mi rostro no podrás verlo; porque no puede verme el hombre y seguir viviendo” (33, 20).³⁶

En Atenas, se erigió un templo sin imágenes para venerar a algún dios ignorado y evitar sus posibles represalias por esa desatención. Se cuenta en los *Hechos de los apóstoles* (17, 23) que Pablo de Tarso se dirigió a los gentiles en el Areópago para hablarles de ese “ignotus Deus” que ellos idolatraban sin conocer. Uno de los pocos que San Pablo logró convertir al cristianismo fue Dionisio Areopagita (17, 34). En el siglo VI, un teólogo sirio asumiría ese prestigioso nombre y perfilaría una de las primeras formulaciones negativas de Dios como ser incognoscible. El fundamento de la teología negativa del Pseudo Dionisio expuesto en *De divinis nominibus* es que de Dios nada se puede predicar porque de Él nada se puede decir adecuadamente: como el Ser Supremo es incomprendible e inefable en su esencia, asignarle atributos es insuficiente, por lo que debemos proceder, *via negationis*, a despojarlo de todos esos calificativos. Juan Escoto Eriúgena, el traductor de Dionisio en el siglo X, seguiría las proposiciones de ese incógnito filósofo: establecería una distancia ontológica entre la creación y “la naturaleza que no es creada y crea” al equipararla a la nada en cuanto esa otredad es inaccesible discursivamente. Hacia fines del Medioevo, Nicolás de Cusa, de remecedores ecos en la mística española, formularía en *De deo abscondito* y otros escritos que la alteridad absoluta de Dios revela la inadecuación e insuficiencia del pensamiento, del conocimiento, del saber y la exposición de estos en el lenguaje (Beierwaltes 101). Lo que intentaba la paradoja de la teología negativa de autores como Eriúgena o el Cusano era demostrar que la naturaleza indeterminada y no-delimitada de Dios no era algo que pueda hacerse comprensible al pensamiento; en palabras de Werner Beierwaltes, es “el oculto en nosotros frente a la pura alteridad en sí, negatividad absoluta,

³⁶ Hay que considerar una excepción el episodio de la lucha de Jacob con el ángel del *Génesis* (32, 30): “He visto a Dios cara a cara, y tengo la vida salva”. Sor Juana se sirve de la figura del rostro invisible en el *Divino Narvizo* cuando el hermoso dios decide no mostrarse a la criatura: “Yo esconderé mi cara” (1204).

la ‘nada de todo’” (93). La imagen de un Dios inalcanzable ha poblado innumerables páginas de los escritos cristianos.

La fineza de la jerónima es otra entonación de esa imagen. La segunda parte de la *Carta atenagórica* no procede por negación como los textos de Pseudo Dionisio y la mística posterior. Sor Juana ha trasladado la aplicación de lo incognoscible a los gestos de amor de Dios, a las pruebas exteriores de su existencia. Mientras la teología apofática de Dionisio Areopagita opera mediante la erradicación nominativa de los cortos e imperfectos atributos divinos,³⁷ la mayor fineza de la jerónima extiende los alcances de la negatividad de Dios a los actos amorosos exteriores con los que anuncia su presencia. La fórmula de Sor Juana es más discreta y menos absoluta que la de la teología mística pseudodionisiaca: se acomoda al asunto principal de la *Carta*, donde lo teológico está atenuado e insinuado. En la *Atenagórica*, los beneficios amorosos son equivalentes a la manifestación divina: el darnos sus bienes es la demostración positiva de su presencia; privarnos de ellos, de su ocultamiento y de sus mercedes de amor. Para Sor Juana, es una fineza suprema porque “más le cuesta a Dios el no hacernos beneficios que no el hacémoslos y, por consiguiente, mayor fineza es el suspenderlos que el ejecutarlos” (989-991). La suspensión momentánea de su amor no es solo el signo de una alteridad, sino también el voluntario y celoso camuflaje de su existencia. Esa distancia ontológica, esa imposibilidad de develar los signos de su presencia, entraña una paradoja. Como en la poesía profana, la Esposa busca al Amado que permanece en su escondite. Esa constante aspiración a la retribución amorosa, sin embargo, no supone la anulación del abismo infranqueable entre ambos, sino que incluso lo acrecienta. Se aproxima a una de las enigmáticas definiciones de la divinidad: “Dios es amor que cuanto más se posee más se esconde” (*Libro de los veinticuatro filósofos* VII).

³⁷ “Y si, realmente, excede toda palabra, todo conocimiento, y sobrepasa totalmente nuestra inteligencia y naturaleza, aunque comprende, encierra y precede a todo, y es Él totalmente incomprensible para todos, y no existe percepción de Él, ni imaginación, ni opinión, ni nombre, ni discurso, ni contacto, ni ciencia, ¿cómo podremos examinar a fondo en nuestro tratado *Sobre los nombres de Dios* a la Divinidad Trascendente, que se nos manifiesta como inefable e innombrable?” (*Los nombres de Dios* 1, 5).

Una posible consecuencia del desprendimiento divino ha obsesionado a un sector importante de la crítica, la que consideró que el tema principal que subyacía a esta exposición era el de la libertad del individuo. Si Dios no se manifiesta mediante sus finezas, el motivo es que la criatura decida libremente cómo actuar. La suspensión de sus beneficios delega al hombre la responsabilidad de inclinarse por el bien o por el mal. Para Octavio Paz, Sor Juana Inés de la Cruz y sus favores negativos “son un eco de las grandes polémicas de su tiempo sobre la gracia y el libre albedrío” (518). Situando siempre a la monja en los linderos de la ortodoxia, considera que su teoría está más próxima a la de Pelagio que a la de San Agustín, fundada en la predestinación. Líneas más adelante, sin embargo, la relaciona con Luis de Molina, quien intentó “conciliar libertad y predestinación pero acrecentando la esfera de la libertad” (518):

Los “favores negativos” no suspenden el libre albedrío: lo acrecientan. Obran como la gracia eficaz de Molina. Con ideas y procedimientos que venían de los jesuitas, sor Juana atacó a uno de ellos y de los más ilustres. Su ataque no fue, como el de Pascal, a una doctrina sino a una persona y a un grupo. (518)

El problema de Paz no es reconocer la deuda molinista de la tesis de los beneficios negativos. Su exceso reside en que, como gran parte de los lectores actuales de Luis de Molina, cree que este énfasis del individuo, esta ligera emancipación de la voluntad divina, incide en las concepciones modernas de la libertad intelectual de manera determinante, y que además Sor Juana fue consciente de este alcance. Octavio Paz defendió la idea de que ella proponía una inédita defensa de la libertad que era, en realidad, su respuesta ante los ataques de Núñez de Miranda, y Francisco Aguiar y Seijas. Hay que decir que el molinismo no anula el papel de la gracia de Dios para los actos humanos: solo lo aminora. Este

hincapié en las decisiones del hombre garantizó salvaguardar el dogma del libre albedrío con miras a su redención. Aunque Paz manipuló la postura molinista con el fin de introducir la hipótesis de la conjura eclesiástica, colocó sobre el tapete una discusión sobre la libertad humana muy antigua que seguía en vigencia en tiempos de Sor Juana.

Elías Trabulse imitó el *modus operandi* de Paz con intereses similares. Recurrió al libre albedrío para afirmar que Sor Juana se sirvió de él para defenderse ante las difíciles circunstancias que rodearon esos años de su vida. El tema de la libertad humana fue, según él, una “respuesta teológica” a Núñez de Miranda, en la que propuso que la fineza de la supresión es en realidad un don de autonomía: “La mayor gracia de Dios es respetar nuestro libre albedrío, nuestra voluntad, de ahí que el auténtico cristiano es aquel que, imitando a Cristo, acepta y respeta la voluntad del prójimo y no trata de imponerle la suya” (*El enigma...* 16-17). Amparado en las ideas de Margo Glantz, Trabulse cree que es poco probable que no esté dirigido sino contra el padre Núñez, quien impuso sobre la monja su voluntad de que abandonara las letras y dirigiera sus estudios a Dios. Sor Juana defendió la libertad para que su ex confesor la deje en *paz*.³⁸

En esta línea crítica, Emil Volek entiende que, aunque sor Juana cuenta con instrumentos inadecuados, “en el escrito de la autora no se trata sólo de teología: su fin y su tema final es la *libertad humana*” (cit. en Brescia 94). Pablo Brescia también juzga que es un tema clave en la *Carta atenagórica*. La función que cumple este asunto en su análisis es explicar la actitud sorjuanina en sus textos siguientes. Afirma, “sin temor al equívoco”, que el tema del libre albedrío es “congruente con la apología de la vocación intelectual” de Sor Juana en la *Respuesta* y la *Carta* a su confesor (95). No olvidemos, empero, que la privación

³⁸ En realidad, Margo Glantz no se refiere a la *Atenagórica* sino a la *Carta al padre Núñez*: “Con el descubrimiento en 1980 de la carta que Sor Juana envió a su confesor, Núñez de Miranda, renunciando a sus servicios, podría quizá leerse en estas líneas una defensa del derecho universal que todos tienen al albedrío, sin excluir a las mujeres, a las monjas, a los indígenas, seres inferiores en la sociedad colonial. Núñez de Miranda les advierte a las novicias en escrito expreso, que en el instante mismo de tomar el velo habrán muerto para el mundo y perderán incluso su derecho al albedrío” (162).

de sus bienes por parte de Dios obedece a un amable fin: el de que la criatura no incurra, como en el sermón de San Bernardo, en el “pésimo vicio de la ingratitud”. Su intención negativa no busca el libre esparcimiento del alma humana, sino que esta catalice sus decisiones al bien sumo. Creo que es necesario prescindir de la repercusión de esta en la defensa intelectual de Sor Juana ante Núñez de Miranda y sus supuestos secuaces para comprender el sentido primigenio que el dogma del libre albedrío tuvo para la monja y la deuda que con él tiene su tesis de las finezas negativas.

Aceptadas o no las teorías del complot, la crítica ha insistido en que lo principal de la fineza sorjuanina reside en esa defensa de la libertad del individuo. Sor Juana se refirió abiertamente a este asunto una sola vez en toda la *Carta atenagórica*:

Dios dio al hombre libre albedrío con que puede querer y no querer obrar bien o mal, sin que para esto pueda padecer violencia, porque es homenaje que Dios le hizo y carta de libertad auténtica que le otorgó. Pues ahora, de la raíz de esta libertad nace que no basta que Dios quiera ser del hombre, si el hombre no quiere que Dios sea suyo. Y como el ser Dios del hombre es el sumo bien del hombre y esto no puede ser sin que el hombre quiera, por eso quiere Dios, solicita y manda al hombre que le ame, porque el amar a Dios es el bien del hombre. (795-805)

El contexto de esta afirmación es la refutación de la fineza propuesta de Vieira. Mediante el concepto del libre albedrío, Sor Juana cuestiona que Cristo haya amado sin esperar correspondencia: lo discute con el fin de reducir el espacio de una posible réplica. Esta mención fugaz y poco despejada del asunto no es suficiente para trasladar el dogma a la interpretación y certificar o no su presencia en la fineza sorjuanina.

Más de cien años antes de la publicación de la *Carta atenagórica*, se desató una intensa controversia en torno al problema de la libertad del hombre y la gracia de Dios, discusión que se prolongaría hasta los siglos XVII y XVIII. Los autores del Medioevo y Santo Tomás no habían dudado en aceptar la armónica compatibilidad entre el albedrío y la gracia divina según el *De libero arbitrio* de San Agustín. Pero el Concilio de Trento (1545-1563) se enfrentó a una nueva tarea: hacerle frente al protestantismo y su completa erradicación de la voluntad humana. Desde Lutero, para los protestantes el hombre no es, en última instancia, agente de sus actos, determinados por Dios. La decisión del Concilio fue regresar a la postura tomista defendida por los dominicos que le brindaba mayor libertad al individuo, aunque sin dejar de estar sujeto a la voluntad divina. Pese a este veredicto definitivo de Trento, la polémica estuvo lejos de disiparse. En 1567, la bula papal *Ex omnibus afflictionibus* condenó la insistencia de Miguel Bayo en su doctrina de la *servidumbre* del hombre: “todo lo que hace el pecador o siervo del pecado, es pecado” (cit. en Saranyana 80).

El debate sobre la libertad y la gracia no se mitigó. Las disputas entre dominicos y jesuitas sobre el asunto desembocaron en lo que se ha conocido como la Controversia *de auxiliis* (1588-1607). Tras la posición de la Iglesia de defender la teoría dominica, el 18 de agosto de 1607 el Papa Paulo V cede y acepta ambas posturas como legítimas: podían defenderse las dos, mas se prohibía que alguna sea tildada de herética. Según Mario Trubiano, “cesan, esto sí, las series de acusaciones oficiales de los dos bandos, pero no la defensa y la apología de las respectivas posiciones” (30). A partir de la perspectiva teológica de Dios como causa primera, los dominicos y Domingo Báñez habían aminorado el determinismo de los protestantes. Los bañecianos sostenían que Dios conocía los futuros contingentes y los libres. Partiendo de Santo Tomás, distinguieron entre la simple inteligencia y la visión divinas. La primera implica el conocimiento de las posibilidades, y la

segunda conoce en acto pasado, presente y futuro. La mirada de Dios es cognoscitiva y totalizadora, pero resiste, deja de intervenir y permite el pecado del hombre: no está obligado a detenerlo. La criatura puede disponer y actuar, y Dios, pese a su omnividencia, permanece quieto ante su libre decisión. De esta forma, Báñez y los dominicos salvaron la libertad humana.

Los jesuitas y el molinismo creyeron retórica la solución dominica y se situaron en un punto intermedio entre la *simplicis intelligentiae* y la *scientia visionis*. Consideraron que las consecuencias de la postura de Báñez eran peligrosas y muy próximas al protestantismo: la libertad humana correría peligro si Dios conociera los futuros contingentes y libres. Para salvarla, Luis de Molina recurre al concurso simultáneo y la ciencia media. Según esta última, Dios *prevé*, entre las posibles acciones del hombre, lo que este hará. A partir de lo anticipado, le otorga su gracia al que actuará bien y se la priva al que actuará mal. Esto, sin embargo, no ocurre sino simultáneamente al acto virtuoso del hombre. La intervención de la gracia divina procede si y solo si la criatura actúa rectamente. El hombre es el responsable de esta *gratificación*, pero sin ella no puede alcanzar la salvación. Mediante esta solución intermedia, se salva la libertad humana y la ciencia de Dios mantiene su omnipotencia.³⁹

La distinción entre ambas posiciones puede resultar escolástica y ligera al lector actual, mas en tiempos previos a Sor Juana se desató una fuerte querrela en torno a ambas direcciones que apuntaba a principios dogmáticos incidentes en la vida religiosa. La pugna entre Domingo Báñez y Luis de Molina tendría una repercusión capital porque afectaba un asunto primordial de los individuos. Atrás había quedado la discusión entre Agustín y los pelagianos. Los que citaban a estos autores de los primeros siglos del cristianismo, por más

³⁹ Para la Controversia *de auxiliis* entre bañecianos y molinistas, me he basado, simplificándolos, en los esclarecedores resúmenes de Mario Trubiano (9-42), y de José Luis Illanes y Josep-Ignasi Saranyana (148-156).

que lo pretendieron, no se mantuvieron fieles a sus enseñanzas, sino que las deformaron, y propusieron originales argumentos, aunque minuciosos y estimulantes.⁴⁰

Es importante analizar las implicancias que esta disputa sobre la libertad y la gracia tendrá en la *Carta atenagórica*. Para Elías Rivers, la tesis de Sor Juana fue atrevida, porque “para Dios que es el amor mismo la mayor fineza no sería darle su gracia al hombre, sino violentarse absteniéndose de dársela, para que el hombre no se quedara con una penosa deuda impagable” (cit. en Vermeyleylen 901-902). Vermeyleylen no cree que Sor Juana anule el papel operativo de la gracia, porque el término, en singular, que significa “gracia espiritual”, no aparece ni una sola vez en toda la *Atenagórica* (902).⁴¹ Esta palabra, sin embargo, figura hacia el final de la *Carta*:

Su Majestad nos dé *gracia* para conocerlas, correspondiéndolas, que es mejor conocimiento: y que el ponderar sus beneficios no se quede en discursos especulativos, sino que pase a servicios prácticos, para que sus beneficios negativos se pasen a positivos hallando en nosotros digna disposición que rompa la presa a los estancados raudales de la liberalidad divina, que detiene y represa nuestra ingratitud. (1112-1120; las cursivas son mías)

No sé si sea suficiente esta casi tópica mención final de la gracia. No es vano, sin embargo, intentar dilucidar el significado que para Juana Inés tenía este término, que podría penetrar un poco en este problema sobre la eficacia de la gracia divina. Báñez insistió en la diferenciación entre gracia suficiente y gracia eficaz. La primera otorga la capacidad de obrar sobrenaturalmente, pero no basta por sí sola. Es necesario un segundo impulso, el de

⁴⁰ La discusión sobre el libre albedrío no se extinguió con la polémica *de auxiliis*, sino que se extendería con la aparición póstuma del *Augustinus* de Corneille Janssens. Es improbable, eso sí, que las discusiones del jansenismo hayan repercutido sin retraso en la sociedad mexicana de Sor Juana.

⁴¹ Alphonse Vermeyleylen coincide en que es “una tesis atrevida”, aunque por motivos distintos de los de Rivers y más toscos: “estriba en un mero razonamiento del hombre y se aleja demasiado de la única fuente válida para conocer las intenciones de Dios, es decir, de su misma palabra” (902).

la gracia eficaz, que se diferencia de la primera en no ser solo excitante, sino en ser cooperante. Ella brinda a la voluntad del sujeto la capacidad concreta de obrar (Illanes y Saranyana 155). La postura de Molina discrepa de esta concesión adelantada de la *gracia efectiva* en cuanto Dios solo gratifica en el instante mismo en que el sujeto realiza el acto virtuoso: “A los que prevé en la gloria, les concede los auxilios no anteriormente a sus actos—esto destruiría la libertad— sino en el momento mismo, simultáneo, por tanto, al acto virtuoso del hombre” (Trubiano 41). La ambigua petición que la monja hace de la gracia hacia el final de su escrito parece aproximarse a la de Molina, que se lleva a cabo durante el acto de corresponder sus beneficios. No obstante, la imprecisa brevedad del pasaje de la *Carta atenagórica* no permite afirmar categóricamente que la monja se sitúe más próxima a la postura de los molinistas. Creo que la recepción de un contemporáneo suyo y uno de sus romances pueden reforzar su adhesión a la tesis jesuita.

En el *Discurso apologético en respuesta a la Fe de erratas que sacó un Soldado sobre la Carta atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz*, el anónimo autor discutió y defendió el conocimiento de Sor Juana de la ciencia media de Luis Molina. Uno de los impugnadores de la monja, que se autodenominó el “Soldado”, había cuestionado el manejo de la Madre Juana sobre las tesis molinistas. El defensor desconocido del *Discurso apologético* contestó recordando las múltiples posturas que este delicado asunto había suscitado a lo largo de décadas: “ni contradigo ni la de[fi]endo; sólo digo que para componer opiniones no tiene el Soldado que introducirla, pues sabe que sin ella compo[ne]n muchos theólogos muy macisos muchas cosas” (en Rodríguez Garrido, *La carta...* 178-179). Antes de esa aclaración, ya había advertido que Sor Juana tenía un conocimiento suficiente de la “sciencia media”:

[no] es tan corta de noticias la Madre Juana que avía de en[te]nder que en Dios avía media sciencia; pues sabe que la doc[tí]sima escuela jesuita

defiende entre las ciencias *sim[pl]cis intelligentiae*, que tiene por objeto los posibles, y entre la [*sc]iencia visionis*, que tiene por objeto los futuros absolutos, defiende, digo, la *Sciencia media*, que tiene [po]r objeto los futuros condicionados; y que por estar esta [*sc]iencia entre la *simplicis intelligentiae* y entre la *visionis*, [s]e llama media, porque media entre las dos; y quisás ha [h]ablado esta Señora como pudiera el Padre Molina, que fue [el] Colón de dicha ciencia media. (en Rodríguez Garrido 178)*

Rodríguez Garrido, el descubridor y editor de este texto, considera que el autor del *Discurso* “no sólo se esmera en enfatizar que Sor Juana conoce bien los presupuestos de la ciencia media que defienden los jesuitas, sino que incluso podría decirse que los emplea para probar su propuesta sobre los beneficios negativos” (62). En la sección que cuestiona las críticas que el Soldado hizo de la sentencia de la Madre Juana, el anónimo comentarador insiste nuevamente en que la monja conoce bien las teorías jesuitas sobre el libre albedrío:

Respóndesele que ia se le ha leíd[o] todo su discurso con toda atención y que las pruebas que [dio] la Madre Juana para defender su asunto son las que el Sold[a]do traxera para probar la ciencia media, pues segú[n] su papel, es desta dotrina, cuya principal prueba de Escritura son aquellas palabras *Vae tibi Corosain: Vae [t]ibi Betsaidae quia si in Tyro, et Sidone factae essent, v[ir]tudes, quae factae sunt in vobis, olim in cilicio, et cine[re] paenitentiam, egissent. Y que pues estas palabras y esta p[ru]eba para defender la ciencia media non redolet haeres[im] Massilientium, et Semi Pelagianorum, tampoco red[o]let para probar los beneficios negativos, y más quando [la] Madre Juana los defiende, según parece, según los princ[ipi]os de ciencia media. (en Rodríguez Garrido 183)*

El Soldado había exhortado a tener cuidado con el principio de la segunda sección de la *Carta atenagórica* —en el que la monja intentó “p[ro]bar los beneficios negativos” (183)— porque encontraba en él ideas heréticas cercanas al semipelagianismo: “*redolet haeresim Massilient[ium] et Semi Pelagianorum*”. El autor del *Discurso apologético* corrige la apreciación del Soldado: los favores negativos, más que próximos a Pelagio, son concordantes con la ciencia media molinista de la que él mismo se había servido para refutar a Sor Juana en momentos argumentativos previos. La doctrina de las finezas negativas, con su aparente emancipación del hombre, se sostiene, según el desconocido defensor, en la ciencia media de Luis de Molina. En ese sentido, este texto de la polémica nos ofrece el testimonio de un contemporáneo suyo con acceso a los saberes teológicos suficientes para afirmar la pertenencia de Sor Juana a la ciencia media. Sin embargo, su opinión a este respecto, como toda discusión contemporánea en torno a la *Carta atenagórica*, no es definitiva para probar la fidelidad a esta posición: no explica la filiación advertida entre la teoría jesuita del arbitrio libre y la suspensión de las demostraciones de amor. Es necesario volver la mirada a otros textos de la jerónima para determinar su aceptación de la interpretación jesuita del dogma.

Un poema de la jerónima puede brindarnos las pistas suficientes para evaluar, junto con este próximo testimonio de la *Atenagórica*, la adhesión de la tesis de los beneficios negativos a las posturas molinistas sobre el libre albedrío. El romance 58 —“(… *que califica de amorosas acciones todas las de Christo para con las almas en afectos amorosos*) à Christo Sacramentado dia de Comunion” — no ha sido muy visitado por la crítica. Esta desatención se puede explicar por el rótulo que lo acompaña en la edición de la *Fama* de 1700, que, en apariencia, parece situarlo dentro de las producciones por encargo. Martha Lilia Tenorio lo desestima porque él y otros de la sección constituyen “poemas de circunstancia y encargo, eminentemente festivos, escritos para celebrar” (203). Creo que el motivo del romance, no

impuesto por Sor Juana sino por el anónimo anotador de la *Fama*, no es suficiente razón para negarle la virtud de dilucidar las ideas de la jerónima. Sabemos, por lo que afirmó en la *Respuesta a Sor Filotea*, que casi todo lo que escribió obedeció a la demanda: “Y, a la verdad, yo nunca he escrito sino violentada y forzada y sólo por dar gusto a otros” (167-169). Por otro lado, si aceptamos que el poema responde a una solicitud festiva, ello no le resta veracidad a sus ideas: la misma *Carta atenagórica*, como vimos páginas antes, responde al mandato de un solicitante. Es importante tener en cuenta que, si bien el romance 58 parece ser una poesía encargada, no es extraño, como en casi toda la producción de la jerónima, que trascienda el mandato y cuele opiniones muy personales. No obstante, el motivo que convoca estos versos no debe obviarse: hay que leerlo teniendo en cuenta el marco de la presencia de Jesucristo Sacramentado.

Como todos los textos religiosos de la jerónima, el romance ha sido objeto de opuestas e irreconciliables lecturas. José Luis Martín vio en él un “afán devocional” con “una reminiscencia de San Juan de la Cruz” (182). Edelweis Serra continuó con la lectura mística de la pieza y se limitó al tema de la comunión del Cristo eucarístico: “Todo el romance es un despliegue de afectos amorosos suscitados por la comunión con el Cristo eucarístico. Se ha dado, sacramentalmente, la *unión amorosa*” (46). Paz afirma que la pregunta por los celos es “bárbara”: “Cristo ve y toca el corazón de su amada sin necesidad de que ese órgano salga, deshecho en lágrimas, por sus ojos” (386). Otro sector de la crítica negó el vínculo con la Eucaristía y pensó que fue un guiño de Sor Juana ante la vigilancia eclesiástica. Virginia Bouvier vio en su tema principal —el amor y los celos— un “imaginario poético” que le permitió “cuestionar la distorsión ofrecida por el un [sic] exceso de amor, o sea, cuando el amor se convierte en celos o en celo” (72). Cree que es un patente y enfático cuestionamiento subversivo del fervor religioso, del celo, de la Inquisición: “En el

Romance 58, ‘Amante dulce del alma’, hace la pregunta abiertamente cuando escribe: ‘pregunto: ¿Es amor o celos tan cuidadosos escrutinio’ del Santo Oficio” (72).

No creo en el carácter claro de esta afirmación antiinquisitorial. Los directes entre Sor Juana y la Inquisición que algunos críticos han anunciado no se han podido comprobar.⁴² Por otro lado, me parece que el asunto eucarístico es fundamental en el romance, pero limitar su análisis a este horizonte nos privaría de otras posibilidades de decodificación de algunos aspectos de la obra de la jerónima. En mi opinión, el romance 58 continúa, en plano poético, la reflexión sobre las finezas negativas de Dios. No es un texto de significado autónomo, que se pueda comprender sin hacer referencia a los otros. En él, los beneficios de Dios se suspenden para privilegiar su vigilancia divina. La voz del sujeto poético es la de una duda religiosa: quiere saber si la mirada integradora de Dios —el “Lince Divino” (24)— es un escrutinio que responde al amor o a los celos. El Ser Máximo es presentado como un ente de atracción —el “Bien soberano a que aspiro” (2)— que cautiva a la monja, quien, ávida por la unión amorosa impedida en ella, por hacerlo suyo, va tras Él.

En sus composiciones de amor profano, Sor Juana abordó previamente el problema del amor y los celos como coincidentes. El romance 3 —en que “*Discurre con ingenuidad ingeniosa sobre la pasión de los celos*”— había defendido la importancia de los celos como signo manifiesto para comprobar la veracidad del amor: los llamó “locos” pero con “propiedad de verdaderos”. Para la monja, son la prueba de la presencia del amor humano; uno es simultáneamente la causa y consecuencia del otro: “¿Hay celos? luego hay amor;/ ¿hay amor? luego habrá celos” (95-96). En cambio, en este poema *a lo divino*, la jerónima utiliza

⁴² Aunque desde hace más de una década Elías Trabulse ha anunciado que dará a conocer los documentos del proceso inquisitorial secreto contra Sor Juana, aún estamos a la espera de la publicación de ese prometedor hallazgo, pero el historiador parece hacer desistido de ese cometido. Lo cierto es que, hasta el momento, nada se conoce que demuestre algún conflicto entre la monja y el Santo Oficio, como lo acepta Bouvier (63). Incluso, según Ricardo Camarena Castellanos, muy apegado a las propuestas de Trabulse, el proceso contra Palavicino por su sermón *La fineza mayor* solo fue dado a conocer públicamente en 1698, “sin que Sor Juana, difunta, padezca el escarnio de presenciarse la lectura del edicto según instrucción inquisitorial” (61).

ese asunto de la poesía profana aplicado a la discusión sobre la presencia eucarística de la divinidad. El sacramento, para la tradición cristiana, es la forma mediante la cual se actualiza la *historia salutis* en el sujeto: “son encuentros de individuos visibles, mediante instrumentos y signos visibles, con el Dios invisible” (Nicolau 3). En el célebre himno medieval tradicionalmente atribuido a Tomás de Aquino, consolidado en los rituales eucarísticos, figura la paradójica presencia de lo recóndito: “Adoro te devote, latens deitas/ Quae sub his figuris vere latitas” (1-2). A partir del Concilio de Trento, la idea de la presencia de Jesucristo en la Eucaristía será asunto fundamental, y los discursos sacramentales abogarán por defender y fortalecer como *presencia real* este rito litúrgico (Vorgrimler 219). El Dios oculto se hace presente en el ritual eucarístico.

Podría pensarse que no es acorde a la fineza propuesta por la jerónima, pero antes de la *Carta atenagórica* fue asunto de cavilación frecuente en otras de sus obras. La loa a *El mártir del sacramento, San Hermenegildo* se inicia con la airada discusión entre dos estudiantes en torno a las finezas mayores propuestas por Agustín de Hipona y Tomás de Aquino: “ESTUDIANTE 1: Yo digo que la fineza/ (después de hacer Hombre el Verbo)/ mayor, fue la de morir” (101-103); “ESTUDIANTE 2: Yo, aunque grande la confieso,/ digo que fue más quedarse/ por él en el Sacramento” (104-106). El tercer estudiante —personaje-autor del auto, más próximo a Sor Juana— hace las de juez y se inclina por la del Doctor Angélico. Es quizás *El divino Narciso* la obra que más desarrolla el tema de la Eucaristía, no solo porque, como *San Hermegildo*, es el asunto que el auto sacramental exige. El hermoso dios se oculta ante la Naturaleza Humana —la “Ovejuela perdida” (1133)— quien no ha retribuido con devoción a sus mercedes divinas: “¿Así me correspondes,/ necia, de juicio errado?” (1168-1169). Esbozo pretérito de la tesis de los beneficios negativos, Narciso se oculta ante los ojos de la criatura y no corresponde al amor que esta le dirige mediante pruebas externas manifiestas. Se trata de un movimiento necesario, de una supresión de

favores forzosa que evita que en la criatura se genere un mayor pecado. La pesquisa por el Esposo de Naturaleza Humana se despierta ante la ausencia de las muestras exteriores de Aquel. Que Dios esté oculto desata en la criatura el deseo por alcanzar al Amado escurridizo. La Naturaleza Humana solo es capaz de comprender la grandeza de la divinidad a partir de la más grande señal divina: el sacrificio. El sacramento es el medio con el cual este se hace presente y la Gracia es la que permite que el sujeto reconozca el beneficio de ausencia: “Ninguno podrá medir/ lo grande de mi fineza;/ pues sin mirar mi grandeza” (1525-1527). El esplendor final de Cristo, en *El divino Narciso*, no es negativo, sino exterior: el de su muerte y permanencia en el rito sacramental.

Se podría argüir que ambos casos no son pruebas fehacientes de la preocupación de Sor Juana por el tema de la Eucaristía, ya que el asunto del sacramento es inevitable y necesario en todo auto, cuya representación está destinada a la fiesta del *Corpus Christi*. Se suma a ello que en la *Carta atenagórica* Sor Juana le dedique menos desarrollo a la defensa de la fineza de Santo Tomás —la célebre refutación por confusión de género y especie— que a la de San Agustín o San Juan Crisóstomo. No obstante, en esa misma sección aclara que su defensa del Padre ha sido escueta: “Esto he dicho de paso” (416). Por otro lado, otros textos que no exigen el desarrollo del asunto sacramental también abogan por la calidad de suprema fineza de la presencia eucarística de Dios. Tres *Letras de San Bernardo* (XVIII, XIX, XXIII) defienden esta preeminencia. En esas coplas eucarísticas, Sor Juana resaltó el carácter oculto de la divinidad que se manifiesta en el sacramento: “De puro estar escondido,/ está a todos manifiesto” (XVIII, 23-24); “Quiere a los sentidos/ estar encubierto” (XIX, 23-24). Como en *El divino Narciso*, la presencia en la hostia es un signo de la fineza del Ser remoto: “nos quiso, en este Misterio,/ de la fineza mayor/ representar el recuerdo” (XXIII, 6-8). La exhibición de su cuerpo en el “Círculo breve” (XIX, 5) del sacramento es una rememoración de su amor por la criatura: es el lugar en el que lo

invisible se exhibe, en el que el devoto puede conmemorar la gran fineza de su aparente ausencia.

La confrontación entre los celos y el amor del romance 58 es otro testimonio del interés de la jerónima por la Eucaristía. Sin embargo, este asunto no debe ser una limitación para explorar otros contenidos en la compleja teoría de los beneficios negativos de Dios. Como anuncié, este poema puede ser útil para esclarecer la posición de Sor Juana ante la libertad humana. Margarita Peña ha vinculado el tema del libre albedrío con los celos de Dios. Según ella, en su obra, se conjuga el neoescolasticismo con la heterodoxia: “la concepción de un Cristo exigente, celoso, . . . va a encontrar un paliativo necesario en el planteamiento de la libertad del hombre dotado de libre albedrío” (284). La monja solo había utilizado en la *Atenagórica* la idea de los celos de Dios para cuestionar la fineza de Vieira: “es Dios tan celoso, que no sólo quiere ser amado y preferido a todas las cosas, pero quiere que esto conste y lo sepa todo el mundo” (639-642). Recurrir a los celos de Dios fue una salida que reforzaba el principio del mandato divino de amarlo por sobre todas las cosas. Creo que el romance 58 puede dar luces para cuestionar un poco la afirmación de heterodoxia que Peña advierte en estas ideas.

El romance se inicia con una invocación a Dios de tono distinto del de los romances analizados previamente. No es ahora un objeto de deseo lejano, exterior al sujeto del enunciado, sino un “Amante”. El Dios que antes había permanecido oculto para la amada ahora se concreta y se posee:

Amante dulce del alma,
Bien soberano a que aspiro;
tú que sabes las ofensas
castigar a beneficios; (1-4)

El vocativo “Amante dulce del alma”, con ecos del *Cantar de los cantares*, vincula el romance al discurso místico deudor del lenguaje salomónico. Confundidos ante esta terminología, ciertos críticos no trascendieron las fronteras de esa retórica. Edelweis Serra cree que el romance, dirigido a un *tú* y poseyendo al objeto con el *mío*, corresponde al “lenguaje de la Esposa y de la *ancilla Domini*” (46). Confiando en la sinceridad de este discurso, afirma que el poema es el testimonio, en clave sacramental, de la unión amorosa (46). Yo creo que estos versos se pueden esclarecer si recurrimos a la *Carta atenagórica*. Dios sanciona las ofensas de modo insólito: invierte el efecto del castigo y lo convierte en beneficio para la criatura. La fineza negativa suprime sus bienes en aras de un bien mayor: “Cuando se castiga, el castigo también es beneficio, pues mira a nuestra enmienda, y Dios castiga a quien ama” (1076-1078). A diferencia de lo sostenido en los romances anteriores, en este no hay una desconfianza ante la sanción divina. Como en *El divino Narciso*, esa penalidad de su aparente ausencia es la vía necesaria para acceder a la merced de la presencia sacramental. No se cuestiona más la declaración amorosa de Dios. En este romance, el “Bien Soberano” se asume como próximo: es un “Amante” que atrae al sujeto y al que se aspira. Continúan las imágenes y los motivos bastante congruentes con la poesía de alientos místicos:

Divino Imán en que adoro:
hoy, que tan propicio os miro,
que me animáis la osadía
de poder llamaros mío; (5-8)

La sacramentación de Cristo es el marco que incide en la completa aceptación de la presencia divina. La criatura se rinde ante su naturaleza magnética y se satisface en la posesión del instante eucarístico. No es la primera vez que Sor Juana llamó a Dios un

Imán. En el famoso soneto 165, el pecho místico es el receptáculo magnético del objeto amoroso: “Si al imán de tus gracias, atractivo,/ sirve mi pecho de obediente acero” (5-6). *El Sueño* presenta la imagen del “pulmón, imán que del viento es atractivo” (213). Más acorde con el sentido eucarístico del romance son las menciones al imán en *El Divino Narciso*, también de asunto eucarístico: “imán de los corazones” (90), “claros imanes/ de tus ojos” (725), “imán apetecido” (1997). Méndez Plancarte cita a San Jerónimo como fuente de la comparación entre Dios y el imán (454n). En realidad, no es inusual atribuirle poder magnético a la divinidad: San Francisco de Sales lo usa sin titubeos como metáfora de la atracción de la criatura por Dios (I, 9; II, 20). Fuente señalada por la propia Sor Juana es una obra de Athanasius Kircher, citada en la *Respuesta a Sor Filotea*: “el R. P. Atanasio Quirquerio en su curioso libro *De magnetè*” (421).⁴³ Los tratados de magnética de Kircher no solo discutían todo lo conocido sobre el *ars magnesia* hasta ese momento. Según Ignacio Gómez de Liaño, su teoría del magnetismo es sobre todo “la manifestación física de la idea teológica del amor divino . . . Kircher vio a Dios como ‘el Imán del Universo’, la invisible, incomprendible fuerza que mantiene unidos los diferentes planos del ser” (340). *El Magnes sive de arte magnetica* culmina con la invocación a seguir este divino magnetismo:

Nec verò id aliter fiet, quam vt & nos & nostra omnia diuino arbitrio soli, & omnium Oeonomo præstantissimo DEO absque vlla vel perturbatione insigni, vel futurorum varia sollicitudine committamus; ipse enim sola & unica animæ nostræ quies, centrum, MAGNES. (III, X, 797)⁴⁴

⁴³ El padre Kircher no publicó ningún libro con ese título. Sor Juana debe referirse a alguno de los tres tratados sobre el tema del jesuita alemán: *Ars magnesia* (1631), *Magnes sive de arte magnetica* (1641) o *Magneticum naturae rerum* (1667).

⁴⁴ “Que sea en verdad que nos encomendemos nosotros y todo lo nuestro solo al divino arbitrio, y a Dios, el ecónomo prestantísimo de todas las cosas insignes, lejos de toda perturbación y con variado interés de las cosas futuras; Él mismo es la sola y única paz de nuestra alma y su centro y su imán.”

Para Kircher, Dios es centro e imán, y el hombre debe dejar todo en manos de su libre albedrío. Aceptar la seducción divina invierte el sentido de distancia de los romances analizados previamente. Ahora lo *mira* y lo hace *suyo*. Esta mirada de lo divino no es, sin embargo, una *visio facilis*: la filiación con la mística se desvanece en cuanto se toma como una “osadía” el considerarlo suyo. La unión de la Eucaristía se establece:

hoy, que en unión amorosa
pareció a vuestro cariño,
que si no estabais en mí,
era poco estar conmigo; (9-12)

La presencia de Dios conlleva no solo una simple contemplación del sujeto, sino ingresar dentro de él a través de la ingesta eucarística. En esa usurpación del cuerpo humano, la criatura cree advertir un celoso hábito de la divinidad. El problema radica en si esa presencia irruptora es prueba de un escrutinio o de un acto amoroso. Pregunta principal del poema, que asume el celo y el amor como probables y opuestas características de Dios:

pregunto: ¿Es amor o celos
tan cuidadoso escrutinio?
Que *quien lo registra todo,*
da de sospechar indicios.
Mas ¡ay, bárbara ignorante,
y qué de errores he dicho,
como si el estorbo humano
obstara al Lince Divino! (17-24; las cursivas son mías)

Como Lince, Dios puede abarcarlo todo, Argos cristiano que alcanza a observar la totalidad de las acciones, independientemente de los aciertos o errores humanos. Los actos del hombre son solo estorbos que no traban su mirada omnividente, su registro absoluto. La criatura no es más un contrario de esa magna visión que no entorpece su capacidad de la intuición totalizante. No se trata, sin embargo, de la total adhesión a la *sciencia visionis* de Báñez y los dominicos:

Para ver los corazones,
no es menester asistirlos ;
que para Vos, son patentes
las entrañas del Abismo. (25-28)

Méndez Plancarte ha recogido las referencias bíblicas de esta celosa y total examinación: “El que escruta los abismos” (*Daniel* 3, 55); y “los corazones” (*Romanos* 8, 27). La duda se cierne sobre la indiferencia ante la *asistencia* del corazón. Dios no necesita socorrer las almas de los sujetos, en cuanto una primigenia decisión —la de los beneficios negativos— es la encargada de guiar las acciones de las criaturas. Sin la privación de los bienes de Dios, el hombre no se asoma a la correcta decisión. Se trata de un sumo poder, aunque con una salvedad:

Con una intuición, presente
tenéis, en vuestro registro,
el infinito pasado
hasta el presente finito. (29-32)

Se podría afirmar que la mirada de Dios propuesta en este romance pretende abarcar la totalidad de los actos humanos. Sin embargo, es curioso que Sor Juana, quien antes había

dicho que Dios “lo registra todo” (19), solo explicita la capacidad de percibir los acontecimientos pasados y presentes. No es el completo anticipo de la *scientia visionis* dominica que conoce en acto simultáneo todo el pasado, el presente y el futuro. La actualidad de los actos es parcial en la medida en que el futuro no es conocimiento absoluto, sino una previsión. El Dios que Sor Juana presenta es una divinidad cuyo conocimiento de los actos ulteriores es previsto, no un escrutinio celoso al hombre. Su alcance, su irreductible mirada de Lince, solo abarca hasta el presente porque el futuro debe ser dispuesto por Él teniendo en cuenta las posibles acciones humanas ante ciertas circunstancias. La ciencia media de Luis de Molina, que rechazaba la predeterminación bañeciana, se situaba en un punto intermedio entre la inteligencia simple y la visión. La voluntad humana debía ser activa en su proximidad al acto; no debía estar establecida por un conocimiento divino total, sino eventual, del futuro. Dios otorga la gracia al que obrará bien de acuerdo a un anticipo, a que prevé las acciones del hombre, pero no las determina de antemano en su totalidad. La criatura es libre de obrar como mejor le parezca, y Dios evalúa su actuar: su intuición no es la de un futuro fijo, sino la de uno contingente, que ocurriría en ciertas condiciones (Trubiano 40-41). Se requiere el consentimiento humano para que Dios otorgue su gracia eficaz: el poder de determinación está en manos del hombre. Esta decisión se mantendrá intacta, sin embargo, en cuanto Dios pronostique las acciones del sujeto ante la contingencia: solo en ese instante le será brindada la gracia: “Su Majestad nos dé *gracia* para conocerlas, correspondiéndolas, que es mejor conocimiento: y que el ponderar sus beneficios no se quede en discursos especulativos” (1113-1116).

El romance 58 no le resta crédito a Dios por permitir que la criatura dirija parcialmente su gratitud, por determinar la efectividad de sus beneficios. La tesis de los favores negativos deja en libertad al sujeto para este sea capaz de vislumbrar por cuenta propia las mercedes de la divinidad, y a partir de ello debe decidir actuar rectamente. Como

afirma en la *Carta atenagórica*, “Dios dio al hombre libre albedrío con que puede querer y no querer obrar bien o mal, sin que para esto pueda padecer violencia, porque es homenaje que Dios le hizo y carta de libertad auténtica que le otorgó” (795-799). La libertad humana, sin embargo, no está completamente independizada del designio de Dios. Es incorrecto extremar la tesis de Luis de Molina sobre el albedrío hasta la total emancipación del sujeto. La libre decisión está comprometida inevitablemente por la ordenanza divina: “Y como el ser Dios del hombre es el sumo bien del hombre y esto no puede ser sin que el hombre quiera, por eso quiere Dios, solicita y manda al hombre que le ame, porque el amar a Dios es el bien del hombre” (801-805). Su gracia no es gratuita: solo es otorgada si anticipa que el individuo obrará rectamente en un futuro contingente, si se inclina en obediente disposición a su amor. El mandato de amarlo no solo satisface al deseo divino, sino que también se presenta como un paso obligado previo para que Dios brinde su gracia.

La gratitud solo se hará efectiva si el sujeto no se revela insensible a la grandeza de la decisión divina de ocultar las manifestaciones exteriores de su amor. Para la jerónima, la mirada de Dios, que deja en suspenso las decisiones del hombre, permite admitir que su incursión eucarística en el cuerpo del fiel no responde a un celoso escrutinio, sino a un signo amoroso. Esa posibilidad del *eros*, esa carta libre a la disposición amorosa del sujeto, es una prueba más de su fineza. Como en la doctrina de los favores negativos, se trata de un anticipo parcial de la divinidad acerca de que el individuo no debe pecar. En la *Carta atenagórica*, la monja había afirmado que El Divino preveía el pecado del hombre y, en consecuencia, le reprimía su liberalidad para que su falta no sea tan sancionable. La culpa es más grave si Dios ha estado dispuesto a brindarle todos sus beneficios a la criatura; suspendérselos es una precaución que impedirá que el grado de pecado sea mayor en cuanto es consecuencia de un amor. Dios rechaza el desprecio amoroso, la no correspondencia del sujeto. Desea, por el contrario, que la criatura no peque más, y en esa

anulación de su liberalidad, en esa supresión de su amor, reside paradójicamente la mayor fineza de su divino amor. Sor Juana sabe que no es un celoso escrutinio, sino una prueba de amor hacia la criatura:

Luego no necesitabais
para ver el pecho mío,
si lo estáis mirando sabio,
entrar a mirarlo fino. (33-38)

Luego es amor, no celos,
lo que en Vos miro.

Disyuntiva entre estimar la mirada divina como instrumento de los celos o del amor, el romance 58 asume la incursión de Dios como un signo de fineza. La presencia eucarística de Cristo pone en suspenso y aminora su calidad recóndita, y en su manifestación sacramental se despliega una intuición suma que abarca el conocimiento de las acciones del hombre. Que la monja haya omitido el futuro de los ámbitos temporales advertidos inmediatamente por Dios parece ser un testimonio más de la adhesión de Sor Juana por las posturas molinistas sobre la libertad humana. La gracia divina solo es posible no mediante una visión absoluta de los actos temporales, sino a través de una ciencia media, que anticipa las acciones humanas para otorgar su gratificante efectividad.

La *Carta atenagórica* no ha estado exenta de múltiples interpretaciones. La tradición crítica que se concentró en este texto lo analizó en función de una supuesta conversión religiosa final o en relación con la defensa que la monja haría de sus derechos a las letras y el estudio. Es necesario volver la mirada al interior de esta *Crisis* para escudriñar el contenido teológico de sus argumentos. La tesis de los beneficios negativos sorjuanina no es una ligera reflexión sobre el tema de las finezas de Cristo: contiene consecuencias

teológicas más osadas que no deben pasar desapercibidas. Mediante la segunda parte de la *Carta*, la Madre Juana se planteó la posibilidad de utilizar la refutación de un género para colar sus propias opiniones teológicas sobre el papel de la divinidad. La supresión de los favores divinos es una argumentación que resalta la permanencia de Dios incluso cuando este permanece oculto, cuando no hace gala de su liberalidad brindando sus favores a los hombres.

El libre albedrío, dogma advertido como fundamental en las ideas sorjuaninas por gran parte de la crítica, atraviesa varios textos de la autora. Cercanos a las posturas de Luis de Molina sobre la gracia y la libertad del hombre, sin embargo, no deben tomarse únicamente como congruentes con la defensa intelectual de la autora. Es necesario ahondar en los textos de la jerónima para analizar el papel que esta doctrina desempeña en sus formulaciones sobre las finezas de Dios de la *Carta atenagórica*. Un testimonio contemporáneo a la monja, cuyo autor demuestra estar más versado en los saberes teológicos de ese momento que los lectores actuales de la jerónima, había advertido el estrecho vínculo que existía entre la sentencia de Sor Juana y las tesis molinistas. Sumado a ello, un breve romance sobre la presencia eucarística del Invisible construye la imagen de una divinidad cuyo conocimiento en acto no es total. La represión de esos actos amorosos no implica dejar en completa libertad al hombre. Es falso que sea una encarnizada defensa de la emancipación de la criatura ante su Creador. El futuro podía anticiparse, más no determinarse. Dios escrudina los corazones de sus criaturas determinando sus acciones no en celoso afán, sino como guía simultánea de sus actos gratificables. La tesis de los beneficios negativos responde al anticipo divino del pecado del hombre, pero no decreta su actuación. De este modo, la criatura se encuentra en libertad para seguir la correcta rectitud de ese camino. La paradoja es que esa ruta se recorre a oscuras, ante la asistencia de una divinidad oculta. En esa vía desconocida, la criatura debe proceder conforme a los

preceptos religiosos que iluminarán sus acciones mediante una gracia efectiva, recompensa *ad portas* de cualquier decisión. La espera está sometida al instante mismo en que nos abocamos a una resolución.



Conclusiones

Ante las varias lecturas que la *Carta atenagórica* suscitó desde la polémica desatada por su publicación, he optado por no estimarla como un puro y vacuo juego de ingenio barroco cuyas desconocidas consecuencias repercutirían en los años últimos de la Madre Juana. Mucho se ha dicho y especulado en torno a ese confuso final, sobre el que la documentación existente no permite afirmar nada categórico. En contraste, mi lectura juzga la *Atenagórica* como uno de los varios lugares textuales en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz en los que expuso sus inquietudes religiosas, aquellas que la crítica predominante de la segunda mitad del siglo XX se negó a reconocer. Muestra de ello ha sido que su arduo asunto —el tema de la fineza mayor del Amor Divino— no figura únicamente en este polémico escrito. Su presencia es rastreable en otros textos que la desarrollan, aunque guiados por el género en que se inscriben. En este ensayo, he abordado tres poemas religiosos, uno de los cuales ha motivado encontradas interpretaciones entre la crítica. Ellos constituyen la evidencia de que Sor Juana no se limitó a exponer el tema de los beneficios negativos en la segunda parte de la *Carta atenagórica* con el único fin de proponer su propia fineza en respuesta al autor refutado, el jesuita Vieira. Ante la crítica que tomó los romances como pruebas del misticismo sorjuanino o como testimonios poéticos de su poca devoción, los he interpretado a partir del discurso religioso en el que se enmarcan. En mi lectura, la tradición mística, cuyo prestigio continuaba en vigencia en tiempos de Sor Juana, se establece como una retórica del claustro propicia para la exposición de asuntos teológicos no muy adecuados para su condición femenina.

Con el fin de demostrar esta postura, he estructurado la tesis en tres capítulos de acuerdo a los tres romances que forman el corpus de este ensayo. En la primera sección, se planteó que el romance 57 es una prueba tanto formal como declarativa de que la misma

autora se sirvió del discurso de la mística para subvertir sus figuras y desligarse de esa intensa experiencia. En la segunda parte, cuestioné las lecturas que del romance 56 ha formulado la crítica, especialmente la liberal, que distanció exageradamente la retórica religiosa del mensaje que contenía; en su lugar, he preferido leer el poema “Traigo conmigo un cuidado...” como un espacio textual que la monja aprovechó para exponer su doctrina de los beneficios negativos de Dios. A partir de esa coincidencia intratextual, en la tercera parte, he discutido algunas interpretaciones teológicas de la *Carta atenagórica* y he confrontado la tesis defendida por la jerónima de acuerdo a ciertos preceptos de la tradición cristiana; asimismo, he recurrido a un testimonio contemporáneo a la monja y al romance 58 para esclarecer el frecuentado problema del libre albedrío en la reflexión sobre las finezas divinas.

En la primera parte del ensayo, “Tentativas ascendentes y hábitos pesados: Sor Juana frente al discurso místico”, he desvinculado a la autora del discurso poético que emplea el romance 57. El poema no se debe tomar, como hizo la crítica católica más entusiasta, como la prueba lírica de la naturaleza mística de Sor Juana. Imágenes y figuras habituales de los autores místicos son recogidas pero subvertidas para darles un nuevo significado. “Mientras la Gracia me excita...” es un texto que, como hicieron los poetas metafísicos, se sirve de un prestigioso lenguaje con un fin particular y utilitario: fue el espacio de enunciación teológica de Sor Juana Inés de la Cruz. La mística afectiva se abandona y es reemplazada por un testimonio poético que despliega de forma racional sus argumentaciones.

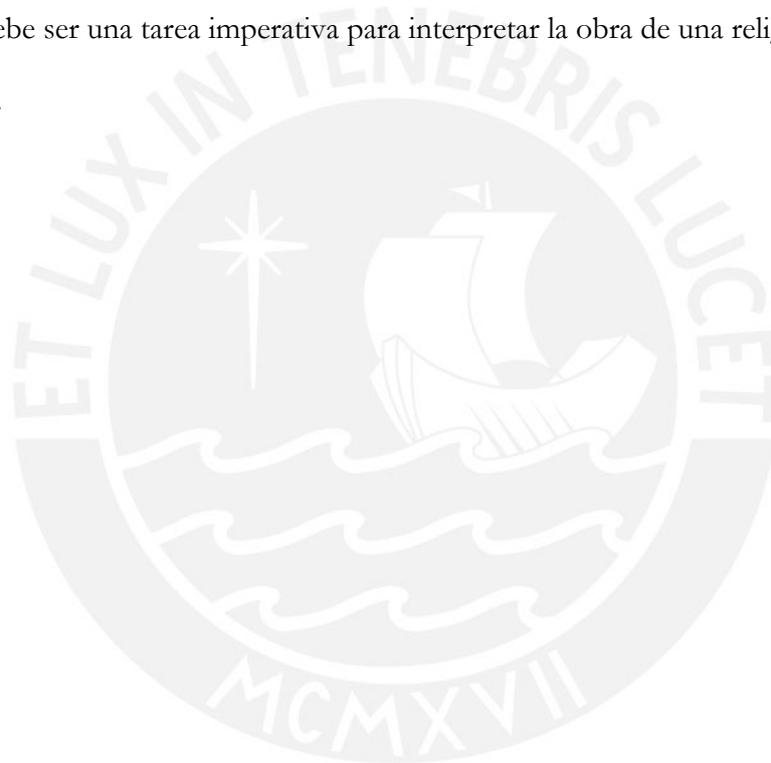
El romance 56 fue objeto de insólitas y opuestas lecturas. En la segunda sección, discuto y desestimo las interpretaciones de algunos críticos que rechazaron la relación entre el lenguaje religioso que exhibe el poema y el supuesto mensaje que transmite. Desde hallazgos de ideas heréticas hasta airadas defensas de una vocación intelectual en demasía actual, sus versos fueron juzgados como una reflexión poco ortodoxa de la divinidad, como

un ilícito documento amoroso o como una respuesta a las críticas del clero por sus inclinaciones literarias. Mi propósito ha sido restaurar su mensaje devoto de acuerdo al discurso religioso que reproduce. Tradicionales tópicos de la poesía místico-amorosa son el escudo que posibilita la cautelosa puesta poética de su más frecuente inquietud en su última producción: la tesis de los favores negativos de Dios que, con mayor desenfado, expuso en la *Carta atenagórica*, el escrito de la Madre Juana más próximo a la teología.

En la última parte del ensayo, he abordado más directamente la refutación de Sor Juana al padre Vieira con doble propósito. En primer lugar, sobre la base de la tradición bíblica y teológica, he propuesto una nueva interpretación de los beneficios negativos. La suspensión divina de sus mercedes amorosas se inscribe en el tópico cristiano del Dios escondido. La mayor fineza del Padre es la más insólita y paradójica: retirar sus favores y ocultar su presencia. En segundo lugar, he discutido un problema que los lectores de la *Carta atenagórica* juzgaron capital: el del libre albedrío. A partir de dos testimonios y de la misma *Carta*, he relacionado el pensamiento de Sor Juana con las tesis de Luis de Molina sobre el dogma de la libertad humana. El *Discurso apologético*, documento en torno a la polémica desatada por la publicación de esta obra, es autoridad para defender el conocimiento de la monja de la postura molinista. Para completar y esclarecer este vínculo, he analizado el romance 58, de tema sacramental. La Eucaristía, en tiempos de Sor Juana, fue el espacio de presencia real de Jesucristo, el lugar donde lo invisible se hacía manifiesto. El poema discurre en torno al amor y los celos para reflexionar en torno a la presencia eucarística de Dios y el conocimiento divino de los actos humanos.

En síntesis, los romances 56, 57 y 58 de Sor Juana Inés de la Cruz no deben ser excusa para persistir en las construcciones que los críticos católicos y liberales forjaron de su figura como símbolo del misticismo colonial o de la superación intelectual ante un asfixiante orden clerical. La monja jerónima recurrió a estos soportes poéticos prestigiosos para

exponer la tesis los beneficios negativos. La mayor fineza del Amor Divino sorjuanina expuesta en la *Carta atenagórica* no es sorprendente e insólita si nos detenemos en otros textos de su obra. Que su formulación responda únicamente a un superfluo juego escolástico no es una postura que pueda seguirse sosteniendo. Los intereses de Sor Juana en los últimos años de su producción giraron obsesivamente en torno al espinoso asunto de la fineza principal de Cristo, de la más grande y permanente merced de Dios. Si ella se abrumó de esos finos extravíos en el período final de su vida, ahondar un poco en sus alusiones al respecto debe ser una tarea imperativa para interpretar la obra de una religiosa mexicana del siglo XVII.



Bibliografía

- Alatorre, Antonio y Martha Lilia Tenorio. *Serafina y Sor Juana (con tres apéndices)*. México: El Colegio de México, 1998.
- Alonso, Dámaso. *La poesía de San Juan de la Cruz. (Desde esta ladera)*. 3era. ed. Madrid: Aguilar, 1958.
- Baierwaltes, Werner. “El Dios oculto: el Cusano y Dionisio.” *Cusanus. Reflexión metafísica y espiritualidad*. Trad. Alberto Ciria. Navarra: Universidad de Navarra, 2005. 89-128.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1987.
- Bataillon, Marcel. “El anónimo del soneto ‘No me mueve, mi Dios...’.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 4.3 (1950): 254-269.
- Bénassy-Berling, Marie-Cécile. *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*. Trad. Laura López. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- . “Sobre el hermetismo de Sor Juana Inés de la Cruz.” *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*. Monika Bosse, Barbara Potthast y André Stoll, eds. Tomo II. Kassel: Reichenberger, 1999. 629-638.
- Bernardo de Claraval, Santo. “Contra el pésimo vicio de la ingratitud.” Trad. Mariano Ballano. *Obras completas de San Bernardo*. Tomo VI. Madrid: La Editorial Católica, 1993. 222-233.
- . “Libro sobre el amor a Dios.” Trad. Mariano Ballano. *Obras completas de San Bernardo*. Tomo I. Madrid: La Editorial Católica, 1993. 297-359.

- Beuchot, Mauricio. “La Escolástica en algunas piezas de Sor Juana.” *Sor Juana y las vicisitudes de la crítica*. José Pascual Buxó, ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. 121-132.
- Biblia de Jerusalén*. Ed. española dirigida por José Ángel Ubieta. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1976.
- Bouvier, Virginia M. “Sor Juana y la inquisición: las paradojas del poder.” *Revista de crítica literaria latinoamericana* 49 (1999): 63-78.
- Camarena Castellanos, Ricardo. “Crisis de ‘otro’ sermón.” *Sor Juana y Vieira. Treientos años después*. K. Josu Bijuesca y Pablo A. J. Brescia, eds. México: University of California, Santa Bárbara (Anejo de la revista *Tinta*), 1998. 53-66.
- Chávez, Ezequiel A. *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz*. 1931. México: Asociación Civil Ezequiel A. Chávez, 1970.
- . *Sor Juana Inés de la Cruz. Su misticismo y su vocación filosófica y literaria*. México: Asociación Civil Ezequiel A. Chávez, 1968.
- Checa, Jorge. “Sor Juana Inés de la Cruz: la mirada y el discurso.” *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Sara Poot Herrera, ed. México: El Colegio de México, 1993. 127-136.
- Cilveti, Ángel L. *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra, 1974.
- Colomer, Eusebi. *De la Edad Media al Renacimiento. Ramón Llull, Nicolás de Cusa, Juan Pico della Mirandola*. Barcelona: Herder, 1975.
- Corpus hermeticum y Asclepio*. Ed. Brian P. de Copenhaver. Trad. Jaume Pòrtulas y Cristina Serna. Madrid: Siruela, 2000.
- Delgado, María José. “‘Quien ama de entendimiento, no sólo en amar da gloria’: lectura y reflexión de algunos indelebles documentos de amor.” *Aproximaciones a Sor Juana*.

- Sandra Lorenzano, ed. México: Fondo de Cultura Económica y Universidad del Claustro de Sor Juana, 2005. 89-94.
- Dodds, E. R. *Paganos y cristianos en una época de angustia. Algunos aspectos de la experiencia religiosa desde Marco Aurelio a Constantino*. Trad. J. Valiente Malla. Madrid: Cristiandad, 1975.
- Flynn, Gerard Cox. "The Alleged Mysticism of Sor Juana Inés de la Cruz." *Hispanic Review* 28.3 (1960): 233-244.
- Francisco de Sales, Santo. "Tratado del amor de Dios." *Obras selectas*. Tomo II. Ed. Francisco de la Hoz. Madrid: La Editorial Católica, 1954. 14-524.
- Franco, Jean. "Las finezas de Sor Juana." *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Sara Poot Herrera, ed. México: El Colegio de México, 1993. 247-256.
- Glantz, Margo. *Sor Juana Inés de la Cruz. ¿Hagiografía o autobiografía?* México: Grijalbo, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Gregorio de Nisa, Santo. *Sobre la vida de Moisés*. Ed. Lucas F. Mateo-Seco. Madrid: Ciudad Nueva, 1993.
- Gómez de Liaño, Ignacio. *Athanasius Kircher. Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*. Madrid: Siruela, 2001.
- Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. 2da ed. Madrid: Gredos, 1968.
- Illanes, José Luis y Josep-Ignasi Saranyana. *Historia de la teología*. 3era ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
- Juana Inés de la Cruz, Sor. *Fama, y obras posthumas del fenix de Mexico, decima musa, poetisa americana Sor Juana Ines de la Cruz*. Madrid: Ruiz de Murga, 1700. *Universitätsbibliothek Bielefeld*. Web. 19 Oct. 2010.
- . *El divino Narciso*. Ed. Robin Ann Rice. Navarra: Universidad de Navarra, 2005.

- . *Obras completas*. Tomo I. *Lírica Personal*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. 4ta. reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- . *Obras completas*. Tomo II. *Villancicos y Letras Sacras*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. 4ta. reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- . *Obras completas*. Tomo III. *Autos y Loas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. 4ta. reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- . *Obras completas*. Tomo IV. *Comedias, Sainetes y Prosa*. Ed. Alberto Salceda. 4ta. reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Juan de la Cruz, Santo. *Vida y obras de San Juan de la Cruz*. Biografía de Crisógono de Jesús, revisada y aumentada con notas por Matías del Niño Jesús. Ed. Lucinio Ruano. Madrid: La Editorial Católica, 1972.
- Juan Escoto Eriúgena. *Sobre las naturalezas (Periphyseon)*. Ed. Lorenzo Velázquez Campo. Navarra: Universidad de Navarra, 2007.
- Kircher, Athanasius. *Magnes Sive De Arte Magnetica Opus Tripartitum. Quo Præterquam Quod Univerſa Magnetis Natvra, Eiusqve In Omnibus Artibus & Scientijs vsus noua Methodo explicetur, è viribus quoque & prodigijs effectibus Magneticarum, aliarumq; abditarum Naturæ motionum in Elementis, Lapidibus, Plantis & Animalibus elucescentium, multa hucusque incognita Naturæ arcana per Physica, Medica, Chymica & Mathematica omnis generis experimenta recluduntur*. 1641. Coloniae Agrippinae: Kalcoven, 1643. *Herzog August Bibliothek*. Web. 19 Oct. 2010.
- Lavrin, Asunción. "Unlike Sor Juana? The Model Nun in the Religious Literature of Colonial Mexico." *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Stephanie Merrim, ed. Detroit: Wayne State University Press, 1991. 61-85.
- Libro de los veinticuatro filósofos*. Ed. Paolo Lucentini. Trad. Cristina Serna y Jaume Pòrtulas. Madrid: Siruela, 2000.

- Luis de Granada, Fray. *Introducción del Símbolo de la Fe*. 1583. Ed. José María Balcells. Madrid: Cátedra, 1989.
- Martín, José Luis. *Arco y flecha. Estudios de crítica literaria*. San Juan: Club de la Prensa, 1960.
Búsqueda de Google Libros. Web. 15 Oct. 2010.
- Martínez Hernández, José Enrique. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. “Sor Juana Inés de la Cruz.” *Historia de la poesía hispanoamericana*. 1911. Ed. Enrique Sánchez Reyes. Santander: Aldus S. A. de Artes Gráficas, 1958. 58-78. *The Sor Juana Inés de la Cruz Project*. Web. 26 Oct. 2010.
- Mistral, Gabriela. “Silueta de Sor Juana Inés.” *Ábside* 15, N° 4 (1951): 501-506. *The Sor Juana Inés de la Cruz Project*. Web. 26 Oct. 2010.
- Nicolás de Cusa. *Acerca de la docta ignorancia*. Tomo I. Ed. Jorge M. Machetta y Claudia D’Amico. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- . *Acerca de la docta ignorancia*. Tomo III. Introd. Klaus Reinhardt. Trad. Jorge M. Mancheta y Ezequiel Ludueña. Buenos Aires: Biblos, 2009.
- . *De dios escondido, De la búsqueda de Dios*. Ed. Francisco de P. Samaranch. Buenos Aires: Aguilar, 1973.
- Nicolau, Miguel. *Teología del signo sacramental*. Madrid: La Editorial Católica, 1969.
- Olivares Zorrilla, Rocío. *La figura del mundo en “El sueño”, de Sor Juana Inés de la Cruz*. Tesis Doctoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- . “Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana Inés de la Cruz.” *Sor Juana y las vicisitudes de la crítica*. José Pascual Buxó, ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. 179-211.
- . “Sor Juana y la tradición mística.” *Universidad del Claustro de Sor Juana*. Web. 14 May. 2007.

- Parker, Alexander. *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*. Trad. Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1986.
- Pascual Buxó, José. “Las lágrimas de Sor Juana: nuevos textos de una polémica inconclusa.” *Reflexión y espectáculo en la América virreinal*. México: Universidad Nacional de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2007. 133-166.
- . *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de la poesía*. Madrid: Renacimiento, 2006.
- . “Sor Juana: monstruo de su laberinto.” *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Sara Poot Herrera, ed. México: El Colegio de México, 1993. 43-70.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Peña, Margarita. “Teología, Biblia y expresión personal.” *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Sara Poot Herrera, ed. México: El Colegio de México, 1993. 279-285.
- Pérez Amador, Adam. “Acerca de la *Carta Atenagórica* de Sor Juana Inés de la Cruz.” *Cuadernos hispanoamericanos* 646 (2004): 25-34.
- Pérez Blanco, Lucrecio. “Juana de Asbaje, mexicana palaciega enamorada.” *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28.2 (1999): 1107-1115.
- Plotino. *Enéadas I-II*. Precedido de Porfirio, *Vida de Plotino*. Ed. Jesús Igal. Madrid: Gredos, 1982.
- . *Enéadas V-VI*. Ed. Jesús Igal. Madrid: Gredos, 1998.
- Pseudo Dionisio Areopagita. *Obras completas*. Ed. Teodoro H. Martín. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
- Puccini, Dario. *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*. 2da ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

- Puebla, Manuel de la. *Reparos del espejo: versos apócrifos de Sor Juana Inés de la Cruz*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997. *Búsqueda de Google Libros*. Web. 15 Oct. 2010.
- Rebelo Gomes, Florbela. “Una nueva lectura de la *Carta atenagórica*.” *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Sara Poot Herrera, ed. México: El Colegio de México, 1993. 287-300.
- Ricard, Robert. “Antonio Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz.” *Revista de Indias* 11.43-44 (1951): 61-87.
- Rodríguez Garrido, José Antonio. *La Carta atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- . “¿Qué es la *Carta atenagórica* de Sor Juana? Sor Juana a la luz de la nueva documentación.” *22nd Annual Colloquium of the Department of Hispanic and Italian Studies*. Conferencia leída en University of Victoria, Canadá, 19 octubre de 2006.
- Sabat de Rivers, Georgina. *El Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Tradiciones literarias y originalidad*. Londres: Tamesis Books, 1976.
- Saranyana, Josep-Ignasi. *La filosofía medieval*. Navarra: Universidad de Navarra, 2004.
- Schüller, Karin. “¿Disputa teológica o autodefensa? Elementos para una reinterpretación de la ‘Carta atenagórica’ de Sor Juana Inés de la Cruz.” *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, Sor Juana Inés de la Cruz*. Monika Bosse, Barbara Potthast y André Stoll, eds. Tomo II. Kassel: Reichenberger, 1999. 719-728.
- Scott, Nina M. “Sor Juana and Her World.” *Latin American Research Review* 29.1 (1994): 143-154.
- Schons, Dorothy. “Some Obscure Points of the Life of Sor Juana Inés De La Cruz.” *Modern Philology* 24.2 (1926): 141-162.

- Serra, Edelweis. *Poesía hispanoamericana. Ensayos de interpretación aproximativa*. Santa Fe: Instituto de Literaturas Hispánicas, Facultad de Letras de la Universidad Católica de Santa Fe, 1964. *Búsqueda de Google Libros*. Web. 15 Oct. 2010.
- Soriano Vallès, Alejandro. *El Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- . *La hora más bella de Sor Juana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, 2008.
- . “Un género supremo de providencia: sor Juana Inés de la Cruz y la tesis de los beneficios negativos en la *Carta atenagórica*.” *Literatura Mexicana* 14.1 (2003): 23-62.
- Tenorio, Martha Lilia. “Algo sobre el romance 56 de Sor Juana.” *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Sara Poot Herrera, ed. México: El Colegio de México, 1993. 201-208.
- Teresa de Jesús, Santa. *Obras completas*. 4ta. ed. Ed. Efren de la Madre de Dios y Otger Steggink. Madrid: La Editorial Católica, 1974.
- Tomás de Aquino, Santo. *De Malo, quaestio I*. Trad. Humberto Giannini y Óscar Velásquez. Madrid: Trotta, 2001.
- . *Suma Teológica*. Tomo VIII. Texto latino de la edición crítica Leonina. Traducción y anotaciones por una comisión de PP. Dominicos presidida por Fr. Francisco Barbado Viejo, O.P.; Introducción general por el R.P. Mtro. Santiago Ramírez O.P. Madrid: La Editorial Católica, 1966.
- . *Suma Teológica*. Tomo XIII. Introducción y anotaciones por una comisión de PP. Dominicos presidida por Fr. Francisco Barbado Viejo O.P.; Introducción general por el R.P. Mtro. Santiago Ramírez O.P. Madrid: La Editorial Católica, 1964.
- Trabulse, Elías. *El enigma de Serafina de Cristo. Acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.

- . “El silencio final de Sor Juana.” *Sor Juana y Vieira: trecientos años después*. K. Josu Bijuesca y Pablo A. J. Brescia, eds. México: University of California, Santa Bárbara (Anejo de la revista *Tinta*), 1998. 143-155.
- Trubiano, Mario. “El problema de la libertad y la gracia en tiempo de Tirso.” *Libertad, gracia y destino en el teatro de Tirso de Molina*. Madrid: Alcalá, 1985. 9-42.
- Urbano, Victoria. *Sor Juana Inés de la Cruz: amor, poesía, soledumbre*. Edición e introducción de Adelaida López de Martínez. Potomac: Scripta Humanistica, 1990.
- Vega, Ángel Custodio. *La poesía de Santa Teresa*. Madrid: La Editorial Católica, 1972.
- Vermeylene, Alphonse. “El tema de la mayor fineza del amor divino en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz.” *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: El Colegio de México, 1970. 901-908.
- Vieira, Antonio. *Sermón del Mandato*. En Sor Juana Inés de la Cruz. *Obras completas*. Tomo IV. *Comedias, Sainetes y Prosa*. Ed. Alberto Salceda. 4ta. reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. 673-694.
- Vorgrimler, Herbert. *Teología de los sacramentos*. Trad. Marciano Villanueva. Barcelona: Herder, 1989.
- Zanelli, Carmela. “Sor Juana y las trampas de una nueva fe: a propósito de los poemas a la condesa de Paredes.” *Permanencia y destino de la literatura novohispana. Historia y crítica*. José Pascual Buxó, ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. 309-332.