

EXPLORACIONES DEL CONOCIMIENTO MÍSTICO EN TRES ROMANCES DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Oswaldo Estrada
University of North Carolina at Chapel Hill

En memoria de Georgina Sabat de Rivers

El de Sor Juana no es camino de santidad
sino método de conocimiento.
—Rosario Castellanos (34)

Sor Juana tiene la suerte ambivalente de los clásicos a los que recordamos por algunos textos célebres y no siempre por la totalidad de su obra. Aunque en los círculos académicos abundan los estudios sobre su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, sobre sus célebres sonetos amorosos y el *Primero Sueño*, con menor regularidad analizamos su lírica coral o sus variados escritos de tema religioso estrechamente vinculados con “la cultura devota de su época” (Wray, “Vínculos” 395). Dentro de este *corpus* de composiciones religiosas que aguardan mayor atención o innovadoras interpretaciones podemos incluir toda una serie de letras sacras, los *Ejercicios devotos de la Purísima Encarnación*, por lo menos once juegos de villancicos, las treinta y dos *Letras de San Bernardo*, así como sus tres autos sacramentales con sus loas al *Divino Narciso*, *El mártir del sacramento*, *San Hermenegildo*, y *El cetro de José*⁴. Tal vez el mayor obstáculo que enfrentamos como críticos de Sor Juana es que en dichas composiciones religiosas la monja jerónima predica sermones subversivos, se autorretrata a imagen y semejanza de la Virgen María y Santa Catarina de Alejandría, realiza distintos viajes intelectuales como verdadera doctora del saber, y se distancia de los escritos proselitistas producidos en la Nueva España.

Este espíritu de innegables “v(u)elos epistemológicos” también se aprecia en tres romances sorjuaninos que en distintos momentos han sido considerados como “místicos,” porque en ellos su autora explora los efectos del “Amor Divino.”²

Me refiero a las tres composiciones que aparecen como un tríptico en *Fama y obras póstumas* de 1700 (Madrid: Ruiz de Murga), el mismo que Alfonso Méndez Plancarte incluye como parte de un juego de “Romances sacros” en su edición de 1951, y al que Georgina Sabat de Rivers y Elias Rivers clasifican como “Poesía de tema religioso” en su edición del 2004. A simple vista, es evidente que los tres poemas mucho tienen que ver con la tradición mística de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, tanto así que Méndez Plancarte los considera “acaso lo más pura y genuinamente místico de Sor Juana” (*Obras completas* 453). Sabat de Rivers y Rivers citan este mismo fallo con respecto a estos poemas en su propia edición, no sin antes arriesgar que las tres composiciones que se siguen una a otra en el original, “debe[n] pertenecer al último año y pico de la vida de Sor Juana, cuando ya no publicaba pero seguía escribiendo poesía religiosa y profana” (*Poesía* 540). También comentan con cautela que estas últimas obras “traslucen pesares ante Dios, quizás nuevos en Sor Juana” (*Poesía* 540, énfasis mío).

Si bien esta clasificación e interpretación de los tres romances “místicos” es bastante justificable, en este ensayo exploro la posibilidad de leerlos no sólo como poesía religiosa, sino también como un nuevo y dialógico camino hacia la exploración del conocimiento, vestido de misticismo para evitar “ruido[s] con el Santo Oficio” (*The Answer* 46). Así como la monja utiliza sus villancicos a la Asunción o Concepción de María, a San Pedro Nolasco y a San José, para dar lecciones de cómo interpretar los misterios divinos, obedeciendo a sus superiores por encargo, pero siempre siguiendo una agenda personal, sus poemas de amor sagrado también guardan entre líneas las características que la distinguen a lo largo de su carrera intelectual³. Como demuestro a continuación, estos (des)encuentros con la tradición mística española conservan el talante de sus mejores sonetos amorosos, así como las preocupaciones expuestas en distintos tratados filosóficos o argumentativos como el enigmático *Primero Sueño* y la *Carta atenagórica* o *Crisis de un sermón*.

No está demás recordar que, de acuerdo a los principios fundamentales del misticismo ortodoxo, llamamos místicas a las relaciones sobrenaturales, secretas, por las cuales Dios eleva al ser humano sobre las limitaciones de su naturaleza, permitiéndole que conozca un mundo superior, al que es imposible llegar por las fuerzas naturales ni por las ordinarias de la Gracia. Siguiendo esta lógica, el misticismo sólo puede entenderse como un estado psicológico producido por un don divino, y al cual puede llegarse mediante ejercicios espirituales y oraciones nacidos de la voluntad del hombre o de Dios (Sainz Rodríguez 18- 21). Aunque existen distintos conceptos del misticismo, que van desde perspectivas ortodoxas, hasta las positivistas y filosóficas, sus características más sobresalientes, al menos desde el ángulo psicológico, son la “inefabilidad,” la “intuición,” la “inestabilidad” y la “pasividad” (Sainz Rodríguez 49). Dando por sentado que existen marcadas diferencias entre el Ascetismo y la Mística, o entre la extensa mística doctrinal y la reducida mística experimental del Siglo de Oro español, sabemos que estos rasgos psicológicos aparecen con sus propias variantes en los tratados o arrebatos místicos de Fray Luis de León, Fray Luis de Granada, Santa Teresa y San Juan de la Cruz.

Tras una breve lectura de los tres romances en cuestión, es fácil identificar aquello que Ramón Xirau considera como el “discutido misticismo de sor Juana” (53). En mayor o menor escala, los tres poemas sorjuaninos revelan una refundición de la poesía de los místicos españoles, como si la obra de aquéllos hubiera pasado por un cuidadoso proceso de destilación, depuración o refinamiento en manos de la monja mexicana. Aun cuando la mística es expuesta en los tratados teológicos de san Juan y fray Luis, aquí sólo tomo en cuenta sus escritos poéticos, ya que la esencia misma de su misticismo no radica en estas disecciones sino en sus cortos poemas (Benítez 140). Además, son estas composiciones en rimas y metros las que Sor Juana parece utilizar como marco de referencia al momento de componer sus propios versos.

Esto se aprecia desde que leemos el primero de ellos [189], en que se expresa, al parecer del editor, “los efectos del amor divino”⁴. El famoso estribillo de los “Versos nacidos del fuego del amor,” de Santa Teresa, donde la voz poética pronuncia: “Vivo sin vivir en mí. / Y tan alta vida espero, / que muero porque no muero” (*Antología* 152, 1-3),⁵

aparece en la obra de Sor Juana con un tono explicativo:

Muero, ¿quién lo creerá? 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. (189: 65-72).

Si en Santa Teresa encontramos el lamento: “¡Ay! ¡qué larga es esta vida, / que duros estos destierros, / esta cárcel, estos hierros, / en que el alma está metida!” (*Antología* 152, 11-14), en el segundo romance [190] de Sor Juana, dedicado “al mismo intento,” aparece una voz poética que guarda similares angustias en los versos: “De mi misma soy verdugo / y soy cárcel de mí misma. / ¿Quién vio que pena y penante / una cosa sean?” (190: 17-20).

Siguiendo esta comparación, también podemos encontrar ecos de San Juan en los versos de Sor Juana. Si en el “Cántico espiritual entre el alma y su Esposo,” Cristo se transforma en el “Amado” (*Antología* 184, 2), la voz poética en el tercer poema “místico” [191] de Sor Juana se dirige a su interlocutor con tonos parecidos y lo llama: “Amante dulce del alma” (191: 1). Es más, el siempre citado quiasmo de “La noche oscura del alma,” donde aparece la figura del “Amado con amada, / amada en el Amado transformada” (*Antología* 192, 24-25), reaparece en los versos de Sor Juana en similar unión divina:

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

hoy, que en unión amorosa
pareció a vuestro cariño,
que sí no estabais en mí,
era poco estar conmigo;

hoy, que para examinar
el afecto con que os sirvo,
al corazón en persona
habéis entrado vos mismo. (191: 5-16)

Aunque es tentador detenernos a analizar los tintes eróticos de estas composiciones poéticas, bien sabemos que las obras místicas suelen expresar pasiones divinas con un lenguaje bastante carnal, tanto así que causan temblores en el campo de la fe cristiana a lo largo de varios siglos, y deben ser debidamente interpretadas, corregidas y editadas por algún hombre de la iglesia. De cualquier modo, lo más importante de las “similitudes” o “características intercambiables” entre el sistema erótico y el místico (Bataille 226), es que el contenido erótico funciona como un vehículo necesario para expresar alegóricamente la unión del alma con Dios (Olivares 32).

Aun si dejamos a un lado las semejanzas obvias entre las experiencias eróticas y místicas, tampoco podemos descartar la posibilidad de leer este conjunto de poemas religiosos como lo hace Octavio Paz, para quien estas composiciones bien “podrían ser de amor profano” (289). Y es que cada uno de los tres poemas sacros se presta para dicho argumento. Los versos “Traigo conmigo un cuidado, / y tan esquivo, que creo / que, aunque sé sentirlo tanto, / aun yo misma no lo siento” (189: 1-4) mucho se parecen a las famosas redondillas de indiscutible tema amoroso, encabezadas por los versos: “Este amoroso tormento / que en mi corazón se ve, / sé que lo siento, y no sé / la causa por qué lo siento” (36: 1-4). Asimismo, tanto el primer romance de resonancias al “muero porque no muero” de Santa Teresa como el tercero donde se hace alusión al interlocutor como Divino Imán, conservan la cadencia del famoso soneto sorjuanino de irrefutables matices amorosos:

Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias atractivo
sirve mi pecho de obediente acero,

¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo? (12: 1-8)

También en su tercer romance religioso Sor Juana emplea el tono filosófico que la distingue en otras composiciones donde discurre sobre la naturaleza del amor, en conjunción con los celos. El viejo debate expuesto en un romance previo, en que la voz poética arguye: “Son ellos, de que hay amor, / el signo más manifiesto, / como la humedad del agua / y como el humo del fuego” (47: 9-12), ahora se transforma en una interrogación dirigida a Cristo: “¿Es amor o celos / tan cuidadoso escrutinio? / Que quien lo registra todo, / da de sospechar indicios” (191: 17-20). Y así como en un soneto la amada le implora al amado, “Baste ya de rigores, mi bien, baste; / no te atormenten más celos tiranos, / . . . / pues ya en líquido humor viste y tocaste / mi corazón deshecho entre tus manos” (10: 9-10, 13-14), en el romance de tonos místicos la voz poética también resuelve el enigma, diciendo:

Para ver los corazones,
no es menester asistirlos;
que para vos, son patentes
las entrañas del abismo. (. . .)

Luego no necesitabais
para ver el pecho mío
si lo estáis mirando sabio,
entrar a mirarlo fino.

Luego es amor, no celos,
lo que en vos miro. (191: 25-38)

La similitud que existe entre estos poemas sorjuaninos es reveladora porque confunde los límites entre el amor divino y el humano con un lenguaje análogo, razón por la cual se vuelve necesaria una institución reguladora de “religiosos incendios” para diferenciar a las verdaderas místicas de las ilusas, posesas del demonio (Paz 283). El punto en cuestión, sin embargo, es que en los versos aparentemente místicos de Sor Juana no se aprecia la experiencia habitual y la terminología tradicional que suele acompañar a las composiciones místicas, como el fuego, el agua, la senda y la huella. Lo que sí vemos

en los poemas sorjuaninos, como en las obras concretamente místicas, es la paradoja de no poder explicar lo que se siente y el sabor inconfundible que surge de la combinación maestra de los signos del amor, como la insaciabilidad, la confianza, la entrega y la nostalgia (Flynn 238). Esto es obvio cuando en los poemas de Sor Juana se hace referencia al amor sacro como “dulce tormento” (189: 74), cuando la voz poética informa: “Amo a Dios y siento en Dios” (190: 25), y cuando ésta se retrata en “unión amorosa” con Cristo (191: 9).

Al describir, empero, el amor divino, la voz poética del primer romance de Sor Juana explica que: “Es amor; pero es amor / que, faltándole lo ciego, / los ojos que tiene son / para darle más tormento” (189: 5-8); afirma “que la virtud y razón / son quien aviva su incendio” (189:35-36); y sostiene abiertamente: “Bien ha visto quien penetra / lo interior de mis secretos, / que yo misma estoy formando / los dolores que padezco” (189: 61-64). Muy distinta es esta voz poética a la que utiliza Santa Teresa para dirigirse “A mi Dios, que vive en mí” (*Antología* 153, 37), aquella que protesta “Quiero muriendo alcanzarle, / pues a Él sólo es al que quiero, / que muero porque no muero” (*Antología* 153, 40-42), o esa misma que más tarde ratifica “Ya toda me entregué y di, / Y de tal suerte he trocado, / que mi Amado es para mí / y yo soy para mi Amado” (*Antología* 155, 1-4). En vez de dejar su “cuidado,” como lo registra San Juan de la Cruz, “entre las azucenas olvidado” (*Antología* 192, 40), o en alguna senda, como el “secreto seguro deleitoso” (*Antología* 160, 22) al que hace referencia fray Luis de León, Sor Juana utiliza su romance religioso para explorar la naturaleza del amor humano dirigido a Dios. En consonancia con aquello que discute en su *Carta atenagórica*, donde refuta la opinión del reverendo Antonio de Vieira, afirmando que “Cristo quiso nuestra correspondencia y que su fineza mayor fue el quererla” (*Poesía* 1442), esta vez Sor Juana muestra la contraparte humana del mismo argumento:

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

Que corresponda a mi amor,
 nada añade; mas no puedo,
 por más que lo solicito,
 dejar yo de apetecerlo. (189: 45-52)

En total contraste con la intención contemplativa de Santa Teresa o San Juan de la Cruz, en los poemas sacros de Sor Juana observamos la confirmación de previas hazañas intelectuales. La santa de Ávila, por ejemplo, se retrata en total éxtasis divino, señalando con respecto a Cristo: “Tírome con una flecha / enarbolada de amor, / y mi alma quedó hecha / una con su Criador” (*Antología* 155, 13-16). De manera afín, en el “Cántico espiritual entre el alma y su Esposo,” San Juan deja que los amantes se encuentren “en el ameno huerto deseado” (*Antología* 187, 108), y observa a la esposa con “el cuello reclinado / sobre los dulces brazos del Amado” (*Antología* 187, 110-11). En el caso de Sor Juana, sin embargo, notamos la misma frustración que siente el alma en el *Primero Sueño*, cuando “despierta” incapaz de comprender los misterios del universo y del ser humano (*Poesía* 216: 975). Esto es más aparente al principio del segundo romance, cuando la voz poética señala: “Mientras la gracia me excita / por elevarme a la Esfera, / más me abate a lo profundo / el peso de mis miserias” (190: 1-4, énfasis mío). En este nuevo vuelo intelectual, “La virtud y la costumbre / en el corazón pelean” (190: 5-6) y “Obscurécese el discurso / entre confusas tinieblas” (190: 13-14). Con igual frustración, en el romance anterior se muestra como “verdugo de mis deseos, / pues muertos entre mis ansias, / tienen sepulcro en mi pecho” (189: 62-64). Y en el último de los tres romances la voz poética denota a Cristo sacramentado como bien soberano al cual *sólo* aspira, observa, llama suyo e interroga, no sin antes llamarse “bárbara ignorante” (191: 21).

Por eso sorprende que todavía se propague en círculos académicos la imagen de una Sor Juana piadosa hacia el final de sus días, como lo hizo Jerónimo Mallo hace más de cincuenta años con palabras que hoy nos resultan demasiado cándidas:

¡Qué lejos estaban de ella los éxtasis que invadieron a otra monja insigne, a Teresa de Jesús, en los años que precedieron al momento de hacer sus votos! No. Juana de Asbaje no fue al convento impulsada por una ráfaga irresistible de juvenil misticismo. Aun después de vivir varios lustros en una celda no la penetraron las exaltaciones místicas hasta los últimos años, precisamente cuando había renunciado a su pasión de siempre: a los libros. *La asaltó el misticismo sólo al final de su existencia, agobiada ya por los sufrimientos de un doloroso proceso espiritual.* (239, énfasis mío)

A principios de los ochenta, Asunción Lavrin también titubea al examinar el papel de Sor Juana como monja típica y atípica, y señala: “She was not typical insofar as she did not engage in the practice of the ascetic rigors which seemed to have been so common among certain Orders. And yet, during the last years of her life, she seemed to have lived as the typical nun of the religious literature, in a self-holocaust of humility and penitence” (“Unlike Sor Juana?” 86-87). Más cerca a nuestros días, Xirau todavía encuentra en las tres composiciones sacras que estamos estudiando: “abatimiento que es a la vez ascenso,” un “intento de verdadera contemplación” (54).

Se dice que mucho de este espíritu místico con que se adornan los últimos años de Sor Juana se construye gracias a la labor de su primer biógrafo, el padre Diego Calleja, quien, como sabemos, la muestra en “ferviente intimidad con Dios, tan deseable para esperar la muerte quien no la teme como fin de la vida, sino como principio de la eternidad” (26). Al imaginar su muerte, el sacerdote le atribuye a sor Juana “su celo catolicísimo” y la pinta “despidiéndose de su esposo a más ver y presto” (26). Pero incluso antes aparece el espíritu de santidad, o el afán de alcanzar tal estado en los propios escritos de la monja o en aquellos que se asocian con ella. Entre los documentos encontrados en el *Libro de profesiones* del convento de San Jerónimo, aparece uno con fecha del 24 de febrero de 1669 en que Sor Juana afirma sus votos religiosos, con la esperanza: “Dios me haga santa” (*Poesía* 1554). Más tarde, en la *Carta de Sor Filotea*, fechada el 25 de noviembre de 1690, el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, le insta aplicarse más a los estudios divinos, con la ilusión de ver a Sor Juana “dulcemente herida de amor de su Dios” y espera que éste “haga a V. md. muy santa” (*Poesía* 1454). Acto seguido, en su *Respuesta* del

1ro de marzo de 1691 Sor Juana indica dirigir sus estudios “a la cumbre de la Sagrada Teología” (*The Answer* 52) y, por último, firma su “Protesta” del 5 de marzo de 1694, nada menos que con su propia sangre, razón por la que su editor la retrata “desembarazada” de afectos humanos y enrumbada “en el camino de la perfección” (*Poesía* 1540). Tal vez en base a estos documentos, a sus juegos de villancicos y variadas letras sacras, Amado Nervo habla de la “poesía mística” de Sor Juana, Ezequiel Chávez indica que la mayor meta de Sor Juana es el desarrollo de su misticismo y Alfonso Méndez Plancarte acepta el veredicto con delectación (Flynn 233).

Sea cual fuera nuestra concepción de Sor Juana, no debe extrañarnos el lenguaje de santidad y misticismo que acabamos de rastrear en variados escritos. El mundo novohispano del largo período colonial promueve este tipo de retórica. No sólo eso: “en tiempos de Sor Juana, en la situación de Sor Juana, el camino místico no era algo que se tomaba o dejaba, sino que siempre estaba ahí, como algo inherente a la vida misma” (Olivares Zorrilla 488). Dentro y fuera del ámbito conventual, los virreinos de México y el Perú difunden las vidas de los santos del viejo mundo, al mismo tiempo que tratan de promover a los suyos (Myers 5). Visto dentro de este marco espiritual, el misticismo de la Nueva España constituye un vehículo a través del cual las mujeres podían expresarse de una manera legítima ante los ojos de la iglesia. Conociendo el expediente de Sor Juana es difícil alinearla con un conjunto de mujeres que entran en comunión mística con Dios, especialmente si tomamos en cuenta lo que ella le escribe a su confesor, Antonio Núñez de Miranda, entre 1681 y 1682: “¿había de ser santa a pura fuerza? Ojalá y la santidad fuera cosa que se pudiera mandar, que con eso la tuviera yo segura ... pero santos, sólo la gracia, y auxilios de Dios saben hacerlos” (*Poesía* 1416). Lo que no podemos obviar es que el misticismo en sí constituye una vía de conocimiento más elevada e inmediata que la teología escolástica (Franco 32). Es una forma de escape del cerrado mundo patriarcal hecho por y para los hombres. Al recurrir al registro místico, a través del cual se combinan el lenguaje sexual y la espiritualidad, implícitamente Sor Juana se une a su grupo de hermanas religiosas quienes, bajo el velo de la pasividad y la obediencia, emplean estrategias defensivas ante el poder masculino (Cruz 102).

Como bien explica Josefina Muriel al exponer los ejes de la cultura femenina novohispana, “la mística es una experiencia personal que se desarrolla en la más profunda intimidad del hombre, por ello cuando los místicos vierten en sus escritos el fruto de sus vivencias, están haciendo una descarnada y difícil exposición de lo que por esta *vía de conocimiento intuitivo* han alcanzado (313, énfasis mío). La diferencia entre Sor Juana y sus hermanas místicas novohispanas (más o menos siete conocidas) es que aquéllas no escriben para verse publicadas ni para aleccionar a nadie⁶. A Sor Juana, en cambio, la antecede todo un historial de escribir para enseñar, y de practicar el arte de la “contra / dicción” (Arenal y Martínez-San Miguel 187), como cuando argumenta, sobre los renglones de Vieira, que “el no hacer finezas [es] la mayor fineza” (*Poesía* 1448), o cuando muestra a San Bernardo como niño de pecho y “meliflua ternura” (*Obras completas* 325: 18) para atacar sutilmente a sus superiores⁷.

El que Sor Juana recurra al lenguaje místico, entonces, es otro acto de rebeldía ante la sociedad de su tiempo. Así como la mística, “transportada en sueños y visiones más allá de los estrechos confines de la celda, volaba a través del tiempo y del espacio, contemplaba el futuro y podía penetrar en los secretos del purgatorio y del propio cielo antes de regresar a su celda, como una paloma a su palomar” (Franco 44-45), Sor Juana aprovecha la ocasión para hacer una excursión más como la del alma en *Primero Sueño*. Después de explorar distintas disciplinas, desde la lógica, la retórica, la física y la aritmética, hasta la geometría, la arquitectura, la historia, el derecho y la música (*The Answer* 52-54), el único camino que le queda por explorar es el de la vía mística. Al fin y al cabo, es a través de ésta que pasamos de lo sagrado a lo secreto, y de ahí a un campo discursivo de conocimiento, a un terreno de relaciones estratégicas entre aquél que trata de descubrir el secreto y aquél que lo guarda, o entre el que supuestamente conoce el secreto y el que no lo conoce (De Certeau 97-98).

En todo caso, al acercarnos a estos romances religiosos de la llamada *Décima Musa* debemos tomar en cuenta que la hagiografía es un recurso central de su *Respuesta*, de su lírica coral y de sus dramas sagrados como el *Divino Narciso* y *San Hermenegildo* (Horan 91); el hecho de que Sor Juana recalca la actuación de Santa Gertrudis, Santa Teresa y la monja de Ágreda no sólo por ser santas sino doctas (*The Answer*

90); así como sus marcados (des)encuentros con la tradición mística y la oportunidad de explorar este espacio con un fin subversivo. A la vez, no estaría demás ver este conjunto de romances sagrados como metáfora poética del *Testamento Mystico* compuesto por Núñez de Miranda para distintas comunidades de religiosas. El documento, que circuló profusamente entre las monjas que lo declaraban en cada aniversario de su profesión, mezcla lo teológico y lo doctrinal con las fórmulas y el lenguaje jurídico, y debe servirle a toda piadosa como guía o manual para cumplir con sus últimos votos, antes de reunirse en la muerte con su legítimo esposo. Según las estipulaciones de tal manuscrito, el “testamento” de toda monja debía ser de carácter público e incluir a) un protocolo inicial o juramento inviolable que usualmente se centra en una invocación verbal; b) la *notificatio* o célebre fórmula de notificación; y c) la *dispositio* del texto que conserve el elemento psicológico de un estado propiamente místico, revelador de la unión con Dios (Bravo Arriaga 126-127). Dada la autoría del documento, la importancia de “la buena muerte” (Franco 42), y el que Sor Juana quisiera defenderse del “pleito que se sigue en el Tribunal de vuestra Justicia contra mis graves, enormes y sin iguales pecados” (*Poesía* 1542), no estaría fuera de lugar pensar que Juana Inés escribe sus versos piadosos para congraciarse con su antiguo confesor y salvar la vida de las cárceles de la Inquisición.

Si revisamos el conjunto de romances sacros, místicos o religiosos probablemente compuestos en la última parte de la vida de Sor Juana, encontraremos pistas de estos elementos con que Núñez de Miranda esperaba que sus religiosas concluyeran su misión en la tierra, cumpliendo con las obligaciones propias de la vida monástica. Bien podríamos interpretar por invocaciones verbales los versos “Oh humana flaqueza nuestra” (189: 41), “Amante dulce del alma” y “Divino Imán en que adoro” (191: 1, 5). También podemos encontrar la fórmula de notificación en los versos: “Quien tal oyere, dirá” (189:37), “Si es delito, ya lo digo; / si es culpa, ya lo confieso” (189: 53-54), “no dejar de amar protesto” (189: 76), “¿Quién vio que pena y penante / una propia cosa sean?” (190: 19-20) y “Padezca, pues Dios lo manda” (190: 29). Asimismo, la *dispositio* que denota la calidad mística del texto se halla en los versos “Muero, ¿quién lo creará? a manos / de la cosa que más quiero” (189: 65-66), “la misma muerte que vivo, / es la vida con

que muero” (189: 71-72), “Mientras la gracia me excita / por elevarme a la Esfera” (190: 1-2), “De mí mesma soy verdugo / y soy cárcel de mí mesma” (190: 17-18), “Amo a Dios y siento en Dios” (190: 25), “que si no estabais en mí, / era poco estar conmigo” (191:11-12) y “al corazón en persona / habéis entrado vos mismo” (191: 15-16). Que nos basten como ejemplos estos versos para ver que aquí, como en el *Testamento Mystico*, se expone la intención de un juramento o de un propósito durante la existencia terrenal, al que se obliga la religiosa en vida, esperando que éste se cumpla en la eternidad (Bravo Arriaga 129).

Así como la mística busca el amparo de las autoridades eclesiásticas y de las escrituras para defenderse de los examinadores que traten de reducir sus enunciados místicos a meros simulacros (De Certeau 98-99), es posible que Sor Juana también haya escrito este juego de tres romances, tan en consonancia con las enumeraciones y las tríadas de vocablos típicas en los sermones de Núñez de Miranda (Bravo Arriaga 128), para alcanzar nuevamente el favor de las autoridades, a la vez que continúa sus recorridos intelectuales. No en vano las religiosas vieron la dualidad autoridad-obediencia no sólo como un conducto de salvación o como una relación íntima con sus confesores sino como un medio de protección frente a órdenes de sus superiores religiosos o los representantes de la autoridad civil (Lavrin, “Obediencia” 606). Plantearnos esto reanuda el cuestionamiento de la imagen de “la última Sor Juana,” aquella que en 1693 llamó a su antiguo confesor, Núñez de Miranda, para encauzar su vida por la senda de la fe, y cuyo último poema inconcluso “En reconocimiento a las inimitables Plumas de la Europa” alude a la admirable fama que supuestamente había sacrificado o que hubiera debido sacrificar (Wissmer 641). Si es muy probable que la monja mencione en su *Respuesta* sus *Ejercicios de la Encarnación* y unos *Ofrecimientos de los Dolores* para contrarrestar su dedicación a las letras profanas y acallar las sospechas sobre su religiosidad (Sabat de Rivers 947), ¿por qué no pensar que redacta sus poemas místicos para defenderse de sus agresores?

De cualquier manera, el llamado “misticismo” de Sor Juana nos atrapa en las mismas redes de su silencio final: como una invitación a seguir por la vía del conocimiento que tanto la apasionó a lo largo de toda su vida (Guevara-Geer 201). Tal vez por influencia de Santa Teresa, quien manipula a su favor la retórica de la femineidad como una

estrategia de empoderamiento autoconsciente, defensivo y subversivo (Weber 11-16), en los tres romances religiosos de la monja jerónima vemos aquello que Martha Lilia Tenorio observa en el primero: el uso de la ambigüedad del discurso místico para seguir explorando el conocimiento y continuar haciendo versos (208). Aunque el ejemplo de la doctora de Ávila de ningún modo la transforma en la santa mexicana que pudiera haber sido la contraparte de Santa Rosa de Lima, no es difícil pensar que, como Santa Teresa, Sor Juana también espera salir triunfante de las intrigas que se tejen en su contra. Si apenas cien años antes, la Inquisición había procesado a Teresa de Jesús para luego arrepentirse al poco tiempo, hasta el grado de elevarla a los altares (Elizondo Alcaraz 132), quizás no todo estaba perdido para Sor Juana.

En última instancia, esta ruta (intelectual) hacia el misticismo, por medio del cual la religiosa aparentemente renuncia a los quehaceres mundanos, y se aleja de todo lo material en movimientos ascendentes y espirituales, imita “los ejemplos clásicos de la narración de Safo, la Sibila y las recomendaciones de Pizan, quienes rechazan el peso del mundo y lo cambian por ascender a las cumbres de Helicón y reunirse con las musas” (Vélez-Sainz 330). Sólo que en medio de este camino ascético, la monja hace un alto para descubrir sus constancias poéticas: “porque en tan dulce tormento,” señala en el primer romance, “en medio de cualquier suerte / no dejar de amar protesto” (189: 74-76). En el segundo poema acepta padecer sin rebelarse a las pruebas que Dios le mande, “que si son penas las culpas, / que no sean culpas las penas” (190: 31-32). Pero cierra el tríptico retomando el tema de las finezas de Cristo, como lo hace magistralmente en su *Carta atenagórica*, esta vez con un tono más íntimo: “Amante dulce del alma, / bien soberano a que aspiro; / tú que sabes las ofensas / castigar a beneficios” (191: 1-4). Ante estas evidencias, es fácil concordar con Rosario Castellanos en que Sor Juana renuncia a la santidad en aras del conocimiento, y “si quiere llegar a Dios, quiere llegar por la vía del raciocinio y no de la iluminación” (164).

Notas

¹Entre los contados estudios que tratan algunas de estas obras religiosas con mayor detenimiento se distinguen los libros de Linda Egan, *Diosas, demonios y debate* (1997); Martha Lilia Tenorio, *Los villancicos de Sor Juana* (1999); Yolanda Martínez-San Miguel, *Saberes americanos* (1999); Margo Glantz, *La comparación y la hipérbole* (2000) Grady Wray, *The Devotional Exercises* (2005); y Verónica Grossi, *Sigilosos v(u)elos* (2007).

²Hablo de “v(u)elos epistemológicos” en Sor Juana como lo hace Grossi en su libro, para referirme a la indesmayable exploración del conocimiento por parte de la monja, en diversos proyectos literarios (24).

³Sobre este aspecto de los villancicos véanse los estudios de Arenal, “Speaking the Mother Tongue” y Estrada, “Sor Juana y el ejercicio pedagógico.”

⁴Para referirme a todos los poemas de Sor Juana cito de la edición de Georgina Sabat de Rivers y Elias Rivers, conservando su numeración original. Cito de la edición de Alfonso Méndez Plancarte cuando me refiero a las *Letras de San Bernardo*, porque sólo aparecen en las *Obras completas*.

⁵Cito a Santa Teresa, como después a San Juan de la Cruz y a fray Luis de León, de la *Antología* de Ricardo Baeza, indicando el número de página, seguido por el número de versos.

⁶Para un seguimiento de estas místicas novohispanas véase el estudio de Muriel, especialmente el capítulo sobre “Mística y teología” (313-471).

⁷Para ahondar sobre las *Letras de San Bernardo*, consúltense los estudios de Glantz, “*Letras*” y Estrada “Sor Juana y San Bernardo.”

Obras citadas

Arenal, Electa. “Speaking the Mother Tongue.” *University of Dayton Review* 16 (1983): 93-105.

Arenal, Electa y Yolanda Martínez-San Miguel. “Refocusing New Spain and Spanish Colonization: Malinche, Guadalupe, and Sor Juana.” *A Companion to the Literatures of Colonial America*. Ed. Susan Castillo e Ivy Schweitzer. Malden, MA; Oxford: Blackwell Publishing, 2005. 174-94.

Baeza, Ricardo, ed. *Antología de poetas líricos castellanos*. México: Cumbre, 1979.

Bataille, Georges. *Eroticism. Death and Sensuality*. Trad. Mary Dalwood. San Francisco: City Lights Books, 1986.

Benítez, Fernando. *Los demonios en el convento. Sexo y religión en la Nueva España*. México: Era, 2000.

Bravo Arriaga, María Dolores. *El discurso de la espiritualidad dirigida. Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

- Calleja, Diego S. J. *Vida de Sor Juana*. Notas de Ermilo Abreu Gómez. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- Castellanos, Rosario. *Mujer que sabe latín...* México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Cruz, Anne J. "La sororidad de Sor Juana: espiritualidad y tratamiento de la sexualidad femeninas en España y el Nuevo Mundo." *Literatura y feminismo en España (S. XV-XXI)*. Ed. Lisa Vollendorf. Barcelona: Icaria Editorial, 2005. 95-106.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Obras completas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte (Vols 1-3) y Alberto G. Salceda (Vol. 4). México: Fondo de Cultura Económica, 1951-1957.
- _____. *Poesía, Teatro, Pensamiento. Lírica personal. Lírica coral. Teatro. Prosa*. Ed. Georgina Sabat de Rivers y Elias L. Rivers. Madrid: Espasa Calpe, 2004.
- _____. *The Answer / La respuesta. Including a Selection of Poems*. Ed. Electa Arenal y Amanda Powell. New York: The Feminist P at the City U of New York, 1994.
- De Certeau, Michel. *The Mystic Fable. The Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Trad. Michael B. Smith. Chicago; London: The U of Chicago P, 1992.
- Egan, Linda. *Diosas, demonios y debate. Las armas metafísicas de Sor Juana*. Salta: Biblioteca de Textos Universitarios, 1997.
- Elizondo Alcaraz, Carlos. *Presencia de Sor Juana Inés en el siglo XXI*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2004.
- Estrada, Oswaldo. "Sor Juana y el ejercicio pedagógico en sus villancicos marianos." *Letras Femeninas* 32.2 (2006): 81-100.
- _____. "Sor Juana y San Bernardo: entre la fiesta religiosa y el disfraz literario." *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura* 7 (2007): 39-54.
- Flynn, Gerard Cox. "The Alleged Mysticism of Sor Juana Inés de la Cruz." *Hispanic Review* 28 (1960): 233-44.
- Franco, Jean. *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. Trad. Mercedes Córdoba. México: El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Glantz, Margo. "Letras de San Bernardo: La excelsa fábrica." *Ésta, de nuestra América pupila. Estudios de Poesía Colonial*. Ed. Georgina Sabat de Rivers. Houston, TX: Society for Renaissance & Baroque Hispanic Poetry, 1999. 173-88.
- _____. *Sor Juana: la comparación y la hipérbole*. México: CONACULTA, 2000.
- Grossi, Verónica. *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2007.
- Guevara-Geer, Geoff. "The Final Silence of Sor Juana: The Abysmal Remove of Her Closing Night." *Approaches to Teaching Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Emilie L. Bergmann y Stacey Schlauf. New York: The Modern Language Association of

- America, 2007. 201-08.
- Horan, Elizabeth Rosa. "Sor Juana and Gabriela Mistral; Locations and Locutions of the Sainly Woman." *Chasqui* 25.2 (1996): 89-103.
- Lavrin, Asunción. "Sor Juana Inés de la Cruz: obediencia y autoridad en su entorno religioso." *Revista Iberoamericana* 172-173 (1995): 605-22.
- _____. "Unlike Sor Juana? The Model Nun in the Religious Literature of Colonial Mexico." *The University of Dayton Review* 16.2 (1983): 75-92.
- Mallo, Jerónimo. "La vocación religiosa de Sor Juana Inés de la Cruz." *Symposium* 3 (1949): 238-44.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. *Saberes americanos: subalternidad y epistemología en los escritos de Sor Juana*. Pittsburgh, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1999.
- Muriel, Josefina. *Cultura femenina novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- Myers, Kathleen Ann. *Neither Saints nor Sinners. Writing the Lives of Women in Spanish America*. New York: Oxford UP, 2003.
- Olivares, Julián. "Female Mysticism: Cecilia del Nacimiento and María de San Alberto." *Feministas Unidas* 27.1 (2007): 31-47.
- Olivares Zorrilla, Rocío. "Sor Juana y la tradición mística." *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas IV*. Ed. Isafas Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2004. 487-93.
- Sabat de Rivers, Georgina. "Ejercicios de la Encarnación: sobre la imagen de María y la decisión final de Sor Juana." *Actas del X Congreso de la Asociación de Hispanistas, I-IV*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992. 947-57.
- Sainz Rodríguez, Pedro. *Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España*. Madrid: Espasa Calpe, 1984.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Tenorio, Marta Lilia. "Algo sobre el romance 56 de Sor Juana." *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*. Ed. Sara Poot Herrera. México: El Colegio de México, 1993. 201-08.
- _____. *Los villancicos de Sor Juana*. México: El Colegio de México, 1999.
- Vélez-Sainz, Julio. "Racionalidad e inspiración: Sor Juana como décima musa en la *Inundación castálida*." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 31.2 (2007): 325-36.
- Weber, Alison. *Teresa de Avila and the Rhetoric of Femininity*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1990.
- Wissmer, Jean-Michel. "La última Sor Juana." *Revista Iberoamericana* 172-173 (1995): 639-49.
- Wray, Grady. "Los vínculos religiosos y sabios en los *Ejercicios devotos* de Sor Juana." *Aproximaciones a Sor Juana*. Ed. Sandra Lorenzano. México: Fondo de Cultura

Económica, 2005. 395-403.

_____. *The Devotional Exercises / Los ejercicios devotos of Sor Juana Inés de la Cruz, Mexico's Prodigious Nun (1648/51-1695)*. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2005.

Xirau, Ramón. *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: El Colegio Nacional y Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.