

La Habana, se enteró de la muerte de "Nise", por lo que suponemos que cayó en una terrible depresión, sin embargo, en las décimas que dedica a Sor Juana, después de su muerte, vemos serenidad en el poema. Pascual Buxó, supone que Álvarez descubrió que su amor era sólo una fantasía, pues se había fijado en una persona ausente.

Por último, vale la pena decir, que este libro resulta interesante por la presentación que se hace del poeta y su obra por demás ingeniosa, sobre todo en los laberintos en forma de cruz.

ALMA VELIA MEJÍA SILVA
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Glantz, Margo. *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía? México: Grijalbo-UNAM, 1995.*

Es necesario mencionar el interés que despierta en el lector el solo anuncio de un libro sobre Sor Juana Inés de la Cruz escrito por Margo Glantz. Se conjuntan, por un lado, la polémica figura de la monja mexicana como supuesta profeminista y, por el otro, las reflexiones inteligentes de una autora que con toda la solidez que confieren la información y el estudio sabe colocarse en la perspectiva exacta para sopesar las ideas, a veces desproporcionadas, que andan regadas por el mundo a propósito de diversos aspectos culturales. El título del libro tiene puesto el índice en un punto neurálgico: el verdadero "retrato" de Sor Juana. A base de una cuidadosa exégesis, Margo Glantz explora hasta dónde llega —o pudo llegar— el prodigio social que constituyó Juana Inés para sus contemporáneos, y hasta dónde todos los hechos que refieren sus biógrafos son parte de una mitificación propiciada por el deslumbramiento y sus consecuentes hipérboles. Para ello *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?* está desarrollado en dos partes. La primera se concreta al análisis intrínseco del fenómeno, Sor Juana como mujer extraordinaria en su momento y a lo largo de la historia; en la segunda parte se estudia a la monja en dos de sus contextos más importantes:

a) El literario, con el cual se habrán de poner en evidencia algunos aspectos de esta biografía mitificadora, así como las principales constantes poéticas que iluminan los temas caros a Sor Juana, sus obsesiones, sus modos de tratar los tópicos barrocos, etcétera.

b) Y el de las órdenes religiosas femeninas que existieron en la Nueva España, con el que se podrán deducir, en un primer término general, la importancia que tiene para el mundo hispánico el hecho de que, en algún momento, haya podido brotar de su seno esta *rara avis* no obstante las restricciones imperantes y, en un segundo término —éste particular—, el periplo *vitae* que no está exento de sufrimientos y alegrías muy peculiares, y que, por encima de panegiristas y detractores que parecen trivializarlo, sin ambages contiene una hazaña personal asombrosa.

En el primer capítulo titulado “La Musa, el Fénix, el monstruo”, Margo Glantz comienza por desarticular el doble sentido de las hipóboles que acompañaron a Sor Juana desde el primer momento en que salió a la luz su figura. No se puede estudiar la biografía de la monja desligándola de los numerosos elogios de que fue objeto, pero tampoco se puede, de modo paradójico, comprenderla cabalmente siguiéndolos sin prevención alguna. Hay una trampa en admitir y fomentar esos desmesurados calificativos porque “al legendarizarla o eximirla de la normalidad la neutralizan: se relativiza el hecho, para muchos asombroso, de que tan gran talento haya pertenecido a una mujer prodigio...” Con el apoyo de la abundante bibliografía moderna y tomando como hilo conductor la biografía fundadora del padre Diego Calleja —y desde luego la elegía tímidamente “anónima” que también está en la *Fama*—, la autora de *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?*, emplea un bordado finísimo para recrear críticamente cada una de las hipóboles con las cuales se apellidaba a Sor Juana. En primer lugar, habla de su ponderadísima “discreción”, es decir, de la inteligencia con que se adaptó a las convenciones de su entorno y con las que pudo conseguir algo que muy pocos de sus contemporáneos lograron: la publicación de sus obras, lo cual, en su tiempo, desde su encierro religioso y desde su condición periférica (provinciana = novohispana), es algo tan asombroso como ella misma, y es algo que muy pocos críticos se han detenido a ver. Su respeto por el *establishment* parece una contradicción cultural; mientras su carácter deslumbrante, su carisma, su sabiduría, su encanto tal vez, le permitieron transgredir el orden establecido en la medida que su figura de religiosa y de mujer superaron con creces las modestas expectativas para las cuales estaba programado un ser de su condición, no se puede decir que haya sido un ser rebelde o desobediente. Sin ir contra ninguna costumbre, más bien incorporando los tópicos rutinarios y llevándolos a sus máximas posibilidades, sus textos tuvieron mucho mejor suerte que los

abundantes panegíricos de aquel tiempo y los escasos poemas ocasionales o piadosos que alcanzaban el honor de la impresión. Sin embargo, este fenómeno sobrenatural estaba controlado. Cuando salió el primer tomo de sus obras en 1689, las hipérboles del larguísimo título —Margo lo cita completo— daban fe de lo sorprendente que era el fenómeno “monja-poeta”, pero también entrañaban el hecho tranquilizador para los cuidadores del *status quo* de que el peligro representado por este suceso extraordinario (“salido de madre”) se inscribía perfectamente en una taxonomía social prevista y delimitada como modelo de imitación. Vale decir, se publicaban sus versos anunciando que cualquier peligro estaba “desactivado”:

la Fuente Castalia, consagrada a Apolo, era símbolo de fecundidad artística y de pureza. Se señala así un lazo sutil, inestable, a la vez insistente e incierto entre la literatura y la religión. Una monja es casta, o por lo menos debe serlo, y su feracidad es figurada, intelectual; al equipararla con una profetisa, una musa, la décima, se corrige el trastorno que su vocación por las letras y las ciencias provoca en el orden “natural” y social, donde las mujeres tenían un sitio perfectamente definido (27-28).

Desde el primer epíteto —“musa”— que surgió muy “temprano” (1668) y que debemos al bachiller Diego de Ribera, se inició un proceso de transformación que parecía natural y habría de ir incrementando su gradación ascendente “musa décima” y, luego, deformante “Sibila”, hasta llegar a la *rara avis*, “Fénix”, que la convertía, propiamente, en un monstruo de las mujeres y que en la imaginación de los europeos (lo mismo que en la colonizada mentalidad americana) formaba parte de lo exótico, de aquel mítico “bestiario” donde las “amazonas” tenían un sitio destacado. Al igual que su conversión en “oro racional” (motivo frecuente en muchos de los textos españoles que están en la *Fama*) o producto arrancado de la tierra, como un bien material más de exportación que llegaba de ultramar a la Metrópoli, estos “elogios” constituían el síntoma de que todo estaba “controlado” pues representan la perfecta racionalización del prodigio, la asimilación del asombroso monstruo salido de las imprentas. Y, claro, de ahí las frecuentes voces de protesta que escapan de los textos sorjuanianos —sobre todo de los más ligados a sus necesidades expresivas de afirmación vital— y que Margo Glantz reseña en el apartado con que cierra ese primer capítulo (“¿No soy yo gente?”) y que por supuesto parece evocar la protesta de Segismundo.

Sólo quisiera saber,
 para apurar mis desvelos
 —dejando a una parte—, cielos,
 el delito de nacer,
 ¿qué más os pude ofender,
 para castigarme más?
 ¿No nacieron los demás?
 Pues si los demás nacieron,
 ¿qué privilegio tuvieron
 que yo no gocé jamás?

En el caso de Sor Juana —por la desproporción de inteligencia que hoy vemos entre ella y sus coetáneos— se antoja abusar de este calderoniano lugar común para añadir “¿y teniendo yo más vida, tengo menos libertad?”. Los textos de la monja que aluden a los sucesos autobiográficos constituyen, pues, la contraparte de esta mitificación que, como a criatura contrahecha de circo, la aísla. Por doquier, la obra de “Julia” está regada por reflexiones en torno a ese discurso elogioso que la aprisionaba.

El argumento de Margo Glantz es mucho más complicado. En otro de los capítulos, “De Narciso a Narciso o de Tirso a Sor Juana”, donde la autora de *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?* compara el *Vergonzoso en Palacio* con *Los empeños de una casa* y donde, por cierto, hay valiosísimas sugerencias para el estudio del “retrato literario” en la obra de la monja mexicana, queda muy clara la lucha en que estaba empeñada Sor Juana al desconfiar de tanto elogio y la trampa que encerraba lanzarse tanto a desmentirlos como aceptarlos sin reservas.

Aquí quisiera
 no ser yo quien lo relato,
 pues callarlo o decirlo
 dos inconvenientes hallo:
 porque si digo que fui
 celebrada por milagro
 de discreción, me desmiente
 la necedad de contarlo;
 y si lo callo, no informo
 de mí, y en un mismo caso
 me desmiento si lo afirmo
 y lo ignoras si lo callo.

Junto a esta cita de *Los empeños...* dice Margo Glantz que

bien puede comprobarse con leer sus múltiples textos en donde definiendo su capacidad de actuar como ser racional... o su talento innato como poeta... cuidándose muy bien de discernir —por ello es “discreta”— el lugar que le corresponde en la jerarquía social y artística de su tiempo (141).

No es ésta la única idea que contiene *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?* El análisis de la escritura femenina que sólo se hacía por mandato de los confesores de monjas durante la época colonial es otro de los elementos fundamentales de este libro. Los abundantes “cuadernos de mano” de las religiosas conforman toda una literatura que sirvió de base a quienes sí podían escribir por propio albedrío, los autores de sermones, los cronistas e historiadores de las órdenes. Lo más alto a que podía llegar esta escritura, cuando se trataba de mujeres ejemplares, era a contribuir con su propia “hagiografía”. Además de señalar los mecanismos de control que implicaba el relato detallado de todo cuanto ocurría dentro y fuera de los espíritus en estas muestras escritas de obediencia, Margo Glantz pone de manifiesto el otro tipo de subordinación de esta labor, puesto que todas las monjas escritoras, por el hecho de ser mujeres, estaban seguras de su condición inferior, de que no estaban ejerciendo una actividad estética similar a la de los varones, sino que estaban practicando uno más de sus trabajos manuales —coser, bordar, cocinar, sacudir, barrer, etcétera— y resalta la capacidad de Sor Juana para “conquistar la escritura” y, pese a que casi todo lo escrito fue por encargo, emular en esto a los varones. Porque hasta la buena caligrafía podía ser sospechosa de rebelión como lo dice la llamada “Carta de Monterrey”:

Que hasta el hacer esta forma de letra algo razonable me costó una prolija y pesada persecución, no más de porque dicen que parecía letra de hombre y que no era decente, conque me obligaron a mearla adrede, y de esto toda esta comunidad es testigo.

En torno a la fortuna crítica de Sor Juana, Margo Glantz resume perfectamente los cambios de enfoque que los gustos neoclasicista y romántico le dieron a su figura. Las pocas alusiones que se hicieron a ella durante la segunda mitad del siglo XVIII y durante el siglo XIX fueron para reconocerle su sabiduría pero no su talento como poeta. Se llega a aventurar la hipótesis de que toda esta transformación su-

frida por la cultura virreinal —la “época oscura”, nuestra “Edad Media”— durante los últimos años de este siglo es parte de una tendencia a reconciliarse con el clero que tanto combatieron los regímenes liberales y postrevolucionarios; tendencia que dio un gran impulso a la revaloración y al estudio de la Colonia y de la cual forman parte la modificación al artículo 130 constitucional y al cuestionamiento de la Reforma Agraria. Pero se mantiene en guardia también contra la abundancia de elogios a Sor Juana que han proliferado en el siglo xx por el “redescubrimiento” del prodigio que fue, en contraste con el largo silencio que duró casi dos siglos, Margo Glantz se pregunta si esas innumerables voces (como las de la bíblica Babel), por su desmesurada profusión, no podrían convertirse en un ruido inaudible, en “un equivalente relativo de la mudez”, y nulificar, como en el pasado se le nulificó, el portento que significa Sor Juana.

Por la abundante bibliografía comentada que Margo Glantz pone al pie de las páginas, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?* es también la más práctica y seria de las introducciones modernas al estudio de la monja jerónima y de la literatura novohispana. Es un libro para universitarios pero también es un libro para el lector alejado del mundo académico que quiera conocer a esta gran figura de las letras hispánicas. Por la gran cantidad de ideas sugerentes, de constante invitación al diálogo, por la amenidad que despliega —cualidades de una prosa inteligente y bien escrita— es un libro más que recomendable: es, sin duda, un libro imprescindible.

ARNULFO HERRERA

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Pascual Buxó, José. *El Oráculo de los Preguntones atribuido a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Coordinación de Difusión Cultural/UNAM/Ediciones del Equilibrista, 1991.

Breve volumen que contiene un juego de “sortiaria”, o de adivinación de sucesos futuros a través de la suerte atribuido a Sor Juana Inés de la Cruz y una introducción de José Pascual Buxó, en que se hace una somera, pero bien documentada, relación de las formas en que la “sortiaria” fue presentándose en la sociedad —española primero, novohispana después— y cómo esta forma de predicción, junto con la geomancia, hidromancia, aeromancia, piromancia, espatu-