

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Y EL ESPEJO DE LOS ENIGMAS

Sor Juana Inés de la Cruz and the Mirror of Enigmas

Dardo Scavino

Université de Pau

dardo.scavino@univ-pau.fr

Resumen: Sor Juana Inés de la Cruz recurre a la tradición de la interpretación tipológica de las Escrituras, que se remonta a San Pablo y San Agustín, para interpretar no solamente a los antiguos autores paganos sino también los cultos aztecas como alegorías oscuras, o enigmáticas, del cristianismo. Esta apropiación de los textos y la mitología pre-cristiana no se vincula con el presunto pluralismo liberal de los criollos, como planteaba Octavio Paz, ni tampoco con un supuesto mestizaje cultural, como plantearía Gruzinski. Lejos de una apertura hacia la alteridad cultural, su gesto constituye más bien una absorción en la mismidad cristiana.

Palabras claves: Sor Juana Inés de la Cruz; Literatura colonial; Historia cultural; Siglo XVII; Nueva España

Abstract: Sor Juana Inés de la Cruz uses the tradition of typological interpretation of the Bible, which dates back to St. Paul and St. Augustine, to interpret the ancient pagan authors and the Aztecs cults like obscure or enigmatic allegories of the Christianity. This appropriation of pre-Christian texts and mythology is not linked to the alleged liberal pluralism of the Creoles, as Octavio Paz raised, nor a supposed cultural mix, as Gruzinski arise. Far from an openness to cultural otherness, his gesture is rather an absorption in the Christian sameness.

Keywords: Sor Juana Inés de la Cruz; Colonial literatura; Cultural history; XVII Century; New Spain.

Como en 1680 la ciudad de México esperaba el inminente arribo de un virrey, el Cabildo y la Iglesia Metropolitana les encomendaron a dos escritores locales la concepción de una serie de frescos alegóricos que servirían para ornar dos arcos triunfales erigidos a la gloria del flamante dignatario. Carlos de Sigüenza y Góngora (167) eligió ilustrar las virtudes del buen príncipe invocando a cada uno de los monarcas de la dinastía azteca, mientras que su amiga Juana de Asbaje optó por la mitología greco-latina y la figura de Neptuno (*OCIV* 355). No deja de resultar sorprendente, desde luego,

que en una ocasión semejante los poetas novohispanos hayan recurrido a figuras de tradiciones ajenas a la religión cristiana, sobre todo en un virreinato cuyas manifestaciones artísticas se encontraban bajo la vigilancia celosa de la Santa Inquisición. Y si tenemos en cuenta que hacía poco más de un siglo los españoles habían eliminado a algunos de esos mismos emperadores aztecas que Sigüenza celebraba, empezamos a medir la distancia que separaba a los escritores criollos de sus abuelos conquistadores.

La opción de Sor Juana, es cierto, pareciera menos atrevida porque ya hacía tres siglos que la tradición artística cristiana había integrado los símbolos del paganismo. Hasta los propios Padres de la Iglesia –Justino el Mártir, el primero– habían explicado un milenio antes que el Logos cristiano se encontraba *in germe* en los filósofos gentiles. Pero la monja también escribió dos autos sacramentales, *El Cetro de José* y *El Divino Narciso*, en cuyas loas iniciales planteó la cuestión de los cultos indígenas precolombinos y su semejanza con la religión cristiana. En lo referente a la relación entre las tradiciones amerindias y paganas, el camino ya había sido abierto un siglo antes por Bernardino de Sahagún, quien en su *Historia general de las cosas de Nueva España* (43) había comparado a Huitzilpochtli con Hércules, a Chalchiuhtlicue con Juno o a Tlazolteotl con Venus. Y Octavio Paz recordaría en su ensayo sobre la monja aquella teoría de las “revelaciones parciales” que había permitido, tanto en los países europeos como en los americanos, “revalorizar” o, más bien, “redimir” las antiguas religiones nacionales” (462). En la didascalía que introduce la loa a *El Divino Narciso*, en todo caso, Sor Juana indicaba que Occidente debía estar vestido de “indio galán, con corona” y su compañera, América, cubierta “con mantas y cupiles” (huipiles). Ambos se presentaban además cantando y bailando uno de esos tocotines que se habían puesto de moda en Nueva España aurisecular y que la propia Sor Juana describía como un género “mestizo / de español y mejicano” (239, 7-8)¹.

Aunque nadie pondría hoy en duda ya el singular fenómeno de mestizaje étnico que tuvo lugar en la Nueva España de los siglos XVI y XVII (Gruzinski 127), las nociones de mestizaje, hibridación o incluso de sincretismo no nos parecen adecuadas para explicar la introducción de elementos extranjeros a la tradición cristiana en la obra de Sor Juana. No nos parece tampoco que este generoso pluralismo haya sido, como lo sugiere Paz (47), un rasgo de espíritu de la minoría criolla, por más que este grupo haya resistido el retorno a la tradición preconizado por el concilio tridentino. Por lo menos en Sor Juana, esta apertura cultural no obedece a una suerte de tolerancia liberal *in nuce*, esa misma tolerancia que, a estar con Paz, sólo habría esperado las condiciones políticas propicias para revelarse. Este pluralismo multicultural tenía, a nuestro entender, condiciones y límites precisos, e intentaremos mostrar cuáles fueron ordenando

1 Como resulta ya habitual en los estudios sorjuaninos, ponemos entre paréntesis el número de texto de la edición de las *Obras completas* de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto Salceda, seguido de los números de verso o línea.

nuestra demostración a través de tres figuras paulinas recurrentemente evocadas por la monja novohispana: el enigmático espejo de la primera Carta a los Corintios, el Dios ignoto del discurso en el Areópago y la luz inaccesible de la primera Carta a Timoteo.

Per speculum in aenigmate

El Cetro de José retoma la historia vetero-testamentaria del hijo menor de Jacob, el mismo que sus hermanos vendieron como esclavo y a quien adoptó a continuación el faraón debido a sus inhabituales dotes de interpretador de sueños. Pero las peripecias de esta historia tienen, para Sor Juana, una significación muy diferente de la simplemente literal y hasta de la parábola moral. Para la jerónima, por ejemplo, los sueños del copero y el panadero descifrados por José anuncian la copa y el pan de la Santa Eucaristía, y las propias aventuras del héroe prefiguraban, si se las sabía interpretar, la vida de Jesucristo. De modo que la personificación de la Profecía le explicaba al público del auto:

Ved que del Solio excelso donde habita
Majestad Infinita
Al mundo Dios me envía,
Pues Su Espíritu soy de Profecía,
A asistir a Josef, en quien procura
Un bosquejo formar, una figura
Del que será en el siglo venidero
Redentor verdadero... (372, 868-875)

Y añadía:

Mas a José volviendo,
Asistirle pretendo,
Para que el Mundo vea
Del Salvador en él la viva Idea... (372, 910-913)

Así, la mesa en que José comió con sus hermanos prefigura aquella de la Última Cena, o como explica, una vez más, la Profecía:

Esta mesa es de otra mesa,
Y estos Doce de otros Doce,
Figura en que se conoce
De Dios la cierta promesa.
¡Venid a la mesa, venid a la mesa!
Está por la Profecía
Puesta por figura está;
Mas a otra dispondrá
La Eterna Sabiduría.

El Pan aquí, con afán,
 Es sustento y es comida;
 Y allá será el Pan de Vida,
 Cuando deje de ser Pan.
 Aquí, a Benjamín querido,
 Mayor porción se le da;
 Y otro Benjamín, allá
 Será a todos preferido.
 Aquí es corporal limpieza
 El Lavatorio de pies,
 Y se elevará después
 A ser del Alma pureza.
 ¡Venid a la mesa, venid a la mesa! (372, 1162-1183)

Como la mayoría de esos autos sacramentales herederos de los misterios medievales, *El Cetro de José* se inspiraba en una antigua tradición de exégesis de la Biblia: la tipología. Esta se remontaba a los textos del propio Pablo de Tarso, quien aseguraba ya que “Adán era una figura (*típon*) del que debía llegar” (Rom 5, 14) o los dos hijos de Abraham —el que tuvo con su esclava Agar y el que engendró con su esposa Sarah— alegorías de las dos alianzas: la que sometió, según él, a los judíos y la que liberó a los cristianos (Gal 4: 21-27). “Estas son cosas dichas en sentido alegórico”, explicaba el apóstol (Gal 4: 24). Sólo que el estatuto profético de las diversas historias del Antiguo testamento se reveló retrospectivamente, cuando “el que debía llegar”, arribó efectivamente. Como explicaría el cardenal Pietro Parente, “el *tipo* o figura es la persona, hecho o cosa destinados a significar otra, que se llama *antitipo*”, de modo que Cristo sería el “antitipo” de Adán en la interpretación paulina, y la Eucaristía, entre otras cosas, del sacrificio de Melquisedec (331).

Los estudiosos de la tipología paulina (Coppens 1949; Auerbach 1968; Breton 1988; Kuntzmann 2002) suelen leer un célebre pasaje de la Epístola a los Corintios como un resumen de aquella tesis hermenéutica:

Ex parte enim cognoscimus et ex parte prophetamus. Cum autem venerit quod perfectum est evacuabitur quod ex parte est. Cum essem parvulus loquebar ut parvulus sapiebam ut parvulus cogitabam ut parvulus quando factus sum vir evacuavi quae erant parvuli. Videmus nunc per speculum in enigmate tunc autem facie ad faciem (Conocemos parcialmente y parcialmente profetizamos. Cuando llegue lo perfecto, desaparecerá lo parcial. Cuando yo era niño, hablaba como un niño, pensaba como un niño, razonaba como un niño. Ahora que soy un hombre, desaparecieron las cosas de niño. Ahora vemos como a través de un espejo, enigmáticamente, entonces veremos cara a cara)². (1 Cor 13: 9-12)

2 Traducción propia.

A estas prefiguraciones típicas se referían también algunos Padres de la Iglesia como San Justino o Clemente de Alejandría, aunque hubo que esperar a *La Ciudad de Dios* y las *Cuestiones sobre el Heptateuco* para que San Agustín se detuviese a reflexionar acerca del procedimiento. El obispo de Hipona aseguraba que la Escritura contaba efectivamente “las acciones de los reyes y los acontecimientos del pasado” y parecía interesarse en la “exactitud del relato histórico”, aunque se preocupaba menos, a su entender, de “decir el pasado” que de “predecir el futuro” (LCD 1172). Y por eso la historia del pueblo judío anunciaba “figurativamente todo lo que el Espíritu Santo revelaba acerca de la ciudad eterna soberana, y sobre Jesucristo, su fundador y rey” (1013). Este pueblo, sin embargo, no podía comprender la dimensión profética de todos estos episodios ya que su sentido típico sólo se reveló “una vez que se cumplieron los acontecimientos o cuando se puso al descubierto lo que se encontraba oculto” (1177). El Antiguo testamento, explicaba el teólogo africano en su comentario sobre el Génesis,

era como una sombra del porvenir: del mismo modo que ahí pasaron cincuenta días entre la fiesta de la inmolación del cordero y la promulgación de la Ley por el dedo de Dios, en el Nuevo testamento, donde la Verdad misma se revela, se cuentan cincuenta días desde la fiesta de la inmolación de Jesucristo, el cordero inmaculado, hasta el día en que el Espíritu Santo descendió de los cielos... (CH 357)

O como va a añadir más adelante, a propósito de un comentario del Libro de los Números, “se trata, es cierto, de los mismos objetos en el Antiguo y en el Nuevo, pero en el primero son la sombra y la figura, mientras que en el segundo son la revelación y la verdad a la luz del día” (412). Y por eso los Padres de la Iglesia solían recordar el adagio según el cual *Novum Testamentum in vetere latet; vetus in Novo patet* (el Nuevo testamento se oculta en el viejo; el viejo se revela en el nuevo).

Pero tanto San Pablo como los Padres de la Iglesia no habían hecho sino proseguir en este punto una antigua tradición judía. El Éxodo, en efecto, recordaba las peripecias del pueblo hebreo desde su salida de Egipto hasta la llegada a la Tierra Prometida después de la penosa travesía del desierto, pero prefiguraba además –y la fiesta de *Pesaj* celebra eso– la redención futura de este pueblo y hasta de la humanidad en su conjunto (Agamben *PP* 93). A través de aquellas acciones los hebreos habían consumado una gran proeza histórica pero habían interpretado también, y sin saberlo, un descomunal drama alegórico que profetizaba la historia por venir. Y si se nos permite una anacrónica comparación entre Sor Juana y Borges (Scavino *SJIC* 8), habría que recordar aquel personaje de “El espejo de los enigmas” que dibujaba una figura con los pasos que había dado a lo largo de su vida y sin importar los motivos que tuviera para desplazarse (722). Pablo de Tarso y los Padres de la Iglesia se limitaban a extender esta interpretación a la totalidad del Antiguo testamento: sus libros podían leerse como relatos acerca de un episodio pasado o como vaticinios de un acontecimiento futuro.

Ignotus Deus

Como lo señaló ya Jorge Checa, Sor Juana repite este mismo género de interpretación alegórica en un auto sacramental “mitológico” inspirado esta vez de un episodio de las *Metamorfosis* de Ovidio: *El Divino Narciso*. De modo que para la religiosa novohispana, como para muchos escritores europeos posteriores a Alighieri, la mitología y la literatura paganas podían leerse como alegorías proféticas del advenimiento de Cristo: Narciso, cuya belleza atrae a todos los seres, a la manera del irresistible Motor Inmóvil de la tradición aristotélicotomista, ama a una criatura hecha “a su imagen y semejanza”, y muere por amor a ella, para renacer bajo la forma de una flor muy blanca y pura. La Naturaleza Humana empieza por reconocer aquí que los paganos practicaban una religión errónea:

Pues tú, Gentilidad ciega,
Errada, ignorante y torpe,
A una caduca beldad
Aplaudes en tus loores... (368, 72-75)

Y sin embargo, agrega,

Oyendo vuestras canciones,
Me he pasado a cotejar
Cuán misteriosas se esconden
Aquellas ciertas verdades
Debajo de estas ficciones.
Pues si en tu Narciso, tú
Tanta perfección supones,
Que dices que es hermosa
Imán de los corazones,
Y que no sólo la siguen
Las ninfas y los pastores,
Sino las aves y fieras,
Los collados y los montes,
Los arroyos y las fuentes,
Las plantas, hierbas y flores,
¿Con cuánta mayor razón
Estas sumas perfecciones
Se verifican de Dios,
A cuya beldad los orbes,
Para servirle de espejos,
Indignos se reconocen;
Y a quien todas las criaturas
(Aunque no hubiera razones
De tan grandes beneficios,
De tan extraños favores)

Por su hermosura, no más,
Debieran adoraciones... (368, 91-117)

De modo que la Naturaleza Humana va a tomar “las voces” de la Gentilidad:

Y en metafóricas frases,
Tomando sus locuciones
Y en figura de Narciso,
Solicitar los amores
De Dios, a ver si dibujan
Estos oscuros borrones
La claridad de las luces
Pues muchas veces conformes
Divinas y humanas letras,
Dan a entender que Dios pone
Aun en las plumas gentiles
Unos visos en que asomen
Los altos misterios suyos... (368, 121-134)

Poco importa entonces que Narciso haya sido un personaje mitológico y que José, en opinión de Sor Juana, haya existido. Las acciones que tanto el uno como el otro emprendieron tenían finalidades que no coincidían con los objetivos conscientes que las motivaron. Con sus peripecias, ambos habían interpretado un drama simbólico cuya significación se revelaría retrospectivamente. Como hubiese dicho Borges parafraseando a Léon Bloy, ambos personajes se convirtieron en los “precursores de otro héroe” que se hallaba “oculto en el porvenir”, como “si cada hombre estuviera en la tierra para simbolizar algo que ignora y para realizar una partícula, o una montaña, de los materiales invisibles que servirán para edificar la Ciudad de Dios” (Borges 721).

El mundo, para Sor Juana, era efectivamente un teatro, pero los dramas que allí se representaban no eran ni psicológicos ni históricos sino alegóricos o, más precisamente, tipológicos. El mundo, para la monja, era un auto sacramental, con un solo y único héroe y una multitud de –nunca mejor dicho– figurantes. Como aquel personaje de Borges cuyos pasos habían dibujado una coreografía laberíntica a lo largo de su vida, la figura de Narciso tenía una “determinada función en la economía del universo” (Borges 722). Y los cristianos *ante litteram* no eran, si se observa bien, otra cosa: cristianos figurados.

No es raro en todo caso que el argentino mencionase esta curiosa “economía” en un artículo dedicado al espejo de San Pablo: a ese drama alegórico que representamos sin saberlo, y cuya significación se revelará el día del Juicio Final, el apóstol de Tarso lo llamaba, precisamente, *oikonomía*, y concernía los papeles que les tocaba interpretar a los humanos en el orden providencial (Agamben *RG* 41). Poco importaba si un pueblo creía o no en el Dios cristiano: todos estaban incluidos en esa divina *oikonomía*, y los amerindios no constituían la

excepción. De modo que en las mencionadas loas a *El Cetro de José* y *El Divino Narciso*, Sor Juana extiende la lectura tipológica a los cultos precolombinos y a la religión azteca en especial. Los mitos y los ritos de los antiguos pobladores de México también podían interpretarse como alegorías premonitorias del advenimiento del Mesías. Sin dejar de denunciar los sacrificios humanos y los rituales antropofágicos, por considerarlos imitaciones diabólicas de la Santa Eucaristía, la monja piensa que podían convertirse en símbolos del ritual cristiano. Así la Religión dice en un aparte de la loa a *El Divino Narciso*:

¡Válgame Dios! ¿Qué dibujos,
qué remedos o qué cifras
de nuestras sacras Verdades
quieren ser estas mentiras?
¡Oh cautelosa Serpiente!
¡Oh Áspid venenoso! ¡Oh Hidra,
que viertes por siete bocas,
de tu ponzoña nociva
toda la mortal cicuta!
¿Hasta dónde tu malicia
quiere remedar de Dios
las sagradas Maravillas?
Pero con tu mismo engaño,
si Dios mi lengua habilita,
te tengo de convencer. (367, 214-228)

Y es lo que va a hacer en la loa a *El Cetro de José*, cuando la Fe se empeña en convencer a la Idolatría de sustituir los rituales prehispánicos por la liturgia eucarística. Aunque ya había aceptado a la divinidad traída por los españoles, la Idolatría no estaba dispuesta a renunciar a los antiguos sacrificios humanos, suponiendo que el nuevo Dios los exigía, como lo había hecho el “dios de las semillas”. La Idolatría le explica entonces a la Fe que la primera razón para proseguir con estas prácticas ancestrales es que las deidades se aplacan

Con la víctima más noble;
Y la otra es, que en las viandas
Es el plato más sabroso
La carne sacrificada,
De quien cree mi nación,
No solo, que es la substancia
Mejor, mas que virtud tiene
Para hacer la vida larga
De todos lo que la comen. (371, 324-332)

La personificación de la Fe retoma a continuación estas mismas explicaciones y las convierte en otros tantos argumentos para preferir el cristianismo: la

víctima sacrificada, en este caso, no es sólo humana sino también divina, y no se contenta con prolongarnos algunos años la vida sino que nos ofrece, gracias al ritual de la ingestión de su carne y de su sangre, la eternidad. Y si en la loa a *El Divino Narciso* América y Occidente adoran a Huitzilopochtli, el exigente “dios de la semilla” que fructifica la tierra, y si beben durante la ceremonia la sangre de las víctimas ofrendadas a este dios, la Religión va a decirles acerca de Cristo

que es Su infinita
Majestad, inmaterial;
mas Su Humanidad bendita,
puesta incruenta en el Santo
Sacrificio de la Misa,
en cándidos accidentes,
se vale de las semillas
del trigo, el cual se convierte
en Su Carne y Sangre misma;
y Su Sangre, que en el Cáliz
está, es Sangre que ofrecida
en el Ara de la Cruz,
inocente, pura y limpia,
fue la Redención del Mundo. (367, 282-295)

Al igual que los hebreos y los gentiles, los aztecas ignoraban que estaban rindiéndole culto a una divinidad que desembarcaría en sus tierras junto con los españoles que llegaron para avasallarlos. Al igual que los hebreos y los gentiles, los indígenas americanos habían anticipado, bajo una forma material o carnal, las verdades espirituales del cristianismo, y por eso sus alegorías no tenían solamente un valor mesiánico sino también anagógico (Parente 331): la “víctima más noble” es aquella que la humanidad esperaba y también la más elevada. Y por eso el problema no residía, para Sor Juana, en “tallar imágenes” sino en confundir la representación con lo representado. La idolatría, para la monja, era eso: la ignorancia de la verdadera significación de las imágenes, la lectura literal de las leyendas y los mitos. En *El Divino Narciso*, de hecho, Sor Juana vincula esta ignorancia con el *agnosthos théos* de San Pablo:

De Pablo con la doctrina
tengo de argüir; pues cuando
a los de Atenas predica,
viendo que entre ellos es ley
que muera el que solicita
introducir nuevos Dioses,
como él tiene la noticia
de que a un *Dios no conocido*
ellos un altar dedican,
les dice: «No es Deidad nueva,

sino la no conocida
que adoráis en este altar,
la que mi voz os publica.»
Así yo... ¡Occidente, escucha;
oye, ciega Idolatría,
pues en escuchar mis voces
consisten todas tus dichas!
Esos milagros que cuentas,
esos prodigios que intimas,
esos visos, esos rasgos,
que debajo de cortinas
supersticiosas asoman;
esos portentos que vicias,
atribuyendo su efecto
a tus Deidades mentidas,
obras del Dios Verdadero,
y de Su sabiduría
son efectos. (367, 245-272)

Se habrá notado entonces el leve pero decisivo desplazamiento del argumento de Sor Juana: ella no dice, como Pablo, que los paganos adoran, entre otros, a un Dios ignoto y que ése es, precisamente, el Dios cristiano; ella asegura que los paganos ignoran que están adorando al verdadero Dios cuando veneran a los falsos. Y la diferencia reside en la distancia que separa lo literal de lo figurado, la imagen de la alegoría, el ídolo de la profecía enigmática. Para Sor Juana, podría decirse, lo diabólico es el olvido de lo simbólico. Porque si ella puede recurrir a los falaces remedos de la Serpiente para convencer a los idólatras americanos, esto significa que el mal no reside en las imágenes mismas sino en sus interpretaciones.

Como aquella infinita diversidad de perspectivas sobre una misma ciudad que podía llevarnos a creer que estábamos en presencia de ciudades diferentes –como este universo de Leibniz, digamos–, la profusión de mitologías y cultos religiosos son, para la jerónima, vaticinios alegóricos de un solo y mismo Dios. Incluso cada una de las cosas que pueblan este universo barroco entona alguna alabanza a la gloria del Señor. Sólo hay que saber escucharla, esto es: percibir hasta en las cosas o los acontecimientos aparentemente más insignificantes las figuraciones de la divinidad. Y ésta es la tarea del poeta. Recordemos una vez más aquellos versos de *El Divino Narciso* donde la monja explica:

Estas sumas perfecciones
Se verifican de Dios,
A cuya beldad los orbes,
Para servirle de espejos,
Indignos se reconocen... (368, 98-102)

Espejos indignos o parciales, los orbes están plagados de mónadas alegóricas de la divinidad. Retomando la idea de una visión *ek mérous (ex partes)*, el original griego de la Epístola a los Hebreos se iniciaba recordando que Dios había hablado *polúmerós kai polútropos* (Heb 1:1), expresión que Jerónimo de Estridón tradujo por *multifariam et multis modis*: “De diversas maneras y con diversas figuras”. Así había aparecido la palabra de Dios antes de que empezara a hablar a través de su Hijo. Si la monja criolla se muestra entonces tan abierta a la hora de evocar los significantes de culturas extrañas a la tradición cristiana, no sucede lo mismo con las significaciones: bien interpretados, todos aquellos significantes dicen lo mismo que los Evangelios. Y Eco –prefiguración de la Serpiente– lo explica a la perfección en el mencionado auto sacramental. “Divididos” los hombres en pueblos diferentes después de haber intentado alcanzar a Dios elevándose a través de la Torre de Babel,

Les insistí a tales sectas,
Que ya adoraban al sol,
Ya el curso de las estrellas,
Ya veneraban los brutos,
Ya daban culto a las peñas,
Ya a las fuentes, ya a los ríos,
Ya a los bosques, ya a las selvas,
Sin que quedara criatura,
Por inmunda o por obscena,
Que su ceguedad dejara,
Que su ignorancia excluyera;
Y adorando embelesados
Sus inclinaciones mismas,
Olvidaron de su Dios
La adoración verdadera;
Con que amando estatuas
Su ignorancia ciega, vinieron a casi
Transformarse en ellas.
Mas no obstante estos delitos,
Nunca han faltado centellas
Que de aquel primer origen
El noble ser les acuerdan;
Y pretendiendo volver
A la dignidad primera,
Con lágrimas y suspiros,
Aplacar a Dios intentan.
Y si no, mirad Abel,
Que las espigas agrega
Y los carbones aplica,
Para hacer a Dios ofrenda. (368, 508-538)

Aunque lo diabólico haya hecho olvidar a estos pueblos lo simbólico, esta

dimensión no se pierde, y a pesar de su diversidad, estos símbolos dicen, para Sor Juana, lo mismo que los Evangelios.

Lumen inaccessible

¿Pero qué dicen los Evangelios? San Pablo había sido muy claro al respecto: ahora (*nunc*) vemos como a través de un espejo, enigmáticamente; entonces (*tunc*) veremos cara a cara. De manera que los cristianos seguirían conociendo y profetizando parcialmente hasta la segunda Parusía, esto es: hasta el retorno glorioso de Cristo sobre la tierra y el final de los tiempos. Mientras tanto, la mencionada visión *facie ad faciem* resultaba imposible, como lo sugería San Pablo, y como lo recordaban una serie de relatos bíblicos que Juan Crisóstomo, la principal fuente de Sor Juana en la cuestión, no dejó de señalar. Sor Juana vincula tanto el *Ignotus Deus* como la visión *per speculum in aenigmate* con el pasaje de la Epístola a Timoteo en que Pablo se refiere a la manifestación de Jesucristo, “manifestación que, a su debido tiempo, llevará a cabo el bienaventurado y único Soberano, Rey de reyes y Señor de los señores, el único que posee la inmortalidad, que habita una luz inaccesible, a quien ningún hombre vio ni puede ver” (1 Tim. 6:15-16).

De manera hartó recurrente, Sor Juana convierte el mito pagano de Ícaro (a veces también de Faetón) en una alegoría premonitoria de aquel *lumen inaccessible*, como cuando escribe en estos versos consagrados al nuevo dios Neptuno (el Marqués de la Laguna):

Si acaso, cuando ambiciosa
A vuestras luces procuro
Acercarme, no me abrasan
Los mismos rayos que busco;
Escuchad de vuestras glorias,
Aunque con estilo rudo,
En bien copiadas ideas
Los mal formados trasuntos. (406, 9-16)

O incluso:

Mas, ¿cómo a vuestra alabanza,
Sin temor de tanto incendio,
Ignorantemente osado,
Ícaro alado me acerco,
Si a conocer vuestras glorias,
Deslumbrado en los reflejos
Se retira temeroso,
Turbado el entendimiento? (374, 342-349)

De modo que el *lumen inaccessibile* es para Sor Juana un sinónimo del *Ignotus Deus*, y por eso la monja juega en más de una oportunidad con la ambivalencia del vocablo *pluma*: aquella que revestía las alas de Ícaro y aquella que se emplea para escribir:

Permite, pues, a mi pluma
Segundo arriesgado vuelo,
Pues no es el primer delito
Que le disculpa el ejemplo... (19, 10-13)

O va a escribirle al propio virrey:

Adore desde lejos el respeto,
Sin que de cerca a contemplar se atreva;
Porque en el culto a la Deidad debido
Más da que el que examina, el que respeta.

Que investigar de cerca perfecciones,
Más arguye que afectos, indecencias;
Y desautoriza el Sol sus luces,
A permitir mirarlas desde cerca.

Y más, siendo el ejemplo tan sabido,
Que en el mundo no hay alguien que no sepa
Que se paga en castigos de agua y fuego
El delito que fue de pluma y cera. (65, 13-20)

En efecto, conocer significaba para Sor Juana convertir una entidad en sujeto de una cláusula: predicar algo acerca de ella o incluirlo en algún conjunto. Y el vocablo *cláusula* no sugería otra cosa: hablar consiste a encerrar un elemento en el interior de una clase (este árbol, por ejemplo, pertenece a conjunto de los cipreses y los cipreses, a su vez, están incluidos en el conjunto de las coníferas). Ahora bien, si Dios es el conjunto supremo, el que abarca a todos los demás, ninguno puede incluirlo, de donde se infiere que no podemos predicar nada acerca de él ni, por consiguiente, conocerlo. De ahí que Sor Juana pueda decir a propósito de un virrey elevado por ella al rango de divinidad:

Si acaso, cuando mi voz
Se encomienda a tanto asunto,
No rompo lo que concibo
Las cláusulas que pronuncio (406, 17-20)

El “tanto asunto” del segundo verso no es sino el *adsumptum tantum* del latín, el asunto muy grande, digamos, que amenaza con romper, por esta misma grandeza, las cláusulas dentro de las cuales pretende encerrarlo la poeta (Scavino

SJICPP 390). Y a este mismo *mysterium magnum* se refiere la monja cuando asegura en otro poema que “fuera limitarte / querer entre sus cláusulas ceñirte”, añadiendo que “quien mejor llegare a ponderarte / será el que no intentare definirte” (201, 3-4 y 7-8) o cuando habla de aquello que “no cabe en las voces”, como en este pasaje de la “Carta atenagórica”:

Para encender nuestros deseos en los bienes eternos, se nos dice que ni ojos vieron, ni oídos oyeron, ni corazón humano puede comprender cómo es aquella felicidad eterna. Pues ¿no fuera mejor, para excitarnos el deseo, pintarnos la Gloria? No, que lo que no cabe en las voces queda más decente en el silencio; y expresa y da a entender más un: no se puede explicar cómo es la Gloria, que un: así es la Gloria. (404, 459-468)

Sor Juana suele vincular incluso este *Ignotus Deus* con la tradición mística y provenzal que eleva el *nescio quid*, “el no sé qué”, a la dignidad de causa del deseo, y establece así un puente entre la teología negativa de Dionisio Areopagita y esa mística sponsal que se remonta al *Cantar de los cantares*:

Este amoroso tormento
Que en mi corazón se ve,
Sé que lo siento y no sé
La causa por que lo siento. (84, 1-4)

O también:

Yo no puedo tenerte ni dejarte
Ni sé por qué, al dejarte o al tenerte,
Se encuentra un no sé qué para quererte
Y muchos sí sé qué para olvidarte. (176, 1-4)

Pero la monja sabe también que el orador o el poeta deben destacar de alguna manera ese silencio para que el público entienda que estuvo obligado a callarse ante la imposibilidad de proferir una cláusula capaz de “encerrar” tamaño asunto. Así, Sor Juana le explica a Sor Filotea en otra de sus epístolas, que ante la dificultad de expresarse acerca de la cuestión divina estuvo a punto de guardar silencio,

pero como éste es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque ése es su propio oficio: decir nada. Fue arrebatado el Sagrado Vaso de Elección al tercer Cielo, y habiendo visto los arcanos secretos de Dios dice: *Audivit arcana Dei, quae non licet homini loqui*. No dice lo que vio, pero dice que no lo puede decir; de manera que aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no

caber en las voces lo mucho que hay que decir. (405, 67-84)

El “rótulo” sorjuanino tiene, en este aspecto, el estatuto de un “significante vacío” similar a los caracteres de una escritura desconocida: sabemos que significan algo aunque no sepamos qué. Sor Juana abusa en este aspecto de adjetivos como *grande*, *inmenso*, *infinito*, *inabarcable* o *incomprensible* que aluden a la presunta imposibilidad de incluir lo divino en un conjunto más estrecho, finito o capaz de comprenderlo. De modo que estos epítetos no sirven tanto para calificar al sujeto de la proposición como para descalificar al discurso que procura definirlos: lo divino, para Sor Juana, es ante todo el fracaso de la palabra humana. Así, la monja va a escribir en unas liras amorosas donde reaparecen vinculadas las tres cuestiones de la luz inaccesible, la divinidad desconocida y la visión parcial:

¿Cuándo tu luz hermosa
Revestirá de gloria mis sentidos?
¿Y cuándo yo, dichosa,
Mis suspiros daré por bien perdidos,
Teniendo en poco el precio de mi llanto,
Que tanto ha de penar quien goza tanto?
¿Cuándo de tu apacible
Rostro veré el semblante afable,
Y aquel bien indecible
A toda pluma humana inexplicable,
Que mal se ceñirá a lo definido
Lo que no cabe en todo lo sentido? (211, 73-84)

Pero el monótono mutismo de estos rótulos va a verse rápidamente sustituido por una miríada de imágenes alegóricas, y el *Ignotus Deus* de Areópago por la irremediable visión *per speculum in aenigmate* de la Epístola a los Corintios (como si Sor Juana se hubiese adelantado, en este punto, a Mallarmé: había que callar el tema del poema y sugerirlo a través de una diversidad de figuras). En el *Neptuno alegórico*, por ejemplo, Sor Juana sostiene que es “decoro copiar el reflejo, como en un cristal, las perfecciones que son inaccesibles en el original: respeto que se hace guardar al Sol, monarca de las luces, no permitiéndose a la vista...” (401, 48-52). O va a escribirle a su amada María Luisa que

Acción, Lysi, fue acertada
El permitir retratarte,
Pues, ¿quién pudiera mirarte
Si no es estando pintada?
Como de Febo el reflejo
Es tu hermoso rosicler,
Que para poderlo ver
Lo miran en un espejo. (89, 1-8)

Y añade unos versos más abajo:

Pues aun pintada, severa,
Esa belleza sin par,
Muestra que para matar
No te has menester entera... (89, 13-16)

Se habrá notado, entonces, que Sor Juana no sólo está aludiendo en estos versos al espejo paulino sino también a la visión “en parte”, como hubiese dicho el apóstol (“no te has menester entera”). Y Sor Juana no cesa de comparar, en efecto, los espejos, las pinturas y las figuras alegóricas. El propio *Neptuno alegórico* se inicia con una reflexión acerca de esta similitud (espejo) imperfecta (parcial) de las alegorías:

Costumbre fue de la antigüedad, y muy especialmente de los egipcios, adorar a sus deidades debajo de diferentes jeroglíficos y formas varias: y así a Dios solían representar con un círculo, como lo escribe Piero Valeriano: *Aegyptii Deum ex hieroglyphico circuli intelligebant*³, por ser símbolo de lo infinito. Otras veces, en el que llamaban Eneph, por quien entendían al Criador del Universo, como refiere el que añadió los jeroglíficos a la obra del dicho autor: *Per Eneph, quem pro Deo colebant aegyptii, ipsum totius mundi, atque universitatis creatorem, apificemque, pulcherrimo hieroglyphico ostendebant*⁴. No porque juzgasen que la Deidad, siendo infinita, pudiera estrecharse a la figura y término de cantidad limitada; sino porque, como eran cosas que carecían de toda forma visible, y por consiguiente, imposibles de mostrarse a los ojos de los hombres (los cuales, por la mayor parte, sólo tienen por empleo de la voluntad el que es objeto de los ojos), fue necesario buscarles jeroglíficos, que por su similitud, ya que no por perfecta imagen, las representasen. (400, 1-21)

Como el universo de Leibniz, la barroca Ciudad de Dios de Sor Juana estaría compuesta por esa infinidad de alegorías parciales y en esa Ciudad vivirían los pueblos de los lugares y las edades más distantes: desde los egipcios, los judíos y los griegos de la antigüedad, hasta los cristianos de la actualidad pasando por los indígenas precolombinos, a pesar de su propensión a la “idolatría” y sus cultos “demoníacos”, todos ellos habrían vislumbrado las “centellas”, los “visos” o las “señas” del Crucificado.

3 Traducimos: “Los egipcios volvían inteligible a Dios a través del jeroglífico de un círculo.”

4 Traducimos: “A través de Enef, a quien los egipcios honraban como a un Dios con un hermoso jeroglífico, mostraban al creador de todo el mundo y forjador de todas las cosas.”

Conclusión

El pensamiento liberal moderno desplazó las opiniones religiosas desde el escenario de las verdades públicas hacia los camarines de las convicciones privadas. Estas últimas pueden divulgarse, desde luego, pero no están sujetas a las mismas presentaciones de pruebas que requieren las afirmaciones expuestas ante un tribunal jurídico o académico. A través de esas convicciones, se supone, no conocemos ningún objeto sino, a lo sumo, a un sujeto, y un sujeto que desea darse a conocer a través de esas opiniones.

Para Sor Juana y sus contemporáneos, en cambio, había una relación muy estrecha entre la verdad y la convicción porque la fe sostenía una verdad cuyas pruebas se revelarían el día del Juicio Final. Y ese día se conocería también la verdadera significación de todos y cada uno de los símbolos del pasado. Como decía Walter Benjamin, el día del Juicio Final la historia humana se volvería enteramente citable (Benjamin 693). La revelación, esa luz que por el momento sólo puede vislumbrarse, como a través de un espejo, no sería sino la decisión última acerca de la significación de la diversidad de figuras de la barroca historia humana.

Lo supieran o no, lo quisieran o no, cada uno de los pueblos, y de los individuos de esos pueblos, interpretaba un papel en la *oikonomía* providencial, como si todos fuesen los actores de un auto sacramental que se llama historia y en el que “todo episodio”, para decirlo con Borges, “es de proyección ulterior” (Borges 231). Lo supieran o no, lo quisieran o no, esos episodios decían figurativamente lo mismo que el Evangelio, de modo que no resultaban blasfemos pero tampoco superfluos, ya que habrían sido escritos por el mismísimo Dios. No había, por consiguiente, alteridad posible en este vasto drama escatológico: todos los humanos interpretaban ahí un papel aunque no lograran enterarse de qué personaje habían sido precursores hasta que éste no se presentase (y, para decirlo borgeanamente, los “crease”). No había alteridad sino pluralidad infinita de maneras o perspectivas. La presunta apertura a la diferencia sólo era, para Sor Juana, una manera ingeniosa y poética de reducir los otros –los plurales– a lo mismo, tarea que ya estaban emprendiendo por esos tiempos los misioneros, igualmente ingeniosos, pero bastante menos poéticos, de la otra economía.

Referencias bibliográficas

Agamben, Giorgio. *Le temps qui reste. Un commentaire de l'Épître aux Romains*. París: Rivages, 2000.

_____. *La puissance de la pensée*. París: Rivages, 2006.

_____. *Le règne et la gloire*. París: Seuil, 2008.

Agustín, Santo. *La Ciudad de Dios* (texto bilingüe). *Obras completas de San*

- Agustín. Tomo XVII* (ed. de Fr. José Morán). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1963. 57-1075.
- _____. *Cuestiones sobre el Heptateuco* (texto bilingüe). *Obras completas de San Agustín. Tomo XXVIII*. Ed. Olegario García de la Fuente. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1989. 39-717.
- Auerbach, Erich. *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. París: Gallimard, 1968.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1974.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Breton, Stanislav. *Saint Paul*. París: Presses Universitaires de France, 1988.
- Checa, Jorge. “El Divino Narciso y la redención del lenguaje”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXVIII (1990): 197-217.
- Coppens, Joseph. *Les harmonies de deux testaments*. París: Casterman, 1949.
- Gruzinski, Serge. *La pensée métisse*. París: Fayard, 1999.
- Kuntzmann, Raymond et al. *Typologie biblique*. París: Cerf, 2002.
- Parente, Pietro et al. *Diccionario de teología dogmática*. Barcelona: Editorial Litúrgica Española, 1943.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Sahagún, Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España I*. México: Porrúa, 1977.
- Scavino, Dardo. “Sor Juana Inés de la Cruz”. *El Intérprete* 10 (2008): 1-16.
- _____. “Sor Juana Inés de la Cruz y las prisiones del príncipe”. *Prisons d’Amérique latine: du réel à la métaphore de l’enfermement*. Bordeaux: Presse Universitaire de Bordeaux, 2008. 389-424.
- Sigüenza y Góngora, Carlos de. “Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe”. *Seis obras*. Ed. de William G. Bryant. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1984. 167-242.
- Sor Juana Inés de la Cruz. *Obras completas I. Lírica personal*. Ed. de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- _____. *Obras completas II. Villancicos y letras sacras*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- _____. *Obras completas III. Autos y loas*. Ed. de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- _____. *Obras completas IV, Sainetes, comedias y prosas*. Ed. de Alberto Salceda.

Fecha de recepción: 10/12/2013 / Fecha de aceptación: 28/02/2014