

*Stone*  
*SPAN 312*

OCTAVIO PAZ

SOR JUANA INÉS  
DE LA CRUZ

O

LAS TRAMPAS DE LA FE

## HISTORIA, VIDA, OBRA

CUANDO yo comencé a escribir, hacia 1930, la poesía de sor Juana Inés de la Cruz había dejado de ser una reliquia histórica para convertirse en un texto vivo. El que encendió la chispa del reconocimiento, en México, fue un poeta: Amado Nervo. Su libro (*Juana de Asbaje*, 1910) está dedicado "a las mujeres todas de mi país y de mi raza". Este pequeño libro todavía se lee con agrado. Más tarde, entre 1910 y 1930, abundaron los estudios de erudición: había que desenterrar y fijar los textos. A los trabajos de Manuel Toussaint sucedieron los del infatigable Ermilo Abreu Gómez, que puso ante nuestros ojos por primera vez, en ediciones modernas, *Primero sueño*, la *Carta atenagórica* y la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. Los poetas de Contemporáneos leyeron con simpatía y provecho a sor Juana, sobre todo Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia, que editó los *Sonetos* y las *Endechas*. En esos años, a través del fervor inteligente de Cuesta, leí por primera vez los poemas de sor Juana. Me retuvieron los sonetos. No volví a leerla sino hasta 1950, en París. La revista *Sur* quiso celebrar el tercer centenario de su nacimiento y José Bianco me escribió, pidiéndome un artículo. Acepté el encargo, fui a la Biblioteca Nacional, consulté las viejas ediciones y escribí un pequeño ensayo, origen lejano de este libro.

Como si se tratase de una presencia recurrente, cíclica, sor Juana reapareció en 1971. La Universidad de Harvard me invitó a dar unos cursos y al preguntarme cuál sería el tema de uno de ellos, respondí sin mucho pensarlo: *Sor Juana Inés de la Cruz*. Tuve que volver a leerla y leer mucho de lo que se ha escrito sobre ella y que yo había olvidado o no conocía. Ya para entonces Alfonso Méndez Plancarte había publicado su ejemplar edición de las *Obras completas*. Las bibliotecas de Harvard provocaron y, asimismo, saciaron mi curiosidad. En sus pasillos me encontraba a veces con Raimundo Lida; hablábamos de sor Juana, la música y la numerología mística. Repetí el curso en 1973 y con las notas que había hecho durante esos años impartí, en 1974, en El Colegio Nacional, una serie de confe-

rencias: *Sor Juana Inés de la Cruz, su vida y su obra*. Al año siguiente, al releer las notas y oír las cintas magnetofónicas, pensé que valdría la pena utilizarlas en un libro que fuese, simultáneamente, un estudio del tiempo en que ella vivió y una reflexión sobre su vida y su obra. Historia, biografía y crítica literaria. Comencé a escribirlo pero de una manera intermitente, interrumpido con frecuencia por otros quehaceres. Concluí, hacia 1976, las tres primeras partes. Después, durante varios años, nada. El proyecto dormía y estuve a punto de abandonarlo. A fines de 1980, movido —o más bien: removido— por una suerte de remordimiento, volví al inconcluso manuscrito. En el primer semestre de 1981 escribí las tres partes siguientes, las finales.

Mi libro no es el primero sobre sor Juana ni será el último. La bibliografía sobre su persona y su obra cubre tres siglos y se extiende a varias lenguas, aunque todavía nos falta el previsible estudio de algún erudito japonés. Las últimas en llegar fueron las mujeres. Pero han reparado el retraso con entusiasmo: Dorothy Schons, Anita Arroyo, Eunice Gates Joinier, Clara Campoamor, Elizabeth Wallace, Gabriela Mistral, Luisa Luisi, Frida Schultz y otras. A este grupo se han unido recientemente Georgina Sabat de Rivers y Margarita López Portillo. A la última le debemos, además, una obra que merece reconocimiento: el rescate y la reconstrucción del claustro de San Jerónimo.

La palabra *seducción*, que tiene resonancias a un tiempo intelectuales y sensuales, da una idea muy clara del género de atracción que despierta la figura de sor Juana Inés de la Cruz. Ya su confesor, el jesuita Antonio Núñez de Miranda, se regocijaba de que hubiese tomado el velo pues

habiendo conocido [...] lo singular de su erudición junto con su no pequeña hermosura, atractivos todos a la curiosidad de muchos, que desearían conocerla y tendrían por felicidad el cortejarla, solía decir que no podía Dios enviar azote mayor a aqueste reino que si permitiese que Juana Inés se quedase en la publicidad del siglo.

Los temores del padre Núñez se cumplieron aunque de una manera que él no previó. Ni la escasez de noticias sobre los episodios centrales de su vida ni la desaparición de la

## HISTORIA, VIDA, OBRA

13

gran mayoría de sus papeles personales y de su abundante correspondencia han substraído a Juana Inés de "la publicidad del siglo". Desde hace más de cincuenta años su vida y su obra no cesan de intrigar y apasionar a los eruditos, a los críticos y a los simples lectores: ¿por qué escogió, siendo joven y bonita, la vida monjil?; ¿cuál fue la verdadera índole de sus inclinaciones afectivas y eróticas?; ¿cuál es la significación y el lugar de su poema *Primero sueño* en la historia de la poesía?; ¿cuáles fueron sus relaciones con la jerarquía eclesiástica?; ¿por qué renunció a la pasión de toda su vida, las letras y el saber?; ¿esa renuncia fue el resultado de una conversión o de una abdicación? Este libro es una tentativa por responder a tales preguntas.

El enigma de sor Juana Inés de la Cruz es muchos enigmas: los de la vida y los de la obra. Es claro que hay una relación entre la vida y la obra de un escritor pero esa relación nunca es simple. La vida no explica enteramente la obra y la obra tampoco explica a la vida. Entre una y otra hay una zona vacía, una hendidura. Hay algo que está en la obra y que no está en la vida del autor; ese algo es lo que se llama creación o invención artística y literaria. El poeta, el escritor, es el olmo que sí da peras. Entre los estudios consagrados a sor Juana hay dos que ilustran las limitaciones del método que pretende explicar la obra por la vida. El primero es la biografía del padre jesuita Diego Calleja. Fue su primer biógrafo. Para Calleja la vida de sor Juana es un gradual ascenso hacia la santidad; cuando percibe alguna contradicción entre esta vida ideal y lo que dice realmente la obra, trata de minimizar la contradicción o la esquiva. La obra se convierte en una ilustración de la vida de la monja, es decir, en un discurso edificante. En el polo opuesto se encuentra el profesor alemán Ludwig Pfandl. Influidado por el psicoanálisis, descubre en sor Juana una fijación de la imagen paternal, que la lleva al narcisismo: sor Juana es una personalidad neurótica, en la que predominan fuertes tendencias masculinas. Para el padre Calleja la obra de sor Juana no es sino una alegoría de su vida espiritual; para Pfandl es la máscara de su neurosis. De una y otra manera la obra de sor Juana deja de ser una obra literaria: lo que leen en ella estos dos críticos es la transposición de su vida. Una vida santa para Calleja y un conflicto

neurótico para Pfandl. La obra se convierte en jeroglífico de la vida; en realidad, como obra, se evapora.

No niego que la interpretación biográfica sea un camino para llegar a la obra. Sólo que es un camino que se detiene a sus puertas: para comprenderla realmente, debemos trasponerlas y penetrar en su interior. En ese momento la obra se desprende de su autor y se transforma en una realidad autónoma. Inmersos en la lectura, cesan de interesarnos los motivos inconscientes que hayan podido mover a Cervantes a escribir el *Quijote*. Tampoco nos interesan sus razones; esas razones son una interpretación y nosotros, tácitamente, por el solo hecho de leer su libro, superponemos a las interpretaciones del autor las nuestras. La obra se cierra al autor y se abre al lector. El autor escribe impulsado por fuerzas e intenciones conscientes e inconscientes pero los significados de la obra —y no sólo los significados: los placeres y sorpresas que nos depara su lectura— nunca coinciden exactamente con esos impulsos e intenciones. Las obras no responden a las preguntas del autor sino a las del lector. Entre la obra y el autor se interpone un elemento que los separa: el lector. Una vez escrita, la obra tiene una vida distinta a la del autor: la que le otorgan sus lectores sucesivos.

Otros ven la obra como una realidad independiente, autónoma. Parten de una idea que me parece justa: la obra tiene características propias, irreductibles a la vida del autor. Es lícito ver en los poemas de sor Juana Inés de la Cruz ciertas peculiaridades que, incluso si son de origen psicológico, constituyen variedades de los estilos imperantes en su época. La suma de esas variantes y peculiaridades hacen de su obra algo único, irrepetible y autosuficiente. No obstante, aunque nos parezca única —y aunque, en efecto, lo sea— es evidente que la poesía de sor Juana está en relación con un grupo de obras, unas contemporáneas y otras que vienen del pasado, de la Biblia y los Padres de la Iglesia a Góngora y Calderón. Esas obras constituyen una tradición y por eso se le aparecen al escritor como modelos que debe imitar o rivales que debe igualar. El estudio de la obra de sor Juana nos pone inmediatamente en relación con otras obras y éstas con la atmósfera intelectual y artística de su tiempo, es decir, con todo eso que constituye lo que se llama "el espíritu de una época". El espíritu y algo

## HISTORIA, VIDA, OBRA

15

más fuerte que el espíritu: *el gusto*. Entre la vida y la obra encontramos un tercer término: la sociedad, la historia. Sor Juana es una individualidad poderosa y su obra posee innegable singularidad; al mismo tiempo, la mujer y sus poemas, la monja y la intelectual, se insertan en una sociedad: Nueva España al final del siglo XVII.

No pretendo explicar la literatura por la historia. El valor de las interpretaciones sociológicas e históricas de las obras de arte es indudablemente limitado. Al mismo tiempo, sería absurdo cerrar los ojos ante esta verdad elemental: la poesía es un producto social, histórico. Ignorar la relación entre sociedad y poesía sería un error tan grave como ignorar la relación entre la vida del escritor y su obra. Pero ya Freud nos previno: el psicoanálisis no puede explicar enteramente la creación artística; y del mismo modo que hay en el arte y en la poesía elementos irreductibles a la explicación psicológica y biográfica, los hay que son irreductibles a la explicación histórica y sociológica. Entonces, ¿en qué sentido me parece válida la tentativa de insertar la doble singularidad de sor Juana, la de su vida y la de su obra, en la historia de su mundo: la sociedad aristocrática de la ciudad de México en la segunda mitad del siglo XVII? Estamos ante realidades complementarias: la vida y la obra se despliegan en una sociedad dada y, así, sólo son inteligibles dentro de la historia de esa sociedad; a su vez, esa historia no sería la historia que es sin la vida y las obras de sor Juana. No basta con decir que la obra de sor Juana es un producto de la historia; hay que añadir que la historia también es un producto de esa obra.

Las relaciones entre obra e historia tampoco son simples. Afirmé más arriba que la obra nunca aparece aisladamente sino en relación con otras obras, del pasado y del presente, que son sus modelos y sus rivales. Agregó ahora que hay otra relación no menos determinante: la relación con los lectores. Se habla mucho de la influencia del lector sobre la obra y sobre el autor mismo. En toda sociedad funciona un sistema de prohibiciones y autorizaciones: el dominio de lo que se puede hacer y de lo que no se puede hacer. Hay otra esfera, generalmente más amplia, dividida también en dos zonas: lo que se puede decir y lo que no se puede decir. Las autorizaciones y las prohibiciones comprenden una gama

de matices muy rica y que varía de sociedad a sociedad. No obstante, unas y otras pueden dividirse en dos grandes categorías: las expresas y las implícitas. La prohibición implícita es la más poderosa; es lo que "por sabido se calla", lo que se obedece automáticamente y sin reflexionar. El sistema de represiones vigente en cada sociedad reposa sobre ese conjunto de inhibiciones que ni siquiera requieren el asentimiento de nuestra conciencia.

En el mundo moderno, el sistema de autorizaciones y prohibiciones implícitas ejerce su influencia sobre los autores a través de los lectores. Un autor no leído es un autor víctima de la peor censura: la de la indiferencia. Es una censura más efectiva que la del Índice eclesiástico. No es imposible que la impopularidad de ciertos géneros —la de la poesía, por ejemplo, desde Baudelaire y los simbolistas— sea el resultado de la censura implícita de la sociedad democrática y progresista. El racionalismo burgués es, por decirlo así, constitucionalmente adverso a la poesía. De ahí que la poesía, desde los orígenes de la era moderna —o sea: desde las postrimerías del siglo XVIII— se haya manifestado como rebelión. La poesía no es un género moderno; su naturaleza profunda es hostil o indiferente a los dogmas de la modernidad: el progreso y la sobrevaloración del futuro. Cierta, algunos poetas han creído sincera y apasionadamente en las ideas progresistas pero lo que dicen realmente sus obras es algo muy distinto. La poesía, cualquiera que sea el contenido manifiesto del poema, es *siempre* una transgresión de la racionalidad y la moralidad de la sociedad burguesa. Nuestra sociedad cree en la historia —periódico, radio, televisión: el ahora— y la poesía es, por naturaleza, extemporánea.

En otras sociedades, por encima de la cofradía anónima de los lectores normales, hay un grupo de lectores privilegiados que se llaman el arzobispo, el inquisidor, el secretario general del Partido, el Politburó. Esos lectores terribles influyeron en sor Juana Inés de la Cruz tanto como sus admiradores. En su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* nos dejó una confesión: "no quiero ruidos con la Inquisición". Los lectores terribles son una parte —y una parte determinante— de la obra de sor Juana. Su obra nos dice algo pero para entender ese *algo* debemos darnos cuenta de que es un

## HISTORIA, VIDA, OBRA

17

decir rodeado de silencio: *lo que no se puede decir*. La zona de lo que no se puede decir está determinada por la presencia invisible de los lectores terribles. La lectura de sor Juana debe hacerse frente al silencio que rodea a sus palabras. Ese silencio no es una ausencia de sentido; al contrario: aquello que no se puede decir es aquello que toca no sólo a la ortodoxia de la Iglesia católica sino a las ideas, intereses y pasiones de sus príncipes y sus órdenes. La palabra de sor Juana se edifica frente a una prohibición; esa prohibición se sustenta en una ortodoxia, encarnada en una burocracia de prelados y jueces. La comprensión de la obra de sor Juana incluye la de la prohibición a que se enfrenta esa obra. Su decir nos lleva a lo que no se puede decir, éste a una ortodoxia, la ortodoxia a un tribunal y el tribunal a una sentencia.

Esta sumaria descripción de las relaciones entre el autor y sus lectores, entre aquello que se puede decir y aquello que es indecible, omitió algo esencial: con frecuencia el autor comparte el sistema de prohibiciones —tácitas pero imperativas— que forman el código de lo *decible* en cada época y en cada sociedad. Sin embargo, no pocas veces y casi siempre a pesar suyo, los escritores violan ese código y dicen lo que no se puede decir. Lo que ellos y sólo ellos *tienen* que decir. Por su voz habla la *otra* voz: la voz réproba, su verdadera voz. Sor Juana no fue una excepción. Al contrario: sus contemporáneos percibieron muy pronto, en su voz, la irrupción de la voz *otra*. Ésa fue la causa de las desdichas que sufrió al final de su vida. Porque estas transgresiones eran y son castigadas con severidad; y más: no es extraño que en algunas sociedades —como la Nueva España del siglo xvii— el escritor mismo se convierta en el aliado y aun en el cómplice de sus censores. En el siglo xx, por una suerte de regresión histórica, abundan también los ejemplos de escritores e ideólogos transformados en acusadores de sí mismos. La semejanza entre los años finales de sor Juana y estos casos contemporáneos me hicieron escoger como subtítulo de mi libro el de la sección última: *Las trampas de la fe*. Confieso que esta frase no se aplica a toda la vida de sor Juana y que tampoco define el carácter de su obra: lo mejor de ella misma y de sus escritos escapa a la seducción de esas trampas. Pero me parece que la expresión alude a

## PRÓLOGO

un mal común a su época y a la nuestra. Vale la pena subrayarlo y por eso la he mantenido: aviso y escarmentado a sus lectores; al cabo de cien años es leída por otros lectores que le imponen sus propios sistemas de lectura e interpretación. Los lectores de una época desaparecen y en su lugar aparecen otras generaciones con una nueva interpretación distinta. La obra vive gracias a las interpretaciones de sus lectores. Las interpretaciones son en realidad resurrecciones: sin ellas no habría obra. La obra traspasa su propia historia e insertarse en otra historia. Creo que puedo contribuir a la comprensión de la obra de sor Juana incluye necesariamente la de su vida y de su mundo. En este sentido me es una tentativa de *restitución*; pretendo restituir a la Nueva España del siglo xvii, la vida y la obra de sor Juana. A su vez, la vida y la obra de sor Juana nos ayudan a comprender a nosotros, sus lectores del siglo xx, la sociedad de España en el siglo xvii. Restitución: sor Juana en su mundo y nosotros en su mundo. Ensayo: esta restitución es rica, relativa, parcial. Un mexicano del siglo xx lee la vida de una monja de la Nueva España del siglo xvii. Podría comenzar.