

Universidad Autónoma Metropolitana
Plantel Iztapalapa

**Género, Voz y Sentido en la *Respuesta
a Sor Filotea de la Cruz***

Tesis que para obtener el título de
Licenciado en Letras Hispánicas

Presenta

Jorge Javier Téllez Vargas

Director de tesis: Dr. Gustavo Illades Aguiar.

México, D. F.
2004



Casa abierta al tiempo

Universidad Autónoma Metropolitana

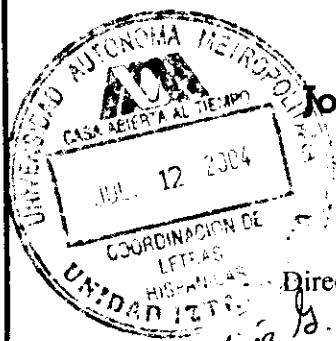
Plantel Iztapalapa

**Género, Voz y Sentido en la Respuesta
a Sor Filotea de la Cruz**

**Tesis que para obtener el título de
Licenciado en Letras Hispánicas**

Presenta

Jorge Javier Téllez Vargas



Director de tesis: Dr. Gustavo Illades Aguiar.

*Alma Yéjica S.
Coordinadora de
la Lic. en Letras
Hispánicas*

México, D. F.
2004

Índice

Introducción	6
Capítulo I: El enigma de los años finales	12
Capítulo II: El género discursivo en la <i>Respuesta</i>	41
Capítulo III: Bivocalidad en la <i>Respuesta</i>	71
Capítulo IV: Sentido en la <i>Respuesta</i>	103
Conclusiones.....	123
Bibliografía citada.....	126

Introducción

En el presente trabajo ofrecemos un estudio de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* —que Sor Juana fechó el primero de marzo de 1691— a la luz de las nociones de *género discursivo* y de *bivocalidad* que Mijaíl Bajtín (1895-1975) desarrolló en varias de sus investigaciones.

Las nociones mencionadas de Bajtín como marco teórico del trabajo responden a que éstas, como sistema de lectura, nos han permitido seguir la carta de Sor Juana desde una línea poco explorada por la crítica. Sin embargo, Bajtín como punto de partida plantea algunas complicaciones de las que quizá su tardío descubrimiento en la academia occidental¹ es una de las principales. De igual forma, quien busca aplicar las ideas de este pensador ruso del siglo XX se enfrenta con el problema respecto a que Bajtín más que un método de análisis propone una concepción de la literatura, una filosofía de la literatura.²

Más aún, Bajtín propone una idea para concebir al ser humano dentro de la esfera de la comunicación dialógica: “Ser significa comunicarse dialógicamente. Cuando se acaba el diálogo se acaba todo. Por eso en realidad el diálogo no puede ni debe terminar”³ Así, la propuesta de Bajtín consiste en el análisis del discurso desde su relación con la voz ajena, en la medida en que un *yo* siempre incluirá a un *tú* para expresar su pensamiento: la voz ajena se convierte en un elemento fundamental para la conciencia propia.

¹ Tatiana Bubnova, su traductora al español, habla de que no es sino hasta los años ochenta cuando comienza una “rápida expansión de las ideas bajtinianas”. Cfr. TATIANA BUBNOVA, “Introducción”, *Acta poética. Homenaje a Bajtín*, 18-19 (1997-1998), pp. 7-22.

² En este sentido, la “Introducción” de Bubnova explica puntualmente los problemas que un análisis bajtiniano plantea. Asimismo, véanse los artículos que se incluyen en el citado número de *Acta poética* para tener un panorama más amplio respecto a las divergencias que existen entre los análisis bajtinianos, igual que entre los detractores y los seguidores de dicho pensador.

³ MIJAÍL BAJTÍN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. de Tatiana Bubnova, FCE, México, 1986, p. 355.

En el caso del presente estudio, la elección de las ideas de Bajtín se debe a dos razones principales. La primera corresponde a los problemas mismos que la *Respuesta* ofrece al lector. La situación histórica en que Sor Juana redacta la carta es todavía difusa, como poco esclarecedores son también los comentarios que Sor Juana hace en su carta respecto a su situación. En lo que la crítica está de acuerdo es en que la *Respuesta* es un texto donde la escritura de la monja se desdobra constantemente, tanto en su estructura genérica como en su discurso.⁴ Sin embargo, fragmentos tan célebres como la mención de Sor Juana sobre las razones de su ingreso al convento siguen siendo problemáticos debido a su ambivalencia.

Debido a todo esto, la hipótesis bajo la cual se desarrolla este trabajo es que la *Respuesta* le concede una gran importancia a la palabra ajena (léase, Sor Filotea, su confesor Núñez de Miranda, el discurso eclesiástico) y de allí que, asignando fragmentos problemáticos a voces que no necesariamente corresponden a la de la monja, la ambivalencia puede ser resuelta.

La segunda razón se refiere a las menciones de Bajtín respecto de las características del discurso bivocal; sobre todo a dos. Para Bajtín, la creación de una situación excepcional, que él bautiza como *umbral*, es una característica que “purifica la palabra de todo el automatismo y el carácter cosificado de la vida y obliga al hombre a descubrir los estratos profundos de las personalidades y del pensamiento”.⁵ En cuanto a la forma epistolar, Bajtín opina que: “resulta ser la más favorable para la [...] palabra ajena reflejada. La epístola se caracteriza por una aguda sensación del interlocutor, del

⁴ Respecto a este punto, veánse las observaciones que hacemos en el Capítulo II del presente trabajo con respecto a los comentarios de algunos críticos sobre las diferentes voces de Sor Juana. De igual forma véase el artículo de Stephanie Merrim, “Narciso desdoblado: Narcissistic Strategems in *El Divino Narciso* and the *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIV (1987), pp. 111-117..

⁵ MIJAÍL BAJTÍN, *Op. cit.*, p. 157.

destinatario”.⁶ El momento en que Sor Juana escribe su carta bien puede ser considerado como un *umbral* bajtiniano; mientras que el texto que Sor Juana redacta aparece en primera instancia como una comunicación epistolar.

Aparecen ante nosotros dos características de la carta de Sor Juana que en un primer momento nos alertan sobre la pertinencia de una lectura bajtiniana de la *Respuesta*. Después de una revisión bibliográfica, nos percatamos de que, a pesar de que no existía un análisis que siguiera las ideas de Bajtín, sí había conciencia, como ya indicamos, de que los desdoblamientos de la voz de la monja constituían un interesante campo de estudio.

Tomando en cuenta lo anterior, el presente trabajo ha sido dividido en cuatro capítulos. En el primero de ellos, titulado “El enigma de los años finales”, intentamos ofrecer al lector un panorama con las opiniones más importantes con respecto al dilema de los últimos años de la monja; así como dar cuenta de la situación “excepcional”, como diría Bajtín, es decir, del *umbral* en que la *Respuesta* fue escrita. Al tomar en cuenta el enorme peso que, debido a sus matices autobiográficos, tiene la *Respuesta* dentro los de últimos años de la vida de la monja, lo que hemos querido resaltar es que la interpretación de la carta debe de estar estrechamente ligada a la interpretación de todos los textos y hechos históricos que sucedieron entre 1690 y 1695.

La crítica al respecto es sumamente extensa, por lo que nos hemos tenido que fijar límites. En primer lugar, hemos invitado al debate a los críticos del siglo XX, y entre ellos, a los que nos parecen más representativos dentro de las dos opiniones dominantes: la crítica católica, que interpreta los años finales de Sor Juana como un camino hacia Dios, es decir, como una historia de arrepentimiento; y la crítica laica, donde convergen un sinnúmero de

⁶ *Ibid.*, p. 287.

opiniones: desde los partidarios de una traición contra la monja hasta los defensores de la existencia de un juicio secreto contra ella.

Hemos incluido, sin embargo, algunos de los textos más cercanos a la época de Sor Juana (Calleja, Oviedo, Castorena) para encontrar las líneas de pensamiento que la crítica católica aún defiende. Hemos dejado fuera de este primer capítulo dos corrientes importantes de estudio sobre Sor Juana: los estudios de género y la corriente psicoanalítica. A los primeros los hemos excluido puesto que varios de los trabajos que abordan la *Respuesta* desde el enfoque feminista serán utilizados en el Capítulo II, sobre todo aquellos que hablan de la escritura de mujeres en el siglo XVII. A los segundos⁷ los dejamos fuera porque consideramos que poco aportan para el desarrollo del presente trabajo, en tanto se desenvuelven en otra disciplina del conocimiento.

En el segundo capítulo, “El género discursivo en la *Respuesta*”, intentamos explicar la confluencia de géneros que se encuentran dialogando en la carta. Por medio de una explicación de los géneros canónicos de expresión femenina del siglo XVII, analizamos el texto para dar cuenta de que Sor Juana subvierte no sólo los géneros reservados para mujeres sino también los exclusivamente utilizados por los hombres. Hemos identificado en la *Respuesta* cinco géneros que Sor Juana utiliza: la vida de monja, la carta familiar, la confesión, la respuesta jurídica y el sermón. En este capítulo analizamos cada uno de ellos dentro de la *Respuesta* y la dinámica de interacción entre ellos.

En el tercer capítulo, “Bivocalidad en la *Respuesta*”, ofrecemos un estudio de la palabra bivocal de la carta de Sor Juana. Por medio de las ideas de Bajtín, intentamos una

⁷ En este caso mencionamos sobre todo dos estudios importantes dentro de este campo. Uno es el de LUDWIG PFANDL, *Sor Juana Inés de la Cruz. La décima musa de México, su vida, su poesía, su psique*, UNAM, México, 1963; y el trabajo de EZEQUIEL CHÁVEZ, *Ensayo sobre la psicología de Sor Juana Inés de la Cruz y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México*, 2ª ed., Asociación Civil Ezequiel Chávez, México, 1972.

identificación de voces dentro de la *Respuesta* y las relaciones dialógicas entre ellas. El estudio incluye tanto la delimitación de las voces como su ubicación. Por medio de la estructuración de diálogos es como hemos organizado el capítulo. Así, encontramos que Sor Juana, en efecto, se desdobra y pone a dialogar dos voces: una cuyo discurso lo rige el temor y la otra cuyo discurso lo rige la lógica. Ambas voces entablan diálogos y polémicas con otras tres voces principales: Sor Filotea, Núñez de Miranda y los impugnadores de Sor Juana. Así, el capítulo se centra en la explicación de cada voz y en el análisis de los diálogos más importantes de cada una.

El último capítulo, “Sentido en la *Respuesta a Sor Filotea*”, busca otorgarle un sentido a la carta según los análisis ya hechos, es decir, el del género y el de la voz. Dos ideas rigen este capítulo: la primera, que por medio de la identificación y la concepción de los *otros*, Sor Juana intenta delimitar su posición con respecto a la tensa situación que vive; la segunda, que cada voz que hemos delimitado lleva implícito un discurso que, por medio del diálogo, le otorga a la *Respuesta* una significación. Por tanto, nos basamos en el diálogo entre las voces de Sor Juana para ofrecer una interpretación de sentido de la *Respuesta*.

Para el presente estudio, hemos decidido utilizar la edición de Alberto G. Salceda de la *Respuesta*⁸ debido a que la numeración de las líneas nos ha permitido seguir más de cerca el diálogo entre la crítica. Pero el hecho de que sea la más usada entre los estudiosos no implica que la edición de Salceda sea la óptima. Quizá su carencia más evidente consiste en que el aparato de variantes solamente contempla tres de las cinco ediciones conocidas⁹: 1700, 1701 y 1725. Debido a esto, nos hemos encontrado con la situación de tener que

⁸ La *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* está incluida en SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras Completas*, T. 4 “Comedias y Sainetes”, ed. de Alberto G. Salceda, 1ª reimp. FCE, México, 1976.

⁹ Para una descripción codicológica de los ejemplares conocidos de las *Obras de Sor Juana* véase ENRIQUE RODRÍGUEZ CEPEDA, “Las impresiones antiguas de las *Obras de Sor Juana* en España (un fenómeno olvidado)”, en JOSÉ PASCUAL BUXÓ (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la Crítica*, UNAM, México, 1998 (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 11), pp. 13-75.

consultar las ediciones facsimilares de la UNAM¹⁰ y del Frente de Afirmación Hispanista¹¹ para algunas dudas con respecto a la puntuación, que aparece modernizada en la edición de Salceda.

¹⁰ *Fama y obras póstumas*, ed. facsimilar, Int. de Antonio Alatorre, UNAM, FFyL, México, 1995. La edición que reproducen es la de 1700.

¹¹ *Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. facsimilar y prólogo de Fredo Arias de la Canal, Frente de Afirmación Hispanista, México, 1989. La edición que se reproduce es la de 1714.

Capítulo I

El enigma de los años finales

Sor Juana es muchas. La que hoy conocemos como Juana de Asbaje Ramírez de Santillana representó muchos papeles y se escondió bajo varias máscaras: “ella se fue [dice Calleja] à sus solas à vn mismo tiempo argumento, respuesta, replica, y satisfacion”.¹² A partir de 1700 —fecha de la primera edición de *Fama y obras póstumas*— sus primeros biógrafos y posteriormente la enorme cantidad de sus estudiosos se han dado a la tarea de encontrar y de estudiar todas las facetas de la monja. Pero, sobre todo, Sor Juana fue dos: la monja y la literata. Buena parte de la crítica se ha enfocado en estas dos facetas como ejes de su vida y de su obra.

El 1° de marzo de 1691, Sor Juana firma un texto que representa la discusión entre estas dos categorías: la obediencia religiosa y el conocimiento. La *Respuesta de la poetisa a Sor Filotea de la Cruz* se convertirá en un texto polémico debido a dicho enfrentamiento. A la par de esa lucha, vital y textual, otra guerra se desatará desde el momento de la composición hasta nuestros días. La crítica pelea fuertemente en torno a la interpretación de la carta: por un lado encontraríamos un mensaje de humildad y arrepentimiento; por el otro, una actitud rebelde.

Sin embargo, como dice Pascual Buxó: “no parece haber una sola respuesta acertada y, así, cualquiera que demos habrá de condenarnos fatalmente a ser devorados por la

¹² DIEGO CALLEJA, “Aprobación del Reverendísimo Padre Diego Calleja”, en *Fama y obras póstumas*, ed. facsimilar, Introducción de Antonio Alatorre, UNAM, FFyL, México, 1995, p. [19].

esfinge de quienes sostienen una opinión contraria”.¹³ Hasta ahora así ha sido; estamos muy lejos de uniformar criterios sobre este texto. La *Respuesta*, por tanto, se convierte en un texto paradigmático de la monja en la medida en que atiende dos aspectos: la lucha entre la monja y la escritora, y el contexto en que esa lucha tiene lugar.

La carta no es un hecho aislado, sino que responde a una dinámica de vida que Sor Juana llevó hasta sus últimas consecuencias y que podemos analizar en lo que la crítica ha llamado sus “años finales”.¹⁴ Periodo de crisis tanto para la monja como para la ciudad de México debido al motín de 1692, la visión de la historia personal de Sor Juana afecta directamente la interpretación que de la *Respuesta* se hace: una interpretación hagiográfica de sus últimos años arroja un mensaje dócil; una interpretación laica encuentra en la *Respuesta* la clave de una relación problemática entre Sor Juana y la Iglesia.

Pero éstas no son las únicas posiciones. A pesar de que la tendencia religiosa está más o menos establecida, la corriente laica, liberal o jacobina —como la ha calificado la crítica católica— tiene más de una línea interpretativa. Todo gira alrededor del silencio de Sor Juana: la firme convicción de que renunció libremente a las letras mundanas y continuó con una vida monacal perfecta, la idea de que fue víctima de un proceso inquisitorial que la obligó a callar, o incluso la hipótesis de que su silencio fue el resultado de un conflicto entre clérigos en el que ella participó inconscientemente. Lo cierto es que las voces piden la palabra y tratan de llegar a la verdad a la vez que avivan la polémica.

Tantas historias tienen igual número de seguidores y detractores, pero la importancia del tema así como su repercusión en la crítica no permite que los comentarios

¹³ JOSÉ PASCUAL BUXÓ, “Sor Juana: monstruo de su laberinto”, en SARA POOT HERRERA (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, México, 1993, p. 61.

¹⁴ Más adelante se hará una revisión crítica sobre la discusión relativa al periodo que esos “años finales” abarcan.

pasen inadvertidos. El revuelo que el asunto causa es inmenso. Como ejemplo basta citar las declaraciones que intelectuales católicos hicieron respecto del libro de Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*.

En una especie de contraataque, a mediados de 1996, encabezado por el Arzobispo Norberto Rivera Carrera, se inició una campaña contra las supuestas difamaciones del premio Nobel. En entrevista, Tarsicio Herrera Zapién, sorjuanista católico, dijo: “Sor Juana es la mayor gloria literaria de la Iglesia en México. Y a ella y a la Iglesia Octavio Paz las desprestigió sin bases sólidas, [la campaña consiste en] hacer un acto de justicia hacia sor Juana. Y dar testimonio de que la cultura católica no quiere que le arrebaten sus valores”.¹⁵ También el Arzobispo dio su punto de vista: “Lo que no es lícito ni honesto, es abusar de la notoriedad de la fama para pisotear o desprestigiar a alguien [...]. Este es el caso del mito de una persecución sin cuartel que, presuntamente, sufrió nuestra poetisa”.¹⁶

Pero, así, en el vacío, los comentarios anteriores no cobran la importancia necesaria con relación a la enorme cantidad de discusiones que la *Respuesta*, en particular, y los “años finales” de la monja, en general, han causado. Por lo tanto, es necesario hacer una breve revisión sobre las distintas posturas, sus principales defensores y detractores, así como la importancia de cada una de ellas para la interpretación de la carta de Sor Juana. Lo que debe quedar claro, por el momento, es que entre esas opiniones hay un diálogo permanente y polémico.

Según el hagiógrafo principal de Sor Juana, Diego de Calleja, el año de 1693 corresponde al año de la conversión. Dentro de la crítica liberal más ortodoxa, 1693 se ubica como el año en que comenzó el proceso secreto inquisitorial contra la monja. Pero la

¹⁵ Entrevista reproducida en RODRIGO VERA, “Refutan intelectuales católicos la postura de Octavio Paz sobre sor Juana...”, *Proceso*, 1024 (junio de 1996), p. 50.

¹⁶ *Ibid.*, p. 51.

raíz del problema, al margen de creer una u otra versión, se encuentra en la aparición de la *Carta Atenagórica* o *Crisis de un sermón*, editada por el Obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz.

Según las tendencias, la *Atenagórica* se editó con o sin el permiso de Sor Juana; era una demostración de ingenio fuertemente aplaudida por los jesuitas o un ataque velado contra ellos; fue la causa para que Fernández de Santa Cruz— bajo el seudónimo de Sor Filotea de la Cruz— le demostrara que era mejor dedicarse a las letras sagradas o le recriminara por no hacerlo; fue el inicio de un camino de perfección y conversión o el inicio del proceso secreto. La *Atenagórica* es, en fin, el documento que detona la crisis de los últimos años de Sor Juana.

De este modo, la senda del final de Sor Juana está indisolublemente unida a textos muy específicos: la *Carta Atenagórica*, de 1690, así como la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, que se publica junto con la primera; la *Carta de Serafina de Cristo*¹⁷ y la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, fechadas en 1691, con un mes de diferencia entre ellas; la publicación del *Segundo tomo de sus obras*, editado en 1692; y finalmente los textos de penitencia y abjuración que comienzan en febrero de 1694. Posteriormente aparecerá, en 1700, la edición de la *Fama y obras póstumas*. Todos estos textos juegan un papel importante dentro de la interpretación de los años finales de Sor Juana. Todas estas interpretaciones proponen, también, una visión particular de la *Respuesta*, por lo que es importante identificar perfectamente hacia dónde se han orientado las ideas sobre ella.

¹⁷ Hay investigadores que no reconocen como original de Sor Juana la *Carta de Serafina de Cristo*, dada a conocer la década pasada por el Dr. Elías Trabulse. Para ubicar las principales posturas en dicho debate véase ELÍAS TRABULSE, *El enigma de Serafina de Cristo. Acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz (1691)*, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1995; SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Carta de Serafina de Cristo 1691*, ed. facsimilar, introducción y transcripción paleográfica de Elías Trabulse, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996; ANTONIO ALATORRE Y MARTHA TENORIO, *Serafina y Sor Juana*, El Colegio de México, México, 1998.

Hasta ahora, y antes de entrar por completo en las polémicas, son muy pocos los datos biográficos seguros y comprobables que sobre este periodo tenemos. Alrededor de las fechas y los textos arriba mencionados, cada corriente ha elaborado su historia y cada historia ha conseguido sus seguidores. A continuación, se expondrán las ideas más importantes acerca de los últimos años de la monja ordenadas cronológicamente. De este modo, además de las propuestas, será interesante observar el diálogo permanente que entre aliados y enemigos existe.

Intentar aquí un estudio sobre todos los estudios que sobre la monja se han hecho es, además de imposible, poco pertinente¹⁸. Lo que a continuación ofrecemos son, primero, las principales opiniones de algunos contemporáneos de la monja; y, segundo, las opiniones de los que a nuestro parecer forman la parte más solvente de la crítica sorjuanista del siglo XX. Presentamos, entonces, los que serían los primeros y los últimos comentarios sobre los años finales de Sor Juana.

El discurso hagiográfico: Calleja, Oviedo y Castorena

Después de cinco años de la muerte de Sor Juana Inés de la Cruz, en 1700, apareció el libro *Fama y obras póstumas*. Su editor, Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, se dio a la tarea de recopilar el mayor número posible de documentos para su edición. La “Aprobación del reverendísimo Padre Diego Calleja, de la compañía de Jesús”, dentro de la *Fama*, es, junto con la *Respuesta*, el texto biográfico más importante, tanto por su contemporaneidad como por su estudio total de la vida de la monja.

¹⁸ Para un estudio de este tipo que revisa los comentarios sobre Sor Juana desde el siglo XVII hasta el siglo XIX, véase FRANCISCO DE LA MAZA, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, prólogo de Elías Trabulse, UNAM, México, 1980.

Aunque es evidente que en algunos pasajes Calleja utilizó la *Respuesta* como fuente, ni el capítulo que Oviedo dedica a la monja en su biografía del padre Núñez ni Castorena en su “Prólogo” a este tercer volumen (los otros dos textos más cercanos a la época de Sor Juana) hacen mención de la vida completa de la poetisa.

La intención es clara: hacer de la vida de Sor Juana la vida de una religiosa sin igual. El género hagiográfico domina por completo los tres textos. De ahí que, a partir de 1690, época que nos interesa, Calleja alabe a Sor Juana: “Desdén fuera no hazer aquí alguna reflexión sobre solos dos escritos suyos, que la suponen igualmente ingeniosa, y sabia: vno es la *Crisis*, en que con puntualidades de rigor Escolastico, contradize assumpto, y razones à vn Sermón del Reverendissimo P. Antonio de Vieyra”.¹⁹ Y después aludiendo a las posibles ofensas que contra éste escribió en la *Crisis*: “Y alli [en la *Respuesta*] finalmente verà en esta Muger admirable vna humildad de candidez tan mesurada, que no rehusa dâr satisfacciones de su misma ofensa”.²⁰

De esta forma, la interpretación de Calleja convierte la *Respuesta* en una humilde carta donde, si acepta que contradijo a Vieyra, lo hace de la manera más mesurada posible, sin ofender a ninguna buena conciencia. Pero algo sucedió en 1693, y en buena parte gracias a la “Ilustrisísima Philotea”: “Entrò ella [Sor Juana] en cuentas consigo, y hallò, que la paga solo puntual en la observancia de la ley, que avia buenamente procurado hasta entonces hazerle à Dios, no era generosa satisfacciòn à tantas mercedes Divinas”.²¹ A partir de allí, comienzan una serie de actitudes encaminadas a satisfacer esas mercedes divinas.

Lo primero que Sor Juana hizo fue una confesión general, presentó una Petición Causídica al Tribunal Divino, y dos Protestas que “escribió con su sangre, sacada sin

¹⁹ DIEGO CALLEJA, *op. cit.*, pp. [26-27].

²⁰ *Ibid.*, p. 24.

²¹ *Ibid.*, p.26.

lastima, pero repassada, no sin ternura todos los dias”.²² Pero el acto más desgarrador (y que levantará muchas polémicas ya en el siglo XX) es la renuncia a su biblioteca:

La amargura, que mas, sin estremecer el semblante, passò la Madre Juana, fue, deshacerse de sus amados Libros, como el que en amaneciendo el día claro, apaga la luz artificial, por inútil [...] y remitiò copiosa cantidad al señor Arçobispo de México, para que vendidos, hiciesse limosna à los pobres [...].²³

De Castorena obtenemos la misma información con el mismo tono hagiográfico: “[por grandes consejos de Fernández de Santa Cruz y] por enagenarse Evangélicamente de si misma, diò en limosna hasta su Entendimiento en la venta de sus Libros; su precio puso en el Erario de los Pobres”.²⁴

Aquí ya aparece una de las figuras centrales de la conversión de Sor Juana: don Francisco Aguiar y Seijas, el Arzobispo de México en tiempos de Sor Juana y autoridad religiosa del convento donde vivió la monja debido a la inexistencia del equivalente masculino de la orden de las monjas jerónimas. ¿A qué se debió este acto de caridad extrema de la poetisa? Ya nos enteraremos después. Baste ahora decir que estamos muy lejos de presenciar un acto desinteresado y caritativo.

Finalmente, entró al convento una fiebre pestilencial que provoca se “enferme de caritativa” debido a su natural temple que la obligó a cuidar a sus hermanas aun a pesar de los riesgos. Sor Juana murió el 17 de abril de 1695.

Tenemos ya a Manuel Fernández de Santa Cruz y a Francisco Aguiar y Seijas, falta todavía un tercer implicado en los años finales de Sor Juana: su confesor, el jesuita Antonio Núñez de Miranda. Su biógrafo, el padre Oviedo, le dedica un capítulo a la relación de éste

²² *Ibid.*, p. 28.

²³ *Ibid.*, p.29.

²⁴ JUAN IGNACIO DE CASRTORENA Y URSÚA, “Prólogo”, en *Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. facs. y prólogo de Fredo Arias de la Canal, Frente de Afirmación Hispanista, México, 1989, p. 83.

con la monja. Además de que se confirma la visión de su muerte (alma caritativa que se sacrifica por sus hermanas) hay dos puntos interesantes en dicho capítulo. El primero tiene que ver con la defensa que Oviedo hace de Núñez al asegurar que no hubo tal presión de parte del confesor para que Sor Juana dejara la poesía:

aunque se han engañado muchos, persuadidos, à que el Padre Antonio le prohibía a la Madre Iuana el exercicio decente de la Poesía [...] pero quien podrá dudar, que quando el estudio, y las letras son de estorvo para caminar, y llegar a la cumbre de la perfección à que deben de precepto aspirar todos los Religiosos y Religiosas, se debe mortificar aun la natural inclinación.²⁵

Es comprensible el discurso apologético de Oviedo hacia el padre Núñez. Sin embargo, esta mención da clara cuenta de que el confesor ejerció de alguna manera, amorosa o no, presión contra la inclinación de Sor Juana hacia las letras.

El segundo dato, verdad indiscutible durante mucho tiempo, consiste en asegurar que el Padre Núñez se retiró de la asistencia de Sor Juana: “Viendo pues el P. Antonio que no podía conseguir lo que deseaba [...] y sin duda fue efecto de sus missas, y oraciones la admirable mudanza de la Madre Iuana dos años antes de su muerte”,²⁶ lo volvió a llamar para, de su mano, hacer la confesión general y regresar al camino de la religión. Como se ha demostrado gracias al hallazgo de Aureliano Tapia Méndez,²⁷ el distanciamiento fue por iniciativa de la monja en 1682, lo que demuestra una tensa relación entre confesor y dirigida, misma que suscitará algunas tesis con respecto a la verdadera participación de Núñez en el silencio final.

²⁵ JUAN DE OVIEDO, *Vida y virtudes del venerable Padre Antonio Nuñez de Miranda. Cap. V. Dase noticia de la Madre Iuna Ines de la Cruz a quien hizo Religiosa el P. Antonio*, reproducido en MARIE-CÉCILE BÉNASY-BERLIING, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, s. t., UNAM, México, 1983, p. 452.

²⁶ *Ibid.*, p. 453.

²⁷ Dicho hallazgo consiste en una carta fechada hacia 1682 donde Sor Juana recrimina a su confesor y le pide la deje sin su favor. Reproducida en ANTONIO ALATORRE, “La carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXV, 2 (1987), pp. 591-673.

El discurso hagiográfico tuvo un peso determinante en los estudios sorjuanistas. Todavía hasta principios del siglo XX, Amado Nervo sostenía en su *Juana de Asbaje*²⁸ los mismos postulados de Calleja. Sin embargo, en 1926 Dorothy Schons publicó un artículo en el cual una visión totalmente distinta trataba de explicar el silencio de Sor Juana.²⁹ En él cuestionó el papel de la Inquisición como personaje, quizá principal, del silencio de la monja. Núñez, como jesuita calificador del Santo Oficio, habría iniciado un proceso contra Sor Juana debido, en buena parte, al ataque que sufriría su orden en la *Atenagórica*, donde se refutaba a Vieyra, otro famoso jesuita.

El papel de Aguiar y Seijas como otro actor implicado en ese silencio se aborda en un artículo de 1929.³⁰ Ahí se habla acerca de aquella acción caritativa que la poetisa tuvo al donar sus libros para que el Arzobispo diera limosnas. Muy alejada de la interpretación hagiográfica, la idea de Schons es que ni Sor Juana se desprende de su biblioteca ni Aguiar y Seijas es el más magnánimo de los Arzobispos. Schons cuenta que, el día mismo de la muerte de Sor Juana, Aguiar y Seijas mandó recoger todas las pertenencias de ésta.

La acción es importante si se analizan dos cuestiones: que las monjas no reclamaron las pertenencias sino hasta la muerte del Arzobispo y que el saqueo se hizo pasando por encima del testamento de la poetisa, donde dejaba sus pertenencias a su sobrina;³¹ y que en la petición de las monjas no se encuentran menciones de libros. Por lo tanto, es claro que

²⁸ AMADO NERVO, *Juana de Asbaje*, ed. e introd. de Antonio Alatorre, CONACULTA, México, 1994.

²⁹ DOROTHY SCHONS, "Some obscure points in the life of Sor Juana Inés de la Cruz", *Modern Philology*, 24 (1926), pp. 141-162. También reproducido en STEPHANIE MERRIM (ed.), *Feminist perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Wayne State University, Detroit, 1991.

³⁰ DOROTHY SCHONS, "Nuevos datos para la biografía de Sor Juana", *Contemporáneos*, 22 (1929), pp. 161-175.

³¹ Véase ENRIQUE CERVANTES, *Testamento de Sor Juana Inés de la Cruz y otros documentos*, s. n., México 1949.

Aguiar ya los había recogido antes, en el momento en que la monja renunció a la vida mundana.

Lo cierto es que “Parece indudable que entre Sor Juana y el Arzobispo hubo algún convenio por el cual éste se creyó con derecho a los bienes de la monja”.³² Y quedan preguntas en el aire: “Se habían asociado para dar limosna a los que morían de hambre o de peste? ¿O dominaba el arzobispo tanto el espíritu de Juana que ésta no podía resistir a sus demandas?”.³³ Estos cuestionamientos iban dirigidos directamente contra la Iglesia pues, desde esta perspectiva, su papel en el silencio de Sor Juana sería mucho más fuerte de lo que los hagiógrafos afirmaban.

Núñez de Miranda y Aguiar y Seijas se convertían, en la segunda década del siglo XX, en fuertes detractores de Sor Juana, en enemigos que tal vez la obligaron a callar. Las preguntas de Schons representan las bases de los enfrentamientos de la crítica sorjuanista del siglo XX: la monja eligió convertirse y renunciar a la vida mundana, o fue obligada a hacerlo.

La contraofensiva hagiográfica: Méndez Plancarte y Salceda

En 1951 apareció el primer tomo de las *Obras completas* de Sor Juana Inés de la Cruz publicado por el Fondo de Cultura Económica; la edición estuvo a cargo del padre Alfonso Méndez Plancarte. Durante algún tiempo (en especial en 1944-1945) este sacerdote mantuvo una agria polémica con otro sorjuanista, Ermilo Abreu Gómez (uno de los seguidores de Schons en México), quien era mencionado para ser el encargado de la

³² DOROTHY SCHONS, “Nuevos datos para la biografía de Sor Juana”, p. 174.

³³ *Ibid.*, p. 175.

edición.³⁴ La crítica católica interpretó como victoria que Méndez Plancarte consiguiera la edición de las *Obras Completas*, puesto que ello representaba la diferencia entre la Sor Juana santa y la Sor Juana perseguida. Y como repitiendo el método, la hagiografía vino de nuevo, desde la edición de las obras de la poetisa.

La crítica de Méndez Plancarte se resume en lo que él llama “la hora más bella”. Para él, la *Atenagórica* fue grandemente aplaudida por el clero “y entre ellos ciertamente varios Jesuitas aplauden esa *Crisis* [...] dándole a ésta [Sor Juana] la palma sobre Vieyra, sin que nada absolutamente abone los fantaseos antijesuísticos y antiinquisitoriales que en nuestro siglo se han bordado al respecto”.³⁵ De esa forma, los personajes de la historia del silencio comienzan a aparecer:

Su confesor la espolea a mayor perfección, aunque sin prohibirle jamás [...] <el ejercicio decente de la poesía>. El Ilmo. Dr. Fernández de Santa Cruz le dirige su *Carta de Sor Filotea*, que en modo “alguno hallamos <impertinente> ni <torpe> [...] sino <discretísima y amorosísima>(como Sor Juana la agradeció y Nervo lo comparte) [...]. Así sacrificó su espléndida biblioteca y [...] <todo lo redujo a dinero para los pobres> [...]. Y entonces sí fue santa [...] hasta que, asistiendo espontánea a sus Hermanas pestosas [...] <enfermó de caritativa> [...]. Y <su hora más hermosa> fue sin duda —para todo alto espíritu [...]— ésta en que la postrera Sor Juana [...] es grande por sobre todas.”³⁶

Es claro que Méndez Plancarte se basó en Calleja, sobre todo, para componer la vida de la monja-santa. Pero también es claro que el discurso es, ahora, más agresivo. Tacha, primero, de fantasías las posiciones “antijesuíticas” y después las califica de “bajos espíritus”, puesto que, sin duda, para Schons, Abreu y otros, la hora más hermosa de Sor Juana no fue la de su “conversión”. Méndez Plancarte omitió la propuesta de Schons al reafirmar la idea de la

³⁴ Para más información sobre dicha polémica véase: ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, “El atlante del cosmos de Sor Juana”, en *Crítica de críticas sorjuanianas*, recopilación e introducción de Octaviano Valdés, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 2000, pp. 43-110 (Biblioteca Sor Juana Inés de la Cruz).

³⁵ ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, “La vida, la obra y la perennidad de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, T. 1, ed. de Alfonso Méndez Plancarte, 1ª reimp., FCE, México, 1976, p. XXX.

³⁶ *Ibid.*, pp. XXXI-XXXII.

cesión voluntaria de los libros, actitud que, según Alatorre y Tenorio, demuestra que “prefirió cerrar los ojos y guardar su inocencia”.³⁷ Y parece ser esa la gran diferencia entre la hagiografía de Calleja y la de Méndez Plancarte: el último tiene ya un lastre que debe arrastrar y afrontar; tiene que demostrar y convencer de que su punto de vista es legítimo por sobre el otro, el laico que propone ya una intromisión directa del Arzobispo y del confesor. Sin embargo, parece también que este crítico decide no afrontar la situación y simplemente la evade o la olvida.

A la muerte de Méndez Plancarte en 1955, recién finalizado el tercer tomo, Alberto G. Salceda se encargó del último: “Comedias, Sainetes y Prosa”. Labor difícil la que le asignaban si tomamos en cuenta que dentro de la prosa tendrían que ser incluidas las cartas que remiten a los años finales de la monja, y más aún si éstas exigían una posición del editor. Es, pues, a Salceda a quien le toca la labor de tomar partido en la contienda monja/literata.

Salceda analiza “el asunto de las cartas”, como él le llama, bajo la misma línea interpretativa de Méndez Plancarte, quien ya había hablado sobre la *Atenagórica* y la *Carta de Sor Filotea*. Por tanto, el siguiente tema en dicho asunto correspondía a la posición con respecto a la *Respuesta*:

[Aparte de Sor Juana] No son muchos los literatos de todos los tiempos que hayan gozado de más general, más fervoroso y más perseverante aplauso de la sociedad en que viven. **Y no obste a ello** las quejas de obstáculos y de hostilidades que se leen en la *Respuesta* y en algunos de sus versos; pues analizadas estas quejas con cuidado y sin pasión, no parecer denunciar otra cosa sino los estorbos, envidias e incomprensiones que gravan la vida de todo hombre distinguido y de todo creador de belleza.³⁸

³⁷ ANTONIO ALATORRE Y MARTHA TENORIO, “Apéndice II: Los años finales de Sor Juana”, en *Serafina y Sor Juana*, El Colegio de México, México, 1998, p. 121.

³⁸ ALBERTO SALCEDA, “El asunto de las cartas”, en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, T. 4, ed. de Alberto Salceda, 1ª reimp. FCE, México, 1976, p. XL (Las **negritas** son mías).

El mensaje es claro: para esta nueva corriente hagiográfica la omisión es la principal de sus reglas. No solamente han omitido a la crítica divergente sino las mismas palabras de la monja. El argumento de toda la interpretación va sobre la misma línea: Sor Filotea no reprende a Sor Juana sino que le hace ver sus maravillosas capacidades y sólo le “aconseja” que se dedique a más elevadas materias, y para ello el seudónimo, de ese modo no sería opinión vestida de orden sino de consejo, de igual a igual. Sin embargo, la línea del discurso se rompe cuando Salceda dice:

Pero es cierto también que, si recorremos la obra de Sor Juana en su conjunto, y si estudiamos sus propias confesiones [...] hemos de advertir que estuvo constantemente asediada por solicitudes del exterior para emplearse en ocasiones y temas propuestos desde fuera; y que fueron muchas las veces en que su pluma estuvo movida por vanidad de vanidades.³⁹

Salceda cayó aquí en su propia trampa. La crítica católica —Salceda mismo— ha hecho el esfuerzo de quitarle a la Iglesia el estigma de la envidia, del temor y de la aparente represión contra la poesía de Sor Juana, contra su “literatura mundana”. Lo que Salceda dice en la cita anterior es más o menos así: ‘pero no importa que Sor Juana haya escrito también poemas y letras mundanas porque, al fin y al cabo, lo hizo por encargo’; lo que quiere decir: ‘ella no quería escribir poesía ni letras mundanas’; lo que quiere decir: ‘Sor Juana no hizo nada malo porque nunca fue su intención escribirlas’. La descalificación de la literatura permanece en el discurso apologético de Salceda. Y más aún, ni siquiera es una posición por completo asumida, puesto que antes su discurso iba encaminado a elogiar la fama de Sor Juana como escritora. Salceda, pues, alaba y denigra tanto a la literatura como a la monja misma. Finalmente, Salceda termina hablando de nuevo sobre la *Respuesta*:

La *Respuesta* es, por una parte, un valiosísimo documento humano por los numerosos apuntes autobiográficos que contiene y por la llaneza y naturalidad con

³⁹ ALBERTO SALCEDA, *op.cit.*, p. XLII.

que están expresados; y por otra, un vigoroso alegato en defensa del derecho de la mujer a la cultura [...] que bien podríamos considerarlo como la Carta Magna de la libertad intelectual de las mujeres de América.⁴⁰

Se harán dos comentarios. Primero, pareciera también un error (desde la línea católica) que Salceda, dentro de un discurso hiperbólico (“Carta Magna”) tome la *Respuesta* como una “defensa” de la mujer. Aunque es cierto que no es el primero en hacerlo, dicha carta no implica, desde la óptica católica, ninguna defensa: la carta es un voto de humildad, de reconocimiento y de aceptación, es un paso más hacia la “hora más bella”. Segundo, es intención del presente trabajo comprobar que la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* no es de ninguna forma un texto de forma y estilo “llanos”.

Las relaciones peligrosas: Puccini, Benassy y Paz

Es importante notar que la nueva oleada hagiográfica acerca de Sor Juana ya no tuvo el mismo impacto que el de sus primeros biógrafos. A pesar de estar, de nuevo, oficializada por una edición de las obras de la poetisa (como en el caso de la de Calleja), la crítica tomó nuevos rumbos. Para el siglo XX parece haber sido mucho más interesante la aportación de Schons (a pesar de su carácter “fantasioso”, desde la perspectiva católica) que el énfasis hagiográfico de Plancarte y Salceda.

Tres estudios sobre la poetisa aparecen y de inmediato se instalan en la categoría de paradigmáticos, sobre todo, por su enfoque integral de la monja: *Una mujer en soledad*, de Dario Puccini; *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, de Marie-Cécile Benassy-Berling; y *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, de Octavio Paz. Entre

⁴⁰ *Ibid.*, p. XLIII.

estas tres obras existe un intenso diálogo que remite, obligatoriamente, a su tradición textual.

El primero en aparecer fue el de Puccini en 1967, aunque su segunda edición, casi reescrita por completo, según el autor, tiene fecha de 1996. El libro de Benassy es de 1982, su traducción al español, de 1983. La primera edición del de Paz es de 1982, aunque su tercera edición, de 1983, incluye la carta de Sor Juana a su confesor, recién descubierta. De modo que la situación es como sigue: Paz conoce la primera edición Puccini, incluso su hipótesis sobre los “años finales” se basa en las aportaciones de aquél. La segunda edición de Puccini retoma el estudio de Paz y, con base en él, buena parte del libro se transforma. Esta misma edición ya toma en cuenta los comentarios del libro de Benassy aunque este último no se basa en ninguno de los otros dos; pero en un texto de 2000, la autora ya toma en cuenta los comentarios de ambos, así como las polémicas posteriores.

Para el estudio de sus posiciones, se ha elegido trabajar con las últimas ediciones revisadas por cada autor debido a que en ellas la visión de los otros está ya incluida. Además, no hay una alteración drástica de los postulados de cada estudioso con el paso del tiempo, sólo algunos ajustes en cada caso. Las ideas giran en torno de los personajes ya conocidos: Núñez de Miranda, Aguiar y Seijas, Fernández de Santa Cruz y, por supuesto, Sor Juana. Todas parten de la idea de presión que la Iglesia ejerció contra Sor Juana, tesis de Schons.

Puccini aventura una hipótesis compleja: Sor Juana fue utilizada y peleada por dos de los clérigos más influyentes de la época: Fernández de Santa Cruz y Aguiar y Seijas. La publicación de la *Atenagórica*, auspiciada por Fernández de Santa Cruz fue una acción contra el Arzobispo. Al atacar, por medio del texto, a Vieyra, atacaba la orden jesuita y al Arzobispo, miembro de dicha orden y seguidor de Vieyra. La reacción general frente a la

carta de Sor Juana se salió de las manos del obispo de Puebla, que, gracias a la *Carta de Sor Filotea*, pudo protegerse y salir de la contienda. Sor Juana, sola, debió enfrentar de igual forma a un Arzobispo enfurecido y a la congregación con mayor poder eclesiástico en la Nueva España.

Hay cinco elementos esenciales en la teoría de Puccini: la enemistad entre prelados; la edición de la *Carta Atenagórica* como ofensiva de Fernández de Santa Cruz; la *Carta de Filotea*, que significó una autoprotección; la comprobación de la relación Aguiar y Seijas-Vieyra; y, por último, el lugar que ocupa la *Respuesta* como toma de posición de una monja que, finalmente, se ve traicionada. Trataremos de exponer estos elementos.

La razón que Puccini argumenta para justificar la hostilidad entre los dos clérigos se remonta a 1680. Fernández de Santa Cruz, nombrado Obispo de Puebla en 1676, y Aguiar y Seijas, nombrado Obispo de Michoacán en 1677, tenían todo el poder religioso para que, en 1680, aspiraran a dos puestos importantes: el Arzobispado y el Virreinato: “ambicionaban seguramente el primero y quizá también el segundo cargo [...]. Era pues inevitable que entre ambos nacieran competencia y por ende rivalidad”.⁴¹ Finalmente, el puesto de Arzobispo fue ocupado por Aguiar y Seijas en lo que Puccini llama “circunstancias muy extrañas”⁴² y el puesto de Virrey por el Marqués de la Laguna.

El resentido Fernández de Santa Cruz, dice Puccini, vio una oportunidad de vengarse publicando la *Atenagórica* debido a la admiración del Arzobispo hacia Vieyra. Cuatro hechos comprobarían la supuesta admiración: la aparición, en 1678, de dos volúmenes del orador jesuita dedicados a Aguiar; la impresión, en 1683 (ya siendo Arzobispo Aguiar), de *Unas conclusiones de toda teología*, que la Real Pontificia

⁴¹ DARIO PUCCINI, *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*, trad. de Esther Benítez, 2ª ed., México, 1997, p.48.

⁴² Véase *ibid*, pp. 49-51.

Universidad de México dedicó a Vieyra por sugerencia aparente de Aguiar y Seijas; la impresión, en 1685, del sermón *Heráclito defendido*, también por sugerencia de Vieyra; y, finalmente, la predicación de *La fineza mayor*, sermón de Francisco Javier Palavicino, que aparentemente sostenía la tesis de Vieyra y que había sido mandado al convento de San Jerónimo en un afán ejemplarizante.⁴³ De esa forma, al refutar Sor Juana la tesis de Vieyra, estaría incomodando directamente a Aguiar y Seijas.

Lo siguiente es preguntar ¿por qué el doble discurso del obispo de Puebla? Por un lado publicaba la *Atenagórica* y por otro una “advertencia” sobre el carácter mundano de la literatura de la monja. Aprobación y crítica-reprimenda bajo un seudónimo que no engañaba a nadie. La *Carta de Sor Filotea* fue utilizada de dos maneras a la vez: para asegurar su posición frente a las autoridades eclesiásticas y disfrazar esas reprimendas de modo que Sor Juana entendiera un mensaje: no era lo que realmente pensaba el obispo. Puccini trata de probar lo anterior diciendo:

Como en el trozo donde recuerda [Sor Juana en su *Respuesta*], con evidente sarcasmo, a propósito de la prohibición de estudiar, que ésta ya le había sido impuesta durante cierto tiempo por <una prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición>, dando a entender que tal no podía ser el punto de vista de aquel a quien iba dirigida su *Respuesta* [es decir, el obispo de Puebla].⁴⁴

En el seudónimo *Filotea* estaba la clave. El obispo se escondió tras el nombre de una mujer que pensaba diferente de él porque no era él. Sin embargo, los resultados fueron diferentes. Sor Juana tomó la *Carta de Sor Filotea* como un ataque del cual se defendió con la *Respuesta*, y las represalias contra la crítica de Vieyra cayeron únicamente sobre la monja: “Con la *Respuesta*, Sor Juana va en efecto más allá de una simple impugnación y de una

⁴³ Posteriormente, Elías Trabulse y Antonio Alatorre hablarán de este sermón refutando la idea que Puccini tenía de él. Véase infra p.32 y ss.

⁴⁴ DARIO PUCCINI, *op. cit.*, p. 43.

réplica a los reproches formulados por el obispo [...]. Su línea [...] es sumamente clara: defender sin medias tintas su profunda inclinación y su pasión cognoscitiva”.⁴⁵

La idea de Paz es similar pero tiene algunas divergencias que, más que atacar, recomponen la teoría de Puccini. Dentro del esquema de Paz, Sor Juana se convierte, más que un juguete o instrumento, en una atacante consciente contra Aguiar y Seijas. Además de las afirmaciones de Puccini sobre la enemistad entre clérigos, Paz habla de un grupo de amigos, entre los cuales estaban la poetisa y el obispo, criollos y acriollados, a quienes: “El nombramiento de Aguiar y Seijas como arzobispo de México, su españolismo y sus intemperancias deben haber irritado”.⁴⁶

Sor Juana es aliada de Fernández de Santa Cruz contra su Arzobispo: “Me parece — dice Paz— que es imposible soslayar sus sentimientos y las razones que ella tenía para atacar al arzobispo. Esas razones, además de ser legítimas, eran entrañables: la defensa de sí misma y de su sexo”.⁴⁷ Sin embargo, la *Atenagórica* tuvo muchos más críticos de los esperados, por lo que el obispo de Puebla supo retirarse en un momento seguro dejando sola a la monja. Desde esa perspectiva, queda claro que:

La *Respuesta* es [...] una réplica al obispo de Puebla [que] naturalmente tenía que ser una defensa de las letras profanas. Sor Juana no podía decir que eran iguales o superiores a las sagradas [...] pero sí se las ingenió para exaltarlas y mostrar su valía y necesidad. No sólo contestaba al obispo sino a sus adversarios y censores.⁴⁸

⁴⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁶ OCTAVIO PAZ, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, 1ª reimp. de la 3ª ed., FCE, Colombia, 1997, p. 521.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 532.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 538.

Para él, es claro el enfrentamiento entre la literatura sagrada y la profana, entre la monja y la literata, entre, en fin, esas dos Sor Juanas de las que hemos hablado: “[en la *Respuesta*] hay un interlocutor invisible con el que sor Juana dialogó sin cesar: ella misma”.⁴⁹

Dentro de la teoría de Paz, el papel del confesor, Antonio Núñez de Miranda, es central en la discusión letras profanas contra sagradas: “Él la animó a que tomase los hábitos, diciéndole que allá podría, sin perjuicio de sus obligaciones religiosas, continuar sus estudios [...]. Para Núñez de Miranda el primer paso era el urgente y el que contaba: profesar. Después, poco a poco, él la convencería de que abandonase la poesía y las letras profanas y se consagrara a la vida religiosa.”⁵⁰ Por tanto, para Paz es claro que uno de los interlocutores y censores de los que Sor Juana habla en la *Respuesta* es justamente su confesor. Prueba de ello serían los documentos de abjuración (1694) en los que Sor Juana defiende a la Purísima Concepción, que significaban el triunfo de Núñez, prefecto de la Congregación de la Inmaculada Concepción, al lograr que Sor Juana guardara silencio.

Finalmente, Paz le concede una importancia capital a la situación social que dejaría desprotegida a Sor Juana. En 1692, Aguiar y Seijas ganaría poder político por su modo de actuar ante la revuelta de indios. También murió en ese mismo año el Marqués de la Laguna, fuerte defensor y mecenas de Sor Juana. De modo que Sor Juana se enfrentaba a la mayor representación de poder en la Nueva España; batalla que perdió y cuyo precio fue su silencio.

Entre estas dos posiciones complementarias se encuentra la voz de otra gran estudiosa de Sor Juana: Marie-Cécile Benassy-Berling. En su interpretación de los “años finales”, la entrega-decomiso de la biblioteca de la poetisa es el único hecho seguro: “A

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 541.

partir de ese momento, no recibe a nadie más, no escribe más, se dedica exclusivamente a la devoción y a la penitencia”.⁵¹ Esto representa, para Benassy, un comportamiento incomprensible puesto que: “Dos años antes de su conversión, en la *Respuesta*, sor Juana dice explícita y convincentemente que no puede vivir de otra manera”.⁵²

Para Benassy, el papel que la crítica (léase Schons, Puccini y Paz) le da a la Inquisición y a los jesuitas dentro del silencio final de la poetisa es inverosímil. No hay, dice, documentos que lo acrediten. Tampoco le atribuye un valor especial a la *Carta Atenagórica*: “las controversias teológicas relativas a la <Mayor Fineza> [...] tenían un alcance mucho menor al que Puccini les atribuye [...]. Mas si, analizándola detalladamente, la tesis de Puccini es difícilmente aceptable, su punto central es del todo digno de consideración”.⁵³ Ella no niega la posibilidad de una intromisión agresiva de parte de Aguiar y Seijas y Núñez de Miranda en la vida de Sor Juana, sin embargo, afirma que aún no existen las pruebas para demostrarlo, pues rebate:

si tras una lucha difícil, la autoridad eclesiástica hubiera obtenido una enmienda deseada mucho tiempo atrás, no habría dejado de cantar victoria, de exaltar un sacrificio sublime, de recordar con este motivo los deberes de las mujeres en general y de las religiosas en particular. Hasta nueva orden sucede que, de todo eso, no existe vestigio alguno.⁵⁴

Posteriormente hemos de ver cómo una corriente crítica ha analizado la *Fama y obras póstumas* como ese canto de victoria. Lo que por ahora importa es continuar con la conclusión y resumen de la posición de Benassy: “En definitiva, la menos mala de las

⁵¹ MARIE-CÉCILE BENASSY-BERLING, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, s. t., UNAM, México, 1983, p. 159. Ahora sabemos que esa afirmación no es del todo cierta. Dentro del inventario que el conde de la Cortina pide al convento, viene especificado que a la muerte de la monja se encontró: “un estante con ciento ochenta volúmenes de obras selectas [...], quince legajos de escritos, versos místicos y mundanos”, lo que indica que Sor Juana nunca renunció a las letras. Véase ELÍAS TRABULSE, *La muerte de Sor Juana*, Condumex, México, 1999.

⁵² *Ibid.*, p. 160.

⁵³ *Ibid.*, p. 168.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 170.

soluciones es la de buscar una explicación a nivel estético aceptando lo que dice Alfonso Reyes, para quien la conversión de Sor Juana es una armoniosa coronación a su vida.”⁵⁵ Esto era lo que en 1982 afirmaba la estudiosa. Sin embargo, descubrimientos como la carta de la monja a su confesor y otras interpretaciones, que explicaremos adelante, hicieron cambiar a Benassy de opinión y dieciocho años después escribió: “Queda claro que la <conversión> no se puede llamar así [...]. Es obvio ahora que interviene de modo decisivo la autoridad eclesiástica pero, paralelamente, tenemos la certeza de que hasta el final, la poeta ha conservado buena dosis de libertad de criterio”.⁵⁶

Es interesante observar cómo el diálogo constante de la crítica, así como su rápida actualización pueden transformar a Sor Juana de una monja armoniosa en una mujer combativa.

El proceso o la ficción: Trabulse vs. Alatorre y Tenorio

La nueva ola de ideas y posiciones que los artículos de Dorothy Schons causaron, llega a su punto más alto con la publicación, en 1995, del libro *Los años finales de Sor Juana*, de Elías Trabulse. Animado por las interpretaciones de Puccini y de Paz, Trabulse sostiene que la verdadera causa del silencio de Sor Juana fue una causa episcopal secreta que la Inquisición, de la mano de Aguiar y Seijas y Núñez de Miranda, ejecutó contra la poetisa.

La punta de lanza de dicha interpretación es la *Carta de Serafina de Cristo*, presumiblemente de Sor Juana, documento encontrado por Trabulse y dado a conocer en el año de la edición de su libro. Dicha carta, en prosa y verso y con tono burlón, evidencia el hecho de que el verdadero destinatario de la *Atenagórica* no era Fernández de Santa Cruz

⁵⁵ *Ibid.*, p. 177.

⁵⁶ MARIE-CÉCILE BENASSY-BERLING, “Actualidad del sorjuanismo”, *Colonial Latin American Review*, vol. 9, núm. 2 (2000), p.277.

sino Antonio Núñez de Miranda, puesto que atacaba el *Comulgador Penitente de la Purísima*, libro del confesor reimpresso en 1690, donde se argumentaba que la mayor fineza de Cristo era la institución de la Eucaristía. La propuesta distinta que Sor Juana expresaba en la *Atenagórica* (la idea del no haber hecho finezas como la mayor fineza) atacaba también la regla 18 de la Congregación de la Purísima, relativa también a la Eucaristía.

De ese modo, a diferencia de Calleja y de la crítica católica que postulaba que a partir de la redacción de la *Respuesta* y hasta la fecha de la conversión, 1693, no sucedió nada, para Trábulse tiene lugar el proceso secreto, que inició con la confesión general. Varios hechos, además de la *Atenagórica*, provocaron el proceso: la edición del *Segundo tomo de sus obras*, impreso en 1692, y que contenía elogios de teólogos españoles con respecto a la *Carta Atenagórica*; la publicación de los *Villancicos de Santa Catarina*, que expresaban también la imagen de una monja rebelde, el alejamiento de la Condesa de Paredes y el poder político que Aguiar y Seijas reunió a raíz del motín de 1692.⁵⁷

El resultado de este proceso secreto fueron los cinco documentos de abjuración que Sor Juana fue obligada a firmar y la expropiación de sus libros por parte del Obispo: “Sor Juana fue conminada a renunciar a las letras, y obligada a no publicar más [...] [pero] ninguno de los cinco documentos de la abjuración hace la menor alusión, ni implícita ni explícita, a su voluntad de abandonar las letras.”⁵⁸ Sin embargo, la aparición de la *Fama y obras póstumas* fue parte de una maquinaria hagiográfica que Aguiar y Seijas echó a andar para lograr crear una imagen de la Sor Juana arrepentida y limpiar su nombre de cualquier

⁵⁷ Para una explicación y análisis del motín de 1692 relacionado con la situación de Sor Juana, véase OCTAVIO PAZ, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en OCTAVIO PAZ, *Las peras del olmo*, UNAM, México, 1965.

⁵⁸ ELÍAS TRABULSE, *Los años finales de Sor Juana: una interpretación (1688-1695)*, Condumex, Centro de Estudios de Historia de México, 1995, p. 35.

posible acusación al respecto: “El mito de la conversión voluntaria de Sor Juana tuvo su origen en la actividad que desarrolló Aguiar y Seijas inmediatamente después de su muerte, y no deja de ser una ironía el que haya sido precisamente el hombre que la silenció quien haya dado los elementos para crear, desarrollar y fijar ese mito hagiográfico”.⁵⁹

Como prueba de esta hipótesis, Trabulse cita el caso de Francisco Javier Palavicino, clérigo que predicó un sermón llamado *La fineza mayor* en el convento de las jerónimas el 26 de enero de 1691. Para Paz este sermón era signo de que las monjas se desligaban del conflicto entre Sor Juana y el Arzobispo, para Trabulse es la prueba de la maquinaria secreta que la Inquisición ejerció sobre Sor Juana.

A pesar de disentir de la opinión de la poetisa y de la de Vieyra también, cuando el sermón se imprimió, dice Trabulse, Palavicino firmó una dedicatoria a Sor Juana donde exaltaba su ingenio. Debido a esto, el 4 de julio

el sacerdote criollo y doctor en teología Alonso Alberto Velasco creyó necesario denunciarlo ante la Inquisición. Su denuncia revela la indignación que le había causado que Palavicino se refiriese a asuntos teológicos sin recurrir [...] a los doctores de la Iglesia [...] y, lo que era más grave, que hubiera aludido a los argumentos de <una monja> metida a teóloga.⁶⁰

Según Trabulse esto provocó que el 8 de febrero se solicitara el ingreso de Palavicino al Santo Oficio y que se recogiera el sermón. Fecha coincidente la que ofrece Trabulse, pues, el mismo día del supuesto ingreso de Palavicino está firmado el primer documento de abjuración de Sor Juana. De esta forma, por elogiar a una monja incómoda para un sistema que buscaba cómo silenciarla, Palavicino fue utilizado como chivo expiatorio para

⁵⁹ ELÍAS TRABULSE, “El silencio final de Sor Juana”, *Universidad de México (Revista de la UNAM)*, núm. 559 (agosto de 1997), p. 15.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 12.

mostrarle a la poetisa que el proceso y la ofensa contra ellos iba en serio, y así convencerla de firmar los tan discutidos y polémicos documentos de abjuración.

Hasta aquí la interpretación de Trabulse. En 1998 apareció un libro titulado *Serafina y Sor Juana*, donde Antonio Alatorre y Martha Tenorio rebatieron cada uno de los puntos de dicha teoría. El primer punto que Alatorre y Tenorio cuestionan es el del ingreso de Palavicino al Santo Oficio. Ellos ponen énfasis en que la acusación de Velasco está mucho más enfocada hacia los disparates teológicos de los que Palavicino habla sin cita de autoridades que a la dedicatoria para la poetisa.⁶¹

Pero el punto central del ataque de estos dos críticos consiste en afirmar, documento en mano, que Trabulse cometió un error, leyó mal el escrito que él interpretó como el requerimiento del Santo Oficio. Este documento: “Está escrito de puño y letra de Palavicino, el cual, obviamente desconocedor de los documentos acusatorios de 1691 [por parte de Velasco] se dirige al Arzobispo-Inquisidor [para solicitar un puesto de calificador en el Santo Oficio!].”⁶² Por supuesto, esto implicaría un grave error en la investigación de Trabulse, que en buena parte se sustentaba en esta prueba. Continúan Alatorre y Tenorio: “Por supuesto que no consiguió Palavicino el nombramiento solicitado. Lo que consiguió fue [...] recordarles a los inquisidores el asunto pendiente.”⁶³ Y de allí se explica la orden de retiro del sermón.

Respecto a la idea de “silencio final” de Trabulse, Alatorre y Tenorio opinan: “Pero es claro que no todas las novelas históricas son tan verosímiles [...]. Cuando las cosas que se nos narran consisten sólo [...] en conjeturas exangües, desconectadas de la sangre

⁶¹ Para un análisis extenso y puntual del asunto véase: ANTONIO ALATORRE Y MARTHA TENORIO, “Apéndice I: El sermón de Palavicino”, en *Serafina y Sor Juana*, El Colegio de México, México, 1998, pp. 93-110.

⁶² *Ibid.*, p. 107.

⁶³ *Ibid.*, p. 109.

documental, los relatos dejan de ser verosímiles.”⁶⁴ Y, en efecto, es difícil creer en las afirmaciones de Trabulse cuando las únicas referencias que da son que: “En 1887 un historiador católico localizó entre esos *decreta* la <instrucción> privada contra Sor Juana en el Archivo del Arzobispado, pero ni dio noticia de su hallazgo ni la publicó”.⁶⁵

Las preguntas son entonces: ¿Cómo se enteró Trabulse si ese incógnito historiador jamás hizo público su hallazgo? Si Trabulse afirma que encontró los documentos que comprueban esa causa secreta en 1982 en el Archivo de la Basílica, ¿por qué no los ha dado a conocer? Quizá, después de comparar la duda de Alatorre y Tenorio con la información anterior, las crudas réplicas de estos dos sorjuanistas cobren sentido.

Ellos, después de negar cada punto de la tesis de Trabulse, ponen el énfasis de los años finales de Sor Juana en el decomiso de sus libros: “Lo que echó a andar la máquina toda del *cambio* radical no fue la Gracia divina [...] sino el acto brutal del prepotente arzobispo. En la serie de sucesos, la venta de los libros no ocupa un segundo o quinto lugar, sino el *primero*.”⁶⁶ Esto implica, para ellos, una doble acción: acrecentó su fama de limosnero y atacó a Sor Juana de un modo del que nunca pudo defenderse. Aguiar y Seijas fue enemigo de Sor Juana “por su misoginia y por su condena de las comedias [...], un reprobador de lo que ella hacía y de lo que ella era”.⁶⁷

Así: “lo que ocurrió entre los últimos meses de 1692 y el mes de enero de 1693 es en verdad lo más dramático, pues fue entonces cuando se engendraron los complejos

⁶⁴ ANTONIO ALATORRE Y MARTHA TENORIO, “Apéndice II: Los años finales de Sor Juana”, p. 115.

⁶⁵ ELÍAS TRABULSE, *La muerte de Sor Juana*, p. 64. n. 118.

⁶⁶ ANTONIO ALATORRE Y MARTHA TENORIO, “Apéndice II: Los años finales de Sor Juana”, p. 124.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 136, n. 28.

sentimientos que llevaron primeramente a la confesión general, y finalmente —lo antes posible—a la muerte”.⁶⁸

Después de todo, la hipótesis de Alatorre y Tenorio se mantiene en la línea de Benassy: sin negar la terrible influencia que la Iglesia ejerció sobre Sor Juana, niegan, o se saben incapaces de afirmar, que la Inquisición y los jesuitas atacaron con aparatos de Estado a la poetisa. Su incapacidad radica en la inexistencia de documentos que avalen tales conjeturas. Sin embargo, es claro que el discurso cauto de estos críticos puede convertirse en conservador si se analiza la historia misma de la crítica sorjuanista.

El sacrificio elegido: José Pascual Buxó

José Pascual Buxó es claro: “Cuesta trabajo [...] aceptar que hayan sido de índole estrictamente <espiritual> las causas por las cuales la Madre Juana, en el ápice de su fama, haya renunciado a aquellos estudios”.⁶⁹ Pero como hemos visto, la crítica liberal tiene muchas líneas de investigación.

Pascual Buxó niega que la *Crisis* haya causado problemas en el clero. La prueba que ofrece es la edición del *Divino Narciso* en 1690 y de la misma *Carta Atenagórica*. Sin la aprobación directa o indirecta del Arzobispo, dichos textos jamás hubieran sido publicados.

Y luego habla de la *Carta de Sor Filotea*:

no me parece justificado el intento de disminuir la influencia que tuvo [...] en la [...] <abjuración> de Sor Juana [pero las dos posturas, liberal y católica, dependen] de un póstumo deseo de inculpar o exculpar tanto a Fernández de Santa Cruz como a Aguiar y Seijas por la unánime presión que indudablemente ejercieron sobre Sor Juana y que [...] como consecuencia de un acuerdo disciplinario en que sin duda ambos prelados procedieron de conformidad la orilló a anularse intelectualmente en

⁶⁸ *Ibid.*, p. 126.

⁶⁹ JOSÉ PASCUAL BUXÓ, art. cit., p. 43.

nombre de un ideal de vida virtuosa a la que, por lo demás, la obligaban expresamente los votos de su profesión.⁷⁰

El juicio de Buxó es severo. Parte de una idea de individualidad según la cual la monja debe aceptar tan sólo lo que es su obligación: los votos monásticos: “no puedo dejar de reconocer que la <abjuración de Sor Juana>, no sólo fue resultado de una evidente estrategia disciplinaria por parte de la jerarquía eclesiástica novohispana, sino de otra presión mucho más sutil y eficiente, la de sus propios paradigmas femeninos de sacrificio y renuncia: la erudita Santa Paula [...] y Santa Catarina”.⁷¹

De esta forma, Pascual Buxó propone la imagen de una monja que, consciente de su situación, decide renunciar, sí por presión eclesiástica pero también por reconocimiento del tiempo y el lugar donde se encuentra. Aunque pareciera, no es una monja derrotada la que propone Pascual Buxó, sino una mujer que se ha dado cuenta de la dicotomía en que vive y que decide llevar sus elecciones —libres o dirigidas, pero al fin suyas— hasta el último término. Esta es otra Sor Juana; esta posición, divergente de ambas corrientes, la liberal y la católica, es una muestra más de la enorme vastedad de las ideas con respecto a la monja.

El simulacro, el sacrificio y la reconversión: Wissmer

Jean-Micheal Wissmer interpreta los “años finales” de Sor Juana de la siguiente manera: simbiosis del juicio secreto y de la idea de sacrificio sugerida por Pascual Buxó, Wissmer elabora una idea de Sor Juana desde la historia del pensamiento de su época: “El mundo de

⁷⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁷¹ *Ibid.*, p. 69

la poeta mexicana [...] participa de la corriente contrarreformista de su época caracterizada por una *disciplina* penitencial muy fuerte”.⁷²

Sin ninguna mención al libro de Alatorre y Tenorio, sostiene la idea de juicio secreto pero desde otra posición. Hay, dice, dos Sor Juanas: una rebelde y combativa y otra que se desprecia a sí misma: “Parece que durante toda su vida trató de escapar del modelo religioso del sacrificio, y al mismo tiempo fue <verdugo de sí misma>, obsesionada por el tema en cuestión, se construyó [...] una *estética del sacrificio*: una forma de conciliar a la religiosa con la poeta cortesana”.⁷³ De ese modo se explican los polos: biblioteca-celda, corte-convento, etcétera. Esta idea misma de su vida, el simulacro y el sacrificio, le costó un juicio que la obligó a callar. Sor Juana se puso en una posición desfavorable y peligrosa que finalmente no pudo controlar.

Bajo esta perspectiva, Wissmer divide el final de la vida de la monja en dos partes: 1690-1693, la polémica atenagórica y los textos de resistencia; 1693-1695, periodo del juicio y de la reconversión. Así, la *Respuesta*, junto con la *Carta de Serafina de Cristo* (que Wissmer acepta como original de Sor Juana) y los *Villancicos*, son parte de una estrategia de lucha y defensa que, como sabemos, no duró mucho tiempo.

La dócil y la fiera

No hay consensos con respecto al final de Sor Juana; hay teorías, especulaciones, críticas e insultos entre una y otra corriente e incluso al interior de las mismas. Como dice Wissmer: “Es fácil entender que esta <reconversión> haya podido ser interpretada como la puerta

⁷² JEAN-MICHEL WISSMER, *Las sombras de lo fingido. Sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz*, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 2001, p. 17.

⁷³ *Ibid.*, p. 22.

finalmente abierta al camino [...] de Dios, o como la renuncia de una mujer cansada de luchar. Los nuevos hallazgos darían más fuerza al partido laico a pesar de que no sabemos nada de la posible evolución religiosa de Sor Juana”.⁷⁴

Los posibles interlocutores de la *Respuesta* aumentan en la medida en que la interpretación de los “años finales” de la monja es menos conservadora; en la medida en que involucra a más personas en el silencio de la monja. Pero aun así, desde el principio hay al menos tres: Fernández de Santa Cruz, Sor Juana-monja y Sor Juana-literata; poco a poco el campo se amplía a Núñez de Miranda e incluso a Francisco Aguiar y Seijas.

Dócil o fiera, Sor Juana sigue sin tener un final. El panorama expuesto es un ejemplo de que la *Respuesta a Sor Filotea* puede significar: rebeldía, defensa, hostilidad, renuncia, agradecimiento, humildad, y otras interpretaciones. Pero pocos parecen ser, sin embargo, los que a estas alturas defienden aún la conversión como renuncia voluntaria. Como dijo Benassy: “Esta sociedad colonial no pudo permitir a Sor Juana ser dichosa, muy parcialmente le permitió ser reconocida, pero lo que al menos le permitió, fue existir; la monja jerónima no hizo todo lo que hubiera podido hacer, pero al menos hizo algo”.⁷⁵

La *Respuesta* es eso: un documento vivido que permite ver al lector una mujer que es muchas pero que nunca pudo ser por completo una sola. Es al mismo tiempo una queja y una defensa: Sor Juana en busca de ella misma. Y a pesar de ello, como dijeran Alatorre y Tenorio: “Pero eso es [...] lo no documentado en absoluto. Y, como campo deshabitado y sin dueño, ha sido ocupado con todo derecho por la bandada de las conjeturas”.⁷⁶

⁷⁴ *Ibid.*, p. 174.

⁷⁵ MARIE-CÉCILE BENASSY-BERLING, *op. cit.*, p. 73.

⁷⁶ ANTONIO ALATORRE Y MARTA TENORIO, “Apéndice II...”, p. 126.

Capítulo II

El género discursivo en la *Respuesta*

La *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* es un texto que Sor Juana escribió desde un medio ideológico y social del cual formó parte. A pesar de que esto es obvio, es necesario enfatizar ese punto para el correcto análisis de la *Respuesta* desde el punto de vista del género discursivo, para no perder de vista el justo lugar de la obra en el medio en que fue creada. Esto permite una comprensión mucho más profunda del texto y un acercamiento más íntimo al mismo.

La *Respuesta*, como se ha hecho evidente, fue escrita en un momento límite. La historia de los años finales de Sor Juana no sólo es polémica ahora, sino que fue en realidad una época problemática para la propia monja. Nos enfrentamos a una circunstancia similar a la que Mijaíl Bajtín califica como “umbral”: “hay una tendencia hacia la creación de una situación excepcional que purifica la palabra de todo el automatismo y el carácter cosificado de la *vida* y obliga al hombre a descubrir los estratos profundos de la personalidad y del pensamiento”.⁷⁷ La crisis que la monja vivió a partir de la publicación de la *Crisis de un sermón* (1690) es muestra de ello.

Por esta razón, lo que a continuación se ofrece es el análisis de la *Respuesta* según la concepción bajtiniana del género discursivo, que se dividirá en dos partes: la primera, el estudio de los medios expresivos y discursivos hegemónicos en el mundo que Sor Juana enfrentó, es decir, el del claustro⁷⁸; la segunda, el análisis de los géneros discursivos de la

⁷⁷ MIJAÍL M. BAJTÍN, *Problemas...*, p. 157.

⁷⁸ En este aspecto, dice Bajtín: “En cada época, en cada círculo social, en cada pequeño mundo de la familia, de amigos y conocidos, de compañeros, en el que se forma y vive cada hombre, siempre existen enunciados

Respuesta, en donde se analizarán las relaciones internas de dichos géneros así como la relación del texto con las formas canónicas de la expresión femenina conventual.

Un asunto central para nuestro estudio consiste en analizar a qué es a lo que contesta Sor Juana. Uno de los puntos centrales de la *Carta de Sor Filotea* es: “No es mi juizio [dice Sor Filotea] tan austero Censor, que esté mal con los versos, en que v. md. se ha visto tan celebrada, después que Santa Teresa, el Nacianzeno, y otros Santos, canonizaron con los suyos esta habilidad; pero deseàra que les imitara, assi como en el metro, también en la eleccion de los assumptos”.⁷⁹ Este fragmento de la *Carta de Sor Filotea* es muy ilustrativo en una posible interpretación: Filotea quiere que Sor Juana cambie en forma (“metro”) y en fondo (“asuntos”)⁸⁰. Hay un discurso admitido: el de Santa Teresa, el de San Gregorio Nacianceno, el de los “canonizados”; y otro excéntrico o, al menos, incómodo: los versos de Sor Juana.

Como Sor Juana misma lo dice en su *Respuesta*, eligió el claustro por su aversión al matrimonio, sin embargo, esa elección conllevaba ciertas implicaciones, Jean Franco habla al respecto: “El encierro de las mujeres en los conventos aseguraba la pureza ideológica;

que gozan de prestigio, que dan el tono”. Cfr., BAJTÍN, “El problema de los géneros discursivos”, p. 279. Desde esta perspectiva, el claustro es un espacio social donde se privilegian ciertos géneros discursivos, que veremos más adelante. Partimos también del siguiente presupuesto: “La literatura forma parte del entorno ideológico de la realidad como su parte autónoma, en forma de obras verbales organizadas de un modo determinado, con una estructura específica, propia tan sólo de estas obras [...]; pero al mismo tiempo, la literatura en su <<contenido>> refleja y refracta los reflejos y retracciones de otras esferas ideológicas (ética, cognición, doctrinas políticas, religión, etc.), es decir, la literatura refleja en su <<contenido>> la totalidad del horizonte ideológico, del cual ella es parte”. Cfr. BAJTÍN, *El método formal en los estudios literarios*, trad. de Tatiana Bubnova, Alianza Universidad, Madrid, 1994, p. 60.

⁷⁹ FILOTEA DE LA CRUZ, “Carta de la muy ilustre Señora Sor Philotea de la Cruz”, en SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Fama y obras póstumas*, ed. facsimilar, Int. de Antonio Alatorre, UNAM, FFyL, México, 1995, p. 3.

⁸⁰ El texto también puede leerse literalmente debido a su ambivalencia; incluso puede pensarse en una ambivalencia deliberada por parte de Sor Filotea que, al entrar al juego de identidades, disfraza también su discurso.

fuera del palacio y de la Iglesia no existían espacios independientes”.⁸¹ Al elegir el claustro, aceptaba, junto con los cuatro votos (pobreza, castidad, obediencia y clausura), las formas canónicas de expresión literaria conventual. Jean-Michel Wissmer afirma: “La producción literaria de las monjas se limitaba generalmente a tres géneros: las crónicas del convento, los escritos místicos y las *vidas de monjas*”.⁸² Al normar la forma, el confesor también normaba el fondo, y así las monjas escribían bajo orden y cuidados de su director espiritual, quien imponía fuertes ritmos de trabajo. Y con estas prácticas: “A fin de proteger los límites entre la racionalidad y lo irracional, la Iglesia se valía del púlpito y del confesionario y de ciertos géneros de discurso —el sermón, por ejemplo— vedados a la mujer”.⁸³

Para el análisis de la *Respuesta* es importante conocer el fenómeno de los escritos místicos y su posterior transformación, elaborada por el confesor, en *vidas de monjas*. Franco analiza el lenguaje místico: “el <<misticismo>> constituía un lenguaje del ser y del cuerpo mediante el cual podían expresarse las mujeres y, si eran afortunadas, podían hacerlo legítimamente. Al reservar la discusión y la teología escolástica al clero, la Iglesia les cedió a las mujeres el terreno del sentimiento”.⁸⁴ Así, el discurso dirigido⁸⁵ aseguraba la pureza ideológica en él. Las monjas, dice Franco, encontraban en el viaje místico una fuga, una liberación a su encierro. Y siempre al acecho el confesor:

⁸¹ JEAN FRANCO, *Las conspiradoras*, trad. de Mercedes Córdoba, FCE, El Colegio de México, México, 1994, p. 32.

⁸² JEAN-MICHEL WISSMER, *op. cit.*, p. 74.

⁸³ JEAN FRANCO, *op. cit.*, p. 13.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁸⁵ Es pertinente recordar cuál es la relación que se da entre confesor y pecador: “el sacerdote-juez aparece como sustituto del Padre todopoderoso; castiga porque se considera que sólo él puede saber la verdad del deseo y la gravedad de la falta subyacente. Sólo él, pues, puede aliviar el alma enferma del sujeto, pues enuncia la Ley al enunciar la Palabra-que-cura”. Cfr. PIERRE LEGENDRE, *El amor del censor. Ensayo sobre el orden dogmático*, trad. de Marta Giacomino, Anagrama, Barcelona, 1979, p. 180.

El confesionario [...] era el eje del poder de la Iglesia y llegaba a todos los aspectos de la *vida*, incluso los pensamientos íntimos [...], el confesor se colocaba firmemente en el centro de la maraña que las místicas tejían movidas por misteriosos impulsos, y desde su panopticon examinaba cuidadosamente cualquier pensamiento descarriado. El confesor decidía sobre la diferencia entre la astuta imitación de las ilusas⁸⁶, pues contaba con reglas establecidas y probadas para interpretar los actos y las palabras.⁸⁷

De esta forma: “Las monjas místicas de la Nueva España, si bien representaban una potencial amenaza para el clero, cedían su espacio del discurso y no invadían la esfera masculina: el púlpito, la política y la escritura”.⁸⁸

Una vez terminados los relatos, éstos eran turnados a los confesores que, según el juicio y la situación de la monja, reescribían en forma de hagiografía: “Cadenas de servidumbre, las autobiografías o *vidas* escritas por monjas servían en ocasiones [...] sólo como materia prima, utilizada para elaborar los sermones o relatos edificantes de los altos dignatarios eclesiásticos”.⁸⁹ Escritos “por encargo”, estos textos no eran publicados sino hasta después del dictamen favorable del confesor y su posterior reescritura, al que Glantz llama “desciframiento”:

Las monjas o beatas que merecieron una biografía, en la que su *vida* fue <<descifrada>> por un hombre <<de razón>>, son calificadas siempre siguiendo el patrón de la virilidad [...], en este correlato de paralelos, una gran mujer se ha convertido en un gran hombre [...] al subrayar la heroicidad con un sistema de correspondencias que les niega cualquier parecido con el original, se <<edifica>> el dogma.⁹⁰

⁸⁶ Para una caracterización de las “ilusas”, véase MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ, “Ilusas y alumbradas: ¿discurso místico o erótico?”, en MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ, *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición Novohispana*, El Colegio de México, UNAM, México, 2001, pp. 41-52 (Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 17).

⁸⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁸⁹ MARGO GLANTZ, “Labores de manos: ¿hagiografía o autobiografía?”, en SARA POOT HERRERA (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, México, 1997, p. 26.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 30-31.

Glantz sugiere que la *Carta de Sor Filotea* lleva implícito, dentro de su reconvención, un interés y una provocación por que Sor Juana escriba una *vida* para Manuel Fernández de Santa Cruz, quien es célebre por su “curiosidad y el fervor —casi sospechosos— con que el obispo [...] perseguía y exigía la escritura monjil”.⁹¹ Sin embargo, es difícil asegurar que haya sucedido así. Es improbable que Fernández de Santa Cruz tuviera la certeza de que Sor Juana iba a contestar con una *vida* o “autobiografía” —como califica Glantz a la *Respuesta*— y que por esa razón publicara la *Carta de Sor Filotea*. Lo que sí es evidente es que la sugerencia de Sor Filotea respecto a “metro” y “asuntos” nos sitúa dentro de un diálogo en el terreno de los géneros discursivos, que de hecho se da en el entramado que conocemos como *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

Para Mijaíl Bajtín, el género discursivo es un tipo relativamente estable de enunciado: “El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana”.⁹² Todo enunciado tiene tres momentos bajo los que refleja las condiciones y el objeto de cada esfera de la comunicación⁹³: el contenido temático, el estilo y la composición. “Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos”.⁹⁴

Ahora bien, Bajtín distingue dos tipos de géneros discursivos: los simples (primarios) y los complejos (secundarios):

⁹¹ *Ibid.*, p. 26.

⁹² MIJAÍN BAJTÍN, “El problema de los géneros discursivos”, p. 248.

⁹³ Dice Bajtín: “Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denomina géneros discursivos”, en *Idem*.

⁹⁴ *Idem*.

Los géneros discursivos secundarios [...] surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita [...]. Los géneros primarios forman parte de los géneros complejos, se transforman dentro de estos últimos y [...] pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros.⁹⁵

Como ejemplo de los géneros complejos, Bajtín menciona, entre otros, la comunicación artística, científica o sociopolítica; como ejemplo de los géneros simples, una carta dentro de una novela, en la medida en que ésta sólo cobra sentido y participa de la realidad en función de un enunciado más grande, que es la novela. Como puede verse, un enunciado puede abarcar desde una réplica breve hasta una novela.

De este modo, es posible leer la *Carta de Sor Filotea* como una llamada de atención a Sor Juana por salirse del marco permitido para la expresión de las monjas. Es decir, si tomamos al convento como la esfera de comunicación, sus géneros discursivos serían, como ya se dijo, la *vida*, la crónica del convento y los escritos místicos que no llegaron a convertirse en hagiografías. Sor Juana, al escribir versos —y al ganar fama por ello— estaba trastocando la estabilidad de los enunciados del convento; es decir, estaba transgrediendo el sistema en que se basaban las formas canónicas de expresión femenina conventual. Conforme avance el presente análisis, tendremos argumentos para asegurar que Sor Juana entendió así a Filotea y que su defensa, es decir la *Respuesta a Sor Filotea*, es un texto muy agresivo que logra defenderse con base en el conocimiento del medio ideológico y social que Sor Juana tenía de su entorno.

Dentro de la crítica que ha estudiado el género literario de la *Respuesta a Sor Filotea* hay dos tendencias: aquella que la analiza según la perspectiva de un solo género⁹⁶

⁹⁵ *Ibid.*, p. 250.

⁹⁶ Véase: JEAN FRANCO, “La narrativa religiosa”, en FRANCO, *op. cit.*, pp. 1-110, quien analiza la *Respuesta* según el discurso místico, aunque reconoce que Sor Juana hace una parodia del mismo; MARGO

y aquella que observa un carácter atípico en la construcción de la carta, en tanto confluencia de géneros⁹⁷. El primer bloque de estudios ofrece acercamientos muy interesantes con respecto al género pero, salvo en el caso del trabajo de Rosa Perelmuter Pérez, el género propuesto sólo se analiza en partes específicas de la *Respuesta*, dejando así un gran lugar de indeterminación respecto a las partes del texto no señaladas. El trabajo más importante del segundo grupo es el artículo de Beatriz Colombi; en él se hacen evidentes cinco tipos discursivos dentro de la *Respuesta*, desafortunadamente, el trabajo no ofrece un ejercicio de análisis textual según su propuesta.

Creemos que la labor de redimensionar todas estas propuestas según las ideas de Mijaíl Bajtín puede ofrecer resultados interesantes con respecto a la *Respuesta*. Para él:

el género literario refleja las tendencias seculares más estables del desarrollo literario. En él siempre se conservan los imperecederos elementos del *arcaísmo*.

GLANTZ, art. cit., pp. 21-34, que habla de la *Respuesta* como una autobiografía tomando en cuenta el contexto de Sor Juana; JEAN-MICHEL WISSMER, “La subversión del discurso sacrificial”, en WISSMER, *op. cit.*, pp. 57-84, quien lee la *Respuesta* como una vida de monja aunque reconoce que hay tonos paródicos; CONSTANCE MONTROSS, “Virtue or Vice? The *Respuesta a Sor Filotea* and Thomistic Thought”, *Latin American Literary Review*, 9, 17 (fall-winter, 1980), pp. 17-27, para quien la *Respuesta* se encuentra en la línea del sermón influido por el pensamiento tomista; ELECTA ARENAL, “En torno a un párrafo de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*”, en SARA POOT HERRERA (ed.), *op. cit.*, pp. 301-314, quien parte de la premisa del dominio y transgresión por parte de Sor Juana de los géneros de la época para analizar el sermón en un párrafo de la carta; AÍDA BEAUPIED, “Revelación velada pero rebelde en la *Respuesta* de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Hispanic Journal*, 14, 2 (fall, 1993), pp. 117-130, quien reconoce en la *Respuesta* la relación entre la autobiografía, la confesión y el género jurídico, pero de esto sólo hace una mención pues su interés principal es analizar el texto según el tema del silencio; JOSEFINA LUDMER, “Treaks of weak”, trans. by Stephanie Merrim, en STEPHANIE MERRIM (ed.), *Feminist perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Wayne State University Press, Detroit, Michigan, 1991, pp. 86-93, quien menciona que en la *Respuesta* hay una relación entre la autobiografía y la epístola; FREDERICK LUCIANI, “Anecdotal self-intencion in Sor Juana’s *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*”, *Colonial Latin American Review*, 2 (1995), pp. 73-83, quien estudia la relación entre los datos ofrecidos en los momentos autobiográficos de la *Respuesta* y los datos históricos sobre Sor Juana que se conocen por otras fuentes; KATHLEEN MYERS, “Sor Juana’s *Respuesta*: Rewriting the Vitae”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14, 3 (primavera, 1990), pp. 459-471, que analiza la filiación, convergencias y divergencias de la *Respuesta* con la vida de monjas; ROSA PERELMUTER PÉREZ, “La estructura retórica de la *Respuesta a Sor Filotea*”, *Hispanic Review*, 51, 2 (1983), pp. 147-158, que es el más interesante de este grupo en la medida en que es el único análisis integral de la *Respuesta*, la propone como una defensa jurídica y analiza el discurso forense a lo largo del texto.

⁹⁷ Véase: BEATRIZ COLOMBI, “La respuesta y sus vestidos: tipos discursivos y redes de poder en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*”, *Mora. Revista del área interdisciplinaria de estudios de la mujer* (Universidad de Buenos Aires), 2 (nov., 1996), pp. 1-5. Este es el único artículo que analiza formalmente la confluencia de géneros en la *Respuesta*; lo demás son opiniones muy aisladas acerca de la heterogeneidad de la *Respuesta*, mismas que citaremos más adelante.

Ciertamente, éste se conserva en aquél [...] debido a una permanente *renovación* o actualización. El género [...] siempre es viejo y nuevo, renace y se renueva en cada nueva etapa del desarrollo literario y en cada obra individual del un género determinado. En ello consiste la *vida* del género. Por eso el arcaísmo que se salva en el género no es un arcaísmo muerto sino vivo [...], capaz de renovarse. El género vive en el presente pero siempre *recuerda* su pasado, sus inicios, es representante de la memoria creativa en el proceso del desarrollo literario y, por eso, capaz de asegurar la *unidad* y la continuidad de este desarrollo.⁹⁸

Bajtín analiza las obras de Dostoievski desde el punto de vista de la historia de los géneros. Según él, los géneros cómico-serios son la base de las obras de Dostoievski. Hay tres rasgos de dichos géneros: 1) nueva actitud hacia la realidad, es decir, parten de una actualidad más viva; 2) no se apoyan en la tradición; y 3) tienen una deliberada heterogeneidad de estilos y voces, niegan la unidad de estilo y privilegian la pluralidad de tonos: “junto con la palabra que representan, aparece la palabra *representada*: en algunos géneros, el papel principal le pertenece al discurso bivocal”.⁹⁹

Es esta última característica de los géneros cómico-serios la que, junto con la noción de enunciado, fundamenta la presente lectura de la *Respuesta*. Ahora bien, si antes dijimos que las ideas de Bajtín pueden dar nuevos aires al enfoque genérico del texto de Sor Juana, no es un juicio parcial ni sin sentido. El problema es que bajo una lectura monogenérica, le estamos negando a la carta su misma naturaleza. Ya hablamos del umbral, de esa situación límite que Sor Juana vivió durante la composición de la carta; ya hablamos de la reconversión de Filotea y de lo que significa según la perspectiva de género discursivo; ya hablamos de la noción de “enunciado” de Bajtín e intentamos aplicarlo al medio ideológico y social de la monja. Ahora es momento de hablar de esta “heterogeneidad” que Bajtín propone como fundamento de unidad del discurso bivocal y polifónico.

⁹⁸ MIJAÍL BAJTÍN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, p. 151.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 153.

Hay ciertos críticos que han visto un carácter heterogéneo no sólo en la *Respuesta*, sino en Sor Juana misma. Asunción Lavrín dice: “Was Sor Juana a typical or an atypical nun? She was both at different times in her life [...], however, the Sor Juana who is best known and most remembered is the atypical nun: the one who would not write solely on religious topics but would let herself speak with many voices”.¹⁰⁰ Y también Jean Franco habla:

Las <<voces>> con que habla Sor Juana son múltiples y a veces casi no se distinguen del lenguaje convencional en que escribe [...], no obstante, cada una de estas posiciones en su escritura daba lugar a una intervención desestabilizadora, ya sea porque la voz que habla [...] imita las convenciones al grado de parodiarlas, o porque elimina de las reglas del juego la distinción del sexo.¹⁰¹

Y es que, en efecto, tenemos en Sor Juana y sobre todo en la escritura de la *Respuesta* los elementos necesarios para pensar que en esta carta de 1693 hay una escritura dialógica. Este capítulo se refiere a la primera parte de dicho análisis del dialogismo: la ubicación de las voces dentro del marco de los géneros literarios, y en tanto conformación heterogénea de la *Respuesta a Sor Filotea*.

Si hemos dicho ya que Filotea dicta la norma en forma y fondo a Sor Juana, en la *Respuesta* encontraremos en efecto esa forma y ese fondo, pero con un sentido ofensivo por medio de la trasgresión de los géneros. La crítica ha visto también esta característica aunque ningún sorjuanista ha profundizado en el tema: “Si respeta [Sor Juana] los cánones de la tradición los subvierte de una manera constante. Sabe perfectamente introducir su propio mensaje [...] dentro de los textos más convencionales”.¹⁰² El de la *Respuesta* que proponemos no pretende negar los estudios antes mencionados, sólo redimensionarlos para

¹⁰⁰ ASUNCIÓN LAVRÍN, “Unlike Sor Juana? The model nun in the religious literature of Colonial Mexico”, en MERRIM (ed.), *op. cit.*, p. 80.

¹⁰¹ JEAN FRANCO, *op. cit.*, p. 60.

¹⁰² JEAN-MICHEL WISSMER, *op. cit.*, p. 59.

así también redimensionar, si no la comprensión, sí la visión de la *Respuesta* como un texto mucho más profundo, estratégico y complejo de lo que hasta ahora se ha mencionado.

Hay dos estudios que servirán de eje para el análisis de los géneros en la *Respuesta*. Ambos sobresalen de los demás en tanto integrales con respecto al texto. Aunque no cronológicamente, el primero es el de Beatriz Colombi, quien propone que: “Desde el punto de vista de una tipología discursiva podemos caracterizar a la *Respuesta* como <<carta>> o <<epístola>>, ya que responde a los rasgos pertinentes al género: una comunicación escrita diferida en el tiempo entre espacios distintos”.¹⁰³

Hasta allí no hay problema. Basada en el trabajo de Ana María Barrenechea,¹⁰⁴ Colombi establece al género epistolar como una escenificación de una diálogo a distancia y así juzga la *Respuesta*. Sin embargo, dentro de ese diálogo, la carta de Sor Juana “subsume otros tipos discursivos que se acoplan e interrelacionan, generando distintos roles de enunciación y de recepción. De esta forma, la *Respuesta* es un texto híbrido, armado sobre distintos dispositivos”.¹⁰⁵ Estos dispositivos son cinco géneros discursivos: la respuesta jurídica, la carta familiar, la *vida de monja*, la confesión religiosa y el sermón.

Lo cierto es que Colombi ve muy bien el entramado de estos cinco géneros en la carta, pero lo que pierde es la relación entre ellos. Los menciona, los estudia por fuera (es decir, los define) y luego ofrece lo que ella llama “micropolíticas”, es decir, el punto donde el discurso de Sor Juana se aleja del género en la medida en que lo modifica o transgrede.

El segundo es el artículo de Rosa Perelmuter Pérez, quien ubica la *Respuesta* dentro del discurso forense. Para ella, la carta es una defensa que toma un tono jurídico para

¹⁰³ BEATRIZ COLOMBI, art. cit., p. 1.

¹⁰⁴ ANA MARÍA BARRENECHEA, “La epístola y su naturaleza genérica”, *Dispositio*, XV, 39 (1991), pp. 51-61.

¹⁰⁵ COLOMBI, art. cit., p.1

defender su derecho a estudiar. El caso que Sor Juana expone, dice Perelmuter, debe ser retocado bajo un disfraz que ella encuentra en la carta familiar. Para Perelmuter, pues, la *Respuesta* es una pieza con estructura de oratoria forense que para encubrir o aligerar el tono jurídico se disfraza de carta familiar. Ella divide la *Respuesta* según la norma forense: exordio, narración, pruebas y peroración. Su estudio tiene el gran mérito de analizar la *Respuesta* como un todo (respuesta jurídica), puesto que la mayoría de la crítica que la ha abordado hasta ahora desde el punto de vista del género literario, halla dificultad para encontrar en la carta la unidad genérica que quisiera descubrir. Como se verá con el análisis, la unidad de la carta se basa en la multiplicidad de géneros discursivos que la conforman.

De Colombi tomamos los géneros discursivos y de Perelmuter la división de la *Respuesta*. Cada elección tiene sus razones. En el primer caso, consideramos que Colombi tiene muy bien identificados los géneros dentro de la carta. En el segundo, la propuesta de Perelmuter funciona en tanto que es posible dividir la carta en unidades con sentido.

Partimos de varias ideas: la *Respuesta* es la contestación (valga la redundancia) a la *Carta de Sor Filotea* escrita bajo seudónimo, presumiblemente por el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. En ella, lo que más pesa (aunque también la cita de San Pablo respecto a la conducta de las mujeres será importante) es el intento de enmarcar a Sor Juana dentro de los géneros que a ella, como monja, le corresponden. Sor Juana responde no sólo acatando la orden sino llevándola al extremo; escribe bajo géneros aprobados para las monjas: la *vida*, la carta familiar, la confesión, pero también escribe con géneros de dominio únicamente masculino: el sermón; y más allá: introduce el discurso forense como eje de toda la carta, como detonador, a la vez que trasgrede los géneros anteriormente citados. Todo esto, más los desdoblamientos de las palabras con las que Sor Juana habla

con otras personas, donde otros interlocutores aparecen.¹⁰⁶ Al final, la *Respuesta* es una defensa muy pensada, estratégica.¹⁰⁷

Según Perelmuter, la *Respuesta* inicia con un exordio que va de la línea 1 a la 216.¹⁰⁸ Según ella, el interés de Sor Juana es “obtener benevolencia, atención y docilidad del oyente”.¹⁰⁹ Encontramos aquí, dice Perelmuter, el tópico de obediencia común a cualquier respuesta jurídica. Pero la carta no se reduce a eso. En el exordio están ya presentes los cinco géneros que Colombi propone en la *Respuesta*.

Para delimitarlos seguiremos el siguiente criterio: En el caso de la carta familiar, aceptamos las cuatro características que da Colombi más la opinión de James Murphy: “En la carta familiar, la brevedad y claridad exigen que se eviten terminologías oscuras, proverbios arcanos y un lenguaje extraño”.¹¹⁰ Para el sermón, seguimos igual a Murphy: “la liturgia cristiana contenía, lo cual era coherente, una lectura bíblica y algún tipo de comentario sobre lo leído”.¹¹¹ Para la respuesta jurídica y la confesión, la diferencia que utilizamos consiste en entender a la primera como la defensa y exculpación de cargo previamente imputados; mientras que en la confesión los cargos se presentan como autoacusaciones. Por último, para la *vida de monja*, se siguen los postulados del trabajo de

¹⁰⁶ El estudio y la delimitación de las voces de dichos interlocutores la haremos en el siguiente capítulo.

¹⁰⁷ Aquí no sobra recordar que la *Respuesta* (fecha el 1º de marzo de 1691) fue escrita más de tres meses después de la *Carta de Sor Filotea* (fecha el 25 de noviembre de 1690). Podemos suponer que todo ese tiempo le llevó a Sor Juana armar su alegato, pensar en la manera más sutil pero a la vez más agresiva de contestar a todos los involucrados en la problemática de sus años finales.

¹⁰⁸ Se citará la edición de la *Respuesta* localizada en SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas*, t. IV, 1ª. reimp., ed., int. y notas de Alberto G. Salceda, FCE, México, 1976, pp. 440-475. En adelante se cita como *Respuesta*, entre paréntesis y bajo número de línea, esto es para equiparar criterio con la citación de Perelmuter.

¹⁰⁹ PERELMUTER, art. cit., p. 152.

¹¹⁰ JAMES MURPHY, *La retórica en la edad media*, trad. de Guillermo Hirata Vaquera, FCE, México, 1986, p. 203.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 304. Es necesario mencionar que tomamos como sermón las citas que Sor Juana hace de la Biblia con sus respectivos comentarios. No es nuestra intención analizar posteriormente las divisiones y subdivisiones de los comentarios, estructura inherente al sermón, debido a que nos importa más los momentos en los que aparece dicho género en la carta y su significación.

Kathleen Myers,¹¹² aunque por la unidad que este género ofrece en la *Respuesta* se trabajará más adelante.¹¹³

Tenemos entonces un exordio de la línea 1 a la 216. Comienza la carta bajo el formato de carta familiar dirigiéndose a Filotea: “Muy ilustre Señora, mi Señora: No mi voluntad, mi poca salud y mi justo temor han suspendido tantos días mi respuesta” (*Respuesta*, ll. 1-3). La carta familiar, de hecho, es una parodia que Sor Juana hace de la familiaridad que Filotea finge. ¿Por qué a una amiga le tendría temor la monja? Eso es un claro tono jurídico pero también un guiño (junto con la palabra “Señora” en alta): esta amiga a quien le habla Sor Juana no es una igual. De ahí las hipérboles al referirse a la carta de Filotea: “vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta” (*Respuesta*, ll. 6-7).

De las líneas 1 a 7 tenemos el tono familiar que se ve interrumpido por el primer sermón: “Y si veo que preguntado el Ángel de las Escuelas Santo Tomás...” (*Respuesta*, ll. 7-8). Pero la función y relación del sermón es más evidente un poco más adelante. De la línea 12 a la 23, de nuevo estamos frente a la carta familiar que a partir de la 24 y hasta la 34 se convierte en sermón para dar paso de nuevo y hasta la 44 a la familiaridad. Tenemos entonces el esquema: carta familiar-sermón-carta familiar-sermón-carta familiar. Por principio, el sermón, es decir, un discurso alto, de autoridad, está validando las opiniones de Sor Juana. Si la monja comenta el episodio de la madre del Bautista y de Saúl cuando se preguntan “De dónde a mí viene tal cosa” (*Respuesta*, ll. 29-30), Sor Juana irrumpe con el discurso de la carta familiar y dice: “Así yo diré: ¿de dónde, venerable Señora, de dónde a

¹¹² KATHLEEN MYERS, art. cit., pp. 459-471.

¹¹³ Es necesario aclarar también que se analizan las relaciones genéricas más ricas e interesantes, aunque se da una tabla de los géneros según líneas de la *Respuesta*.

mí tanto favor?” (*Respuesta*, ll. 34-35), refiriéndose a la publicación de la *Atenagórica*.¹¹⁴

Sor Juana dicta y obedece, dogmatiza su modo de pensar y de actuar. Esta es la función principal del sermón en la primera parte. Es claro lo anterior si notamos que cada vez que concluye el sermón y da paso a la carta familiar o al discurso jurídico la frase que los hila dice: “Así yo diré”, “Así yo sólo responderé”, “Pues así yo”, “Pues cómo me atrevería yo”, etcétera.

Hay en esta primera parte un llamado de atención, el primero de dos evidentes en la carta, que se da por medio de una digresión y la disculpa por dicha digresión: “Perdonad, Señora mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad” (*Respuesta*, ll. 67-68). En tono de carta familiar, Sor Juana quiere llama la atención al párrafo anterior, que es una mezcla de discurso forense y confesión religiosa, precedida por carta familiar. A continuación el párrafo donde se indican los cambios de género con negritas:

No es afectada modestia, Señora, sino ingenua verdad de toda mi alma, que al llegar a mis manos impresa, la carta que vuestra propiedad llamó *Atenagórica*, prorrumpí (con no ser esto en mí muy fácil) en lágrimas de confusión, porque me pareció que vuestro favor no era más que una reconvención que Dios hace a lo mal que le correspondo; **y que como a otros corrige** con castigos, a mí me quiere reducir a fuerza de beneficios. Especial favor de que conozco ser su deudora, como de otros infinitos de su inmensa bondad; pero también especial modo de avergonzarme y confundirme: que es más primoroso medio de castigar hacer que yo misma, con mi conocimiento, sea el juez que me sentencie y condene mi ingratitud. **Y así, cuando esto considero** acá a mis solas, suelo decir: Bendito seáis vos, Señor, que no sólo no quisisteis en manos de otra criatura el juzgarme, y que ni aun en la mía lo pusisteis, sino que lo reservasteis a la vuestra, y me librasteis a mí de mí y de la sentencia que yo misma me daría —que, forzada de mi propio conocimiento, no pudiera ser menos que de condenación—, y vos la reservasteis a vuestra misericordia, porque me amáis más de lo que yo me puedo amar (*Respuesta*, ll. 44-66).

¹¹⁴ Es importante señalar la opinión que Asunción Lavrin tiene del sermón: “Todo sermón, como oratoria didáctica, llevaba un mensaje personal y otro social”. Cfr. ASUNCIÓN LAVRIN, “Vida conventual: rasgos históricos”, en SARA POOT HERRERA (coord.), *Sor Juana y su mundo*, Universidad del Claustro de Sor Juana, Gobierno del Estado de Puebla, FCE, México, 1995, p. 73. De ese modo, Sor Juana cumple con la estructura al hablar tanto de ella como de las Escrituras.

Sor Juana dice: “No es afectada modestia...” y así inicia la confesión al declarar su mala correspondencia a Dios; luego, con “y que como a otros corrige...” inicia el discurso jurídico en el que subyace una acusación en la que Sor Juana deberá ser su propio juez; después, con el “Bendito seáis...” escuchamos una oración que parece la penitencia de la confesión: una oración en pago por el pecado de corresponder mal a Dios. Además, es claro que cuando escuchamos la confesión, Filotea se convierte ya no en la monja, sino en el vehículo de Dios para recriminar a Sor Juana.¹¹⁵

A continuación (ll. 67-75) está la llamada y disculpa por la digresión dentro del género epistolar; a partir de la línea 75 y hasta la 91 tenemos de nuevo sermón, cuyo tema es el silencio y termina cuando, de nuevo, aparece el discurso jurídico: “Así yo, Señora mía, sólo responderé que no sé qué responder” (ll. 91-92). A continuación, los géneros aparecen de la siguiente forma: sermón (ll. 100-104), carta familiar (ll. 104-110), discurso forense (ll. 111-185), confesión (185-207), carta familiar (207-215). Esta interacción de géneros es digna de analizarse. Dice Sor Juana:

No se hallaba digno Moisés, por balbuciente, para hablar con Faraón, y, después, el verse tan favorecido de Dios, le infunde tales alientos, que no sólo habla con el mismo Dios, sino que se atreve a pedirle imposibles: *Ostende mihi faciem tuam*.¹¹⁶
Pues así yo, Señora mía, ya no me parecen imposibles lo que puse al principio, a vista de lo que me favorecéis (*Respuesta*, ll. 100-106).

Así, Sor Juana se sitúa primero desde una perspectiva superior (el sermón) con respecto a Sor Filotea para así romper con los imposibles y comenzar a hablar. Sin embargo, el discurso forense que a continuación sigue indica que Sor Juana está en la posición de acusada. Sor Juana se defiende argumentando que no escribe de asuntos sagrados debido al

¹¹⁵ En el siguiente capítulo veremos las peculiaridades que en este apartado tiene, en donde se inicia un diálogo entre Sor Juana y Sor Filotea.

¹¹⁶ Traduce Alberto G. Salceda en las notas a la edición de la *Respuesta*: “Muéstrame tu rostro”.

miedo que éstos le infunden, de allí su elección por las letras profanas (versos), pues: “una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio” (*Respuesta*, ll. 158-159). La defensa jurídica termina con otro argumento: “*Vos me coegistis*”, es decir, bajo el tópico de “escribir por orden”. El cierre del género jurídico perfila ya lo que será la *Vida de monja*, durante toda la sección de la carta que Perelmuter califica como exordio.

A continuación viene la confesión de Sor Juana sobre su entrada al convento y el cambio a carta familiar donde anuncia a Sor Filotea que dirá cosas que a nadie más ha dicho:

Y que no otro motivo me entró en religión, no obstante que al desembarazo y quietud que pedía mi estudiosa intención eran repugnantes los ejercicios y compañía de una comunidad; y después en ella, sabe el Señor, y lo sabe en el mundo quien sólo lo debió saber, lo que intenté en orden a esconder mi nombre, y que no me lo permitió, diciendo que era tentación; y sí sería. **Si yo pudiera** pagaros algo de lo que os debo, Señora mía, creo que sólo os pagara en contaros esto, pues no ha salido de mi boca, excepto para quien debió salir (*Respuesta*, ll. 200-210).¹¹⁷

Sor Juana hace hincapié en que la confesión es un pago, y lo que va a relatar es la historia de su relación con el conocimiento, sublimando a éste a la categoría de Dios en tanto lo cuenta con lenguaje místico. Así, lo que Sor Juana debe es la expresión por medio de los discursos aceptados y entrega uno por completo transgredido. De nuevo la ironía y el ataque contra su interlocutor.

Según Perelmuter, la narración abarca desde la línea 216 hasta la 844. Para ella es muy claro el principio puesto que Sor Juana dice: “Prosiguiendo en la narración de mi inclinación” (*Respuesta*, l. 216). Comenta Perelmuter: “Esta insistencia en subrayar, en

¹¹⁷ Este apartado también será analizado en el siguiente capítulo, puesto que nos enfrentamos, de nuevo, a una confluencia de voces en donde Sor Juana entabla diálogo con su confesor, Antonio Núñez de Miranda. En todo caso, lo que ahora nos importa es la ubicación de los géneros discursivos, mismos que anuncian un cambio de interlocutores.

marcar los límites de su narración, apunta hacia la importancia de esta sección para ella”.¹¹⁸ Según ella, la intención primordial del este apartado es convencer al juez de que para Sor Juana también ha sido un castigo esa “negra inclinación”, hecho que en apariencia la justificaría de escribir obras mundanas.

La unidad de este apartado es clara. Sin embargo, Perelmuter deja algunas cosas al aire debido a la visión totalizadora con que analiza la *Respuesta*. Es muy claro que en este apartado hay un eje temático que es la narración de la inclinación de Sor Juana por el conocimiento, pero esta narración aparece por medio del género de la *vida de monjas*. El mejor estudio que hay del texto de Sor Juana como una *vida* es el de Kathleen Myers, quien dice: “Sor Juana employs the most acceptable form of self-expression available to a woman writing in the sixteenth and seventeenth-century Hispanic world, the hagiographic tradition of the *vitae*, as her most direct model for the *Respuesta*”.¹¹⁹ Aunque como ya mencionamos su trabajo se basa en una visión parcial del texto de Sor Juana —pues lee la *Respuesta* como si toda estuviera estructurada como una *vida de monja*—, su estudio proporciona los elementos necesarios para analizar esta sección del texto.

Según Myers, la *vida* que escribe Sor Juana es una *vida* transfigurada. Y claro que lo es, la trasgresión de Sor Juana a este género (ampliamente aceptado para una monja) es muy fuerte. Haciendo un resumen de la lista de Myers, tenemos que: mientras en la *vida de monja* se narra la historia de una *vida*, Sor Juana narra la historia de su “inclinación” por el conocimiento; era común que las monjas omitieran mencionar su educación, Sor Juana, en cambio, es muy específica con la historia de sus estudios seculares; en la *vida de monja* hay un deseo de servir a Dios siendo monja, en la *Respuesta* el hábito es el único medio de la

¹¹⁸ PERELMUTER, art. cit., p. 156.

¹¹⁹ KATHLEEN MYERS, art. cit., p. 460.

monja para acceder al conocimiento; el camino de la perfección de la *vida de monja* es una lucha consigo misma; Sor Juana ha tenido que luchar con personas externas para llegar al conocimiento; la *vida de monja* toma como modelo a santas que practicaron penitencia; Sor Juana toma como modelo a mujeres de Iglesia que estudiaron y educaron; la *vida* se escribe al confesor, Sor Juana le escribe a un obispo, disfrazado de monja que recibe una respuesta de otra monja.

Como podemos ver, en esta narración, Sor Juana hace una parodia de los tópicos de la *vida de monjas* para narrar su camino hacia el conocimiento. Pero visto así, aún quedan algunas particularidades. Toda esta narración está impregnada de otros géneros que influyen a su vez en la *vida*. No hay que olvidar de dónde viene el discurso y hacia dónde va. Unas líneas antes, recordemos que tenemos una confesión que termina en carta familiar y luego comienza la *vida*. De igual forma, unas líneas antes de que acabe (ll. 835-844) el discurso de Sor Juana es jurídico. Así, toda la *vida* está impregnada de estos dos géneros: la confesión y el discurso forense.

A lo largo de la *vida*, entonces, podemos escuchar muestras claras de discurso hablado, característica de estos dos pasajes: “Es verdad que esto digo de la parte práctica en las que la tienen, porque claro está que mientras se mueve la pluma descansa el compás” (*Respuesta*, ll. 404-406), dice Sor Juana al referirse a su insaciable necesidad de estudiar. “Y quisiera yo persuadir a todos con mi experiencia a que no sólo no estorban, pero se ayudan dando luz y abriendo camino las unas para las otras” (*Respuesta*, ll. 410-414), dice al hablar del carácter multidisciplinario del conocimiento. “Menos los compañeros y testigos (que aun de ese alivio he carecido), lo demás bien puedo asegurar con verdad. ¡Y que haya sido tal esta mi negra inclinación, que todo lo haya vencido!” (*Respuesta*, ll. 474-477). “En todo lo dicho, venerable señora, no quiero [...] decir que me han perseguido por

saber, sino sólo porque he tenido amor a la sabiduría y a las letras, no porque haya conseguido ni uno ni otro” (*Respuesta*, ll. 710-714). Y el último ejemplo y quizá más contundente: “Pero todo ha sido acercarme más al fuego de la persecución, al crisol del tormento; y ha sido con tal extremo que han llegado a solicitar que se me prohíba el estudio” (*Respuesta*, ll. 732-735).

Pero aparte de esta confluencia de géneros, hay un párrafo que es de sumo interés si lo analizamos desde el punto de vista genérico. Es el que se refiere a las líneas 628-714. En ellas, bajo el género de la *vida de monjas*, Sor Juana refuncionaliza el tópico *Imitatio Christi*.¹²⁰ Myers analiza muy bien este aspecto: “the formulaic <<narración de mi *vida*>> becomes the narration of a call to follow a different road, but a road that, Sor Juana argues, zares the same origin (God), process (suffering), and end (salvation) as the prescribed *camino de perfección*”.¹²¹ De esta forma: “Sor Juana twists the convention to focus on the ridicule that Jesus Christ endured. She leads into this section by speaking of those who have directly prevented her from following her calling as being those who have most hurt her”.¹²²

Myers lo ve muy bien pero hay que ir más allá. ¿Qué implicaciones tiene que Sor Juana no sólo se compare con Cristo, sino que lo haga transgrediendo un género canónico? Si equiparamos a Sor Juana con Cristo, quien atente contra el llamado de Sor Juana (su vocación por el conocimiento) atenta contra Cristo, lo que lo convierte en hereje. Quien

¹²⁰ Para una revisión profusa sobre los tópicos de la *vida de monjas* y su actualización en la *Respuesta*, véase: MYERS, art. cit., p. 462 y ss. Es importante también citar el comentario de Stephanie Merrim con respecto a la “vida” de Sor Juana: “In significant ways, Sor Juana’s *Vida*, the *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (and, too degree, the *Primero Sueño*), represent the antithesis of such women’s writing, its negation”. Cfr., STEPHANIE MERRIM, “Toward a Feminist Reading of Sor Juana Inés de la Cruz: Past, Present, and Future Directions in Sor Juana Criticism”, en STEPHANIE MERRIM (Ed.), *Feminist perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Wayne State University, Detroit, 1991, p. 26.

¹²¹ *Ibid.*, p. 463.

¹²² *Ibid.*, p. 465.

intenta frenar la vocación de Sor Juana, es uno de los fariseos que denunció a Cristo. El juego se complica: un fariseo va contra la religión, un detractor de Sor Juana, contra el conocimiento. El primero es hereje y el segundo, además de serlo también, es un ignorante.

Como vemos, la agresión es muy fuerte, porque además de atacar frontalmente a sus enemigos, Sor Juana utiliza sus propias armas: la posesión de las Escrituras y los discursos dirigidos restringidos para las monjas. Si aceptamos estas relaciones, entendemos la necesidad de Sor Juana de atenuar que ha establecido este juego al finalizar el apartado estudiado: “En todo lo dicho, señora, no quiero (ni tal desatino cupiera en mí) decir que me han perseguido por saber, sino sólo porque he tenido amor a la sabiduría y a las letras” (*Respuesta*, 710-714).

La narración, como dijimos, termina con la irrupción del discurso forense. Después de narrar esa “negra” pero “natural inclinación”, escribe Sor Juana:

Si estos, Señora, fueran méritos (como los veo por tales celebrar en los hombres), no lo hubieran sido en mí, porque obro necesariamente. Si son culpa, por la misma razón creo que no la he tenido; mas, con todo, vivo siempre tan desconfiada de mí, que ni en esto ni en otra cosa me fío de mi juicio; y así remito la decisión a ese soberano talento, sometiéndome luego a lo que sentenciare, sin contradicción ni repugnancia, pues esto no ha sido más de una simple narración de mi inclinación a las letras (*Respuesta*, ll. 835-844).

Pero lo cierto es que ha sido mucho más que una “simple narración”. Las implicaciones del discurso utilizado para su narración han sido ya explicadas. El tono y la forma del discurso forense son explícitos en el párrafo anterior. Y, de nuevo, Sor Juana se muestra una presa muy inteligente que se protege por ambos flancos, sí aludiendo a su carácter de mujer, pero mucho más confiando que el marco usado (la *vida* de monja) haya surtido efecto para convencer a su interlocutor de esa inclinación suya por el conocimiento.

De las líneas 845 a 1418, Perelmuter nos sitúa frente a las pruebas. Y el tono de la *Respuesta* aquí aumenta en intensidad. Perelmuter dice que la prueba es la parte más formal del discurso jurídico, pero que Sor Juana tiene un interés por disfrazarla y evita un tono rigurosamente forense: “En ella [la prueba], Sor Juana argumenta a favor de los derechos de la mujer de estudiar y de escribir libremente”.¹²³ Para ella, la defensa aquí se centra en tres grandes temas: la *Atenagórica* no fue un crimen, tampoco lo es hacer versos, que la mujer escriba tampoco lo es. Hay dos certezas con respecto a este apartado: por estas razones que argumenta Perelmuter, es la parte más agresiva de la carta; pero es mucho más compleja su estructuración que el hecho de que esconda o disfrace el discurso jurídico.

Comenzamos con un largo alegato jurídico (ll. 835-907), donde Sor Juana utiliza la fórmula “hice, pero...”.¹²⁴ Así, Sor Juana se declara culpable del cargo de cultivar letras humanas y pensamiento profano, pero para justificar su acción, da una larga lista de mujeres, tanto bíblicas como “gentiles”, que hicieron lo mismo, que eran capaces de hacer lo mismo o que tenían derecho a hacer lo mismo que ella hizo.

Esto marca el comienzo del segundo tema más importante dentro de la *Respuesta* (pensamos en el de los géneros como el primero):

es verdad que dize San Pablo [comenta Sor Filotea], que las mugeres no estudien; pero no manda, que las mugeres no estudien, para saber; porque solo quiso preuenir el riesgo de elacion en nuestro sexo, propenso siempre à la vanidad [...]: Letras que engendran elacion, no las quiere Dios en la muger; pero no las reprueba el Apóstol, quando no sacan à la mujer del estado de obediente”.¹²⁵

Como vemos, el problema es el mismo: Sor Juana ya no obedece, se ha salido de la jaula. Y sobre todo, esa fuga le ha valido aplausos. De esta forma Sor Juana utiliza el discurso de Filotea para contestar con pluma muy fina.

¹²³ PERELMUTER, art. cit., p. 157.

¹²⁴ Un estudio de esta fórmula en la *Respuesta* se encuentra en BEATRIZ COLOMBI, art. cit., pp. 2-3.

¹²⁵ FILOTEA DE LA CRUZ, *op. cit.*, p. 3.

A partir de la línea 908 y hasta la 992 se da la siguiente combinación: sermón-confesión-discurso forense. Pero ahora el sermón ya no tiene la misma función validadora que en el exordio. El sermón ahora es agresivo. Si Filotea le recrimina, por medio de San Pablo, su quehacer literario, Sor Juana le responde con un sermón que está precedido de un largo epígrafe de grandes mujeres, y así ella se coloca a la altura de ellas.

Sor Juana comienza la predicación: “El venerable Doctor Arce [...] trae por la parte contraria muchas sentencias de santos, en especial aquello del Apóstol: *Mulieres in Ecclesiis taceant, non enim permittitur eis loqui*”¹²⁶ (*Respuesta*, ll. 909-914). Bien, en primer lugar, el ataque es intelectual: lo que Filotea glosa, Sor Juana lo cita y luego lo comenta. Después de una larga argumentación, concluye: “Y en verdad no lo dijo el Apóstol a las mujeres, sino a los hombres; y que no es sólo para ellas el *taceant*, sino para todos los que no fueren muy aptos” (*Respuesta*, ll.968-971). Sor Juana restringe el acceso al conocimiento para los capaces, sin importar el sexo. De nuevo, doble bofetada: con un género de uso eminentemente masculino, el sermón, Sor Juana diserta de una manera más aguda la misma cita que Filotea ya había comentado. Aquí, la diferencia es que Sor Juana intuye o sabe quién está detrás de Filotea y a quien le habla es al obispo, y es a él a quien ataca. Sor Juana transgrede el género al hablar por medio de él, y al refutar, de nuevo, a un influyente eclesiástico.

El final de esta serie se acerca. Sor Juana dice:

¡Oh, si todos —y yo la primera, que soy una ignorante— **nos tomásemos** la medida al talento antes de [...] escribir [...] cuántas torcidas inteligencias que andan por ahí no anduvieran! **Y pongo las mías en primer lugar,** pues si conociera, como debo, esto mismo, no escribiera. Y protesto que sólo lo hago por obedeceros; con tanto recelo, que me debeís más en tomar la pluma con este temor. Pero, bien que va vuestra corrección; borradlo, rompedlo y reprendedme, que eso apreciaré yo más que todo cuando vano aplauso me pueden otros dar: *Corripiet me iustus in misericordia,*

¹²⁶ “Las mujeres callen en las Iglesias; porque no les es dado hablar”, traduce Salceda.

*et increpabit: oleum autem peccatoris non impinguet caput meum*¹²⁷ (*Respuesta*, ll. 977-992).

De nuevo las negritas marcan cambios de género discursivo. Comenzamos con el final del largo sermón, que es interrumpido por una confesión sospechosa entre guiones. Como hasta ahora, cada vez que Sor Juana ataca con una agresión fuerte y quizá demasiado evidente, aprovecha los géneros para intentar borrar la fuerza de la misma, o al menos disfrazarla. Después, con tonos de *vida* de monja pero bajo otro contexto, se escucha la respuesta jurídica, en la que Sor Juana vuelve a someterse a la autoridad del juez. Aparece de nuevo el temor de escribir asuntos sagrados —que es algo que ha venido haciendo— y luego ofrece una cita en latín bastante ambivalente. En este apartado, ¿quién es el justo y quién el pecador?

Surge ahora otra serie que comienza de nuevo con sermón (el Doctor Arce será el *leitmotiv* de la entrada del género homilético). La serie es como sigue: sermón (ll. 993-1151), discurso forense (ll.1151-1193), carta familiar (1193-1198). La disquisición en el sermón continúa siendo el conocimiento en la mujer frente al del hombre. Sor Juana, de nuevo bajo la posición de autoridad que ese género le permite (y con esa carga de transgresión), propone que las ancianas deberían enseñar, puesto que la educación de un hombre a una mujer es peligrosa y dañina para la educación de la mujer, pues el hombre la vicia, salvo en un caso: “si no es en el severo tribunal de un confesionario o en la distante docencia de los púlpitos o en el remoto conocimiento de los libros, pero no en el manoseo de la inmediatez” (*Respuesta*, ll. 1044-1049). Sor Juana juzga desde su cátedra tanto a seglares como a eclesiásticos: unos pecan de lujuria y otros de severidad.

¹²⁷ “El justo me corregirá y me reprenderá con misericordia, mas el aceite del pecador no ungirá mi cabeza”, traduce Salceda, y da la fuente: *Salmo CXL*.

Este es el sermón más largo de la *Respuesta*; continúa y nos enfrentamos a otro párrafo (ll. 1062-1111). Electa Arenal¹²⁸ dice que Sor Juana “demuestra un conocimiento profundo de los discursos hegemónicos de su cultura: el teológico, el legal, el de la retórica clásica. Consciente de su condición de mujer [...] manipula las formas discursivas poniendo en tela de juicio los usos del poder”.¹²⁹ Ésta es la premisa bajo la que Arenal analiza el presente párrafo de la *Respuesta*. Su concepción de él es que:

Muestra Sor Juana su concepto integral del saber y abre aún más la brecha del desacuerdo con su superior [...], incluyendo a las “humanas” junto a las letras divinas y citando a los clásicos [...], cosa que Fernández de Santa Cruz (alias Sor Filotea) había censurado no sólo en ella sino también en su “padre” San Jerónimo.¹³⁰

Y es cierto, en este párrafo Sor Juana habla de que es necesario conocer muchas disciplinas para interpretar las Escrituras, Sor Juana cita a Virgilio, Marcial y a Homero, y así agrega una transgresión más al género del sermón: equipara y trata a los clásicos como si citara a padres y doctores de la Iglesia. Por supuesto que, si recordamos la narración, esto hace sentido. La Iglesia de Sor Juana es el conocimiento y, por tanto, sus profetas son también los cultivados, los escritores, los científicos, etcétera.

Posteriormente, Sor Juana se da a la tarea de defender el estudio privado de las mujeres, para lo que regresa a la cita de San Pablo. Cita también a mujeres santas que han escrito y termina el sermón de la siguiente manera:

Luego la prohibición de San Pablo sólo miró a la publicidad de los púlpitos, pues si el Apóstol prohibiera el escribir, no lo permitiera la Iglesia. **Pues ahora**, yo no me atrevo a enseñar —que fuera en mí muy desmedida presunción—; y el escribir, mayor talento que el mío requiere y muy grande consideración. Así, lo dice San Cipriano: *Gravi consideratione indigent, quae scribimus*.¹³¹ Lo que sólo

¹²⁸ Véase: ELECTA ARENAL, art. cit., pp. 301-314.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 301.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 309

¹³¹ “Las cosas que escribimos requieren detenida consideración”.

he deseado es estudiar para ignorar menos [...], pues ¿en qué ha estado el delito, si aun lo que es lícito a las mujeres que es enseñar escribiendo, no hago yo porque conozco que no tengo caudal para ello? (*Respuesta*, ll. 1149-1162).

Del sermón, Sor Juana vuelve al discurso forense para exponer su caso. Y claro que de nuevo lo hace con mucho tacto: asegura no tener caudal para ello, pero es claro el dominio que de los discursos “hegemónicos”, como dice Arenal, tiene; es claro su nivel de comprensión de ellos y es mucho más clara cada transgresión genérica que hace en su favor.

Lo que sigue, el final de la segunda serie, es la segunda digresión que Sor Juana hace evidente. El discurso forense continúa preguntando acerca del delito en la *Atenagórica*, deja mal parado a Vieyra y luego dice respecto a esa carta:

ni toqué a la Sagrada Compañía en el pelo de la ropa; ni escribí más que para el juicio de quien me lo insinuó [...]. Que si creyera se había de publicar, no fuera con tanto desaliño como fue. Si es, como dice el censor, herética, ¿por qué no la delata? Y con eso él quedará vengado y yo contenta, que aprecio, como debo, más el nombre de católica y de obediente hija de mi Santa Madre Iglesia, que todo los aplausos de docta. Si está bárbara —que en eso dice bien—, ríase, aunque sea con la risa que dicen del conejo, que yo no le digo que me aplauda, pues como yo fui libre para disentir de Vieyra, lo será cualquiera para disentir de mi dictamen.

Pero ¿dónde voy, Señora mía? Que eso no es de aquí, ni es para vuestros oídos, sino que como voy tratando de mis impugnadores, me acordé de las cláusulas de uno que ha salido ahora, e insensiblemente se deslizó la pluma a quererle responder en particular, siendo mi intención hablar en general (*Respuesta*, ll.1178-1198).

Bien podemos afirmar que estamos frente a la parte más alta de la *Respuesta*, frente al clímax de la carta. Como podemos ver, el discurso llega a un límite en que ya no se puede contener, y hace que la misma Sor Juana rectifique y confiese que ese fragmento no pertenece a ese lugar. Sin embargo, el fragmento existe y es interesante ver cómo dentro del discurso jurídico —donde se supone que Sor Juana es la inferior— la voz de la monja sube poco a poco de nivel hasta convertirse ella en la impugnadora. Es claro que otro

interlocutor entra en escena, quizá el mismo de la primera digresión, pero eso lo sabremos después del análisis bivocal. Una vez desahogada, Sor Juana interrumpe el alegato jurídico y bajo una carta familiar llama la atención sobre la última parte.

Aquí empieza la tercera serie de la narración y la última que maneja el sermón de la forma en que venimos analizándolo. Después de esta serie, volvemos a la función justificadora, no edificante. Esta serie es como sigue: sermón (1198-1217), discurso jurídico (1218-1267), carta familiar (1267-1313), discurso jurídico (1313-1318), carta (1318-1327).

Después del rápido ascenso en la serie anterior, el ritmo decae poco a poco. Sor Juana discute y justifica la necesidad de que las mujeres estudien las letras sagradas. Pero el punto fuerte es cuando lleva la discusión al plano de los versos. Estamos en la línea 1260, y se defiende jurídicamente:

Pues si está el mal en que los use una mujer, ya se ve cuántas los han usado loablemente; pues ¿en qué está el serlo yo? Confieso desde luego mi ruindad y vileza; pero no juzgo que se habrá visto una copla mía indecente. Demás, que yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos [...]. **Esta carta que vos**, Señora mía, honrasteis tanto, la escribí con más repugnancia que otra cosa [...], que a saber que se había de imprimir, no las hubiera dejado, siquiera por dejar satisfechas algunas objeciones que se han exitado (*Respuesta*, ll. 1260-1296).

En este apartado es muy evidente el cambio de género. Sor Juana se defiende en género jurídico, primero desde su condición de mujer por medio de la justificación de que otras mujeres han escrito versos; luego declarándose inferior (con respecto al juez) pero alegando que no ha publicado nada indecente; y, finalmente, aduciendo el tópico de “escribir por orden” que ya antes había utilizado en su defensa. El cambio tanto de sujeto como de interlocutor marca los cambios de géneros, así, Sor Juana ya no se dirige a un juez sino a

una “igual”, a Sor Filotea, por lo que adopta el género familiar: en tono de confidencia se explica la situación de la *Atenagórica*.

Para Perelmuter, el principio de la coda comienza en la línea 1303, pero lo cierto es que el ritmo decae desde la última digresión. Dice Sor Juana dentro de la carta familiar:

lo que es por mi defensa nunca tomaré la pluma, porque me parece que no necesita de que otro le responda , quien en lo mismo que se oculta conoce su error[...]. Yo, Señora mía, no he querido responder; aunque otros lo han hecho sin saberlo yo: basta que he visto algunos papeles, y entre ellos uno que por docto os remito y porque al leerle os desquite parte del tiempo que os he malgastado en lo que yo escribo (*Respuesta*, ll. 1303-1318).

Lo cierto es que el tono agresivo decae¹³² y es cuando empieza la última serie de la narración: sermón (ll. 1327-1352), carta familiar (1352-1363), sermón (1363-1373), carta familiar (1373-1384), respuesta jurídica (1384-1418). Después comienza la peroración.

Dentro de esta serie, el sermón retoma la función que tuvo en el exordio, justifica acciones y pensamientos de Sor Juana. Si en él habla de enemigos, de vencedores y vencidos, en la carta familiar inmediata le dice a Filotea que como católica está obligada a aceptarlos y sobrellevarlos. En el discurso jurídico repite la situación de la *Atenagórica* (que no se imprimió bajo su conocimiento y aceptación) y en tonos confesionales ofrece como penitencia “unos *Ejercicios de la Encarnación* y unos *Ofrecimientos de los Dolores*” (*Respuesta*, ll.1389-1390) y promete después: “Si algunas cosillas escribiere, siempre irán a buscar el sagrado de vuestras plantas y el seguro de vuestra corrección, pues no tengo otra alhaja con que pagaros” (*Respuesta*, ll. 1406-1409). Así termina la sección de pruebas, con una validación de la promesa bajo el vestido de sermón.

¹³² El párrafo citado necesita una explicación más amplia que en el presente capítulo no es pertinente; dicho análisis lo haremos en el Capítulo IV. Baste por ahora mencionar que, más que decaimiento del ritmo, nos encontramos frente a un cambio de tema en el texto. El silencio al que se refiere Sor Juana al final de la *Respuesta* no es el mismo silencio del principio. La respuesta de la que habla en esta cita no es la dirigida a Sor Filotea sino a un censor anónimo, del que habla antes (ll. 1165-1192).

Entre las líneas 1419 a 1438 Perelmuter ubica la peroración y, por tanto, el final de la carta. Aquí todavía hay dos cosas que comentar. En primer lugar, el uso de la carta familiar por parte de Sor Juana tiene dos funciones: la primera, burlarse de Sor Filotea, que en tono de igualdad le recrimina cosas que en una relación lineal no se cuestionan. El juego es mal llevado, en ese sentido, por Fernández de Santa Cruz, al tratar de simular una situación sin jerarquía en la que uno (una) tiene más autoridad moral sobre la otra. La carta familiar es así una parodia del juego de Santa Cruz. De esta forma puede leerse la peroración: “Si el estilo, venerable Señora mía, de esta carta, no hubiere sido como a vos es debido, os pido perdón de la casera familiaridad o menos autoridad de que tratándoos como a una religiosa de velo, hermana mía, se me ha olvidado la distancia de vuestra ilustrísima persona, que a veros yo sin velo, no sucedería así” (*Respuesta*, ll. 1419-1424).

En segundo lugar, el uso de esa “casera familiaridad” responde a un afán por disfrazar también la *Respuesta*. Como hemos visto, la carta que Sor Juana escribe de ninguna manera es un texto suave y dócil, al contrario, es un texto agresivo, burlón, velado. Sor Juana se jugaba mucho al escribirlo, pero su situación (ésa en la que la crítica aún no se pone de acuerdo, pero sin duda es opresiva) tampoco era de las mejores por lo que había que arriesgarse. La carta familiar es quizá una precaución que Sor Juana utiliza para crear confianza en el interlocutor a las vez que parodia la confianza con que Sor Filotea le escribe. Y como carta familiar termina la *Respuesta*: “Y mantenedme en vuestra gracia, para impetrarme la divina, de que os conceda el Señor muchos aumentos y os guarde, como le suplico y he menester. De este convento de N. Padre San Jerónimo de Méjico, a primero día del mes de marzo de mil seiscientos y noventa y un años. B. V. M. Vuestra más favorecida / JUANA INÉS DE LA CRUZ” (*Respuesta*, ll. 1433-1438).

Es muy interesante observar que la problemática que Sor Juana vivió en sus años finales se tradujo de manera textual en su carta. La *Respuesta* se nos muestra así como un documento vivido que está en estrecha relación con su tiempo, con su medio social e ideológico y con su autora. Sor Juana escribió en el umbral entre la aparente seguridad del convento, que no era más que una cárcel, y la sugerente libertad de la corte, espacio donde le hubiera sido imposible estudiar y escribir.

Éste ha sido el primer paso dentro del análisis bajtiniano de la *Respuesta a Sor Filotea*. Hemos intentado encontrar en el texto de Sor Juana una construcción basada en una estructura heterogénea. El siguiente paso es analizarla según la noción de bivocalidad de Bajtín para, posteriormente, tratar de dilucidar dos puntos muy importantes: ¿a quién (o más bien, a quiénes) le habla Sor Juana en su texto? ¿Cómo afecta el sentido de la *Respuesta* un análisis de este tipo? Ambas preguntas esperan ser contestadas en los siguientes capítulos.

A continuación se presenta un cuadro con los géneros que conforman la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

<i>Líneas</i>	<i>Género discursivo</i>
1-4	Carta familiar
4-12	Carta familiar-Sermón
12-23	Carta familiar
24-34	Sermón
34-44	Carta familiar
44-50	Confesión
50-57	Respuesta jurídica
57-66	Confesión
67-75	Carta Familiar
75-91	Sermón
91-99	Respuesta jurídica
100-104	Sermón
104-110	Carta familiar
111-185	Respuesta jurídica
185-207	Confesión
207-215	Carta familiar
216-834	Vida de monja
835-907	Respuesta jurídica
908-983	Sermón (con una frase de confesión)
983-992	Respuesta jurídica
993-1151	Sermón
1151-1193	Respuesta jurídica
1193-1198	Carta familiar
1198-1217	Sermón
1218-1267	Respuesta jurídica
1267-1313	Carta familiar
1313-1318	Respuesta jurídica
1318-1327	Carta familiar
1327-1352	Sermón
1352-1363	Carta familiar
1363-1373	Sermón
1373-1384	Carta familiar
1384-1418	Respuesta jurídica
1419-1438	Carta familiar

Esquema 1

Tabla de géneros de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

Capítulo III

Bivocalidad en la *Respuesta*

I

El análisis del género discursivo de la *Respuesta a Sor Filotea* ha demostrado que Sor Juana dominó, al grado de trastocarlos y refuncionalizarlos, los discursos hegemónicos de su época. Pero ¿qué implicaciones puede tener la estructura multigenérica que hemos analizado en la *Respuesta*? Para responder esta pregunta debemos enfocarnos en una segunda instancia de análisis, donde se estudia ya no la construcción genérica del texto sino el texto en otra dimensión: “en todo enunciado, en un examen más definido realizado en las condiciones de la comunicación discursiva, podemos descubrir toda una serie de discursos ajenos, semiocultos o implícitos y con diferente grado de otredad”.¹³³ Es decir, Bajtín propone que: “para la comprensión de la prosa literaria tiene una importancia excepcional el plano de análisis del discurso desde el punto de vista de su relación con la palabra ajena”.¹³⁴ Por lo tanto, a continuación explicaremos los elementos necesarios para analizar la *Respuesta* según el análisis de la bivocalidad.

Al estudiar la obra de Dostoievski, Bajtín encuentra una dimensión particular, la polifonía, y con ella, la construcción dialógica de las obras literarias: “La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski” (*Problemas*, p. 16). Cada voz encarna una ideología específica que al relacionarse con otras crea una: “unión de elementos heterogéneos e incompatibles con la pluralidad de

¹³³ MIJAÍL, BAJTÍN, “El problema de los géneros discursivos”, p. 283.

¹³⁴ MIJAÍL BAJTÍN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, p. 279. En adelante, se cita a renglón seguido y entre paréntesis.

centros no reducidos a un común denominador ideológico” (*Problemas*, p. 31). La comunicación dialógica funciona dentro del marco del contrapunto, es decir, cuando diferentes voces cantan un mismo tema; en este gran concierto, cada voz habla desde una visión del mundo personal, y es en el diálogo con las voces-conciencias cuando inicia dicha comunicación dialógica.

Para Bajtín, ser implica comunicarse dialógicamente; el diálogo no es un medio sino un fin del ser humano: “Dos voces es un mínimo de la vida, un mínimo del ser” (*Problemas*, p. 355). Según él, el centro de la novela polifónica y de la comunicación dialógica se encuentra en la palabra bivocal: “la palabra [en la comunicación dialógica] posee una doble orientación: como palabra normal, hacia el objeto del discurso; como otra palabra, hacia el discurso ajeno” (*Problemas*, p. 258). De modo que cuando dos discursos se dirigen hacia un mismo objeto es imposible que se junten sin entremezclarse dialógicamente.

Cuando las palabras ajenas son introducidas a nuestro discurso, “ineludiblemente se revisten de una nueva comprensión que es la nuestra y de una nueva valoración, es decir, se vuelven bivocales” (*Problemas*, p. 272). La bivocalidad es la que permite que un texto se encuentre internamente dialogizado y, por tanto, que la novela polifónica se construya con base en las relaciones dialógicas. Ahora bien, las relaciones dialógicas son objeto de lo que Bajtín llama la translingüística que:

estudia la palabra [...] en la esfera misma de ésta [...]; la palabra no es una cosa sino el medio eternamente móvil y cambiante de la comunicación dialógica, nunca tiende a una sola conciencia, a una sola voz, su vida consiste en pasar de boca en boca, de un contexto a otro, de una colectividad social a otra, de una a otra generación. De este modo la palabra no olvida su camino y no puede librarse hasta el final del poder de los contextos concretos de los cuales había formado parte (*Problemas*, pp. 282-283).

De esta forma, los problemas más importantes del estudio translingüístico son: “la orientación de la palabra entre palabras, la percepción diversificada de la voz ajena y los diferentes modos de reaccionar a ella” (*Problemas*, p. 283).

Para Bajtín, la vida completa de una lengua está compenetrada por relaciones dialógicas, que van mucho más allá de una relación lógica y temático-sintáctica: “para ser dialógicas [éstas relaciones lógicas y temático-sintácticas] han de formar parte de otra esfera del ser, llegar a ser discurso, esto es, enunciado, y recibir un autor, un emisor de un enunciado determinado cuya posición este enunciado exprese” (*Problemas*, p.256-257).

Las relaciones dialógicas son posibles en tres casos: 1) cuando penetran el interior de los enunciados, incluso el interior de una palabra aislada si en ella se topan dialógicamente dos voces; 2) entre estilos lingüísticos o dialectos, siempre que éstos se perciban como posiciones de sentido; y 3) dentro del propio enunciado de uno, tanto en sus palabras aisladas como en su totalidad, siempre que nos separemos de los enunciados, o que hablemos con reservas internas o que desdobleemos nuestra voz.¹³⁵

Según Bajtín, hay dos tipos de palabra bivocal: la pasiva y la activa. En la palabra pasiva: “el autor [es decir, quien se expresa] parece tomar la palabra ajena, indefensa e inerte, confiriéndole un nuevo sentido, obligándola a servir a sus nuevos propósitos” (*Problemas*, p.276). Mientras que en la palabra bivocal activa “la palabra ajena influye activamente en el discurso del autor haciéndola cambiar bajo su sugestión” (*Problemas*, p. 276). Con base en la palabra bivocal activa y pasiva, se puede estructurar lo que Bajtín llama “grupo de fenómenos artísticos discursivos” que servirán para el análisis translingüístico del texto literario.

¹³⁵ Cfr., *Ibid.*, p. 257 y ss.

Son posibles tres tipos de discurso: el discurso directo del autor acerca de un objeto, el discurso directo de los personajes acerca de un objeto y el discurso orientado hacia el discurso ajeno y no a un objeto simplemente. De estos tres, los primeros dos son univocales, es decir, que la voz sólo se orienta hacia su objeto. En cambio, el tercer tipo de discurso, el orientado a la voz ajena, es bivocal. Para Bajtín, este tipo de discurso aparece “cuando no existe una forma adecuada para una expresión inmediata de las ideas del autor [entonces] es necesario echar mano de la refracción de ideas en la palabra ajena. A veces los mismos propósitos artísticos son de tal índole que solamente pueden ser realizados mediante la palabra bivocal” (*Problemas*, p. 268).

Dentro del tercer tipo de discurso encontramos variantes discursivas que utilizan tanto la palabra bivocal pasiva como la activa. En el caso de la primera, encontramos la estilización y la parodia; en el segundo caso se encuentra la polémica interna oculta.¹³⁶ A continuación, se explicarán brevemente cada una de estas variantes del tercer tipo de discurso, que serán utilizadas para analizar la *Respuesta* desde el punto de vista sincrónico.

La estilización, dice Bajtín, supone en primer lugar la existencia de un estilo. Para el estilizador lo que importa es el conjunto de procedimientos del discurso ajeno en tanto expresión de un punto de vista: “Un estilizador aprovecha la palabra ajena precisamente como tal y con ello le confiere un ligero matiz de objetivación, pero en realidad esta palabra no llega a ser objeto” (*Problemas*, p. 264). La palabra ajena, en este caso, no significa una contraposición semántica o ideológica, por ello es pasiva dentro del discurso del autor.

A diferencia de la estilización, en la parodia sí existe “una orientación de sentido absolutamente opuesto a la orientación ajena. La segunda voz, al anidar en la palabra ajena,

¹³⁶ En este caso, mencionamos sólo las variantes discursivas que analizaremos en la *Respuesta a Sor Filotea*. Para una descripción completa de los tipos de discurso y sus variantes, *cfr.* MIJAÍL BAJTÍN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, pp. 253-375.

entra en hostilidades con su dueño primitivo y lo obliga a servir a propósitos totalmente opuestos” (*Problemas*, p. 270). En la parodia se da una contraposición con hostilidad entre voces, de ahí que a este tipo de discurso le sea inherente toda utilización de rasgos irónicos y ambivalentes de la palabra ajena. Tanto en la estilización como en la parodia, la palabra bivocal es pasiva.

La palabra bivocal activa se encuentra en la polémica interna oculta, donde la palabra ajena, a pesar de quedar fuera del discurso del autor, es tomada en cuenta por el mismo al referirse a ella:

En la polémica oculta la palabra del autor está orientada hacia su objeto como cualquier otra palabra; pero cada aserción acerca de su objeto se estructura de tal manera que permite, aparte de su significado temático, acometer polémicamente en contra de la palabra ajena con un mismo tema, en contra de una aserción ajena acerca de un mismo objeto. La palabra orientada hacia su objeto choca en el mismo objeto con la palabra ajena, ésta no se reproduce sino que apenas se sobreentiende (*Problemas*, p. 273).

En la polémica interna oculta, además del significado objetual, aparece otro orientado hacia la palabra ajena. La polémica oculta puede matizarse por medio de indicios lingüísticos, o por medio de la entonación o por la construcción sintáctica. Según Bajtín: “Toda palabra literaria percibe, con una mayor o menor agudeza, a su destinatario [...] y refleja en sí sus objeciones, valoraciones, puntos de vista, etc. Además, el discurso literario percibe a su lado otro discurso literario, otro estilo [...]. La importancia de la polémica interna, como formadora de estilo, es grande sobre todo en las autobiografías” (*Problemas*, pp. 274-275). A diferencia de la oculta o interna, la polémica explícita está dirigida hacia la palabra ajena pero reflejada como hacia su objeto.

La anticipación es un rasgo estructural que consiste en que el autor (hablante) crea la ilusión de conservar la última palabra por medio de una expresión de independencia

(enojo, desacuerdo, censura, indiferencia, etcétera) con respecto a la palabra ajena. Pero lo que sucede en realidad es que con tal anticipación de la réplica del otro y con su contestación, vuelve a demostrarle a éste su dependencia hacia él. Para Bajtín: “la autodefinición confesional con una escapatoria [posibilidad de cambiar el sentido último de su propio discurso] según su sentido, representa la última palabra acerca de sí mismo, su definición terminante, pero en realidad este discurso cuenta internamente con una evaluación contraria de uno mismo por el otro” (*Problemas*, p. 328).

Por último, para Bajtín el diálogo entre voces se da por medio de lo que él llama microdiálogo:

supongamos que dos réplicas de un diálogo sumamente intenso, la palabra y la contrapalabra, en vez de seguir una a otra y ser pronunciadas por diferentes personas, se superpusieran y se fundieran en *un solo* enunciado de *una sola* persona. Las réplicas van en sentidos opuestos, chocan entres sí [...]. La colisión de réplicas enteras, autosuficientes y con un solo énfasis se transforma ahora, en el nuevo enunciado obtenido de la fusión, en una ostensible disonancia de voces opuestas en todo detalle, en todo átomo de dicho discurso (*Problemas*, p. 294).

Todas estas variantes del tercer tipo de discurso se caracterizan por tener una orientación dialógica interna hacia el otro. Según Bajtín, debido a que las voces suenan dentro de una sola conciencia, logran ser recíprocamente permeables. Otra característica del discurso dialógico consiste en que la palabra no es definitiva, jamás es concluyente: “se plantean únicamente las preguntas <<¿Quién soy yo?>> o <<¿Quién eres tú?>>. Pero también estas preguntas se incorporan a un diálogo interior continuo e inconcluso” (*Problemas*, p. 353). La refracción al interior de la palabra se resuelve, para Bajtín, como un gran diálogo sobre el mundo.

Bajtín habla también del género epistolar y su relación con la palabra bivocal:

En sí misma, la forma epistolar todavía no predetermina el tipo de discurso. En general, esta forma permite amplias posibilidades verbales, pero resulta ser la más

favorable para la última variante del tercer tipo de discurso, es decir, para la palabra ajena reflejada. La epístola se caracteriza por una aguda sensación del interlocutor, del destinatario, ésta, igual que la réplica de un diálogo, va dirigida a un hombre determinado, calcula sus posibles reacciones, cuenta con su posible respuesta, etc (*Problemas*, p. 287).

De esta forma, es posible aplicar una análisis translingüístico a la *Respuesta a Sor Filotea*, sobre todo si tomamos en cuenta el umbral que Sor Juana estaba viviendo en el momento en que la escribió. Bajtín habla de que la bivocalidad y el dialogismo— características que hacen la novela polifónica— son recursos artísticos y expresivos; Sor Juana, en cambio, no tiene forzosamente una intención artística, pero sí encuentra en la bivocalidad un medio para poder contestar y dialogar no solamente con Sor Filotea, sino con todos sus detractores y, también, con sus aliados. Que la *Respuesta* esté construida con base en cinco géneros discursivos, como se estudió en el capítulo anterior, es una buena señal para aventurar la idea de que dentro de las palabras de la carta encontraremos tensiones y diálogos que llevarán a ampliar la dimensión y el sentido del texto.

II

El Obispo Manuel Fernández de Santa Cruz firmó el 25 de noviembre de 1690, bajo seudónimo, la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*¹³⁷. Tres meses después, el 1º de marzo de 1691, Sor Juana terminó la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*. ¿Por qué Sor Juana demoró tanto en contestar? Ella misma lo dice al inicio de la carta: los motivos de su demora fueron su “poca salud” y su “justo temor”. La poca salud de Sor

¹³⁷ Esta afirmación es la más aceptada por la crítica hasta ahora. Se ha hablado ya de este problema en el Capítulo 1 y más adelante, en el apartado donde se estudia la relación dialógica entre Sor Juana y Filotea, se hablará también de las voces divergentes respecto a la identidad de Sor Filotea.

Juana está aceptada por sus biógrafos; en cambio, el temor del que habla ha provocado mucho mayor polémica.

Es necesario recordar que la publicación de la *Carta Atenagórica*, por parte del Obispo Fernández de Santa Cruz, acarreó graves problemas a Sor Juana. La posición del Obispo no está aún definida: defensor o enemigo, la *Atenagórica* también tuvo sus detractores y sus seguidores. A más de tres siglos de distancia, explicar el silencio de la monja implica comenzar una historia llena de vacilaciones. Si en este momento ignoramos el papel real que jugó Fernández de Santa Cruz, Sor Juana pareció haber escrito la *Respuesta* con la misma duda. Sor Juana responde en la medida en que la *Carta de Sor Filotea* se deja responder: a un texto ambivalente en donde hasta el autor está disfrazado, la monja contesta también con un discurso velado.

Sigamos la *Carta de Sor Filotea* desde tres posibles lecturas:¹³⁸

1. La *Carta de Sor Filotea* tiene la intención de prevenir a Sor Juana sobre una situación problemática inminente. Esto implica que la carta *Atenagórica* fue conocida por los detractores antes de su publicación y que Fernández de Santa Cruz fue obligado a publicarla, de ahí lo ambivalente de Sor Filotea: imposibilitada para ayudar a la monja, en tono de reconvención la pone sobre aviso, es decir, utiliza el discurso de los detractores, una carta que debía sancionarla, para fines completamente distintos, es decir, para alertarla.
2. De acuerdo con los enemigos de Sor Juana, Fernández de Santa Cruz publica la *Atenagórica* para así tener bases sólidas (un texto poco digno en una monja) para

¹³⁸ *Cfr., supra*, “Capítulo I. El enigma de los años finales”, para una relación más profunda de las lecturas de la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*. En este caso, se privilegian estas tres como las lecturas más extremas para ejemplificar la poca seguridad que actualmente tenemos con respecto a los años finales de la monja.

atacar a Sor Juana. Bajo esta lectura, el discurso de Filotea se lee como el principio de una fuerte ola de voces en contra de la monja.

3. Fernández de Santa Cruz publica la *Atenagórica* con el interés de regresar a Sor Juana a la senda de los justos. Así, el Obispo lograría lo que Núñez de Miranda fue incapaz de conseguir: la “salvación” de Sor Juana. Sin embargo, la carta que publicó Fernández de Santa Cruz fue usada por los enemigos de la monja para atacarla, es decir, en lugar de conseguir el crédito por “convertir” a Sor Juana, el Obispo de Puebla terminaba traicionando a su amiga.

Sor Juana debió haber percibido estas complicaciones y, ante la imposibilidad de resolver el enigma, decidió responder no sólo a Sor Filotea sino a todos los implicados en la situación. La *Respuesta* no nos ofrece, como no lo hace la *Carta a Sor Filotea*, una imagen definida de Fernández de Santa Cruz: en algunos momentos pareciera ser un férreo enemigo de la monja, mientras en otros su potencial aliado. También Sor Juana incluye a su confesor, Antonio Núñez de Miranda, como otro interlocutor más. Pero no sólo aparecen Sor Filotea y Núñez de Miranda como interlocutores implícitos, sino también los detractores de Sor Juana, es decir, quienes denunciaron la *Atenagórica* o amenazaron con hacerlo.

Pero Sor Juana se enfrenta con varias armas a todas estas voces implicadas: ella se desdobra en dos voces que dialogarán alternativamente entre ellas y con otros interlocutores. También Sor Juana incluirá en el diálogo a Doctores y a Padres de la Iglesia; a los Evangelistas; a escritores como Homero, Marcial, Ovidio. En fin, a varias voces que le servirán a Sor Juana para responder al, también, ejército de detractores.

El análisis que a continuación se ofrece está dividido en cuatro apartados: 1) la delimitación y el diálogo del “yo” de Sor Juana, 2) la relación dialógica entre Sor Juana y

Sor Filotea, 3) la relación dialógica de Sor Juana con su confesor, y 4) la relación dialógica entre Sor Juana y sus detractores. Todas estas voces formarán el gran diálogo—como dice Bajtín de las obras de Dostoievski— que podemos escuchar en la *Respuesta a Sor Filotea*.

1) Las voces de Sor Juana

Una lectura superficial de la *Respuesta* nos lleva a preguntarnos sobre algunas supuestas contradicciones en el mensaje de Sor Juana: ¿por qué dice que teme hablar y luego lo hace?, ¿por qué hay dos versiones sobre su entrada en el convento? Quizá las anteriores son las más relevantes. Una lectura retórica¹³⁹ nos diría que, en general, algunas de las “contradicciones” se refieren a tópicos de la época y del mismo género epistolar, por lo cual quedan eliminadas como contradicciones. Sin embargo, intentando leer la *Respuesta* desde Bajtín, nos damos cuenta que lo que sucede es que Sor Juana no habla por medio de una sola voz. Sor Juana habla a través de tres voces. Dos de ellas se expresan según una conciencia y una visión particular del mundo y la otra tiene una función narrativa en estilo directo.¹⁴⁰

Con el inicio de la carta, comienzan las tensiones entre estas voces alrededor de la *Carta de Sor Filotea* y de sus implicaciones: “Muy ilustre Señora, mi Señora: No mi voluntad, mi poca salud y mi justo temor han suspendido tantos días mi respuesta. ¿Qué mucho si, al primer paso, encontraba para tropezar mi torpe pluma dos imposibles?”¹⁴¹ En estas primeras líneas, Sor Juana está expresando una imposibilidad de escribir por el miedo

¹³⁹ Remitimos aquí al agudo análisis de Rosa Perelmuter Pérez, art. cit.

¹⁴⁰ Esta voz es la que cuenta la “narración de la inclinación” de Sor Juana, es decir, la parte que hemos identificado como *Vida de monja* (ll. 216-834).

¹⁴¹ JUANA INÉS DE LA CRUZ, “Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz”, en *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. IV, 1ª reimp., edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda, México, FCE, 1976, p. 440, ll. 1-4. En lo sucesivo, se cita a reglón seguido, entre paréntesis e indicando el número de línea.

que tiene y por su falta de salud. Esta es la primera voz de Sor Juana, la voz afectiva que se dirige a Sor Filotea en una relación de sujeción y de temor. Por lo tanto, la voz-1 de Sor Juana dice: ‘Yo (Sor Juana) no te he escrito a ti (Sor Filotea) por temor y por falta de salud’.

Sin embargo, es la otra voz de Sor Juana la que explica los dos imposibles de los que habla la primera voz:

El primero (y para mí el más riguroso) es saber responder a vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta. Y si veo que preguntado el Ángel de las Escuelas, Santo Tomás, de su silencio con Alberto Magno, su maestro, respondió que callaba porque nada sabía decir digno de Alberto, con cuánta mayor razón callaría, no como el Santo, de humildad, sino que en la realidad es no saber algo digno de vos (ll. 4-12).

Lo primero que se observa es que el miedo de responder ha desaparecido. La que habla ahora no es la voz que teme sino otra voz, una voz lógica, que tiene otro discurso: ‘Yo (Sor Juana) no te respondo porque no eres digna (Sor Filotea) de que lo haga’; este discurso se enfrenta totalmente con la primera voz. Por medio de la hipérbole la voz-2 también parodia el tono amoroso de Sor Filotea, puesto que para Sor Juana la *Carta de Sor Filotea* no es docta,¹⁴² no es discreta,¹⁴³ no es santa¹⁴⁴ y mucho menos amorosa.¹⁴⁵ En el discurso de esta voz también se escuchan las palabras de Santo Tomás, que Sor Juana utiliza para validar su mensaje.

Pero la Voz-2 de Sor Juana continúa hablando:

¹⁴² El *Diccionario de Autoridades* dice: “DOCTO: Sabio, erudito, estudioso, versado en ciencias ò facultades”. Cfr., *Diccionario de Autoridades*, t. II, Madrid, Gredos, 1990, s. v.

¹⁴³ Tomamos aquí la tercera acepción que de la palabra “discreto” da el *Diccionario de Autoridades*: “Se extiende figuradamente à las acciones, hechos u dichos con prudencia, oportunidad ò agudeza”. *Ibid.*, s. v.

¹⁴⁴ Sor Juana pareciera referirse a varios de los sentidos posibles de la palabra: “SANTO: El que posee la santidad, es perfecto [...] // Se llama también a la virtuosa de especial vida y exemplo, aun estando en esta vida [...] // Se usa asimismo por titulo de reverencia y estimación [...] // Se llama tambien lo que es justo y conforme à la Ley [...]”. *Ibid.*, s. v.

¹⁴⁵ Según el *Diccionario de Autoridades*, amoroso significa: “La cosa cariñosa, afectuosa y agradable”. *Ibid.*, s.v.

El segundo imposible es saber agradeceros tan excesivo como no esperado favor de dar a las prensas mis borroneos: merced tan sin medida que aun se le pasara por alto a la esperanza más ambiciosa y al deseo más fantástico; y que ni aun como ente de razón pudiera caber en mis pensamientos; y en fin, de tal magnitud que no sólo no se puede estrechar a lo limitado de las voces, pero excede a la capacidad del agradecimiento (ll.12-20).

El segundo imposible aducido por la voz-2 es aún más agresivo: ‘Yo (Sor Juana) no sé cómo agradecerte (Sor Filotea) pues tu “favor” es, por excesivo, imprudente e inimaginable’.

De esta forma, las voces hablan sobre un mismo tema, la *Carta de Sor Filotea*, pero de diferente modo. Estructurado a manera de guión, el diálogo queda como sigue:¹⁴⁶

Voz 1: No he contestado la carta por miedo.

Voz 2: Tu carta, Sor Filotea, no me parece docta, ni discreta, ni santa ni amorosa, como has querido que me parezca.

Voz Santo Tomás: Yo soy humilde y no le contesto a Alberto Magno.

Voz 2: Yo no soy humilde y no te contesto porque no puedo decir nada digno de ti, pues lo que has hecho es imprudente e inimaginable.

Después de este fragmento, que conjuga la carta familiar y el sermón,¹⁴⁷ aparece lo que Sor Juana llama una “digresión”, que analizaremos en el apartado 2 de este capítulo. Lo que importa aquí es analizar el desarrollo del diálogo entre las dos voces de Sor Juana, mismo que la lleva a concluir que los impedimentos de los que habló al principio desaparecen: “Perdonad, Señora mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si la he de confesar toda, también es buscar efugios para huir la dificultad de responder, y casi me he

¹⁴⁶ Esta estructuración parte del concepto de contrapunto bajtiniano, principio de la idea de polifonía. Para Bajtín, el discurso bivocal se basa en el contrapunto, es decir, en la idea de que existen varias voces cantando el mismo tema de manera distinta, de tal modo que cada voz entra en contacto con las demás pero su discurso no se modifica. A partir de allí surgen las relaciones dialógicas. Ver BAJTÍN, *Problemas...*, op. cit., pp. 15-70.

¹⁴⁷ Cfr. *supra*, “Capítulo II: Elementos de poética histórica en la *Respuesta*”. Al final del capítulo trataremos de establecer una relación entre géneros discursivos y voces en la *Respuesta*, para obtener un esquema de construcción dialógica de la carta.

determinado a dejarlo al silencio” (ll. 67-70). Aquí la voz-1 de Sor Juana es partidaria de callar la respuesta por el miedo del que habló al principio.

Sin embargo, la voz-2 dice respecto del 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” (ll. 71-75). La voz lógica dialoga con la voz afectiva y le dice que aún en el silencio es posible decir algo, es decir, elige callar de otra manera.

La voz-2 respalda su posición por medio de las voces de San Pablo y de San Juan que también opinan sobre el silencio:

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.*¹⁴⁸ **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. **Dice San Juan** que si hubiera de escribir todas las maravillas que obró nuestro Redentor, no cupieran en todo el mundo los libros [...] **porque aquí** dice San Juan todo lo que dejó de decir y expresó lo que dejó de expresar (ll. 75-91).

Y Sor Juana contesta:

Así, yo, Señora mía, sólo responderé que no sé qué responder; sólo agradeceré diciendo que no soy capaz de agradeceros; y diré, por breve rótulo de lo que dejo al silencio, que sólo con la confianza de favorecida y con los valimientos de honrada, me puedo atrever a hablar a vuestra grandeza. Si fuere necedad, perdonadla, pues es alhaja de la dicha, y en ella ministraré yo más materia a vuestra benignidad y vos daréis mayor forma a mi reconocimiento (ll. 91-99).

¹⁴⁸ Alberto G. Salceda traduce del siguiente modo: “oyó secretos de Dios, que al hombre no le es lícito hablar”. Cfr., “Notas. Respuesta”, en JUANA INÉS DE LA CRUZ, *op. cit.*, p. 646. Todas las traducciones serán tomadas del aparato de notas de Salceda.

De este modo, por medio de este diálogo Sor Juana decide responder a Sor Filotea. En un esquema, las voces quedan del siguiente modo:

Voz 1: Yo prefiero callar que responderte (Sor Filotea).

Voz 2: Pero como hay muchas formas de callar, elegiré una que diga algo.

San Pablo: Yo callé lo grandioso que vi, porque no me era lícito decirlo.

Voz 2: San Pablo al menos dice que no puede decirlo.

San Juan: No cabe en el mundo todo lo que podría decir.

Voz 2: Al decir eso se expresa lo que no se puede expresar. Por eso yo respondo que no sé qué responder y que no puedo agradecerte (Sor Filotea). Pero como me has hecho un gran favor, aunque para mí no lo sea, me atreveré a responder, aún corriendo el riesgo de ser necia, pero recuerda que la necedad es alhaja de la dicha, como la que me has causado.

Sor Juana, por tanto, responderá (voz-2) a pesar de su miedo (voz-1). En este caso, como en el primer esquema, las voces de los Santos son tomadas como ejemplos en situaciones “santas”, ejemplarizantes. Lo que hace la voz-2 con ellas es trastocarlas y utilizarlas para fines no santos, en este caso: mientras los Santos callan cosas grandiosas, Sor Juana se está debatiendo entre callar algo posiblemente comprometedor o no hacerlo.

De esta forma, las dos voces principales de Sor Juana dialogan durante toda la carta entre ellas y con otros interlocutores (Filotea, Núñez de Miranda, etcétera). La principal tensión entre ellas ya no será el decir y el no decir, sino el argumentar de una (voz-2) y la obediencia de la otra (voz-1). A continuación, analizaremos los diálogos entre estas dos voces y la de Sor Filotea, personaje de suma importancia para el texto.

2) Sor Juana y Sor Filotea

Como se ha dicho ya, el papel que Sor Filotea jugó en la publicación de la *Atenagórica* es incierto, como lo son también sus intenciones al redactar la *Carta de Sor Filotea*; inclusive hasta ahora tampoco hay consenso sobre su identidad. Pareciera que, en general, la crítica ha decidido encontrar al Obispo Manuel Fernández de Santa Cruz bajo el seudónimo de Sor

Filotea, pero existen varios motivos que llevan a pensar que Sor Filotea no pudo ser Fernández de Santa Cruz, quizá el principal de ellos es la amistad que éste guardó con la monja. Por este motivo Margarita Peña opina:

¿No cuadraría mejor la hipótesis de que el cerebro de la estratagema de la publicación de la *Athenagórica* y autor de la consecuente reprimenda hubiera sido el confesor Núñez de Miranda avalado por el propio obispo? Es decir, que Antonio Núñez de Miranda, y no el obispo Fernández de Santa Cruz, haya sido el redactor de la famosa “Carta de sor Pilotea de la Cruz”.¹⁴⁹

En realidad, Sor Filotea es mucho más importante por lo que dejó escrito que por su identidad “secreta”. El dilema más interesante no es intentar descubrir quién fue Sor Filotea sino intentar descifrar el contenido de su carta. Ambas incógnitas son, desafortunadamente, casi imposibles de resolver: la ambivalencia del texto imposibilita una lectura clara de las palabras de Filotea; mientras que la “bandada de conjeturas”, como dirían Alatorre y Tenorio, complican el enigma de su identidad. Lo que sí es posible es analizar qué significó para Sor Juana la *Carta de Sor Filotea*.

Por medio de una lectura bajtiniana de la *Respuesta* hemos delimitado ya las dos voces de Sor Juana en el texto. Ahora, siguiendo los postulados de la bivocalidad y el dialogismo, analizaremos qué sucede con la voz de Sor Filotea en la carta de Sor Juana. Dice en ella la monja:

Esta carta que vos, Señora Mía, honrasteis tanto, la escribí con más repugnancia que otra cosa; y así porque era de cosas sagradas a quienes (como he dicho) tengo reverente temor, como porque parecía querer impugnar, cosa a que tengo aversión

¹⁴⁹ MARGARITA PEÑA, “Apuntes bibliográficos: Sor Juana Inés de la Cruz en la Biblioteca del Museo Británico”, en JOSÉ QUIÑÓNEZ MELGOZA (ed.), *Visiones y Revisiones. Memoria del Segundo Coloquio “Letras de la Nueva España”*, México, UNAM/IIF, 2001, p. 72. La idea de Peña es que Núñez de Miranda le urdió una trampa a la monja: hizo que Fernández de Santa Cruz le pidiera la *Atenagórica* y luego lo obligó a imprimirla junto con la *Carta de Filotea de la Cruz*, escrita por el confesor y firmada bajo seudónimo. Recordemos, sin embargo, que quien desenmascara a Sor Filotea es Castorena y Ursúa en su “Prólogo” a la *Fama*, cuyas palabras son las que fundamentan el consenso de la crítica.

natural. **Y creo que** si pudiera haber prevenido el dichoso destino a que nacía —pues, como a otro Moisés, la arrojé expósita a las aguas del Nilo del silencio, donde la halló y acarició una princesa como vos—; **creo, vuelvo a decir**, que si yo tal pensara, la ahogara antes entre las mismas manos en que nacía, de miedo de que pareciesen a la luz de vuestro saber los torpes borrones de mi ignorancia. **De donde se conoce** la grandeza de vuestra bondad, pues está aplaudiendo vuestra voluntad lo que precisamente ha de estar repugnando vuestro clarísimo entendimiento (ll. 1267-1282).

Aquí, las palabras de Sor Juana dicen mucho de Sor Filotea. Primero, inicia la voz-1 aduciendo que la *Crisis de un sermón* no la escribió por gusto, a la vez que se excusa por las posibles impugnaciones que en ella se leen. Después, la voz-2 recrimina a Sor Filotea por haber impreso la carta sin consentimiento. En tercer lugar aparece la voz-1 (“creo, vuelvo a decir”) quien le quita culpa a Sor Filotea por la publicación y la deposita en Sor Juana misma. Para esta voz-1, el problema principal no inició con la publicación de la *Atenagórica* —como sí inició para la voz-2— ni con las posteriores reacciones, sino que empezó con la redacción de la carta. Cierra entonces una fuerte agresión contra Sor Filotea, la voz-2 dice: ‘Eres incongruente puesto que me reprendes por no escribir sobre asuntos sagrados y la *Atenagórica* es sobre un tema sagrado’.

En este párrafo, la idea que Sor Juana tiene sobre Sor Filotea no está clara: por un lado le recrimina que haya publicado la *Atenagórica* mientras que por el otro se recrimina a sí misma haberla redactado. Pero lo que pareciera estar claro es la idea de Sor Juana de una Sor Filotea ambivalente: Sor Juana tampoco sabe exactamente hacia dónde va la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*; ella misma reconoce la contradicción y la ambivalencia que hay en ella. Sin embargo, es necesario escuchar la voz de Filotea para entender mejor su papel dentro de este problema.

La voz de Sor Filotea entra en la carta inmediatamente después de que Sor Juana ha explicado sus dos “imposibles”:

No es afectada modestia, Señora, sino ingenua verdad de toda mi alma, que al llegar a mis manos, impresa, la carta que vuestra propiedad llamó *Atenagórica*, prorrumpí (con no ser esto en mí muy fácil) en lágrimas de confusión, porque me pareció que vuestro favor no era más que una reconvención que Dios hace a lo mal que le correspondo; **y que como a otros** corrige con castigos, a mí me quiere reducir a fuerza de beneficios. Especial favor de que conozco ser su deudora, como de otros infinitos de su inmensa bondad; pero también especial modo de avergonzarme y confundirme: que es más primoroso medio de castigar hacer que yo misma, con mi conocimiento, sea el juez que me sentencie y condene mi ingratitud. **Y así, cuando esto considero** acá a mis solas, suelo decir: Bendito seáis vos, Señor, que no sólo no quisisteis en manos de otra criatura el juzgarme, y que ni aun en la mía lo pusisteis, sino que lo reservasteis a la vuestra, y me librasteis a mí de mí y de la sentencia que yo misma me daría —que, forzada de mi propio conocimiento, no pudiera ser menos que de condenación—, y vos la reservasteis a vuestra misericordia, porque me amáis más de lo que yo me puedo amar (ll. 44-66).

Siguiendo el sistema bajtiniano, escuchamos tres voces en este fragmento: las dos de Sor Juana y la de Sor Filotea, que pueden identificarse más fácilmente si estructuramos el diálogo:

Voz 1: Yo te confieso, Sor Filotea, que me has herido al publicar la *Atenagórica*, y puede ser que me lo merezca porque no he cumplido como debo frente a Dios.

Sor Filotea: Dios es bueno, por eso te quiere hacer cumplir con beneficios y por eso debes estarle agradecida. Pero también debes estar avergonzada por tus errores pues no has correspondido al beneficio que te hace Dios: hacer que tú misma te juzgues y te condenes con tu conocimiento.¹⁵⁰

Voz 2: Yo sé que si soy mi juez me condenaría, pero Dios es bueno y sé que me ama más a mí de lo que yo puedo amarme. Por lo que estoy segura que no permitirá que otra persona más que él me juzgue.

Como podemos ver, el tema del diálogo entre estas voces es la relación de Sor Juana con Dios. Tanto Sor Filotea como Sor Juana expresan y ponen a prueba su visión de Dios.

¹⁵⁰ Aquí es prudente recordar unas palabras que la misma Sor Filotea le dice a Sor Juana en su carta y que se parecen mucho a las del texto que analizamos: “Y si, como V. md. dize en su Carta, quien más ha recibido de Dios, està más obligado à la correspondencia, temo se halle V. md. alcançada en la cuenta; pues pocas criaturas deben à su Majestad mayores talentos en lo natural: con que executa el agradecimiento, para que si hasta aquí los ha empleado bien (que assi lo debo creer de quien professa tal Religión) en adelante sea mejor”. Tomado de “Carta de Sor Filotea”, p. 2-3. Es importante también señalar que la ambivalencia de las palabras de Sor Filotea se encuentra principalmente en la frase entre paréntesis, en donde los dos verbos (deber y creer) propician un hueco de sentido en tanto eliminan una afirmación tajante de su parte.

Mientras que para la primera es un juez, para la segunda es una persona que ama. De allí que, si recordamos el anterior capítulo, se utilicen dos géneros discursivos cuyo tema central es el papel del que habla con Dios: la confesión y el discurso judicial (relacionado con la Inquisición). Sor Juana utiliza el confesional y Sor Filotea el judicial. Sin embargo, a pesar de que las voces de Sor Juana utilizan el mismo género, cambian el tono.

Comienza la voz-1 hablando de una “ingenua verdad de toda mi alma”, en donde le confiesa a Sor Filotea el dolor que ésta le provocó al publicar la carta y se confiesa también culpable de no corresponder a Dios de una manera digna de una monja¹⁵¹; esta voz es la de una Sor Juana lastimada tanto por Sor Filotea como por ella misma al no seguir el estereotipo de una “monja común”. La voz-1 recurre a un discurso afectivo para dialogar con Sor Filotea.

A continuación, entra la voz de Sor Filotea en discurso jurídico (“y que como a otros...”) haciendo una acusación directa contra Sor Juana. El narrador no cambia estructuralmente, pero sí hay cambio en el tono y en el acento de esta voz. Quien habla aquí es alguien que se atreve a hablar en nombre de Dios, que acusa, que juzga y condena, es decir, acciones cuya potestad pertenecen a Dios según el discurso religioso. Ninguna de las dos voces de Sor Juana está situada en ese punto de vista: una padece y la otra analiza, pero ninguna de las dos juzga ni condena. Lo que tenemos aquí es, siguiendo a Bajtín, un

¹⁵¹ Nos parece prudente señalar la implicación de esta auto-acusación para justificar el miedo de la voz-1. Dolores Bravo dice: “Lo que se ordena es que una monja carezca de autonomía espiritual e intelectual; se enfatiza que la religiosa <<sólo piense, juzgue y discurra del cielo>> [...]; aunque el escribir sea su realidad [de Sor Juana] los cánones de la vida de clausura la ven como una transgresión que se cifra en sacrílegas agresiones como tener un mundo intelectual más profano que divino y sobre todo el escribir fuera de todos los cánones y géneros que a una religiosa le están permitidos”. Cfr., DOLORES BRAVO, “La excepción y la regla: una monja según el discurso oficial y según Sor Juana”, en SARA POOT HERRERA (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, México, 1993, p. 41.

“microdiálogo”¹⁵² en donde se opondrán diversos puntos de vista alrededor de una idea: la bondad de Dios para juzgar.

Finalmente, la voz-2 entra en diálogo con las otras dos interlocutoras (la voz-1 y la voz de Sor Filotea): ‘Sí bien es cierto que me he portado mal frente a Dios, sé que él es tan bueno que me juzgará según su gran amor por mí’. La voz-2 entra en conflicto con Sor Filotea puesto que, por medio de sus palabras, pone a Dios de su lado. La voz-2 se niega a pensar que es Sor Filotea quien habla por Dios.

El diálogo entre las dos voces de Sor Juana y la de Sor Filotea está normalmente relacionado con la dicotomía: letras sagradas/letras profanas, y aunque en momentos la voz de Sor Filotea no dialogue directamente, la voz de Sor Juana se dirige a ella:

Bien conozco que no cae sobre ella [la *Atenagórica*] vuestra cuerdisima advertencia, sino sobre lo mucho que habréis visto de asuntos humanos que he escrito; y así, lo que he dicho no es más que satisfaceros con ella a la falta de aplicación que habréis inferido (con mucha razón) de otros escritos míos. **Y hablando con más especialidad** os confieso, con la ingenuidad¹⁵³ que ante vos es debida y con la verdad y claridad que en mí siempre es natural y costumbre, que el no haber escrito mucho de asuntos sagrados no ha sido desafición, ni de aplicación la falta, sino sobra de temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras, para cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna; **resonándome siempre en los oídos**, con no pequeño horror, aquella amenaza y prohibición del Señor a los pecadores como yo: *Quare tu enaras iustitias meas, et asumis testamentum meum per os tuum?*¹⁵⁴ [...]. Compruébalo mi gran Padre San Jerónimo, mandando que sea esto lo último que se estudie, por la misma razón: *Ad ultimum sine periculo discat Canticum Canticorum, ne si in exordio legerit, sub carnalibus verbis spiritualium nuptiarum Epithalamium non intelligens, vulneretur;*¹⁵⁵ y Séneca dice: *Teneris in annis Aut. Clara est fides*¹⁵⁶.

¹⁵² Recordemos que para Bajtín, el diálogo interior permite que la voz ajena entre en contacto con la voz propia, generando una tensión dialógica donde se oponen diferentes visiones del mundo. C. f. r. MIJAÍL BAJTÍN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, pp. 253 y ss.

¹⁵³ Según el *Diccionario de Autoridades*: “INGENUIDAD: Sinceridad, realidad en lo que se dice ó hace [...] // en lo jurídico, vale libertad natural, como contrapuesta á la libertad adquirida por ahorro o manumisión”.

Op. cit., s. v.

¹⁵⁴ Alberto G. Salceda ofrece la siguiente traducción del Salmo XLIX, 16: “¿Por qué tú hablas de mis mandamientos, y tomas mi testamento en tu boca?”. *Op. cit.*, p. 647.

¹⁵⁵ “al último lea, sin peligro, el Cantar de los Cantares; no sea que si lo lee a los principios, no entendiendo el epitalamio de las espirituales bodas bajo las palabras carnales, padezca daño”. *Idem*.

¹⁵⁶ “en los tiernos años no es clara la fe”. *Idem*.

Pues ¿cómo me atrevería yo a tomarlo en mis indignas manos, repugnándolo el sexo, la edad y sobre todo las costumbres? **Y así confieso que muchas veces** este temor me ha quitado la pluma de la mano y ha hecho retroceder los asuntos hacia el mismo entendimiento de quien querían brotar; **el cual inconveniente**¹⁵⁷ no topaba en los asuntos profanos, pues una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa y los críticos con censura; y ésta, *iusta vel iniusta, timenda non est*¹⁵⁸, pues deja comulgar y oír misa, por lo cual me da poco o ningún cuidado (ll. 123-162).

En el fragmento citado, las voces de Sor Juana entran en diálogo con las normas eclesiásticas. Es necesario estructurar el diálogo para poder analizarlo mejor:

Voz 2: Es lógico que tu amonestación por no dedicarme a las letras sagradas no cae sobre la *Atenagórica*, puesto que en ella hablo de temas santos, sino sobre todo lo que he escrito de letras profanas. Por eso te mandé la *Atenagórica*, para equilibrar lo que he escrito de temas profanos con lo que he escrito de temas sagrados.

Voz 1: Y tengo que confesarte que si no he escrito de temas sagrados es por miedo y respeto a las Letras Sagradas, para las cuales no soy lo suficientemente digna para escribir.

Discurso eclesiástico: Debes recordar con miedo la amenaza de Dios para pecadores como tú. ¿Qué te da derecho a tomar mis palabras en tu boca? y el ver que ni a los varones se les dejaba leer el “Cantar de los cantares”, como dice tu mismo padre San Jerónimo sobre que el debe ser leído al último para no correr el riesgo de malinterpretarlo. Pues, tomando en cuenta la pregunta de Dios y las palabras de San Jerónimo y de Séneca, ¿cómo te atreverías tú a hablar de letras sagradas si tu sexo, tu edad y las costumbres te lo impiden?

Voz 1: Yo te confieso, Sor Filotea, que todo eso me ha provocado mucho temor para hablar de asuntos sagrados, y este temor me ha hecho retroceder al momento de intentarlo.

Voz 2: Pero esa imposibilidad no tenía por qué ser en los asuntos profanos, pues como bien dices, Sor Filotea, la Iglesia castiga el mal uso de las letras sagradas, pero no las letras profanas mal hechas, de esas se encargan los críticos, y su censura, a diferencia de la del Santo Oficio, me permite seguir oyendo misa y comulgando, así que eso me tiene sin cuidado.

En todo caso, como podemos apreciar, la voz-2 sigue defendiendo su inclinación a las letras profanas con argumentos lógicos. Si en el primer ejemplo que vimos Sor Juana pone de su

¹⁵⁷ Según *Autoridades*: “INCONVENIENTE. Adj. De una term. Lo que no tiene conveniencia, conformidad ó aptitud [...] // Usado como sustantivo, vale dificultad ó embarazo, que impide la execucion de alguna cosa”. *Op. cit.*, s. v.

¹⁵⁸ Dice Salceda: “justa o injusta, no hay por qué temerla”. *Op. cit.*, p. 648.

lado a Dios y no permite que Sor Filotea hable en nombre de él, en este caso, el discurso eclesiástico pareciera estar hablando en nombre de Filotea. Esta afirmación necesita ser aclarada: Sor Filotea le recrimina a Sor Juana el no haber escrito sobre letras sagradas, pero lo hace por medio de la ambivalencia de su discurso. Esto es aprovechado por Sor Juana de la siguiente forma. La voz-2 inicia la discusión con Sor Filotea. Al calificar de “cuerdísima” la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, la hipérbole le funciona para decir lo contrario: su carta es incoherente, pues la *Atenagórica* habla de temas sagrados. Por ello, la voz-2 le enmienda la plana a Sor Filotea y dice que la amonestación debe caer sobre los otros escritos. La voz-1 interrumpe y habla sobre el temor que Sor Juana siente al intentar hablar sobre temas sagrados. Al dirigirse a Sor Filotea con “ingenuidad”, la voz-1 habla desde una situación inferior jerárquicamente.¹⁵⁹ Esa inferioridad pone en duda la posición de Filotea con respecto del discurso eclesiástico, en la medida en que éste prohíbe a Sor Juana escribir de letras sagradas, lo que equivaldría a contraponer la idea de Filotea con el discurso eclesiástico que, por ser monja, también debe acatar.

Las dos voces de Sor Juana responden. La voz-2 tiene ya muchos enemigos y, al parecer, el argumento perdido. Lo que hace es regresar a su primera intervención, donde le dijo a Sor Filotea que el tema en realidad eran sus letras profanas. Así, Sor Juana logra escaparse del aparente encierro en que estaba y contesta que si bien le da pánico escribir sobre asuntos sagrados (voz-1), los escritos profanos que tiene no le provocan tanto miedo, y la censura contra ellos jamás implicará una acusación de herejía. Sor Juana ha defendido las letras profanas de una manera magistral: ha dejado sin argumento a Sor Filotea cuyo tema y amonestación eran las letras sagradas que, como dice la voz-1, están prohibidas para ellas. Así, Sor Juana busca ganarse a Sor Filotea al mostrarle que son culpables potenciales

¹⁵⁹ Vid, nota 13.

del mismo delito frente a la Iglesia. De esta manera, Sor Filotea ya no es concebida como enemiga, sea porque nunca lo fue o porque a Sor Juana le convenía que no lo fuera.

Digamos que éstos han sido los ejemplos más reveladores para analizar el diálogo entre Sor Filotea y Sor Juana, pero no termina allí. Al finalizar su carta, Sor Juana comienza a hablarle a Sor Filotea de un modo distinto:

Si algunas otras cosillas escribiere, siempre irán a buscar el sagrado de vuestras plantas y el seguro de vuestra corrección, pues no tengo otra alhaja con que pagaros [...]. Si el estilo, venerable Señora mía, de esta carta, no hubiere sido como a vos es debido, os pido perdón de la casera familiaridad o menos autoridad de que tratándoos como a una religiosa de velo, hermana mía, se me ha olvidado la distancia de vuestra ilustrísima persona, que a veros yo sin velo, no sucediera así (ll. 1406-1424).

Como podemos ver, la voz-2, con un tono irónico, habla primero de Sor Filotea como una referencia obligada ya para aprobar los escritos de la monja. Después, el interlocutor pareciera cambiar. Ahora Sor Juana se dirige no a Sor Filotea sino a quien está detrás del pseudónimo. La pregunta obligada entonces es: si Sor Juana sabía desde un principio quién era Sor Filotea ¿por qué finge y dialoga con el personaje y no con la persona real? Una aventurada respuesta sería que Sor Filotea como personaje le permite a Sor Juana entrar en todas las polémicas que hemos visto; Sor Filotea, con su ambivalencia, con su discurso velado, al pertenecer al mismo estrato que Sor Juana, se convierte en una interlocutora perfecta para que Sor Juana pueda defenderse atacando justamente esos lugares “poco claros” del discurso de Sor Filotea.

La “amonestación” de Sor Filotea permite una discusión con las opiniones de Sor Juana; la “orden” de quien se escondió tras el nombre de “Sor Filotea” sólo le hubiera permitido a Sor Juana acatarla. Sor Juana, por su condición, no hubiera podido responder como respondió si la *Carta de Sor Filotea* hubiera sido una orden explícita de parte de un

superior (en este caso hablamos del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz), de allí que aproveche al personaje para poder responder.

3) *Sor Juana y Núñez de Miranda*

Con Antonio Núñez de Miranda, Sor Juana pareciera tener otros asuntos que tratar, que conversar. Si, como hemos visto, el tema central de los diálogos con Sor Filotea gira en torno al debate entre letras sagradas y letras profanas; con su confesor, Sor Juana toca un tema complejo, su ingreso al convento:

Lo que sí es verdad que no negaré (lo uno porque es notorio a todos, y lo otro porque, aunque sea contra mí, me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad) que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas represiones —que he tenido muchas—, ni propias reflejas —que he hecho no pocas—, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí: Su Majestad sabe por qué y para qué; **y sabe que le he pedido** que apague la luz de mi entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su Ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer; y aun hay quien diga que daña. **Sabe también Su Majestad** que no consiguiendo esto, **he intentado sepultar** con mi nombre mi entendimiento, y sacrificársele sólo a quien me le dio; y que no otro motivo me entró en religión, **no obstante que al desembarazo** y quietud que pedía mi estudiosa intención eran repugnantes los ejercicios y compañía de una comunidad; **y después, en ella**, sabe el Señor, y lo sabe en el mundo quien sólo lo debió saber, lo que intenté en orden a esconder mi nombre, **y que no me lo permitió**, diciendo que era tentación; **y sí sería** (ll. 185-207).

Como vemos, los personajes implicados en este fragmento son: Sor Juana, por supuesto, con sus dos voces; y su confesor, Antonio Núñez de Miranda de quien Sor Juana dice: “quien sólo lo debió saber”, refiriéndose al secreto de confesión. El fragmento se encuentra en género confesional, de allí la importante participación de una voz “pastoral” que hemos identificado como Núñez de Miranda. Estructuremos ahora el diálogo:

Voz 1: Desde que nací llevo una inclinación a las letras. Esa inclinación me la ha dado Dios y por eso no han funcionado ni las represiones ajenas ni las mías. Sólo Dios sabe por qué y para qué me lo dio.

Núñez de Miranda: Lo que debiste haber hecho fue pedirle a Dios que apagara esa luz dejando sólo lo que bastara para guardar su ley, pues lo demás sobra en una mujer e incluso la daña.

Voz 2: Eso no lo conseguí.

Núñez de Miranda: Por eso entraste al convento, para sepultar tu entendimiento y así guardar la ley de Dios.

Voz 2: Y entré a pesar de que la vida de convento impedía mis ánimos por estudiar.

Voz 1: Entonces intenté no estudiar más para seguir la ley de Dios.

Núñez de Miranda: Pero yo no lo permití pues consideré tentación que abandonarás tus estudios.

Voz 2: Y en realidad sí era tentación, por eso seguí estudiando.

Lo que detona el diálogo entre estos dos personajes es la idea de que Dios es el causante de la “inclinación a las letras” de Sor Juana. El confesor, vínculo entre Dios y los hombres, ofrece consejos a su “oveja” para encaminar bien los designios de Dios. Ahora bien, es necesario aclarar cómo delimitamos la voz pastoral.

Como hemos visto, las voces de Sor Juana se desenvuelven en dos esferas: una que siente y habla en función de sus sentimientos; y una que piensa y habla en función de sus argumentos. La voz que ahora se escucha en el texto, esa voz “pastoral” que dicta y recomienda qué hacer, no puede ser ninguna de esas dos. Nos referimos a Núñez de Miranda porque es el nombre que más a la mano existe para ubicar una figura pastoral que haya guiado a Sor Juana al claustro.

Entre estos dos personajes se dialoga acerca de un acontecimiento: el ingreso, por parte de Sor Juana, al claustro. Núñez habla de sólo guardar entendimiento para salvar la ley de Dios y del daño que puede provocar que una mujer use más del necesario; pero para la voz-2, pedir a Dios que apague la luz de su entendimiento es impensable, de ahí que responda que no lo consiguió. Por eso llega la recomendación del pastor de entrar al convento. En Sor Juana, entonces, surgen las dos voces: una dice que no quería entrar puesto que eso estorbaba para el estudio; la otra dice que aún así lo intentó. Pero lo que

sorprende es la voz de Núñez quien le ordena que siga estudiando, a lo que la voz-2 atiende sin recelo.

Es la última intervención de Núñez lo que causa conflicto con su discurso anterior. ¿Qué lo lleva a impedir que Sor Juana cese en su impulso natural de estudiar? La justificación que encontramos está en las mismas palabras de la monja: si ella dice que su impulso por las letras viene de Dios, todo aquel que quiera entorpecer ese impulso, estará actuando en contra del Señor. Así, la última intervención de Núñez bien podría seguir esta interpretación. El problema es que en este fragmento las ideas del confesor son contradictorias, y sus palabras parecieran evitar ponerse en contra de Dios, según el argumento de la monja.

Pareciera que en el anterior fragmento estudiado, Sor Juana evita responsabilidad frente a sus estudios, la cual cae sobre Dios, en primer término, y posteriormente sobre su confesor, que finalmente le dice que no deje de estudiar. Sin embargo, más adelante las voces de Sor Juana hablan de nuevo sobre el mismo tema:

Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros. Esto me hizo vacilar algo en la determinación, hasta que alumbrándome personas doctas de que era tentación, la vencí con el favor divino, y tomé el estado que tan indignamente tengo. Pensé yo que huía de mí misma, pero ¡miserable de mí! Trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación, que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo (ll. 268-286).

Este es un apartado incluido dentro de lo que en el capítulo pasado delimitamos como la *Vida*, es decir, donde Sor Juana narra la historia de su inclinación. Como vemos, el tono

con que habla del mismo tema que anteriormente había ya tratado es totalmente distinto. Aquí sí encontramos varios juicios de valor respecto de su actitud. Aquí encontramos la opinión de las “personas doctas” que no puede sino referirse a su confesor. Pero todo eso está visto ahora por una voz meramente enunciativa, una voz narradora que dice haber entrado al convento debido a una preocupación por salvar su alma. Lo que no queda muy claro en este fragmento es la “tentación” de la que las personas doctas le han hablado.

Si comparamos información entre los dos fragmentos, podemos decir que la “tentación” de la que habla Sor Juana aquí era a la que se refirió su confesor en última instancia: “dejar las letras hubiera sido tentación”. Sin embargo, Sor Juana no parece estar hablando aquí de la misma tentación. Aquí, la tentación puede referirse al hecho de entrar el convento para estudiar; o al hecho de “vacilar” al momento de elegir entre entrar o no. En fin, de esta forma, la intervención de Núñez frente a Sor Juana no queda del todo clara; es un tema difícil de resolver en la *Respuesta*. Lo que queda claro es que si asignamos a la voz de Núñez la primera mención con respecto a la entrada al convento, la ambivalencia posible entre ambos fragmentos se elimina.

4) Sor Juana y sus detractores

Como hemos visto en el apartado anterior, el papel de Núñez, su voz dentro del texto es, en realidad, fugaz. Lo que pareciera ocupar mucho más a Sor Juana es su defensa frente al panorama que la publicación de la *Atenagórica* ha propiciado. En el primer capítulo analizamos varias interpretaciones de los años finales de Sor Juana. En él, pudimos ver que para algunos críticos, la publicación de dicha carta acarrió una serie de problemas para la monja: después de su publicación, un grupo de detractores la denunció ante el Santo Oficio, lo que provocó un juicio contra ella. Sea eso verdad o no, lo cierto es que en la *Respuesta*

hay un lugar en el que el diálogo, dentro del género jurídico, entre Sor Juana y una voz externa (a la que hemos denominado “detractor” debido a su carácter de franca oposición con respecto a las voces de Sor Juana) es muy interesante:

Si el crimen está en la Carta Atenagórica, **¿fue aquella más que** referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia? Pues si ella, con su santísima autoridad, no me lo prohíbe ¿por qué me lo han de prohibir otros? **¿Llevar una opinión** contraria a la Vieyra fue en mí atrevimiento, **y no lo fue en su** Paternidad llevarla contra los tres Santos Padres de la Iglesia? Mi entendimiento tal cual ¿no es tan libre como el suyo, pues viene de un solar? ¿Es alguno de los principios de la Santa Fe, revelados, su opinión, para que la hayamos de creer a ojos cerrados? Demás que yo ni falté al decoro que a tanto varón se debe, como acá ha faltado su defensor, olvidado de la sentencia de Tito Lucio: *Artes committatur decor*;¹⁶⁰ **ni toqué a la** Sagrada Compañía en el pelo de la ropa; **ni escribí más que** para el juicio de quien me lo insinuó; **y según Plinio**, *non similis est conditio publicantis, et nominatim dicentis*.¹⁶¹ Que si creyera se había de publicar, no fuera con tanto desaliño como fue. **Si es, como dice** el censor, herética, **¿por qué no** la delata? Y con eso él quedará vengado y yo contenta, que aprecio, como debo, más el nombre de católica y de obediente hija de mi Santa Madre Iglesia, que todos los aplausos de docta. **Si está bárbara**¹⁶² —**que en eso** dice bien—, ríase, aunque sea con la risa que dicen del conejo, que yo no le digo que me aplauda, pues como yo fui libre para disentir de Vieyra, lo será cualquiera para disentir de mi dictamen (ll. 1165-1192).

Éste es, sin duda, el lugar donde más tensiones encontramos en la carta. En este punto vemos una fusión de las dos voces de la monja, fusión que se da debido a su total desesperación y como una muestra de que entonces había una ola de acontecimientos que rebasaban a la monja. Estructuremos el diálogo entre estas voces:

Detractor: El crimen está en la *Atenagórica*.

Voz 2: Pero si esa carta no fue otra cosa que la expresión de lo que siento, guardando todo el respeto que siento por la Iglesia. Y si ella no me lo prohíbe, ¿por qué otros sí han de hacerlo?

Detractor: Fue un gran atrevimiento llevar la contraria a Vieyra.

¹⁶⁰ La traducción que ofrece Salceda dice: “A las artes las acompaña el decoro”. *Op. cit.*, p. 661.

¹⁶¹ Transcribe Salceda: “no es igual condición del que publica que la del que sólo dice”. *Idem*

¹⁶² Aquí parece que Sor Juana juega con las dos acepciones de la palabra, que podemos ver en el *Diccionario de Autoridades*: “BARBARO. Adj, Inculto, groséro, lleno de ignorancia y rudéza, tosco y salvaje [...] // Vale tambien fiero, cruel, despiadado [...] // Se toma algunas veces por temerario”, *Op. cit.*, s. v.

Voz 2: ¿Pero no fue suyo también contradecir a los Padres de la Iglesia? Yo soy tan libre como él de entender y de discernir y no tengo por qué creer ciegamente en él pues nada de lo que dice es principio de la Santa Fe. Además, mis palabras en contra de él guardaron el decoro que se merecía, no como su defensor que sí ha faltado al decoro.

Tito Lucio: Es cierto, no hay que olvidar que el decoro acompaña al arte.

Detractor: Con tu carta, atacaste a los jesuitas.

Voz 2: No es verdad, porque sólo escribí para quien me pidió la carta, y no para atacar a nadie más.

Plinio: Y hay que recordar que la situación no es la misma en quien publica que en quien dice.

Voz 2: Y por eso si hubiera sabido que se publicaba, la hubiera arreglado.

Detractor: La carta es herética

Voz 1 y 2: Y ¿por qué no la delatas? Así quedas vengado y yo contenta. Pues es más importante para mí mi buen nombre de católica y de hija obediente de la Iglesia, que el nombre que algunos puedan darme de docta.

Detractor: La carta me parece bárbara.

Voz 2: La carta es para ti bárbara por inculta, pero a mí me parece bárbara por fiera y atrevida, así que puedes reírte, pues para mí no es importante el aplauso, ya que fui libre de disentir de Vieyra, cualquiera podrá disentir de mi opinión.

Como podemos observar, la opinión del Detractor, éste que impugna la carta de Sor Juana, saca de casillas a la monja, puesto que su discurso lógico y argumentativo no puede pelear con las opiniones sin fundamento del oponente. Esta imposibilidad de defenderse por medio de argumentos lleva a Sor Juana a una desesperación tal que reta a su oponente a delatar la carta al Santo Oficio. Pero este reto no puede ser dicho por ninguna de las dos voces de forma aislada, en tanto contradice tanto el discurso del miedo de la voz-1 como el de la lógica, de la voz-2. Frente a la voz-1 está el terror de afrontar al Santo Oficio; frente a la voz-2 la incapacidad de dialogar lógicamente con su adversario. Así, este nivel de desesperación lleva a Sor Juana a fusionar sus voces, de modo que son las dos quienes lanzan el reto al oponente.

Y después, la voz-2 es ahora la que hace patente la digresión: “Pero ¿dónde voy, Señora mía? Que esto no es de aquí, ni es para vuestros oídos, sino que como voy tratando de mis impugnadores, me acordé de las cláusulas de uno que ha salido ahora, e

insensiblemente se deslizó la pluma a quererle responder en particular, siendo mi intención hablar en general.” (ll. 1193-1198). El discurso puede ser engañoso, pero es la voz-2 quien ha decidido, desde el principio de la carta, hablar y defenderse. La voz-2 es quien dice entonces: “siendo mi intención hablar en general...”.

Hasta aquí llega la delimitación de voces en la *Respuesta*. Por supuesto que analizar cada uno de los diálogos sería un trabajo que excede las intenciones del presente, por lo que nos hemos restringido a mencionar sólo los que a nuestro juicio son los más representativos. Pero el trabajo no acaba ahí. Una vez que tenemos delimitados tanto el género como la voz, es necesario dar otro paso. A continuación, analizaremos el cruce tanto de géneros como de voces con la intención de proponer un sentido de lectura a la *Respuesta a Sor Filotea*.

Número de línea	Voz	Género discursivo
1-4	SJ1	Carta familiar
4-12	SJ2-Sto. Tomás	Carta familiar-sermón
12-23	SJ2-Quintiliano	Carta familiar
24-30	SJ2-Ana	Sermón
34-39	SJ2-Ana-Saúl	Sermón
40-44	SJ2	Carta familiar
44-50	SJ1	Confesión
50-57	Sor Filotea	Discurso jurídico
57-66	SJ2	Confesión
67-70	SJ1	Carta familiar
71-75	SJ2	Carta familiar
75-83	SJ2-San Pablo	Sermón
83-91	SJ2-San Juan	Sermón
91-99	SJ2-Sor Filotea	Discurso jurídico
100-104	SJ2-Moisés	Sermón
104-110	SJ2-Sor Filotea	Carta familiar
111-128	SJ2	Discurso jurídico
128-136	SJ1	Discurso jurídico
136-154	Iglesia	Discurso jurídico
154-157	SJ1	Discurso jurídico
157-162	SJ2	Discurso jurídico
162-164	Detractores	Discurso jurídico
164-167	SJ2	Discurso jurídico
167-182	SJ1	Discurso jurídico
183-185	SJ1-Otros	Discurso jurídico
185-194	SJ1	Confesión
194-197	Núñez de Miranda	Confesión
198	SJ2	Confesión
198-201	Núñez de Miranda	Confesión
201-204	SJ2	Confesión
204-206	SJ1	Confesión
206-207	Núñez de Miranda	Confesión

Esquema 2

Tabla de voces y géneros de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

207	SJ2	Confesión
207-215	SJ2	Carta familiar
216-834	Voz directa de SJ	Vida de monja
835-838	SJ2-Detractores	Discurso jurídico
838-907	SJ1	Discurso jurídico
908-911	SJ2-Arce	Sermón
911-921	SJ2-Arce-San Pablo	Sermón
922-939	SJ2	Sermón
939-942	SJ2-Discreto	Sermón
942-964	SJ2	Sermón
964-976	SJ2-San Pablo	Sermón
977-983	SJ2	Sermón-Confesión
983-987	SJ1	Discurso jurídico
988-992	SJ2- <i>Salmo</i>	Discurso jurídico
993-1003	SJ2-Arce-Jerónimo	Sermón
1003-1013	SJ2-Jerónimo-San Pablo	Sermón
1014-1032	SJ2-San Pablo	Sermón
1033-1061	SJ2	Sermón
1062-1070	SJ2-Joel	Sermón
1071-1075	SJ2- <i>Proverbios</i>	Sermón
1075-1079	SJ2	Sermón
1079-1087	SJ2-Cristo	Sermón
1088-1094	SJ2-Homero-Virgilio-Marcial	Sermón
1095-1111	SJ2- <i>Biblia</i>	Sermón
1112-1120	SJ2	Sermón
1120-1123	SJ2- <i>Job</i>	Sermón
1123-1133	SJ2	Sermón
1133-1136	Detractores	Sermón
1136-1138	SJ2	Sermón
1138-1139	Detractores	Sermón
1139-1151	SJ2	Sermón
1151-1164	SJ1-San Cipriano-San Agustín-Quintiliano	Discurso jurídico
1165	Detractor	Discurso jurídico
1165-1169	SJ2	Discurso jurídico

1169-1170	Detractor	Discurso jurídico
1170-1178	SJ2-Tito Lucio	Discurso jurídico
1178-1180	Detractor	Discurso jurídico
1180-1183	SJ2-Plinio	Discurso jurídico
1183-1184	Detractor	Discurso jurídico
1184-1187	SJ1 y SJ2	Discurso jurídico
1188	Detractor	Discurso jurídico
1188-1192	SJ2	Discurso jurídico
1193-1198	SJ2	Carta familiar
1198-1215	SJ2-Arce	Sermón
1215-1217	SJ2	Sermón
1218-1219	SJ2	Discurso jurídico
1219-1221	SJ1	Discurso jurídico
1222-1259	SJ2	Discurso jurídico
1260	Detractor	Discurso jurídico
1260-1262	SJ1	Confesión
1263-1264	SJ2	Discurso jurídico
1264-1267	SJ1	Discurso jurídico
1267-1272	SJ1	Carta familiar
1272-1275	SJ2	Carta familiar
1275-1279	SJ1	Carta familiar
1279-1282	SJ2	Carta familiar
1282-1302	SJ1	Carta familiar
1302-1313	SJ2	Carta familiar
1313-1318	SJ1	Discurso jurídico
1318-1327	SJ2-San Juan Crisóstomo-San Gregorio	Carta familiar
1327-1352	SJ2	Sermón
1352-1363	SJ2	Carta familiar
1363-1373	SJ2-San Pablo	Sermón
1373-1384	SJ2	Carta familiar
1384-1405	SJ1-Ovidio	Discurso jurídico
1406-1419	SJ2-Séneca	Discurso jurídico
1419-1438	SJ2	Carta familiar

Capítulo IV

Sentido en la *Respuesta*

Después de que hemos revisado el género y la voz en la *Respuesta a Sor Filotea* quedan todavía algunos puntos que tenemos que explicar. Hemos ya observado que la construcción de la carta se basa, primero, en una estructura multigenérica en que Sor Juana subvierte algunos géneros discursivos de su época, en general, y de su género, en particular. En segundo lugar hemos visto también que en la *Respuesta* el papel de la voz ajena tiene un lugar preponderante: Sor Juana no es la única que habla en el texto, sino que escuchamos también las voces de Sor Filotea, Núñez de Miranda, los detractores. La voz de Sor Juana se desdobra y así encontramos una voz cuyo discurso se centra en el miedo y en su condición de subordinada frente a otra voz que utiliza el discurso lógico para defenderse. Sin embargo, la mención de estas características no es suficiente aún para finalizar el análisis de la carta de Sor Juana.

Continuando con la lectura bajtiniana de la *Respuesta* que hasta ahora hemos hecho, lo que sigue es intentar leerla por medio de un cruce entre los dos momentos de nuestro análisis, es decir, el correspondiente al género y el que se refiere a la voz. La relación entre ambos momentos mostrará un sentido de lectura, es decir, una significación del texto donde género y voz se unen para devenir en un discurso específico con un sentido específico. En el presente capítulo intentaremos encontrar la relación entre el sentimiento y la lógica de las voces de Sor Juana, es decir, la estructura del diálogo entre ellas para así poder proponer un sentido inmanente del texto de Sor Juana.

Pero ¿en qué consiste este discurso que intentamos encontrar y proponer? No hay que olvidar que uno de los grandes cuestionamientos de la crítica es el que se refiere al papel de Sor Filotea (es decir, Fernández de Santa Cruz, por consenso) como editor de la *Carta Atenagórica*. Consideramos que un análisis cuya herramienta esté formada por la noción de género discursivo y de bivocalidad puede aspirar a proponer una concepción del papel de Filotea. Es decir, si Sor Juana por momentos apela al miedo y al arrepentimiento y por otros recurre a la lógica de su pensamiento y a su sabiduría es porque la concepción del interlocutor cambia también. Para Bajtín, la concepción del *otro* es fundacional para la concepción del *yo*, de igual forma, para Sor Juana es imprescindible tomar en cuenta las ideas de los otros (léase Sor Filotea, Núñez y los detractores) para articular una defensa de sí misma.

Por todo lo anterior, partimos de tres ideas para comenzar el análisis. La primera es que en la identificación del papel de los otros —y sobre todo Sor Filotea, que es a quien Sor Juana dirige la carta— está implícita la identificación y la toma de posición de Sor Juana. La segunda, que cada voz de Sor Juana, como vimos en el capítulo anterior, implica un discurso autónomo; así, Sor Juana dialoga consigo misma y cada voz apela también a un interlocutor distinto. La tercera son las siguientes palabras de Asunción Lavrin:

En mi opinión, la correspondencia entre Fernández de Santa Cruz y Sor Juana fue una mezcla de obediencia y desobediencia, de desafío y atrición. Sin negar que la *Respuesta* contiene fuertes elementos “feministas” de defensa de la mujer y su intelecto, merece verse también cuáles son los elementos de subordinación que su voto de obediencia le impuso y las tácticas que usó para mantener la validez de su rebelión dentro de los límites que su estado le permitía.¹⁶³

¹⁶³ ASUNCIÓN LAVRIN, “Vida conventual...”, p. 62.

En nuestra opinión, una de los elementos más importantes que le permitieron a Sor Juana responder de la manera en que lo hizo fue el tono ambivalente de las palabras de Sor Filotea. A partir de esto iniciamos el análisis del sentido inmanente de la *Respuesta*.

El diálogo entre las voces de Sor Juana comienza muy polarizado. Por un lado, la voz-1 dice: “No mi voluntad, mi poca salud y mi justo temor han suspendido tantos días mi respuesta” (*Respuesta* ll. 1-4); mientras que por el otro, la voz-2 habla de los dos imposibles, es decir, responder y agradecer: “Ni al primer imposible tengo más que responder que no ser nada digno de vuestros ojos; ni al segundo más que admiraciones, en vez de gracias, diciendo que no soy capaz de agradeceros la más mínima parte de lo que os debo” (*Respuesta* ll. 40-44). Vemos así a una voz sumisa y a otra beligerante, incluso ofensiva por medio de la ironía; ambas en género epistolar (carta familiar) y dirigidas al mismo receptor: Sor Filotea. Sin embargo, la concepción de Sor Filotea varía drásticamente en cada voz: la voz-1 teme a Sor Filotea; la voz-2 la menosprecia con rencor: “El segundo imposible es saber agradeceros tan excesivo como no esperado favor de dar a las prensas mis borrones: merced tan sin medida que aun se la pasara por alto a la esperanza más ambiciosa y al deseo más fantástico; y que ni aun como ente de razón pudiera caber en mis pensamientos” (*Respuesta* ll. 12-18).

De principio, Sor Juana se dirige a Sor Filotea de dos maneras opuestas, lo que nos indica que Sor Juana tampoco sabe muy bien el papel que ha jugado Sor Filotea en los problemas que surgieron a raíz de la publicación de *Atenagórica*. Desde el comienzo, Sor Juana busca en la *Respuesta* el modo de ubicar posiciones, tanto la suya como la de Sor Filotea, y el modo en que esa búsqueda se expresa composicionalmente es la bivocalidad.

Inmediatamente después de la explicación de los dos imposibles aparece la voz de Sor Filotea. El diálogo que entre Sor Juana y Sor Filotea se entabla ya lo mencionamos en

el capítulo anterior, lo que aquí nos importa es la perspectiva de la voz de Filotea. En género jurídico, dice Filotea:

y que como a otros corrige con castigos, a mí me quiere reducir a fuerza de beneficios. Especial favor de que conozco ser su deudora, como de otros infinitos de su inmensa bondad; pero también especial modo de avergonzarme y confundirme: que es más primoroso medio de castigar hacer que yo misma, con mi conocimiento, sea el juez que me sentencie y condene mi ingratitud (*Respuesta* ll. 50-57).

La voz-1 de Sor Juana teme un castigo, la voz-2 se defiende argumentativamente; dentro de esos discursos, ninguna de las dos voces se sentiría deudora de un castigo. De ahí la atribución de este párrafo a una voz ajena, en este caso, a Sor Filotea que, por medio del género jurídico y en papel de juez, externa la acusación contra Sor Juana y trata de persuadirla para sea Sor Juana misma quien se juzgue y condene. Por lo tanto, la concepción de Sor Filotea varía aquí de nuevo: Sor Filotea es el juez, es el enemigo.

Ante el enemigo, aparecen de nuevo las dos voces de Sor Juana bajo la carta familiar con el tema del silencio. La voz-1 dice: “Perdonad, Señora mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si la he de confesar toda, también es buscar efugios para huir la dificultad de responder, y casi me he determinado a dejarlo al silencio” (*Respuesta* ll. 67-70). A lo que la voz-2 responde: “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” (*Respuesta* ll. 71-74). Las dos voces hablan del silencio pero desde distintas concepciones: para la voz-1 el silencio es el modo de huir, es la respuesta de su miedo; para la voz-2 el silencio puede decir mucho y, por lo tanto, es la forma de defenderse.

Sor Juana responderá no sólo a Sor Filotea sino también a sus detractores y a su confesor. Pero para responder necesita salvaguardarse, y la forma en que lo hace es

aprovechando el discurso ambivalente de Sor Filotea. Dice la voz-2: “Así, yo, Señora mía, sólo responderé que no sé qué responder; sólo agradeceré diciendo que no soy capaz de agradecer; y diré, por breve rótulo de lo que dejo al silencio, que sólo con la confianza de favorecida y con los valimientos de honrada, me puedo atrever a hablar con vuestra grandeza” (*Respuesta* ll. 91-96). De esta forma, la acusación de disfrazada de “beneficio” por Sor Filotea es aprovechada por Sor Juana de un modo literal: ‘yo, Sor Juana, te creo a ti, Sor Filotea, que me haces un favor y lo aprovecho como salvoconducto’. Esta voz-2 de Sor Juana habla en género jurídico y con tono de acusado, de ahí el “vuestra grandeza”. Por lo tanto, lo que dirá Sor Juana en su carta es debido a ese juez “benévolo” que le permite defenderse, lo que implica otra concepción de Filotea.

A partir de allí, Sor Juana tratará de establecer un vínculo con Sor Filotea, puesto que lo todo lo que diga será debido a ese supuesto favor que le ha hecho. Las estrategias que Sor Juana utilizará para poner a Sor Filotea de su lado son variadas y las analizaremos a continuación. Pero importa antes mencionar que, hasta ahora, la idea de Sor Juana sobre Sor Filotea ha variado: persona temible, poco digna, inquisidora. Pareciera que Sor Juana no atina a fijar una posición para Sor Filotea, por lo que opta por olvidar ese problema y durante la carta se dedicará entonces a hablarle como una confidente a quien quiere de su lado. De esta manera, dice la voz-2:

Pues así yo, Señora mía, ya no me parecen imposibles los que puse al principio, a vista de lo que me favorecéis: porque quien hizo imprimir la Carta tan sin noticia mía, quien la intituló, quien la costeó, quien la honró tanto (siendo de todo indigna por sí y por su autora), ¿qué no hará? ¿qué no perdonará? ¿qué dejará de hacer y qué dejará de perdonar? (*Respuesta* ll. 104-110).

En estas líneas la inclusión del discurso de Sor Filotea dentro del de la voz-2 de Sor Juana refuerza lo que hemos dicho anteriormente. Por medio de la inserción de la voz de Sor

Filotea, la voz-2 hace evidente la ambivalencia de ese discurso: ‘No tengo miedo de responder porque Tú, Sor Filotea, me has demostrado que eres capaz de todo al honrar algo que según tú es poco digno’. Como podemos ver, es justamente la ambivalencia de Sor Filotea la que provoca el discurso de Sor Juana, en tanto ésta puede contestar de igual forma: la ambivalencia de Sor Filotea es el salvoconducto de Sor Juana.

De esta forma, al no saber qué papel juega exactamente Sor Filotea, Sor Juana (dentro del discurso de la voz-2) decide poner a su favor lo que aparentemente está en su contra. Para Sor Juana, que Sor Filotea no haga evidente su posición significa que ella puede manipularla como mejor le convenga, y así lo hará a lo largo de la carta. Entonces, lo que Sor Juana se pregunta no es de qué parte está Sor Filotea, sino cómo puede llegar a estar de la suya. Pero una vez que Sor Juana ha aceptado hablar, ¿cuál es el mecanismo que usa para utilizar a Sor Filotea?

Como hemos dicho ya, Sor Juana comienza aceptando la ambivalencia de Sor Filotea y así le otorga el sentido que más le conviene. Dice la voz-2:

digo que recibo en mi alma vuestra santísima amonestación de aplicar el estudio a Libros Sagrados, que aunque viene en traje de consejo, tendrá para mí sustancia de precepto; con no pequeño consuelo de que aun antes parece que prevenía mi obediencia vuestra pastoral insinuación, como a vuestra dirección, inferido del asunto y pruebas de la misma Carta (*Respuesta* ll. 117-123).

La voz-2 de Sor Juana decide aquí entender como una orden la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, a pesar de que reconoce también la ambivalencia de la misma con un tono un tanto irónico que se da por medio de la hipérbole: “Bien conozco que no cae sobre ella [la *Atenagórica*] vuestra cuerdisima advertencia, sino sobre lo mucho que habréis visto de asuntos humanos que he escrito” (*Respuesta* ll. 123-126). Pero el miedo de Sor Juana sigue presente, por lo que la voz-1 dice inmediatamente después: “el no haber escrito mucho de

asuntos sagrados no ha sido desafición, ni de aplicación la falta, sino sobra de temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras, para cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna” (*Respuesta* ll. 128-136). Los discursos de ambas voces están en género jurídico, y la perspectiva de Sor Juana hacia Sor Filotea es la de la acusada frente a la inquisidora. Sin embargo, el discurso es distinto: la voz-2 critica la ambivalencia del mensaje de Sor Filotea pero le da un sentido, lo toma como orden; la voz-1 pareciera resentir la ironía de la voz-2 y recurre a la autohumillación y a la expresión de su temor por las letras Sagradas. Pero la voz-1 continúa con lo que será un microdiálogo:

Resonándome siempre en los oídos, con no pequeño horror, aquella amenaza y prohibición del Señor a los pecadores como yo: *Quare tu enarras iustitias meas, et asumis testamentum meum per os tuum?*¹⁶⁴ Esta pregunta y el ver que aun los varones doctos se prohibía el leer los Cantares hasta que pasaban de treinta años, y aun el Génesis: éste por su oscuridad, y aquéllos porque de la dulzura de aquellos epitalamios no tomase ocasión la imprudente juventud de mudar el sentido en carnales afectos. Compruébalo mi gran Padre San Jerónimo, mandando que sea esto lo último que se estudie, por la misma razón: *Ad ultimum discat Canticum Caticorum, ne si in exordio legerit, sub carnalibus verbis spiritualium nuptiarum Epithalamium non intelligen, vulneretur;*¹⁶⁵ y Séneca dice: *Teneris in annis Aut. Clara est fides.*¹⁶⁶ Pues ¿cómo me atreviera yo a tomarlo en mis indignas manos, repugnándolo el sexo, la edad y sobre todo las costumbres? (*Respuesta* ll. 136-154).

Estructurando el diálogo, obtenemos lo siguiente:

Voz 1: [Con respecto a las Letras Sagradas] Recuerdo con horror aquello que me dice la Palabra de Dios.

Discurso eclesiástico: Las pecadoras como tú deben recordar lo que dice el Señor: “<<¿Por qué tú hablas de mis mandamientos, y tomas mi testamento en tu boca?” También deben recordar que hasta los hombres doctos tienen restricción de edad para leer las Escrituras. Así lo dice tu Padre San Jerónimo al hablar del Cantar de los Cantares: “al último lea, sin peligro, el Cantar de los Cantares; no sea que si lo lee a los principios, no entendiendo el epitalamio de las espirituales

¹⁶⁴ Traduce Alberto G. Salceda: “<<¿Por qué tú hablas de mis mandamientos, y tomas mi testamento en tu boca?>> (*Salmo XLIX*)”.

¹⁶⁵ Traduce Alberto G. Salceda: “<<al último lea, sin peligro, el Cantar de los Cantares; no sea que si lo lee a los principios, no entendiendo el epitalamio de las espirituales bodas bajo las palabras carnales, padezca daño.>> (*Carta a Leta*)”.

¹⁶⁶ Traduce Alberto G. Salceda: “en los tiernos años no es clara la fe”.

bodas bajo las palabras carnales, padezca daño”. Y también Séneca reconoce que a tierna edad la fe no es clara. ¿Cómo te atreves tú entonces a hablar de Letras Sagradas si lo prohíbe tu sexo, tu edad y las costumbres?

Posteriormente, la voz-1 regresa y dice: “Y así confieso que muchas veces este temor me ha quitado la pluma de la mano y ha hecho retroceder los asuntos hacia el mismo entendimiento de quien querían brotar” (*Respuesta* ll. 154-157). A lo que la voz-2 replica: “el cual inconveniente no topaba en los asuntos profanos, pues una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa y los críticos con censura” (*Respuesta* ll. 157-159).

Todas las citas anteriores han sido necesarias para poder entender el diálogo que se establece entre Sor Juana y Sor Filotea. Dentro del género jurídico escuchamos una secuencia de acusaciones y de defensas donde, por medio del temor, la voz-1 ha traído a la discusión una voz ajena, la del discurso eclesiástico, donde se le prohíbe hablar de Letras Sagradas. Por medio de esa voz ajena, de esa prohibición es como Sor Juana expresa su miedo. Ahora bien, si ya antes la voz-2 ha aceptado la “reconvención” de Sor Filotea como una orden, el mensaje implícito es que Sor Filotea está obligando a Sor Juana a desobedecer a la Iglesia y, al hacerlo, está cometiendo también una falta grave. El temor de Sor Juana debería ser también el temor de Sor Filotea, sobre todo si situamos la discusión entre dos mujeres del mismo estatus social-religioso. Sor Filotea, entonces, corre el riesgo de contravenir una preceptiva religiosa, hecho que, junto con el miedo de la voz-1, es aprovechado por la voz-2 para justificar su vocación por los versos. Filotea se convierte, por lo tanto, en una aliada involuntaria de Sor Juana en tanto ambas son culpables potenciales del mismo delito.

Tengamos cuidado aquí, si la voz-2 de Sor Juana ha convertido a Sor Filotea en cómplice involuntaria de una posible desatención a las normas eclesiásticas no quiere decir que Sor Filotea en realidad lo sea. Todo el análisis anterior se basa en la idea de que Sor Juana aprovecha el discurso ambivalente de Sor Filotea en su favor. Pero es quizá esa supuesta complicidad la que permite que Sor Juana prácticamente se confiese con Sor Filotea. Dice la voz-2 en carta familiar:

Si yo pudiera pagaros con algo de lo que os debo, Señora mía, creo que sólo os pagara en contaros esto, pues no ha salido de mi boca jamás, excepto para quien debió salir. Pero quiero que con haberos franqueado de par en par las puertas de mi corazón, haciéndoos patentes sus más sellados secretos, conozcáis que no desdice de mi confianza lo que debo a vuestra venerable persona y excesivos favores. (*Respuesta* ll. 207-215).

Lo que Sor Juana le cuenta, posteriormente, es su inclinación por la letras que, como vimos en el capítulo anterior, se da por medio de una voz totalmente narrativa, directa, en donde no hemos encontrado tonos o acentos que justificaran una adjudicación de voces como hemos venido haciendo. Lo que hasta ahora tenemos, entonces, es una empatía que Sor Juana intenta generar por medio de la complicidad. Esta complicidad le permite a Sor Juana declarar cosas que nunca más ha declarado y le permite también filtrar en su *Vida*, en tanto que la confianza es mayor, una afirmación como la siguiente: “estar yo escribiendo y venir una amiga a visitarme, haciéndome muy mala obra con muy buena voluntad, donde es preciso no sólo admitir el embarazo, pero quedar agradecida del perjuicio” (*Respuesta* ll. 451-455). A la luz de los hechos que acaecieron entre 1690 y 1693, esta afirmación en el contexto en que se encuentra (la narración de algunos obstáculos entre Sor Juana y el estudio) se convierte en un microcosmos de la situación de Sor Juana con respecto a la *Carta Atenagórica* y, por lo tanto, con respecto a Sor Filotea.

Después de la narración de su *Vida*, Sor Juana regresa al tono jurídico, de nuevo en la posición del acusado. Ha explicado ya su “natural” inclinación por el conocimiento, sus métodos de estudio y ha repetido que jamás escribió por propia voluntad. La voz-2 dice: “Si éstos, Señora, fueran méritos (como los veo por tales celebrar en los hombres), no lo hubieran sido en mí, porque obro necesariamente. Si son culpa, por la misma razón creo que no la he tenido” (*Respuesta* ll. 835-838). En este caso, Sor Juana se enfrenta con sus detractores, aquéllos que valoran a Sor Juana como culpable. Pero también dialoga con sus defensores, quienes ven la actitud de Sor Juana frente al estudio como algo meritorio. En cualquier caso, Sor Juana sale avante, puesto que su inclinación a las letras no es una decisión personal, sino una imposición divina. Y no importa aquí tampoco en qué lugar situemos a Sor Filotea: orden o aplauso, Sor Juana tampoco acepta el juicio de su “reconvención”.

Pero cuando parece que Sor Juana ha dejado de lado las opiniones de los demás, la voz-1 responde: “mas, con todo, vivo siempre tan desconfiada de mí, que ni en esto ni en otra cosa me fío de mi juicio; y así remito la decisión a ese soberano talento, sometiéndome luego a lo que sentenciare, sin contradicción ni repugnancia, pues esto no ha sido más de una simple narración de mi inclinación a las letras” (*Respuesta* ll. 838-844). Sor Juana (hablando por medio de su voz-1) reconoce que su juicio (la voz-2, según nuestro análisis) ha desarrollado una excelente defensa, pero es aquí donde vemos uno de los más explícitos enfrentamientos entre las dos voces de la monja: la voz-1 no confía en la voz-2 y elige el camino de la sumisión en tanto remite la decisión a una entidad “superior”.

Después de que la voz-1 ha rechazado la defensa de la voz-2, Sor Juana hace un nuevo intento de defensa. A partir de ese punto de la carta, línea 845, y hasta la línea 1217 encontramos el que quizá es el más largo diálogo entre las voces de Sor Juana. La primera

palabra la tiene la voz-1 que, de la línea 845 a la 907, hace un recuento de las mujeres que, tanto santas como no santas, han cultivado tanto las letras sagradas como las humanas. Esta voz, cuyo eje discursivo se basa en el temor, busca obtener el perdón por medio del respaldo de toda esa “gran turba de las que merecieron nombres, ya de griegas, ya de musas, ya de pitonisas; pues todas no fueron más que mujeres doctas, tenidas y celebradas y también veneradas de la antigüedad por tales” (*Respuesta* ll. 878-881).

La voz-2 intenta una defensa distinta. Si anteriormente la voz-1 ha tratado de identificarse con mujeres sabias para así ganar el perdón, la voz-2 elaborará una fina defensa del derecho de estudiar de las mujeres. En el caso de la voz-2, el perdón no debe venir de la identificación de Sor Juana con las mujeres sabias, sino del derecho de cualquier mujer a estudiar. Otra diferencia: la voz-1 utilizó el discurso jurídico en tono de acusado; la voz-2 utilizará el sermón para elaborar su defensa, lo que implica un cambio de perspectiva completo con respecto a su interlocutor. El largo sermón (que va desde la línea 908 hasta la 1217) sufre dos interrupciones pero hace explícito un hilo conductor: la figura del “venerable Doctor Arce (digno profesor de Escritura por su virtud y letras)” (*Respuesta* ll. 908-909).¹⁶⁷ A continuación analizaremos dichas interrupciones.

¹⁶⁷ En su aparato de notas, Alberto G. Salceda hace referencia con respecto a la figura del Doctor Arce. En cualquier caso, más que los datos biográficos y bibliográficos, nos importa aquí la función que tiene este personaje en el discurso de la voz-2 de Sor Juana. Sobre este aspecto, el comentario de Stephanie Merrim es muy interesante: “And in order to argue these philosophical matters most effectively [la defensa del derecho a estudiar y a enseñar que tienen las mujeres] as she does in the central and non-autobiographical portion of the *Respuesta*, **Sor Juana must speak as a thinker rather than a persecuted nun**, bound by her *yo*. Still ruled by the *treta*, this <thinker’s voice> at one displays and neutralizes Sor Juana’s own opinions and erudition: **it sets up Dr. Juan Díaz de Arce as an alter ego essentially to <front> Sor Juana’s most cherished notions on the education of women**; consistently employs blocks of rhetorical questions to assert but not impose her scientific observations; and laces the argumentation with bibliocal citations which subtly testify to Sor Juana’s dedication to sacred letters, the ostensible cause of her persecution”. Cfr. STEPHANIE MERRIM, “Narciso desdoblado: Narcissistic Strategems in *El Divino Narciso* and the *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIV (1987), p. 116. Es interesante observar cómo Merrim destaca el cambio de situación desde el cual Sor Juana habla, que dentro de una lectura bajtiniana es indicado por el cambio de géneros discursivos. También es importante señalar que en la figura de Arce, Merrim encuentra otra voz,

La primera interrupción en el sermón, es decir, el primer cambio de género se da en las líneas 983-992. Antes, Sor Juana ha discutido la cita de San Pablo “*Mulieres in Ecclesiis taceant*”, que ya antes fue mencionada por Sor Filotea en su carta. Para responder, Sor Juana contesta con otra cita del Apóstol: “*Dico enim per gratiam quae data est mihi, omnibus qui sunt inter vos: Non plus sapere quam oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem: et unicuique sicut Deus divisit mensuram fidei*”¹⁶⁸ (Respuesta ll. 965-968). Estas palabras son glosadas por la voz-2 de Sor Juana en sermón: “Y en verdad no lo dice el Apóstol a las mujeres, sino a los hombres; y que no es sólo para ellas el *taceant*, sino para todos los que no fueren muy aptos” (Respuesta ll. 968-971). Si Sor Filotea ya se atrevió a glosar a San Pablo, Sor Juana le responde de la misma manera pero sin el tono ambivalente que caracteriza a la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*.

A continuación (977-983), la voz-2 manda un mensaje: ‘si todos fuéramos conscientes de nuestras capacidades, se evitarían muchos errores y no andarían inteligencias torcidas por ahí’. Es en ese punto donde irrumpe el género jurídico por medio de la voz-1: “Y pongo las mías [inteligencias torcidas] en primer lugar, pues si conociera, como debo, esto mismo no escribiera.”¹⁶⁹ Y protesto que sólo lo hago por obedeceros; con tanto recelo, que me debéis más en tomar la pluma con este temor, que me debiérades si os remitiera más perfectas obras” (Respuesta ll. 983-987). Pero una vez que la voz-1 ha

aunque desde su perspectiva (estrategias discursivas narcisistas) lo entiende como un *alter ego* de Sor Juana. En todo caso, la idea del desdoblamiento narrativo en la *Respuesta* está presente.

¹⁶⁸ Traduce Alberto G. Salceda: “Pues por la gracia que me ha sido dada, digo a todos los que están entre vosotros que no sepan más de lo que conviene saber, sino que sepan con templanza, y cada uno como Dios le repartió la medida de la fe”.

¹⁶⁹ En este fragmento es importante señalar una diferencia de puntuación que existe entre la edición de Salceda y la primera edición de *Fama* de 1700. Leemos en *Fama*: “Y pongo las mías en primer lugar, pues si conociera, como debo, esto mismo, no escribiera”. Cfr. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Fama y obras póstumas*, ed. facsimilar, Int. de Antonio Alatorre, UNAM, FFyL, México, 1995, p. 44. Como podemos ver, el “esto mismo” en la edición original se refiere al mensaje de la voz-2 respecto de medir el talento; mientras que en la edición moderna se refiere a la *Respuesta*.

recurrido de nuevo al intento por generar empatía con respecto a su “juez”, la voz-2 dice: “Pero bien que va a vuestra corrección, borradlo, rompedlo y reprendedme, que eso apreciaré yo más que todo cuanto vano aplauso me pueden otros dar: *Corripet me iustus in misericordia, et increpabit: oleum autem peccatoris non impinguet caput meum*¹⁷⁰” (Respuesta ll. 988-992).

Allí termina la irrupción del género jurídico y se retoma el sermón. Lo que aquí importa es observar cómo varía al papel de Sor Filotea de nuevo. Por medio del sermón, Sor Juana la adoctrina, pero cuando inicia la respuesta jurídica, la voz-1 toma de nuevo el papel de acusado para dar paso, posteriormente, a un fuerte alegato de la voz-2. El mensaje de la voz-2 es muy fuerte en tanto refiere a la situación de la *Atenagórica*: Filotea se encuentra en el papel de censor y Sor Juana le exige que lo lleve a cabo sin reservas, como sabemos que sucedió en el caso de la publicación de la *Atenagórica*. Finalmente, en un tono beligerante Sor Juana cita un Salmo que refuerza su petición, en donde Sor Filotea queda en el papel del pecador puesto que su corrección no fue por medio de la misericordia.

La segunda interrupción al sermón, analizada ya en el capítulo anterior, se refiere a la polémica oculta que Sor Juana sostiene con el detractor anónimo; en esta interrupción, observamos un cambio de interlocutor al igual que de género: del sermón a la respuesta jurídica. En ambas interrupciones, Sor Juana se dirige a un “juez” pero en ambas la concepción de dicho juez no está del todo definida. Sor Juana, como vimos, le pide a Sor Filotea que defina su posición, y lo mismo hará con el detractor cuando le dice: “Si es, como dice el censor, herética, ¿por qué no la delata? y con eso él quedará vengado y yo contenta, que aprecio, como debo, más el nombre de católica y de obediente hija de mi

¹⁷⁰ Traduce Alberto G. Salceda: “El justo me corregirá y me reprenderá con misericordia; mas el aceite del pecador no ungirá mi cabeza (*Salmo CXL*)”.

Santa Madre Iglesia, que todos los aplausos de docta” (*Respuesta* ll. 1183-1187). En ambos casos Sor Juana parece estar diciendo lo mismo, sin embargo, el interlocutor es distinto, por lo que veamos cuál es la variación en el discurso.

En la primera interrupción está muy claro el límite entre las dos voces de Sor Juana. La voz-1 busca ganar la anuencia de parte de Sor Filotea-juez; mientras que la voz-2 le exige que dé un veredicto claro, sin importar que sea condenatorio. En esta segunda interrupción, Sor Juana entabla un diálogo con un “censor” por medio de la polémica oculta. La delimitación de voces en el párrafo citado es un poco más difícil, puesto que el miedo que implica ser una hereje y el ímpetu con que se exige una resolución están fundidos. Ahora bien, ¿qué implicación puede tener que el diálogo entre las dos voces de Sor Juana haya llegado a este punto? Esta pregunta sólo tendrá aquí un intento de solución.

Una vez que termina esta interrupción, viene el reconocimiento de la digresión y el cierre del sermón, cuyo final es necesario revisar. Dice la voz-2: “que es no sólo lícito, pero utilísimo y necesario a las mujeres el estudio de las sagradas letras, y mucho más a las monjas, que es lo mismo a que vuestra discreción me exhorta y a que concurren tantas razones” (*Respuesta* ll. 1213-1217). Después cambia a género jurídico y dice: “Pues si vuelvo los ojos a la tan perseguida habilidad de hacer versos—que en mí es tan natural, que aun me violento para que esta carta no lo sean [...] —viéndola condenar a tantos tanto y acriminar, he buscado muy de propósito cuál sea el daño que puedan tener, y no le he hallado” (*Respuesta* ll. 1218-1224). Para entender las implicaciones de estos dos fragmentos es necesario regresar un poco a la carta.

Dijimos antes que en las líneas 154-159, Sor Juana establece una complicidad con Sor Filotea en tanto ambas son potencialmente culpables de ejercer las letras santas desde su posición de monjas. Pero ahora, el discurso cambia totalmente. Si antes se acordó que las

letras santas estaban vedadas, ahora la voz-2 las afirma con argumentos de la misma Iglesia, lo que anteriormente había hecho la voz-1 para temerlas. Si antes la voz-2 afirma que los asuntos profanos no son castigados por el Santo Oficio, ahora se ve en la necesidad de defenderlos, puesto que ahora la escritura de versos se ha convertido en una “perseguida habilidad”. Después, la voz-2 (líneas 1224-1259) cita varios ejemplos en donde se equiparan las letras sagradas con las profanas y donde queda demostrada la estrecha cercanía que hay entre ellas. Esta relación de la cual Sor Juana sale exculpada, totalmente, puede ser una representación entre aquella fusión entre sus dos voces. Si en Sor Juana la desesperación llega a unir los dos polos desde los que habla; la discusión entre las letras sagradas y las profanas se funde también.

Pero el problema no queda resuelto así. La polémica por la *Atenagórica* regresa a la discusión y entre las dos voces de Sor Juana se entabla otro diálogo en el que se busca deslindar responsabilidad por el problema que ocasionó la publicación y la recepción de la misma, discusión que abarca las líneas 1260-1300 y que ya ha sido analizada en el capítulo anterior.

A partir de la línea 1300 comienza el desenlace de la carta.¹⁷¹ Pero es importante que veamos el cambio de posición entre los interlocutores. Sor Juana se queja de la impresión de la *Atenagórica* porque, dice, de haber sabido que se imprimiría, hubiera desarrollado algunos puntos para “satisfacer algunas objeciones que se han excitado, y pudiera remitir, pero no seré tan desatenta que ponga tan indecentes objetos a la pureza de vuestros ojos, pues basta que los ofenda con mis ignorancias, sin que los remita a ajenos atrevimientos” (*Respuesta* ll. 1295-1300). Es decir, la voz-1 de Sor Juana prefiere no enviar

¹⁷¹Recordemos que para Rosa Perelmuter Pérez, a partir de este punto de la carta Sor Juana tiene que dar marcha atrás para mitigar la impresión de que ha redactado una respuesta inquisitorial. Cfr. ROSA PERELMUTER PÉREZ, art. cit., p. 157.

a Sor Filotea las objeciones que se han suscitado a raíz de la *Atenagórica*. Pero entonces la voz-2 contesta:

Si ellos por sí volaren por allá (que son tan livianos que sí harán), me ordenaréis lo que debo hacer; que si no es interviniendo vuestros preceptos, lo que es por mi defensa nunca tomaré la pluma, porque me parece que no necesita de que otro le responda, quien en lo mismo que se oculta conoce su error, pues, como dice mi Padre San Jerónimo, *bonus sermo secreta non quaerit*,¹⁷² y San Ambrosio: *latere criminosa est conscientiae*.¹⁷³ Ni yo me tengo por impugnada, pues dice una regla del Derecho: *Accusatio non tenetur si non curat de persona, quae producerit illam*.¹⁷⁴ Lo que sí es de ponderar es el trabajo que le ha costado el andar haciendo traslados. ¡Rara demencia: cansarse más en quitarse el crédito que pudiera en granjearlo! (*Respuesta* ll. 1300-1313)

Este es quizá uno de los fragmentos más difíciles de la *Respuesta*, por lo que intentaremos glosarlo. Si la voz-1 dijo que prefiere no mandarle las objeciones a Sor Filotea, la voz-2 asume que llegarán debido a su levedad. Aquí Sor Juana parece jugar con el doble significado de la palabra: “lo que es ligero y de poco peso” y “metaphoricamente vale facil, ligero, y de poca consistencia”.¹⁷⁵ De tal forma que esas objeciones (tal vez de aquel censor del que Sor Juana ya habló) son desdeñadas por inconsistentes. Después, Sor Juana habla de que no tomará la pluma para defenderse a menos que Sor Filotea lo recomiende. Y Sor Juana habla de un atacante anónimo, que “no necesita de que otro le responda quien en lo mismo que se oculta conoce su error”. Por lo tanto, Sor Juana no habla ya de defenderse de Sor Filotea sino del impugnador anónimo. Continúa con citas de autoridad para validar sus afirmaciones y termina con una ironía contra ese impugnador, quien más se esfuerza en esconderse que en buscar fama por un ataque con argumentos.

¹⁷² Traduce Alberto G. Salceda: “Los buenos dichos no buscan el secreto”.

¹⁷³ Traduce Alberto G. Salceda: “Ocultarse es propio de la conciencia criminosa”.

¹⁷⁴ Traduce Alberto G. Salceda: “la acusación no se sostiene si no se cura de la persona que la hizo”.

¹⁷⁵ *Diccionario de Autoridades*, *op. cit.*, s. v.

Ahora bien, ¿qué existe detrás de la necesidad de Sor Juana de que sea Sor Filotea quien le ordene defenderse? Dice la voz-2 después: “Si vos, Señora, gustáredes de que yo haga lo contrario de lo que tenía propuesto a vuestro juicio y sentir, al menor movimiento de vuestro gusto cederá, como es razón, mi dictamen, que, como os he dicho, era de callar” (*Respuesta* ll. 1318-1322). A nuestro juicio, lo que intenta aquí Sor Juana es crear una alianza entre ella y Sor Filotea para enfrentar a ese impugnador. Dentro del género de carta familiar, Sor Juana propone algo realmente peligroso para Sor Filotea: si Sor Juana se defiende será solamente debido a una orden explícita de su parte. De esta forma, pareciera que Sor Juana busca tentar a Sor Filotea para así poner en claro a quién apoya. Si Sor Filotea es amiga, dará la orden; si no, Sor Juana podrá estar segura de que tiene en la monja poblana una enemiga más. A partir de aquí, Sor Juana será muy explícita en aclarar que prefiere tener en Sor Filotea a una enemiga declarada antes que seguir con el juego de los “beneficios” que parecen venir de una enemiga velada:

Y así, Señora mía, estas cosas [las calumnias] creo que aprovechan más que dañan, y tengo por mayor el riesgo de los aplausos en la flaqueza humana, que suelen apropiarse lo que no es suyo, y es menester estar con mucho cuidado y tener escritas en el corazón aquellas palabras del Apóstol: *Quid autem habes quod non accepisti? Quid gloriaris quia si non acceperis?*,¹⁷⁶ para que sirvan de escudo que resista las puntas de las alabanzas, que son lanzas que, en no atribuyéndose a Dios, cuyas son, nos quitan la vida y nos hacen ser ladrones de la honra de Dios y usurpadores de los talentos que nos entregó y de los dones que nos prestó y de que hemos de dar estrechísima cuenta. Y así, Señora, yo temo más esto [las alabanzas] que aquello [las calumnias]; porque aquello, con sólo un acto sencillo de paciencia, está convertido en provecho; y esto, son menester muchos actos reflexos de humildad y propio conocimiento para que no sea daño. (*Respuesta* ll. 1360-1373).

De esta forma, la “amorosísima” carta que Sor Filotea le dirigió se convierte en una lanza que puede llegar a quitarle la vida. Sor Juana, como vemos, busca, por medio del sermón,

¹⁷⁶ Traduce Alberto G. Salceda: “¿Qué tienes tú que no hayas recibido? Y si lo has recibido, ¿por qué te glorias, como si no lo hubieras recibido?”.

convencer a Sor Filotea de que tome una posición abiertamente. En la respuesta de Sor Juana está implícita una pregunta: ¿de qué lado está Sor Filotea?

Antes de despedirse, Sor Juana hace tres comentarios importantes. Primero, le recuerda a Sor Filotea el estado de la situación. Dice la voz-1: “Y así, en lo poco que se ha impreso mío, no sólo mi nombre, pero ni el consentimiento para la impresión ha sido dictamen propio, sino la libertad ajena que no cae debajo de mi dominio, como lo fue la impresión de la Carta Atenagórica” (*Respuesta* 1384-1388). Sor Filotea queda otra vez como culpable según el discurso de esta voz. Segundo, dice la voz-2: “Si algunas otras cosillas escribiere, siempre irán a buscar el sagrado de vuestras plantas y el seguro de vuestra corrección, pues no tengo otra alhaja con que pagaros, y en sentir de Séneca, el que empezó a hacer beneficios se obligó a continuarlos” (*Respuesta* ll. 1406-1410), con lo que Sor Juana le hace ver a Sor Filotea su responsabilidad en toda la situación. Sor Juana busca comprometerla en su favor. Ambas afirmaciones están en género jurídico pero con diferente tono: la voz-1 quiere transferir la culpa; la voz-2 propone compartirla.

Finalmente, dice la voz-2 en carta familiar: “Si el estilo, venerable Señora mía, de esta carta, no hubiere sido como a vos es debido, os pido perdón de la casera familiaridad o menos autoridad de que tratándoos como a una religiosa de velo, hermana mía, se me ha olvidado la distancia de vuestra ilustrísima persona, que a veros yo sin velo, no sucediera así” (*Respuesta* ll. 1419-1424). Sor Juana le hace un guiño a quien está detrás de la religiosa de velo (en ambas acepciones: parte del hábito y disfraz), si no lo dice explícitamente, le hace creer que sabe quién es en realidad. Entonces, le ofrece la última palabra, le pide que tome posición:

pero vos, con vuestra cordura y benignidad, supliréis o enmendaréis los términos, y si os pareciere incongruo el Vos de que yo he usado por parecerme que para la reverencia que os debo es muy poca reverencia la *Reverencia*, mudadlo en el que

os pareciere decente a lo que vos merecéis, que yo no me he atrevido a exceder los límites de vuestro estilo ni a romper el margen de vuestra modestia (*Respuesta* ll. 1424- 1432).

De esta forma, Sor Juana juega de nuevo con una doble significación. Según el *Diccionario de Autoridades*, estilo es: “el modo y forma de hablar ò escribir, la contextura de la oración, el método, manera y phrase con que uno se explica y dá à entender”; pero la otra acepción es: “En lo legal es la fórmula de proceder jurídicamente, y el orden y método de actuar”.¹⁷⁷ Así, lo que Sor Juana pide en el final de su carta es que Sor Filotea aclare cómo actuará para saber cómo debe actuar Sor Juana. Viene finalmente la despedida, la fecha y la firma.

Como hemos podido observar, la *Respuesta* busca de otra respuesta también. En el texto que Sor Juana Inés de la Cruz firmó el primero de marzo de 1691, encontramos un intenso diálogo de Sor Juana consigo misma y con otros interlocutores. Sor Juana comienza preguntándose sobre el papel de Sor Filotea; ante la ambivalencia de ésta, decide utilizar los velos para ponerla en su favor; finalmente, expresa de nuevo su preocupación por saber de qué lado se encuentra esta “benefactora” y le pide que sea ella misma quien fije su postura.

Así como dijimos que Sor Juana es muchas, la *Respuesta a Sor Filotea* se nos presenta como un texto desdoblado, como muchos textos. Aventuramos una explicación: Sor Juana no podía arriesgarse a escribir un mensaje directo a Sor Filotea si no sabía qué iba a pasar exactamente con ese texto; tenía también la incertidumbre acerca del papel que jugaba Sor Filotea. Por ello, Sor Juana decide contestar no sólo a Sor Filotea sino también a todos los implicados en el drama de sus años finales, de ahí las constantes irrupciones de

¹⁷⁷ *Diccionario de Autoridades*, *op.cit.*, s. v.

otros interlocutores.¹⁷⁸ Sor Juana dialoga no sólo consigo misma sino con todas las voces implicadas; la *Respuesta* es un texto en constante diálogo, y sólo con base en él podremos acercarnos cada vez más a ella.

¹⁷⁸ Para Sara Poot Herrera, la *Respuesta a Sor Filotea* puede ser considerada como una “carta pública” en la medida en que Sor Juana sabía que sería leída por un amplio número de personas. *Cfr.* SARA POOT HERRERA, “La caridad de Serafina, fineza de Sor Juana”, en SARA POOT HERRERA, *Los guardaditos de Sor Juana*, México, UNAM, 1999, p. 77-79. También véase el artículo “Las cartas de Sor Juana: públicas y privadas”, pp. 123-154.

Conclusiones

A modo de conclusiones son necesarios algunos comentarios que engloben lo que hemos dicho hasta ahora. Es necesario remarcar que el presente estudio no se jacta de concluyente; si hubiéramos de encontrar una constante a lo largo de los cuatro capítulos anteriores, ésa sería la del diálogo: el diálogo entre una crítica polarizada y beligerante pero propositiva e iluminadora; el diálogo entre los géneros discursivos de la *Respuesta*; el diálogo entre cada una de las voces que aparecen en el texto. Sin los acuerdos, contrastes y enfrentamientos que estos diálogos provocan la carta de Sor Juana no tendría la importancia que tiene dentro del panorama de la literatura novohispana. Quien encuentra poco aliciente o incluso fatuo dicho diálogo olvida que es justamente por medio de ese constante intercambio de ideas como la crítica literaria evoluciona. En el caso de Sor Juana, y en particular de la *Respuesta*, el diálogo está muy lejos de concluir.

A lo que sí aspira este trabajo es a contribuir en dicho diálogo, y para hacerlo es necesario cerrar el círculo iniciado en el **Capítulo I**. Guiados por el análisis genérico y bivocal de la *Respuesta* hemos intentado proponer un sentido de lectura que arroja varias conclusiones. En primer lugar, el diálogo que Sor Juana entabla por medio de sus dos voces tanto consigo misma como con otros interlocutores refleja la lucha personal que vivió en ese momento. Dentro de este diálogo, la voz-2 termina imponiéndose sobre la voz-1; la lógica vence al miedo en un plano textual. Sin embargo, Sor Juana firmó textos de abjuración donde se declaraba arrepentida por ofender a Dios, lo que podemos interpretar como una victoria de la voz-1 sobre la voz-2. Por todo esto pareciera que la voz-2 venció por medio de argumentos pero que fue la voz-1 la que terminó actuando.

Desde ese punto de vista encontramos la necesidad de situar dichas conclusiones dentro del panorama crítico del que hablamos en el primer capítulo. Las dos ideas que más se acercan a las conclusiones ofrecidas son las de José Pascual Buxó y Jean-Michel Wissmer. Pascual Buxó habla de una renuncia voluntaria de Sor Juana debido a que aceptó su condición: una monja que debe regirse según cuatro votos. Wissmer opina que Sor Juana, consciente de la disciplina a la cual está sujeta, se ve orillada a representar un drama en vida que se traduce en una “estética del sacrificio”.

Si bien es cierto que ambos plantean el “silencio” final de Sor Juana como un problema de conciencia, es necesario hacer algunos comentarios al respecto. Wissmer habla también de que al final la situación se le salió de las manos a Sor Juana y eso la orilló a renunciar a las letras; sin embargo, el peso que le da al juicio secreto propuesto por Trabulse es excesivo, hecho que le resta peso a su hipótesis sobre la “estética del sacrificio”. Pascual Buxó niega el juicio debido a la ausencia de documentos, pero no niega que el papel correctivo de la Iglesia fue un factor de peso para la final renuncia de la monja. De manera que la toma de conciencia de Sor Juana es sólo parcial en las opiniones de ambos críticos.

Según nuestro análisis, el problema no es de conciencia, sino de miedo. Es decir, el detonante en el que la voz-1 se basa es el miedo que Sor Juana siente por la presión que sufre por parte de la Iglesia. Y a pesar de que argumentativamente ese problema de miedo es solucionado por la voz-2, es el miedo lo que orilla a Sor Juana a firmar los textos de abjuración. La divergencia es sutil pero significativa, puesto que desde la óptica del miedo el papel de la Iglesia en la renuncia de Sor Juana no pasa a segundo plano sino que se convierte en el principal.

Al escribir la *Respuesta*, Sor Juana expresó ese miedo por medio de la imposibilidad de escribir. Frente a esa imposibilidad, Sor Juana respondió con todas las voces que tenía a su alcance: dialogó, polemizó, ironizó, argumentó. No sólo la imposibilidad de escribir, sino también la imposibilidad de decir fue la que llevó a Sor Juana a encontrar en ese discurso bivocal un medio de escape. Sor Juana debía decir mucho en su carta, todo lo que tenía que contestar y todos sus interlocutores no alcanzaban a ordenársele. Debido a eso tardó tres meses en redactar la carta. Afortunadamente, a más de tres siglos de distancia, la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* nos sigue diciendo mucho.

Bibliografía citada

I Obras de Sor Juana Inés de la Cruz

Carta de Serafina de Cristo 1691, ed. facsimilar, introducción y transcripción paleográfica de Elías Trabulse, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.

“Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz”, en *Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. facsimilar y Prólogo de Fredo Arias de la Canal, Frente de Afirmación Hispanista, México, 1989.

“Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz”, en *Fama y obras póstumas*, ed. facsimilar, Int. de Antonio Alatorre, UNAM, FFyL, México, 1995.

“Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz”, en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, T. 4: *Comedias Sainetes y Prosa*, ed. de Alberto G. Salceda, 1ª. reimp., FCE, México, 1976.

II Obras contemporáneas a Sor Juana Inés de la Cruz

CRUZ, FILOTEA DE LA, “Carta de la muy ilustre Señora Sor Philotea de la Cruz”, en SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Fama y obras póstumas*, ed. facsimilar, Int. de Antonio Alatorre, UNAM, FFyL, México, 1995, pp. 1-7.

CALLEJA, DIEGO “Aprobacion del Reverendissimo Padre, Diego, Calleja, de la Compañía de Jesus”, en SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Fama y obras póstumas*, ed. facsimilar, Int. de Antonio Alatorre, UNAM, FFyL, México, 1995, pp. [15-35].

CASTORENA Y URSÚA, JUAN IGNACIO DE, “Prólogo”, en *Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. facs. y Prólogo de Fredo Arias de la Canal, Frente de Afirmación Hispanista, México, 1989.

OVIEDO, JUAN DE, *Vida y virtudes del venerable Padre Antonio Nuñez de Miranda. Cap. V. Dase noticia de la Madre Iuna Ines de la Cruz a quien hizo Religiosa el P. Antonio*, reproducido en MARIE-CÉCILE BÉNASY-BERLIING, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, s. t., UNAM, México, 1983, pp. 451-454.

III Estudios citados

ALATORRE, ANTONIO, “La carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXV, 2 (1987), pp. 591-673.

ALATORRE, ANTONIO Y MARTHA TENORIO, “Apéndice I: El sermón de Palavicino”, en *Serafina y Sor Juana*, El Colegio de México, México, 1998, pp. 93-110.

_____, “Apéndice II: Los años finales de Sor Juana”, en *Serafina y Sor Juana*, El Colegio de México, México, 1998, pp. 111-139.

ARENAL, ELECTA, “En torno a un párrafo de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*”, en SARA POOT HERRERA (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, México, 1997, pp. 301-314.

BAJTÍN, MIJAÍL M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. de Tatiana Bubnova, FCE, México, 1986 (Breviarios, 417).

_____, *El método formal en los estudios literarios*, trad. de Tatiana Bubnova, Alianza Universidad, Madrid, 1994.

_____, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, trad. de Tatiana Bubnova, 10ª ed., Siglo XXI Editores, México, 1999, pp. 248-293.

BARRENECHEA, ANA MARÍA, “La epístola y su naturaleza genérica”, *Dispositio*, XV, 39 (1991), pp. 51-61.

BEAUPIED, AÍDA, “Revelación velada pero rebelde en la *Respuesta* de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Hispanic Journal*, 14, 2 (fall, 1993), pp. 117-130.

BENASSY-BERLING, MARIE-CÉCILE, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, s. t., UNAM, México, 1983 [1ª ed. en francés, 1982].

_____, “Actualidad del sorjuanismo”, *Colonial Latin American Review*, vol. 9, núm. 2 (2000), pp. 277-292.

BRAVO, DOLORES, “La excepción y la regla: una monja según el discurso oficial y según Sor Juana”, en SARA POOT HERRERA (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, México, 1993, pp. 35-42.

BUBNOVA, TATIANA, “Introducción”, *Acta poética. Homenaje a Bajtín*, 18-19 (1997-1998), pp. 7-22.

CERVANTES, ENRIQUE, *Testamento de Sor Juana Inés de la Cruz y otros documentos*, México, 1949.

CHÁVEZ, EZEQUIEL, *Ensayo sobre la psicología de Sor Juana Inés de la Cruz y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México*, 2ª ed., Asociación Civil Ezequiel Chávez, México, 1972.

COLOMBI, BEATRIZ, “La respuesta y sus vestidos: tipos discursivos y redes de poder en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*”, *Mora. Revista del área interdisciplinaria de estudios de la mujer* (Universidad de Buenos Aires), 2 (nov., 1996), pp. 1-5.

Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1990.

FRANCO, JEAN, *Las conspiradoras*, trad. de Mercedes, Córdoba, FCE, El Colegio de México, México, 1994 [1ª ed. en inglés, 1989].

GLANTZ, MARGO, “Labores de manos: ¿hagiografía o autobiografía?”, en SARA POOT HERRERA (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, México, 1997, pp. 21-34.

LAVRIN, ASUNCIÓN, “Unlike Sor Juana? The model nun in the religious literature of Colonial Mexico”, en MERRIM (ed.), *Feminist perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Wayne State University Press, Detroit, Michigan, 1991, pp.61-85.

_____, “Vida conventual: rasgos históricos”, en SARA POOT HERRERA (coord.), *Sor Juana y su mundo*, Universidad del Claustro de Sor Juana, Gobierno del Estado de Puebla, FCE, México, 1995, pp. 33-92.

LEGENDRE, PIERRE, *El amor del censor. Ensayo sobre el orden dogmático*, trad. de Marta Giacomino, Anagrama, Barcelona, 1979 [1ª edición en francés, 1974].

LUCIANI, FREDERICK, “Anecdotal self-intention in Sor Juana’s *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*”, *Colonial Latin American Review*, 2 (1995), pp. 73-83.

LUDMER, JOSEFINA, “Treaks of weak”, trans. by Stephanie Merrim, en STEPHANIE MERRIM (ed.), *Feminist perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Wayne State University Press, Detroit, Michigan, 1991, pp. 86-93.

MAZA, FRANCISCO DE LA, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, Prólogo de Elías Trabulse, UNAM, México, 1980.

MÉNDEZ, MARÍA ÁGUEDA, “Ilusas y alumbradas: ¿discurso místico o erótico?”, en MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ, *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición Novohispana*, El Colegio de México, UNAM, México, 2001, pp. 41-52 (Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 17).

MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO, “La vida, la obra y la perennidad de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, T. 1, ed. de Alfonso Méndez Plancarte, 1ª reimp., FCE, México, 1976, pp. XXVII-XLII.

_____, “El atlante del cosmos de Sor Juana”, en *Crítica de críticas sorjuanianas*, recopilación e Introducción de Octaviano Valdés, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 2000, pp. 43-110 (Biblioteca Sor Juana Inés de la Cruz).

MERRIM, STEPHANIE, "Narciso *desdoblado*: Narcissistic Strategems in *El Divino Narciso* and the *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIV (1987), pp.111-116

_____, "Toward a Feminist Reading of Sor Juana Inés de la Cruz: Past, Present, and Future Directions in Sor Juana Criticism", en STEPHANIE MERRIM (Ed.), *Feminist perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Wayne State University, Detroit, 1991, pp. 11-37.

MONTROSS, CONSTANCE, "Virtue or Vice? The *Respuesta a Sor Filotea* and Thomistic Thought", *Latin American Literary Review*, 9, 17 (fall-winter, 1980), pp. 17-27.

MURPHY, JAMES, *La retórica en la edad media*, trad. de Guillermo Hirata Vaquera, FCE, México, 1986 [1ª ed. en inglés, 1974].

MYERS, KATHLEEN, "Sor Juana's *Respuesta*: Rewriting the *Vitae*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14, 3 (primavera, 1990), pp. 459-471.

NERVO, AMADO, *Juana de Asbaje*, ed. e introd. de Antonio Alatorre, CONACULTA, México, 1994.

PASCUAL BUXÓ, JOSÉ, "Sor Juana: monstruo de su laberinto", en SARA POOT HERRERA (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, El Colegio de México, México, 1993, p. 43-70.

PAZ, OCTAVIO, "Sor Juana Inés de la Cruz", en OCTAVIO PAZ, *Las peras del olmo*, UNAM, México, 1965, pp.

_____, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, 1ª reimp. de la 3ª ed., FCE, Colombia, 1997.

PEÑA, MARGARITA, "Apuntes bibliográficos: Sor Juana Inés de la Cruz en la Biblioteca del Museo Británico", en JOSÉ QUINÓNEZ MELGOZA (ed.), *Visiones y Revisiones. Memoria del Segundo Coloquio "Letras de la Nueva España"*, México, UNAM/IIF, 2001, pp. 69-78.

PERELMUTER PÉREZ, ROSA, "La estructura retórica de la *Respuesta a Sor Filotea*", *Hispanic Review*, 51, 2 (1983), pp. 147-158.

PFANDL, LUDWIG, *Sor Juana Inés de la Cruz. La décima musa de México, su vida, su poesía, su psique*, UNAM, México, 1963.

PUCCINI, DARIO, *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*, trad. de Esther Benítez, 2ª ed., México, 1997 [1ª ed. en italiano, 1996].

RODRÍGUEZ CEPEDA, ENRIQUE, “Las impresiones antiguas de las *Obras* de Sor Juana en España (un fenómeno olvidado)”, en JOSÉ PASCUAL BUXÓ (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la Crítica*, UNAM, México, 1998 (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 11), pp. 13-75.

SALCEDA, ALBERTO G. “Introducción”, en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, T. 4, ed. de Alberto Salceda, 1ª reimp. FCE, México, 1976, p. VII-XLVIII.

SCHONS, DOROTHY, “Some obscure points in the life of Sor Juana Inés de la Cruz”, *Modern Philology*, 24 (1926), pp. 141-162. También reproducido en STEPHANIE MERRIM (ed.), *Feminist perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Wayne State University, Detroit, 1991, pp. 38-60.

_____, “Nuevos datos para la biografía de Sor Juana”, *Contemporáneos*, 22 (1929), pp. 161-175.

TRABULSE, ELÍAS, *Los años finales de Sor Juana: una interpretación (1688-1695)*, Condumex, Centro de Estudios de Historia de México, 1995.

_____, “El silencio final de Sor Juana”, *Universidad de México (Revista de la UNAM)*, núm. 559 (agosto de 1997), pp. 11-18.

_____, *La muerte de Sor Juana*, Condumex, Centro de Estudios de Historia de México, México, 1999.

_____, *El enigma de Serafina de Cristo. Acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz (1691)*, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1995.

VERA, RODRIGO, “Refutan intelectuales católicos la postura de Octavio Paz sobre sor Juana...”, *Proceso*, 1024 (junio de 1996), pp. 50-54.

WISSMER, JEAN-MICHEL, *Las sombras de lo fingido. Sacrificio y simulacro en Sor Juana Inés de la Cruz*, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 2001.