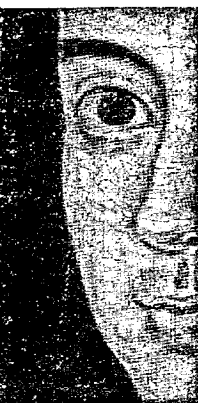


de la Cruz nos  
 debe el rescate  
 (1910);  
 de 1998  
 Enigmas de la  
 el Periódico  
 ensayo  
 constituye,  
 Alatorre.  
 enorme valor,  
 de los más  
 este home-  
 a que las  
 jóvenes uni-  
 por la poesía



## MARÍA LUISA Y SOR JUANA

Antonio Alatorre



Durante dos siglos —desde mediados del XVIII hasta mediados del XX—, tras haber sido durante cincuenta años el astro más refulgente en el cielo poético de lengua española, sor Juana *dejó de ser leída*. Ya lo había anunciado en 1726 el agudo fray Benito Jerónimo Feijoo, que, aplaudiendo sin reservas a la monja de México por su “universalidad de noticias de todas facultades”, siente que “lo menos que tuvo fue talento para la poesía, aunque es lo que más se celebra”.<sup>1</sup> Cuando en 1841 don Juan Nicasio Gallego declaró definitivamente muerta a sor Juana,<sup>2</sup> hacía casi un siglo que lo anunciado por el padre Feijoo era un hecho consumado: *nadie* la leía ya, tal como nadie leía a Góngora. Ocho años después, en su importantísima *History of Spanish Literature* (1849), George Ticknor

<sup>1</sup> *Theatro crítico universal*, tomo 1 (1726), discurso 16. Los ocho tomos del revolucionario *Theatro* de Feijoo contienen “discursos varios en todo género de materias, para desengaño de *errores comunes*”. El discurso 16 se intitula “Defensa de las mujeres” y presenta a sor Juana como rotundo mentís al “error común” de que las mujeres son intelectualmente inferiores a los hombres. Pero también es “error común” pensar que la monja de México tuvo gran talento para la poesía. (En 1726 un crítico sagaz como Feijoo podía ver que los días del “culteranismo” estaban contados.) — El discurso 6 del tomo 4 (1728), intitulado “Españoles americanos”, combate otro “error común”: que la raza española degenera en climas americanos; y naturalmente sale a relucir sor Juana, que “tan altas muestras dio” de vigor e inteligencia.

<sup>2</sup> Lo dice en el prólogo a las *Poesías* de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, que para él son incom-

apenas m  
le arranca  
;en Guip  
años desp  
escribió p  
un heroio  
puede me  
muy nota  
que por  
numerosí  
sonales”;  
íntima y  
que en su  
Pimentel  
agitó su a  
por el ún  
alma a la  
menor ag  
“la comp  
mable. “T  
original [Y  
como cris  
de su gen  
“sentimie

parablemente  
suerte de vivi  
manera que  
bicados que  
restauración  
lectores. (Las  
do a nadie se  
una poetisa”  
pergamino de



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

apenas menciona a sor Juana, y ni siquiera su "universalidad de noticias" le arranca algún elogio; se limita a decir que sor Juana (nacida, según él, en Guipúzcoa!) fue "más notable como mujer que como poeta". Cuatro años después el mexicano Emilio Pardo, en un amplio artículo que escribió para el *Diccionario universal de historia y geografía* (1853), hace un heroico esfuerzo por decir cosas bonitas de la ilustre monja, pero no puede menos de aceptar el juicio de Ticknor: "Curiosa es por cierto y muy notable la vida de esta mujer por mil títulos célebre, y acaso, más que por sus obras (que mientras vivió le valieron expresivos y numerosísimos elogios), por su vida íntima, por sus sentimientos personales"; tras lo cual, de manera algo incongruente, añade que esa vida íntima y esos sentimientos nos son "desconocidos". Citaré por último lo que en su *Historia crítica de la literatura en México* (1885) dice Francisco Pimentel: "la verdadera pasión de sor Juana, acaso la única mundana que agitó su ánimo, fue el amor a la ciencia", lo cual estaría bien si no fuera por el *única*, pues da a entender que sólo la poesía religiosa le salió del alma a la monja, y que los temas humanos no causaron en su ánimo la menor agitación. Basta —dice Pimentel— echarle una ojeada al *Sueño*, "la composición que más agradaba a sor Juana": sencillamente infumable. "Toda imitación servil en las artes es mala, pero mucho peor si el original [las *Soledades* de Góngora] es defectuoso".

Yo, por mi parte, encuentro que el *Sueño* es un poema diáfano como cristal, sin oscuridades, sin hermetismos, sin más misterio que el de su genialidad, y encuentro también que sobre la "vida íntima" y los "sentimientos personales" de la monja tenemos una abundancia de datos

paralelamente más dignas de ser leídas que las de sor Juana Inés, pues ésta, pobrecilla, "tuvo la mala suerte de vivir en el último tercio del siglo xvii, tiempos los más infelices para la literatura española", de manera que "sus versos, atestados de las extravagancias gongorinas y de los conceptos pueriles y alambicados que estaban entonces en el más alto aprecio, yacen entre el polvo de las bibliotecas desde la restauración del buen gusto". No hay duda, en cambio, que la joven poetisa cubana va a tener muchos lectores. (Las *Poesías* de la Avellaneda tuvieron varias reediciones, una de ellas en México, 1852, cuando a nadie se le hubiera ocurrido reeditar a sor Juana.) — En 1871 le decía Ignacio Manuel Altamirano "a una poetisa" que a sor Juana "es necesario dejarla quietecita en el fondo de su sepulcro y entre el pergamino de sus libros, sin estudiarla más que para admirar de paso la rareza de sus talentos".



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

y pistas que ya quisiéramos para muchísimos escritores del pasado (y aun del presente). Lo único que hay que hacer es *leer* a sor Juana. Es la condición *sine qua non*.<sup>3</sup>

\* \* \*

Desde que comencé a interesarme de veras en sor Juana me llamó la atención la manera tan inteligente como los dos prologuistas o "presentadores" de la *Inundación castálida* cumplieron su tarea, que era invitar a la *lectura* de esas obras poéticas que iban a revelársele a España y a todo el mundo de habla española (y portuguesa). Hasta 1689, sor Juana no fue conocida sino en su tierra, donde la rodeaba un "aura popular" y donde le habían impreso —sin solicitarlo ella— varias series de villancicos, como también el *Neptuno alegórico*. Pero en México no se conocían los versos de amores de la monja, entre los cuales están muchos de los dirigidos a la virreina María Luisa, condesa de Paredes. Así, pues, los prologuistas debían responder a dos preguntas: ¿tienen los versos de sor Juana los quilates suficientes para atraer *lectores* de todo el mundo hispánico?; y: ¿no es escandaloso que una monja escriba poesías como las dedicadas a la condesa?

El primero de los prologuistas, fray Luis Tineo, eclesiástico eminente, replica por anticipado a quienes puedan *censurar* a la autora por razones estúpidas: el que una religiosa dedique algo de tiempo a hacer buenos versos profanos no tiene nada de escandaloso. El otro, Francisco de las Heras, que había sido en México secretario de la virreina,<sup>4</sup> les tapa la boca a quienes puedan *elogiar* a sor Juana por razones también estúpidas: admirarse de que ¡una mujer! —y además ¡nacida en las Indias!—

<sup>3</sup> Claro que, así como para entender a Garcilaso hay que tener idea —*por ejemplo*— de Petrarca y Sannazaro, y de lo que fue la España de Carlos v, así para entender a sor Juana hay que saber lo que fueron Góngora y Calderón y lo que era el imperio español en tiempos de Carlos II.

<sup>4</sup> Tineo y Las Heras formaban parte de una especie de "estado mayor" en que se hallaban varios personajes poderosos: el marqués de Mancera, el padre Diego Calleja, rector del Colegio Imperial, el marqués de la Laguna, y sobre todo la condesa de Paredes. Añádanse José Pérez de Montoro, uno de los mejores poetas de la época y autor de la excelente "presentación" en verso, y Juan Camacho Gayna, ex caballerizo de la condesa de Paredes y "socio capitalista" (pues él corrió con los gastos de la edición).



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

escriba buenos versos es cosa de rústicos y de plebeyos: sor Juana es admirable y digna de ser *leída* porque los versos que hace son gran poesía, y punto.<sup>5</sup> Generalizada como estaba (y en buena medida sigue estando) la idea de que las mujeres son seres inferiores, lo que dice Las Heras es (y sigue siendo) auténticamente revolucionario. Bien sabía él lo que sobre este punto pensaba sor Juana, pues la trató de cerca durante más de cinco años; bien sabía cómo reaccionaba ante los elogios ambiguos (el “¡Mírenla, mírenla! ¡Qué bien lo hace, siendo mujer!”).<sup>6</sup>

La segunda parte del prólogo de Las Heras, y la más larga, es también fruto directo de su trato personal con la monja escritora. Quiero, le dice al lector, “salvarte un *óbice*”. De momento no se ve qué cosa sea el “óbice”, pues Las Heras procede despacio y con rodeos, pero poco a poco vamos entendiendo. Lo que dice, en resumen, es algo como esto: “Bien sé que algunos lectores arquearán las cejas y se revolverán nerviosamente en sus asientos al encontrar en una monja semejante maestría en la expresión de amores profanos”. Tal es el *óbice* que urge salvar. Tranquilícense esos timoratos. Sepan que, en *esa* monja, “el componer versos no es profesión a que se dedica; sólo es habilidad que tiene”, como lo expresa ella misma en el soneto que dice: “[Tengo por mejor] consumir vanidades de la vida / que consumir la vida en vanidades”. Sor Juana es, primero que nada, una mujer entregada al estudio; ha leído mucho,<sup>7</sup> y disfrutaban de su conversación las personas más serias e inteligentes de México; fue muy

<sup>5</sup> Dice Las Heras que no va a “ponderar, con bisoñería plebeya, que sea una mujer tan ingeniosa y sabia”; quédese ese espanto “para la estolidez rústica de quien pensare que por el sexo se han las *almas* de distinguir”. — El lector encontrará quizá cosas útiles en mi artículo “Sor Juana y los hombres”, *Estudios* (revista del ITAM), invierno de 1986.

<sup>6</sup> En 1763, al oír de boca de Boswell que en las colonias americanas de Inglaterra había cuáqueras que predicaban, comentó el Dr. Johnson: “Sir, a woman’s preaching is like a dog’s walking on his hind legs: it is not done well, but you are surprised to find it done at all”. Lo mismo, aunque sin brutalidad, había dicho un tal Johannes von Ketten, en 1699, sobre los “símbolos” y alegorías que hay en el *Neptuno* de sor Juana: “Porro, aliquot ex iis symbolis plus acumen habent quam a virgine expectare possis”, o sea: “Algunas alegorías son tan ingeniosas, que dudo que las haya discurrendo una monja”.

<sup>7</sup> Ya antes de Feijoo había muchos lectores para quienes lo más admirable de sor Juana era el montón de cosas que sabía. Sigüenza y Góngora, que nunca dijo nada sobre los versos de la monja de San Jerónimo, se deshace en ponderaciones de “su capacidad en la enciclopedia y universalidad en las letras” (elogio impreso en 1680).



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

Estas tres posibles "causas" del *amar*<sup>13</sup> merecen comentario. Las dos primeras están muy trabadas entre sí y explican la relación, digamos, "intelectual". Claro que María Luisa tenía relevantes prendas, en primer lugar la inteligencia (como que supo descubrir, en cuanto llegó a México, el extraordinario e inesperado talento que revelaba el *Neptuno alegórico*). Y claro que sor Juana estaba agradecida con la virreina. Lo más que había escrito, antes de conocerla, eran villancicos que apenas se distinguen de los muchos que se componían en esos tiempos,<sup>14</sup> y que además fueron "corregidos" por el padre Antonio Núñez, confesor de la monja, según recuerda ella en la *Carta* de ruptura con él. María Luisa la sacó de tan angosto corralito. Mujer de mundo, con gran experiencia de la corte madrileña, conocedora de eclesiásticos más ilustrados y más humanos que Núñez (el padre Calleja y fray Luis Tineo, sin ir más lejos), fue sin duda quien primero vio lo absurdo del "martirio" impuesto a la monja por el padre Núñez y quien primero sugirió la ruptura liberadora. Sor Juana, ya sin estas pesadas cadenas, pudo volar a su gusto por el ancho cielo de la poesía "humana", la grande, la que permanece. Las obras escritas por ella a partir de su "descubrimiento" por la virreina revelan gran familiaridad con los temas y las formas de "actualidad", así en la poesía como en la comedia. María Luisa, gran aficionada, fue quien le dio a conocer todo esto, y asimismo la primera con quien sor Juana *platicó* de poesía y de teatro.<sup>15</sup> Si la monja hubiera seguido atada al padre Núñez, nada de esto habría ocurrido. Sor Juana sería recordada hoy (y eso por los especialistas en literatura colonial) como autora de muy lindos villancicos, varias loas hechas según las reglas y algunos graciosos "juguetes" conventuales. En una pa-

13 Méndez Plancarte pensó, por lo visto, que *amar* era errata y (sin dar aviso) corrigió: "un amor". Hizo mal. Aparte de que "un *amar*" es gramaticalmente correcto, es expresión más fina, más discreta que "un amor". (Es, creo yo, una muestra más de la exquisita "cautela" del secretario.)

14 Sor Juana compuso doce series de villancicos; Méndez Plancarte añade otras diez que cree "atribuibles", por la única razón de que ¡se parecen tanto a las auténticas!

15 Si María Luisa hubiera poseído dotes poéticas, la relación entre las dos mujeres tendría colores más ricos. Los versos que nos han llegado de ella —un romance en alabanza de los *Enigmas*, y la décima acróstica publicada con bombo y platillos por Castorena en la *Fama y Obras póstumas*— apenas se levantan del suelo. Expresan, eso sí, enorme admiración por sor Juana.

labra: sin  
agradecido

de algo n  
ca y psiq  
averiguar  
unas Nov  
bordeme  
conocim  
Juana, o  
segurame  
"ardor ta  
Inundaci  
puro, per

comentan  
en él la v  
al virrey.<sup>17</sup>

y sobre to

16 He aquí un  
para Núñez so  
qué ha de ser  
era contra la le  
hice. Nació con  
confesor "no h  
me dotó". — P  
dad, y de muy  
17 La circunsta  
pero con palab



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

labra: sin María Luisa no sería sor Juana *la que es*.<sup>16</sup> ¡Cómo no iba a estar agradecida! Es lo que maravillosamente dice el soneto-dedicatoria.

La tercera "causa" posible del amar es otro asunto; aquí se trata de algo misterioso: quizá sea cosa de los "humores" (la constitución física y psíquica), o bien de los "astros" (el destino); eso nadie ha podido averiguarlo. (En 1634, el médico Marin de la Chambre había publicado unas *Nouvelles pensées* sobre las recónditas causas "de la lumière, du débordement du Nil et de l'*amour d'inclination*".) En resumen, o el conocimiento de las prendas de María Luisa, o el agradecimiento de sor Juana, o el arcano fenómeno de la *sym-pathia*, o "todo junto" (como seguramente creía Las Heras, y como creo yo) causó el *amar*, con aquel "ardor tan puro" que irá viendo el lector al recorrer las páginas de la *Inundación castálida*: un amar ardiente, y sin embargo *puro*; un amor puro, pero *ardiente*.

El romance (16) precedido por la "Advertencia" que acabo de comentar no se prestaba mucho para las efusiones ardientes, puesto que en él la virreina no es sino el "medio" para hacer llegar una felicitación al virrey.<sup>17</sup> Pero el *amar* ya está allí, como en esta cuarteta:

*Dadle los años por mí:  
que vos, deidad soberana,  
dar vidas podréis; mas juzgo  
que mejor podéis quitarlas,*

y sobre todo en la seguidilla que sirve de remate:

<sup>16</sup> He aquí uno de los pasajes más elocuentes de la *Carta* de ruptura. Habla sor Juana de las cosas que para Núñez son "malas" (ciertamente no la lectura de san Agustín o de poesías piadosas), y le dice: "¿Por qué ha de ser malo [que yo haga lo que hago], y más cuando Dios me inclinó a eso, y no me pareció que era contra la ley santísima ni contra la obligación de mi estado? Yo tengo *este genio*. Si es malo, yo me hice. Nací con él y con él he de morir". Al principio de la *Carta* había dicho que la causa de la censura del confesor "no ha sido otra que la de estos negros versos de que el Cielo *tan contra la voluntad* de usted me dotó". — Por lo demás, no se olvide que sor Juana siguió escribiendo poesía religiosa en gran cantidad, y de muy buena calidad.

<sup>17</sup> La circunstancia se parece a la del "laberinto endecasílabo" (63), donde sor Juana le habla al virrey, pero con palabras que deberá recitarle la virreina como propias suyas: "Amante, caro, dulce esposo mío...".



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

*Nadie de mí se duela  
por verme atada,  
pues trocaré ser reina  
por ser esclava.*<sup>18</sup>

En otros versos dirigidos al virrey (123), sor Juana, al desearle felicidades, “piensa, con alegoría poética, que en su esposa ha conseguido la felicidad mayor”. ¡Dichoso marqués de la Laguna!, pues

*si quien en el cielo mora  
goza infinito consuelo,  
no echará menos el cielo  
quien vive con mi señora.*<sup>19</sup>

En el romance “Por no faltar, Lisi bella...” (17), la felicitada por su cumpleaños es María Luisa. Obligación cortesana —dice la monja— es festejar a los grandes señores en un día así; pero a ella no la mueve esa obligación, sino el amor. Y es el momento de declararlo:

*¡Rompa, pues, mi amante afecto  
las prisiones del retiro!  
¡No siempre tenga el silencio  
el estanco de lo fino!*<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Son conceptos “convencionales” que vienen, en última instancia, de los provenzales y de Petrarca: la dama es capaz de matar de amor; el amante queda cautivo y esclavizado por ella, etc.

<sup>19</sup> El cielo, como afirman *nemine discrepante* los teólogos, consiste esencialmente en estar con Dios *in æternum*. Sí, dice sor Juana, pero mayor cielo es vivir con María Luisa. Esta “alegoría poética” le supo a rejalgar a Méndez Plancarte: es, dice, “piropo muy sin freno”; legítimamente hubieran podido los teólogos denunciar tamaña atrocidad ante la Inquisición. (Para poner de relieve el atrevimiento de sor Juana, hay que pensar que *ningún* poeta del siglo xvii llegaba tan lejos en el manejo de la “hipérbole sacro-profana”. No eran ya los tiempos en que un poeta podía tranquilamente decirle a Isabel la Católica que, de haber vivido en tiempo oportuno, hubiera desbancado a la Virgen María y hubiera sido la elegida para Madre de Dios.)

<sup>20</sup> Hasta ahora, el “amante afecto” ha estado reprimido a causa del “retiro” (no tanto porque ella esté encerrada en el convento, sino porque se ha sentido cohibida, encerrada en sí misma). Ha llegado el momento de quitarle al silencio el “estanco” (o sea el monopolio) de lo *fino*. ¿Por qué callar lo que urge decir? — Este romance debe de ser posterior a las décimas “Vuestros años, que la esfera...” (124), todavía muy cortesanas y llenas de “literatura”.





MARÍA LUISA Y SOR JUANA

No es ya cuestión de etiqueta o buenos modales:

*Cogíome sin prevención  
Amor, astuto y tirano:  
con capa de cortesano  
se me entró en el corazón...  
Aquí yace un alma Troya:  
¡victoria por el Amor! (100).*

Tampoco es cuestión de agradecimiento. Las redondillas “Señora, si la belleza...” (90) tienen este epígrafe: “Favorecida y agasajada, teme [sor Juana] su afecto parecer agradecimiento”. No, no es agradecimiento. Es *otra cosa*,

*pues desde el dichoso día  
que vuestra belleza vi,  
tan del todo me rendí,  
que no me quedó acción mía...  
Y en fin, perdonad, por Dios,  
señora, que os hable así:  
que si yo estuviera en mí  
no estuvierais en mí vos.*

El romance “Daros las pascuas, señora...” (33) es una felicitación de Navidad, pero sor Juana le pone un prologoillo que dice, en esencia: “Te escribo a escondidas, desobedeciendo consciente y descaradamente a ya sabes quién”; <sup>21</sup> tras unas cuartetas de sutiles comentarios, dice “Pero dejemos aquesto”, y pasa a lo que importa:

<sup>21</sup> Es ésta, entre las composiciones dedicadas a María Luisa, la única que alude al antipático confesor. Se escribió, obviamente, antes de la *Carta de ruptura*. Las Heras explica delicadamente, en su epígrafe, el porqué del prologoillo: “Debió la Austeridad de acusarle tal vez el metro”, o sea censurarla en determinadas ocasiones por la clase de versos que hacía. Sí, comenta Méndez Plancarte, algún reproche hizo la Austeridad “o, mejor, la estrechez de criterio de algunos”, pero éstos, afortunadamente, “no fueron ni los más ni los mayores”. Los reprochadores, en efecto, no parecen haber sido muchos, pero el director espiritual de sor Juana era uno de los *mayores* personajes de México. (Suelo divertirme pensando en la cara que habría puesto Méndez Plancarte de haber conocido la *Carta al padre Núñez*.)



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

*Adorado dueño mío,  
de mi amor divina esfera,  
objeto de mis discursos,  
suspensión de mis potencias...*

En otro romance (17) dice sor Juana que no es ya dueña de sí; ha perdido el albedrío:

*Tan sin él, tus bellos rayos  
—voluntaria Clicie— sigo,  
que lo que es mérito tuyo  
parece destino mío.<sup>22</sup>*

Sigamos un poco más:

*Tú eres reina, y yo tu hechura;  
tú deidad, yo quien te adora;  
tú eres dueño, yo tu esclava;  
tú eres mi luz, yo tu sombra,*

romance (31) que termina pidiendo “que te acuerdes, gran señora, / que nací para ser tuya, / *aunque tú no lo conozcas*”, lo cual se parece a:

*En vano resistiréis  
de mi esclavitud la muestra,  
pues yo tengo de ser vuestra  
aunque vos no me aceptéis (125).*

<sup>22</sup> Clicie, ninfa enamorada de Apolo, se convirtió en heliotropo, flor que ahora sigue el curso de los bellos rayos del sol de manera ya involuntaria (mecánica, de hecho); pero sor Juana declara ser una Clicie *voluntaria*.

La “fin  
mi Dio  
tampoc

parte d  
claro—  
tratarla,  
le man  
Juana, e  
marfil (  
unas cas  
lo que  
acompa  
manos  
trayéndo

<sup>23</sup> En la dé  
al pie de la  
algo muy se  
respuesta h  
elocuente ar  
<sup>24</sup> También  
Lo que *no* le  
este libro (in



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

*En fin, yo de adorarte  
el delito confieso;  
si quieres castigarme,  
este mismo castigo será premio (82).*

La “fineza mayor”, como enfáticamente lo dijo el soneto “No me mueve, mi Dios, para quererte...”, es amar por amar, no por evitar un castigo ni tampoco por buscar una recompensa. Así es el amor de sor Juana:

*Yo adoro a Lisi, pero no pretendo  
que Lisi corresponda a mi fineza...(179).*

Hay, sin embargo, no pocas muestras de “correspondencia” por parte de María Luisa. Ella era quien tenía que trasladarse —en coche, claro— para ver a su amiga. Sor Juana *le hacía falta*. Era una delicia tratarla, intercambiar con ella comentarios sobre esto y lo otro. A veces le mandaba recados escritos.<sup>23</sup> Y había intercambio de regalitos. Sor Juana, en diversas ocasiones, le mandó a María Luisa un nacimiento de marfil (17), unos peces bobos y unas gallinas (31), una rosa (128, 129), unas castañas (130), un andador de madera para el bebé (26). Es curioso lo que una vez sucedió: estaba la monja terminando el romance que acompañaba el regalo de un dulce de nueces hecho con sus propias manos (23), “cuando hétele que llega” uno de los pajes de palacio trayéndole de parte de la virreina una diadema de plumas:<sup>24</sup>

*Yo la ceñiré, señora,  
por que más decente sea*

<sup>23</sup> En la décima “El paje os dirá, discreto...” (113) le asegura sor Juana a María Luisa que ha obedecido al pie de la letra sus instrucciones y ha dejado completamente aniquilado el papel en que ella le decía algo muy secreto. (A sor Juana le daba lo mismo contestar en prosa que contestar en verso; pero si la respuesta hubiera estado en prosa no se habría conservado, y estaríamos privados de esta pequeña pero elocuente anécdota de “conspiración”.)

<sup>24</sup> También le manda sor Juana a María Luisa una comedia (131), obviamente *Los empeños de una casa*. Lo que *no* le manda es el libro de música que ella le había pedido (21). Suele deplorarse la pérdida de este libro (intitulado *El caracol*), pero si sor Juana lo juzgó muy elemental, no hay duda de que lo era.



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

*alfombra para tus plantas  
coronada mi cabeza.*

Lo más significativo es el intercambio de retratos. No en una, sino en tres composiciones expresó sor Juana lo que fue para ella el obsequio de un retrato de María Luisa. Una de ellas, "Acción, Lisi, fue acertada..." (89), es conceptuosa, pero no muy efusiva. Otra (103) cala más hondo. Habla sor Juana con el retrato:

*Copia divina, en quien veo  
desvanecido al pincel,  
de ver que ha llegado él  
donde no pudo el deseo...;  
...y, a no haber original  
de cuya perfección rara  
la que hay en ti se copiara,  
perdida por tu afición,  
segundo Pigmalión  
la animación te impetrara.<sup>25</sup>*

La tercera de estas composiciones (19) es la más cálida. Repite al comienzo la imagen del pincel que logró la dicha de retratar tanta hermosura, pero a esto sigue una larga declaración de amor. Dice sor Juana: "te quiero como esto", "te quiero como esto otro" (por ejemplo: "te quiero como la enamorada Clicie quiso al rubio Apolo"), y luego se interrumpe:

<sup>25</sup> ¡Feliz pincel, que ha llegado adonde no pudo llegar *el deseo*! (subrayo la palabra para que no se le escape al lector). Los últimos versos significan: "Si no hubiera una belleza de carne y hueso como tú, el pintor que te retrató tendría que hacer lo que Pigmalión". Éste, en efecto, como todo el mundo sabe, esculpió en marfil una estatua de belleza no comparable con la de las mujeres reales; y, enamorado de ella, logró que Venus se la volviera de carne y hueso. Hay que subrayar también el "*perdida* por tu afición": no "perdido", concordando con Pigmalión, sino *perdida*. O sea: "Yo, enamorada de ti, haría lo que Pigmalión si tú no existieras". – Ojalá algún día se localice, en México o en España, un retrato de María Luisa. El que se conoce es el del marido, de muy fea catadura por cierto.

ese retrato  
sólo el ro  
índice, "p  
Núñez hu  
visto ese  
corazón",

<sup>26</sup> O sea: cual

<sup>27</sup> Al lector po



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

*Pero ¿para qué es cansarse?  
Como a ti, Filis, te quiero,  
que en lo que mereces, éste  
es solo encarecimiento.<sup>26</sup>*

*Ser mujer, ni estar ausente,  
no es de amarte impedimento,  
pues sabes tú que las almas  
distancia ignoran y sexo...*

*¿Puedo yo dejar de amarte  
si tan divina te advierto?  
¿Hay causa sin producir?  
¿Hay potencia sin objeto?*

*Pues siendo tú el más hermoso,  
grande, soberano exceso  
que ha visto en círculos tantos  
el verde trono del Tiempo,  
¿para qué mi amor te vio?,  
¿por qué mi fe te encarezco,  
cuando es cada prenda tuya  
firma de mi cautiverio?*

*Vuelve a ti misma los ojos...<sup>27</sup>*

Finalmente, en dos décimas (126, 127) dice la monja que de ese retrato se ha mandado hacer una copia miniatura —supongo que sólo el rostro— y la ha engastado en un anillo que lleva en el dedo índice, “para que con verdad sea / índice del corazón”. (Si el padre Núñez hubiera seguido siendo el confesor de sor Juana y le hubiera visto ese anillo en el índice, llamado también “dedo cordial” o “del corazón”, ¿qué habría dicho?)

<sup>26</sup> O sea: cualquier encarecimiento (cualquier como) se queda corto frente a la realidad.

<sup>27</sup> Al lector podrá divertirle el escandalizado comentario de Méndez Plancarte sobre este romance.



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

También sor Juana le mandó un retrato suyo a la virreina (retrato encargado y pagado, es de suponer, por María Luisa). En estas décimas (102) habla el retrato:

*A tus manos me trasladada  
la que mi original es...;  
y no te asombre la calma  
y silencio que hay en mí,  
pues mi original por ti  
pienso que está más sin alma...  
...De un pincel nacida,<sup>28</sup>  
tuve ser con menos vida,  
pero con mejor fortuna...*

(puesto que el inanimado retrato podrá estar todo el tiempo ante los ojos de María Luisa). Y el romance termina con un tierno *no me olvides*,

*porque el de ser desamada  
será lance tan violento,  
que la fuerza del tormento  
llegue, aun pintada, a sentir...;  
...que, como el alma te di  
y tuyo mi ser se nombra,  
aunque mirarme te asombra  
en tan insensible calma,  
de este cuerpo eres el alma  
y eres cuerpo de esta sombra.*

El retrato enviado a María Luisa<sup>29</sup> iba acompañado no sólo de las décimas, sino también del soneto "Este que ves, engaño colorido..."

<sup>28</sup> Observe el lector cómo la primera persona en que habla el retrato es de género femenino.

<sup>29</sup> Que es, desde luego, el que vio en Madrid el padre Calleja (amigo excepcional de sor Juana), como él lo

(145),  
ciar el  
Baste la

bras, d  
sí. Uno  
hasta s  
lar: "Lá  
el cual  
(aunqu  
Juana, s  
hallado  
cielo..."  
muy re  
con ot  
México  
(los enc  
ciosista  
cada ve  
Hécate,  
las mejil  
da sor J

cuenta en la  
digo en dos  
Zurriago de  
30 En su re  
jardines de



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

(145), la composición que escogió el secretario de María Luisa para iniciar el libro: va impreso inmediatamente después del soneto-dedicatoria. Baste la simple mención de ese maravilloso soneto. ¿Quién no lo conoce?

Sor Juana *pintó* también, aunque no con pinceles, sino con palabras, dos retratos de María Luisa que contrastan muy singularmente entre sí. Uno es una miniatura (132) tan pequeña, que cupo en una décima y hasta sobró espacio. El otro (61) es un poema amplio, lujoso, espectacular: "Lámina sirva el cielo al retrato, / Lsida, de tu angélica forma...", en el cual sor Juana se esmeró y pulió, diría yo, tanto como en el *Sueño* (aunque de otra manera). En el siglo XVII, y sobre todo en tiempos de sor Juana, se escribieron infinidad de "retratos" de mujeres hermosas. No he hallado ninguno tan declaradamente *erótico* como "Lámina sirva el cielo..." El epígrafe que le puso Las Heras es no sólo muy bonito, sino muy revelador: "Pinta la proporción hermosa de la condesa de Paredes con otra de cuidados, elegantes esdrújulos, que *aún* le remite desde México" (hasta Madrid). O sea: pinta la autora una proporción hermosa (los encantos físicos de María Luisa) con *otra* proporción hermosa (la preciosista hechura del romance decasílabo con esdrújulo al comienzo de cada verso): *cárceles* y *tíbares* son los cabellos de oro que nos cautivan; *Hécate*, la diosa blanca, es la frente; *lámparas* son los ojos; *cátedras* de abril las mejillas; *búcaro* de fragancias la boca... Al llegar a la garganta se acuerda sor Juana de una imagen de Góngora y dice:

*Tránsito a los jardines de Venus,<sup>30</sup>  
órgano es de marfil, en canora  
música, tu garganta, que en dulces  
éxtasis aun al viento aprisiona.*

cuenta en la "Elegía" que le dedicó a su muerte. El lector podrá ver —si quiere— lo que sobre este particular digo en dos lugares: la introducción a la edición facsimilar de la *Fama* (UNAM, 1995), pág. XLIX y sig., y "El Zurriago de Salazar y Castro contra el padre Calleja", *Literatura Mexicana*, UNAM, VI:2 (1995), págs. 355-358.

<sup>30</sup> En su retrato de Tisbe dice Góngora: "Las pechugas, si hubo Fénix, / suyas son; si no lo hubo, / de los jardines de Venus / pomos eran no maduros".



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

A la garganta musical (y anunciadora de los pechos voluptuosos) siguen los brazos:

*Pámpanos de cristal y de nieve,  
cándidos tus dos brazos, provocan  
Tántalos, los deseos ayunos:  
miseros, sienten frutas y ondas...<sup>31</sup>*

Vienen luego las manos, palmas de donde brotan "dátilos de alabastro".  
Y en seguida:

*Bósforo de estrechez, tu cintura  
cíngulo ciñe breve por zona:  
rígida —si de seda— clausura  
músculos nos oculta ambiciosa...*

Esta cuarteta es el colmo. El "breve cíngulo" de María Luisa es como esas "zonas" o círculos de la esfera celeste de que nos hablan los cosmógrafos: la grácil cintura es un cielo abreviado. Y la seda, tan dúctil y blanda de suyo, se vuelve "rígida", inexorable, al hacerse "clausura" de las caderas, y además "ambiciosa", decidida a ser la única en contacto con esas sensuales redondeces...<sup>32</sup>

\* \* \*

<sup>31</sup> En las décimas "Copia divina..." (103), ya comentadas, envidia sor Juana al pincel por haber podido llegar "donde no pudo el deseo". — La aplicación erótica del suplicio de Tántalo —que "siente" frutas y agua sin poder comerlas ni beberlas— le vino a sor Juana, probablemente, de uno de los sonetos más alabados de Góngora, "La dulce boca que a gustar convida..."

<sup>32</sup> En la porción correspondiente del retrato de Tisbe, Góngora parece inhibirse: tras la descripción de los brazos dice simplemente que "el etcétera es de mármol". — Tentaciones me dan de copiar todo lo que sobre este poema hay en mis "Avatares barrocos del romance", *NRFH*, 26 (1977), págs. 410-413. Digo allí que, "por una especie de pudor", los muchos y no vulgares elogiadores de esta composición, desde los tiempos de sor Juana hasta los nuestros, han trasladado su admiración del contenido a la forma, del "mensaje" a la "estructura". Alatorre, dice Octavio Paz (*Las trampas de la fe*, pág. 296), "es el único, que yo sepa, que ha reparado [en el carácter fuertemente erótico de estos versos]. O el único que ha tenido la franqueza de decirlo". (¡No está mal el elogio!) Por cierto, el capítulo en que Paz se ocupa de la relación de sor Juana con la condesa de Paredes, intitulado de manera un poco rara "Religiosos incendios" (págs. 283-303), me parece muchísimo mejor que el dedicado al *Sueño*.





MARÍA LUISA Y SOR JUANA

¿Por qué se hizo monja sor Juana? Que conteste ella misma: "Porque, aunque conocía que [la vida claustral] tenía muchas cosas 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". Su "genio" la inclinaba al "estudio" (a la lectura, al conocer, al saber). Aunque la respuesta es tan clara, tan categórica en su laconismo, muchos críticos la han ignorado, o no la han tomado en serio, o no la han oído bien, o no la han querido oír. El romántico siglo XIX explicó el encierro claustral inventando trágicas historias de amores. Como culminación grotesca de la novela, en 1952 Alberto G. Salceda interpretó el tríptico sonetil de las "encontradas correspondencias" (166-168) de la siguiente manera: sor Juana —cuando aún no era sor, sino todavía Juana Ramírez— vivió un tremendo drama amoroso; cierto joven anduvo cortejándola, pero ella lo aborrecía; ella amaba a otro joven, pero éste nunca hizo de ella el menor caso; pues bien, fue tal la intensidad del choque de tamaños amores y tamaños desamores, que sor Juana no pudo aguantarlo y se refugió en el convento. (Parece argumento de telenovela.)

Yo no creo que sea descabellado ni dogmático decir que sor Juana ignoró el amor humano mientras vivía en "el siglo"; lo conoció cuando vivía en el claustro. Lo que dice Francisco de las Heras no tiene vuelta de hoja: será por esto, será por lo otro, pero sor Juana estaba *enamorada* de María Luisa. Fue su relación con ella lo que le dio, y muy agudamente, la *experiencia del amor*. Cuando dijo:

*Amor empieza por desasosiego,  
solicitud, ardores y desvelos,  
crece con riesgos, lances y recelos,  
susténtase de llantos y de ruego... (184),*

sabía de qué hablaba. En el amor *real* (no en el "literario" e idealizado) hay siempre, dice Octavio Paz (*Las trampas*, pág. 292), "esos incidentes



y sucesos que se asocian generalmente a las relaciones amorosas: celos, quejas, ausencias, júbilos, regalos, encuentros”.

Nadie se sorprende de ver cómo dos señores *eclesiásticos*, Lope de Vega y Góngora, lucen en sus poesías y en sus comedias un conocimiento tan profundo y detallado del amor humano. Claro, los dos tuvieron mucho que ver con mujeres (aunque Góngora es bastante reticente). Al pasar de los temas religiosos a los profanos, sor Juana tenía forzosamente que ponerse “al día”; por eso leyó muchas poesías y muchas comedias. Pero siendo *monja*, sin la experiencia viva del amor —porque Lope y Góngora fueron expertos—, corría el peligro de producir, en el mejor de los casos, imitaciones correctas, hermoseamientos, pastiches ingeniosos. De este peligro la salvó el *amar* a María Luisa con el “ardor puro” atestiguado por Las Heras, y el conocer así las peripecias del amor *real*.

Tomo como primer ejemplo el romance “Hete yo, divina Lisi...” (18), motivado por un recado de María Luisa que diría: “¿Qué pasa contigo, Juana? Hace semanas que no sé de ti”. La respuesta de Juana es, francamente, tramposa. La resumo así: “Como estamos en cuaresma, te supuse entregada a profundas meditaciones cristianas y no quise distraerte; en cuanto a mí, hice en este tiempo de penitencia la mayor mortificación, que fue ayunar de tus noticias”.<sup>33</sup> Y termina:

*Doy la causa, porque sé  
cuán aprisa fiscalizas,  
y que luego juzgas que  
quien se suspende se olvida.*<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Sor Juana solía hacer “trampas”. Véase, por ejemplo, el romance “Cómo estarás, Filis mía...” (30): el virrey se ha ido por unos días a Chalma para echar una cana al aire (“a un recreo”, dice el epígrafe), y la virreina está inquieta (era, por lo visto, muy “posesiva”). Sor Juana comienza así: “Todos dicen que fue a holgarse; / yo, señora, no lo creo: / porque ¿cómo puede holgarse / quien se apartó de *tu cielo*?”; en seguida cambia de registro: en realidad, dice, el virrey fue a entregarse a la meditación en ese “santo retiro” de Chalma (no hay razón para alarmarse); y finalmente: “para merecer mirarte, / quiere no verte algún tiempo”. (En la *Respuesta a sor Filotea* las trampas son muchas, y muy sutiles.)

<sup>34</sup> *Suspenderse* es dejar de hacer algo. El *¡no me olvides!* de María Luisa es como el *¡no me olvides!* de sor Juana al final de las décimas “A tus manos me trasladada...” (102) que ya vimos. Pero lo mejor, aquí, es el *fiscalizas*, que Méndez Plancarte traduce: Observas cualquier distracción y luego la juzgas señal de olvido,



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

La queja de María Luisa es análoga a la de sor Juana en el romance  
"Darte, señora, las pascuas..." (27):

...Pobre de mí,  
que ha tanto que no te veo  
que tengo, de tu carencia,  
cuaresmados los deseos,  
la voluntad traspasada,  
ayuno el entendimiento,  
mano sobre mano el gusto  
y los ojos sin objeto.  
De veras, mi dulce amor;  
cierto que no lo encarezco...

El más notable de estos "incidentes" es el que obligó a sor Juana a escribir las endechas "¡Qué bien, divina Lisi...!" (83). Fue la virreina a visitar a la monja y ésta, por alguna razón, no pudo "esperarla".<sup>35</sup> Debe haberle dicho la virreina: "¡Tú ya no me quieres!", pues sor Juana contesta:

como suelen los corazones demasiado sensibles, celosos en su amor y en sus amistades. El epígrafe de estas décimas dice: "Solía la señora virreina, como tan *amartelada* de la poetisa, favorecerla con la queja de alguna intermisión en sus memorias. De *una*, da satisfacción". Descontemos la galantería del secretario (su ama, siendo quien es, le hace un "favor" a sor Juana al mandarle su queja: lo importante es que hubo varios casos de "intermisión". — A propósito de *fiscalizas*, va de anécdota. Yo lei por primera vez la *Carta al padre Núñez* en un ejemplar que me prestó Antonio Gómez Robledo de la primera y desangelada edición que hizo don Aureliano Tapia. Un día, en El Colegio Nacional, en presencia de Octavio Paz (que poco antes había publicado *Las trampas*), comentábamos Gómez Robledo y yo el pasmoso documento cuando intervino Octavio y dijo más o menos: "Sí, ya lei eso. Es apócrifo. Hay allí, por ejemplo, el verbo *fiscalizar*, que es de tiempos modernos". (En efecto, la *Carta* comienza así: "Aunque ha muchos tiempos que varias personas me han informado que soy la única reprehensible en las conversaciones de usted, *fiscalizando* mis acciones...") Pero le cité el "cuán aprisa *fiscalizas*", que por alguna razón tenía fresco en la memoria. Y Gómez Robledo y yo expusimos nuestras razones a favor de la autenticidad. (El único reparo de Gómez Robledo era el tono *un peu trop fort* en que la monja le habla al jesuita.) Conseguimos tal vez que Octavio leyera bien el documento, pues inmediatamente le dedicó, en *Vuelta*, un artículo que luego sirvió de introducción al texto de la *Carta* incluido al final de *Las trampas*, creo que a partir de la 3ª edición.

<sup>35</sup> Algo parecido sucedió la tarde en que el virrey asistió a Vísperas en San Jerónimo y sor Juana no se presentó para saludarlo. Urgía una disculpa: "Si daros los buenos años / [...] / en las Vísperas no pude, / recibidlos en Maitines. // Nocturna, mas no funesta, / de noche mi pluma escribe..." (15).



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

*Acusas mi cariño,  
como si fuera fácil  
pensar yo que tú piensas  
que dejar de adorarte puede nadie...*

*Mas tú, divino dueño,  
¿cómo puedes negarme  
que sabes que te adoro,  
porque quién eres, de por fuerza, sabes?*

*Baste ya de rigores,  
hermoso dueño, baste;  
que tan indigno blanco  
a tus sagrados tiros es desaire.*

Esto, como dice Paz (pág. 293), "inmediatamente trae a la memoria, para cualquier lector atento", el *Baste ya de rigores, mi bien, baste* de "uno de los sonetos más conocidos y apreciados" de sor Juana, y encuentra "turbadora" la coincidencia. A mí no me parece turbadora, sino perfectamente natural. Lo que hace sor Juana en el soneto "Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba..." (164) es quintaesenciar el incidente, despojándolo de lo anecdótico y cargándolo de más honda emoción.<sup>36</sup>

En el epígrafe de las redondillas "Pedirte, señora, quiero..." (91) no se dice que estén dirigidas a María Luisa, pero es como si lo estuvieran. La persona que habla le pide a una "señora" que perdone cierto "silencio", y lo explica diciéndole

*que en mi amorosa pasión  
no fue descuido ni mengua*

<sup>36</sup> "Esta tarde, mi bien..." es un *soneto de amor* "general", por así decir: una mujer enamorada, para aplacar los celos de un amante, acude a la "retórica del llanto"; el amante ve las lágrimas, pero ni así se le disipan los celos, y entonces, ¡oh milagro!, el Amor se las arregla para que *las toque*. Estoy seguro de que aquí hay que sobreentender, paradójicamente, algo "anecdótico". Las recriminaciones de María Luisa han hecho llorar a sor Juana; por el enrejado del locutorio María Luisa le pasa su pañuelo para que se seque las lágrimas; y al recibirlo de vuelta, *toca* verdaderamente el llanto en que se ha "deshecho" el corazón de su amiga. Pero, al "despersonalizarse", el soneto ha ganado en misterio y profundidad.

habla es u  
ra y dudo

María Lu  
de loco. E  
zación" (2

soneto "E  
que en se  
en 1689  
cuando M  
crítica no  
1688, sal  
según un  
dando los  
do en su  
separació  
revivir) t  
intempor

<sup>37</sup> He aquí el  
lo rompa". Un  
co por qué el  
algún lector



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

*quitar el uso a la lengua  
por dárselo al corazón.*

Es el lenguaje que ya conocemos. Pero ocurre que aquí el *yo* que habla es un personaje masculino ardientemente enamorado de esa señora y dudoso de que su amor sea correspondido:

*¡Oh, cuán loco llegué a verme  
en tus dichosos amores,  
que, aun fingidos, tus favores  
pudieron enloquecerme!*

Recordando seguramente “explicaciones” análogas de sor Juana a María Luisa, Méndez Plancarte imprimió *loca* (loca yo, sor Juana) en vez de *loco*. Hizo mal. La masculinización no es errata, sino “despersonalización” (*metamorfosis* será mejor decir).<sup>37</sup>

Hay que tener *muy* en cuenta que estas redondillas, y también el soneto “Esta tarde, mi bien...”, y *todas* las poesías “metamorfoseadas” de que en seguida hablaré, se publicaron en 1692 en el *Segundo volumen* (no en 1689 en la *Inundación castálida*). Obviamente las escribió sor Juana cuando María Luisa estaba ya de regreso en Madrid. Sería una grave falla crítica *no imaginar* cómo quedaría sor Juana cuando, a fines de abril de 1688, salió de México la condesa de Paredes (“con muchas lágrimas”, según un testigo). Yo *puedo* decir que durante meses y meses estuvo recordando los siete maravillosos años de su relación con María Luisa, y viviendo en su pecho todas las concomitancias y secuelas del amor: ausencia, separación, celos, nostalgia, memoria y olvido, muerte. Y, al *vivir* (o revivir) todo eso, lo estuvo “metamorfoseando” y trasladando al nivel intemporal. Las dobles quintillas (141) en que glosa sor Juana los versos

<sup>37</sup> He aquí el epígrafe de estos versos: “Excusándose de un silencio, en ocasión de un precepto para que lo rompa”. Una de las redondillas dice: “Mas ya tu precepto grave / rompe mi silencio mudo”. No me explico por qué el “loco” pide perdón por su silencio, si estaba obedeciendo el precepto de la “señora”. Ojalá algún lector halle la explicación (y me la comunique).



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

*Luego que te vi, te amé:  
porque amarte y ver tu cielo  
bien pudieron ser dos cosas,  
pero ninguna primero,*

son enteramente aplicables a María Luisa, salvo que quien habla es, de nuevo, un hombre:

*...pues para tenerme atado  
en mi amorosa locura,  
era superfluo tu agrado,  
sobrándome tu hermosura.*

El tema dominante de estas poesías del *Segundo volumen* es, naturalmente, el de la ausencia, o sea la separación de los amantes. En dos de ellas, la persona que habla es la que se ausenta, y esta persona es un hombre. Las endechas "Divino dueño mío..." (81) son muy blandas y fluidas:

*Divino dueño mío:  
si, al tiempo de apartarme,  
tiene mi amante pecho  
alientos de quejarse,  
oye mis penas, mira mis males...*

El otro poema es, en cambio, bastante complejo, y con razón el epígrafe lo califica de "ingenioso". Un hombre, terriblemente desdeñado por "Filis" (variante de "Lisi" en varias composiciones de sor Juana), se queja así:

*Del desprecio de Filis,  
infelice, me ausento.  
¡Ay de aquel en quien es  
aun pérdida el desprecio!... (77)*

Es el tema  
los ojos clar  
rador, el cu  
al menos!"  
tema. "En l  
pero siquier  
cio van a de  
tura del am  
uno digno n  
de sor Juana  
En  
pone en pal  
ausente:

No, a la me  
tasía" más tr  
hermosa mu  
o tal vez sus  
Otra  
licencia para

<sup>38</sup> He prosificado y  
falseado. Téngase  
Carlos II y estaba m



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

Es el tema del famoso madrigal de Cetina (a quien sor Juana no leyó): los ojos claros y serenos de la dama se llenan de enojo al ver a su adorador, el cual les dice apasionadamente: "Ya que así me miráis, ¡miradme al menos!" Las endechas de sor Juana son "variaciones barrocas" sobre el tema. "En la cara de Filis —dice el desdeñado— veo su desprecio, sí, pero siquiera tengo la dicha de verla a ella; ahora sus miradas de desprecio van a dejar de existir, puesto que me voy; y, en consecuencia, la tortura del amor me durará hasta que yo muera." (Las dos ideas, el "no ser uno digno ni siquiera de desprecio" y la tenacidad del recuerdo, son muy de sor Juana.)

En las otras poesías, quien habla es la mujer. Una de ellas (70) pone en palabras las "fantasías tristes" de quien piensa en su adorado ausente:

*Prolija memoria,  
permite siquiera  
que por un instante  
sosieguen mis penas...  
¿No basta acordarme  
sus caricias tiernas,  
sus dulces palabras,  
sus nobles finezas?...*

No, a la memoria no le basta eso. El romancillo termina con una "fantasía" más triste aún: "Lejos de mí, tal vez encuentre mi amado en otra hermosa mujer 'méritos más altos, / más dulces ternezas' que en mí...; o tal vez sus nuevas responsabilidades lo obliguen a olvidarme"...<sup>38</sup>

Otra poesía (101) es respuesta a un amante que ha pedido licencia para ausentarse. Es una cadena de agudezas que dicen, en esen-

<sup>38</sup> He prosificado y abreviado mucho el romancillo (a partir del verso 45), pero de ninguna manera lo he falseado. Téngase en cuenta que la condesa de Paredes siguió siendo figura prominente en la corte de Carlos II y estaba muy metida en negocios de Estado.



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

cia: 'Yo soy toda tuya y nunca te he negado nada, pero esta vez tengo que ser desatenta y esquiva; lo que me pides no puedo dártelo'. En la última décima, sin embargo, queda concedida la licencia:

*Partid, en fin, confiado  
en mi voluntad constante,  
de que aunque estéis muy distante  
nunca estaréis apartado...*

Pero la más apasionada y conmovedora de estas poesías es el romance "Ya que para despedirme..." (6), "con que, en sentidos afectos, *prelude* [la poetisa] al dolor de una ausencia" (entona ya el "preludio" de una dolorosa canción). Quien no conozca este romance debería leerlo. He aquí unas cuartetas:

*Ya que para despedirme,  
dulce idolatrado dueño,  
ni me da licencia el llanto  
ni me da lugar el tiempo,  
háblente los tristes rasgos,  
entre lastimosos ecos,  
de mi triste pluma, nunca  
con más justa causa negros...  
En fin, te vas. ¡Ay de mí!  
Dudosamente lo pienso:  
pues si es verdad, no estoy viva,  
y si viva, no lo creo...<sup>39</sup>  
¿Posible es que ha de haber día  
tan infausto, tan funesto...?*

<sup>39</sup> No estará de más una glosa: Si te vas, no entiendo cómo sigo viva; si estoy viva, no puedo creer que estés a punto de irte.

que fue

Tres cos  
fuera m  
se dejar  
zas a la  
cambio,  
haya de  
siglo en  
uno de  
(“fondo  
Paredes.

40 En la Re  
haber cono  
lentos no se  
en ejercicios  
41 Se dijo, q  
cuanto a “m  
pág. 20)—h  
que el mayo  
que olvidar  
las Soledad





MARÍA LUISA Y SOR JUANA

*¿que no ha de darles tu vista  
a mis pesares aliento?,*

*¿que no he de ver tu semblante,  
que no he de escuchar tus ecos,  
que no he de gozar tus brazos  
ni me ha de animar tu aliento?...*

*Acuérdate, señor mío,  
de tus nobles juramentos...*

¡Cómo se *siente* en estos versos, dirigidos a un “señor mío”, lo que fue para sor Juana la condesa de Paredes!

\* \* \*

Tres cosas dignas de “lástima” veía Francisco Zarco en sor Juana: “que fuera monja; que se dejara llevar del mal gusto de su época [esto es, que se dejara seducir por Góngora]; y que tuviera que escribir *tantas alabanzas a la virreina* y a sus hijos [*sic*] y a tantas grandes señoras”. Para mí, en cambio, estas tres cosas son admirables. Es admirable que una monja nos haya dejado una obra tan maciza y tan bella.<sup>40</sup> Es admirable que, en el siglo en que imperó Góngora, haya sido ella la “competidora” número uno de las *Soledades*.<sup>41</sup> Y es admirable el provecho límpidamente *poético* (“fondo” y “forma”) que supo sacar de su relación con la condesa de Paredes. (Para subrayar esto último he escrito el presente artículo.)

<sup>40</sup> En la *Respuesta a sor Filotea* cita sor Juana elogiosamente a un doctor Arce que afirma, en un libro, haber conocido en México a varias monjas de grandes dotes intelectuales, doliéndose “de que tales talentos no se hubieran empleado en mayores estudios con principios científicos” y se hayan desperdiciado en ejercicios estériles. Sor Juana se dio maña para escapar de esa suerte.

<sup>41</sup> Se dijo, chistosamente, que sor Juana *superó* al famoso Góngora, puesto que llegó más lejos que él en cuanto a “mal gusto”. “La postergación de Góngora —dice Antonio Carreira (*Gongoremas*, Barcelona, 1998, pág. 20)— había sido tan escandalosa y había echado tan fuertes raíces, que no se conoce caso similar en que el mayor poeta de una lengua pasase por loco y se le tenga doscientos años en el purgatorio.” No hay que olvidar esto, pues la revaloración moderna del *Sueño* de sor Juana tuvo que ser precedida por la de las *Soledades*.



## MARÍA LUISA Y SOR JUANA

Lo más admirable de todo, pienso yo, es la *consciencia* que tuvo sor Juana de ese "amar" tan agudamente visto por Francisco de las Heras. ¡Qué experiencia tan compleja! Sor Juana declara exuberantemente su amor, y al mismo tiempo reflexiona, especula, transforma, generaliza eso que siente, ahonda en sus vicisitudes. Sabiendo que el trato con María Luisa estaba destinado a acabarse, desde muy pronto debió de interrogar al futuro, tan incierto, y de imaginar toda clase de posibilidades y de conexiones. Una cosa es el ideal del amor eterno, y otra las realidades de este mundo: la ausencia, los celos, el olvido, la muerte.

Producto de la reflexión sobre el amor y el desamor es la creación de los personajes "Silvio" y "Fabio", que aparecen ya en la *Inundación castálida* y que en el *Segundo volumen* experimentan varios desarrollos. Como sor Juana se da alguna vez el nombre de "Celia", llamaré así a la mujer relacionada con ese Silvio y ese Fabio. La idea inicial es: Celia adora a Fabio, pero Fabio no corresponde a su amor: al mismo tiempo Silvio adora a Celia, pero ella lo aborrece.<sup>42</sup> La antítesis reaparece en el romance "Supuesto, discurso mío..." (4), que está en el *Segundo volumen*; pero luego prescinde sor Juana del personaje de Silvio y se concentra en el de Fabio, convirtiéndolo verdaderamente en representante o "máscara" de María Luisa. Las declaraciones de amor de Celia a Fabio, como el romance "Si el desamor o el enojo..." (5) o la glosa "Si de mis mayores gustos..." (140), son indistinguibles de las de sor Juana a la condesa. Dos romances heptasílabos, "Sabrás, querido Fabio..." (75) y "Si acaso, Fabio mío..." (76), impresos uno a continuación del otro en ese *Segundo volumen*, forman un brillante díptico. En el primero Fabio no es esquivo, sino todo lo contrario: es él quien se fija en Celia; lo que Celia hace es responder fulminantemente a los encantos irresistibles de ese hombre, tanto más cuanto que, antes de toparse con él, era ajena al

<sup>42</sup> Al soneto "Que no me quiera Fabio al verse amado..." (166) y a los otros dos que desarrollan la idea de las "encontradas correspondencias" dediqué mi primer estudio sorjuaniano: "Nota (prescindible) a unos sonetos de sor Juana", en *El Rehilete*, núm. 11 (mayo de 1964). Digo allí, sin mencionar a Salceda, que estos tres sonetos no son "autobiográficos", sino variaciones de un tema que está en epigramas de Ausonio (poeta del siglo IV) y que ya había sido trabajado por poetas españoles, en particular por Lope de Vega.

amor.  
cusivo  
al ver a  
Celia s

Celia h  
los celo  
poema  
mas lo  
siones  
razón t  
xx) ley  
aquí u

43 Equiv  
las de Cel  
44 El ded  
dación ca  
padece u  
gan confu  
distinguir



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

amor. Así, como el rayo de sol, en cuanto da en un espejo, “hiere, reper-  
cusivo, / el objeto más cercano”, así las flechas de Amor hirieron a Celia  
al ver a Fabio. En el otro romancillo Fabio está a punto de ausentarse, y  
Celia se despide de él:

*Dame el postrer abrazo,  
cuyas tiernas lazadas,  
siendo unión de los cuerpos,  
identifican almas...*

*Tus lágrimas y mías  
digan, equivocadas,<sup>43</sup>  
que aunque en distintos pechos,  
las engendró una causa...*

La culminación de todo esto es un tríptico (211-213) en que  
Celia habla de los tres graves accidentes de un amor: la *ausencia* de Fabio,  
los *celos* de Fabio y la *muerte* de Fabio. El metro es el mismo en los tres  
poemas: liras de seis versos (“canción alirada”).<sup>44</sup> Sólo para estos tres poe-  
mas lo emplea sor Juana. Los tres son excepcionalmente límpidos, sin alu-  
siones ingeniosas ni conceptos alambicados. Son efusividad pura. Con  
razón fueron de los pocos que los “anticulteranos” del siglo XIX (y aun del  
XX) leyeron con aprobación. Por si algún lector no conoce estas liras, he  
aquí una muestra del poema dedicado a los *celos* de Fabio:

*Si a otros ojos he visto,  
mátenme, Fabio, tus airados ojos;*

<sup>43</sup> *Equivocadas*: confundidas unas con otras, de suerte que no se sabe cuáles son las de Fabio y cuáles las de Celia.

<sup>44</sup> El dedicado a la *muerte* fue el que se escribió primero, puesto que alcanzó a ser incluido en la *Inun-  
dación castálida*, donde está también el romancillo “Agora que conmigo...” (78), sobre “el sentimiento que  
padece una mujer amante de su marido muerto”. De éste citaré una cuarteta: “En exhalados rayos / sal-  
gan confusamente / suspiros que me abrasen, / lágrimas que me aneguen” (*confusamente*: sin que pueda  
distinguirse entre lágrimas y suspiros).



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

*si a otro cariño asisto,  
asístanme implacables tus enojos;  
y si otro amor del tuyo me divierte,  
tú, que has sido mi vida, me des muerte.  
Si a otro, alegre, he mirado,  
nunca alegre me mires ni te vea;  
si le hablé con agrado,  
eterno desagrado en ti posea;  
y si otro amor inquieta mi sentido,  
sáquesme el alma tú, que mi alma has sido.*

Hay en el *Segundo volumen*, por lo demás, poemas amorosos en que no se nombra a Fabio, como las endechas “Ya, desengaño mío...” (79), las redondillas “Este amoroso tormento...” (84), las décimas “Dime, vencedor Rapaz...” (99)<sup>45</sup> y, sobre todo, algunos sonetos. Me detengo un poco, para terminar, en tres de ellos. (Cabe observar que los tres pueden estar en labios masculinos lo mismo que en labios femeninos.)

“Con el dolor de la mortal herida...” (172). Recuerdos punzantes que ha dejado un amor: “en cada circunstancia ponderaba / que sobraban mil muertes a una vida”; casi a punto de morir, dice la amante o el amante:

*No sé con qué destino prodigioso  
volví en mi acuerdo y dije: “¿Qué me admiro?  
¿Quién en amor ha sido más dichoso?”*<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Estas décimas hacen juego con otras ya publicadas en la *Inundación castálida*: “Cogíome sin prevención / Amor, astuto y tirano...” (100). Igual que el “astuto Griego”, el Amor cogió a una desprevenida Troya y la incendió. La imagen reaparecerá en el ya mencionado “Sabrás, querido Fabio...” (“Segunda Troya el alma...”).

<sup>46</sup> Como ya le dijo Petrarca a Laura: Bendito sea el día en que te conocí, “e benedetto il primo dolce affanno... / benedette le voci tante ch’io / chiamando il nome de mia donna o sparte, / e i sospiri e le lagrime e ’l desio”. Con todo eso, Petrarca fue “dichoso” en su amor. — El soneto “Benedetto sia ’l giorno e ’l mese e ’l anno...” termina así: “e benedette sian tutte le carte / o’v’io fama l’acquisto...”, lo cual pudo haber dicho también sor Juana: ella inmortalizó a María Luisa con los “papeles” que le escribió; ella le dio fama.

“Detent  
erótico”  
Merece  
(Góngor  
Floralba  
decir qu

ta, y au

Dice M  
del hom  
ampliar:  
con otra  
enamora

que tuve  
todo cu  
calado i  
quien ha  
que leer

47 “Para no  
una sombra



MARÍA LUISA Y SOR JUANA

“Detente, sombra de mi bien esquivo...” (165). Muchos “sonetos de sueño erótico” se escribieron en los siglos de oro. Éste es uno de los más hermosos. Merece estar al lado de “Varia imaginación, que en mil intentos...” (Góngora), de “No sé cómo ni cuándo, ni qué cosa...” (Medrano) y de “Ay, Floralba, soñé que te... ¿Dirélo?” (Quevedo). Cada cual tiene su manera de decir que un abrazo amoroso que se sueña *es un abrazo*.

“Yo no puedo tenerte ni dejarte...” (176). Es una versión realista, y aun humorística, del apasionado “¡Baste ya de rigores!”:

*Si ello es fuerza querernos, ¡haya modo!,  
que es morir el estar siempre riñendo.  
No se hable más en celo y en sospecha,  
y quien da la mitad, no quiera el todo.*

Dice Méndez Plancarte que este último verso “inculca la perfecta igualdad del hombre y la mujer en cuanto a la fidelidad del amor”. Pero hay que ampliar: también una mujer tiene derecho a perfecta igualdad en su relación con otra. Este notable soneto nos da una última vislumbre de los “pleitos de enamorados” que hubo en la realidad entre la monja y la virreina.<sup>47</sup>

Creo haber expuesto *bien* la enorme, trascendental importancia que tuvo para sor Juana su amor a la condesa de Paredes. Lo creo porque todo cuanto he dicho se funda en la lectura de lo que ella dice. He intercalado interpretaciones y comentarios, sí, pero he dejado que sea ella quien hable. Y si lo digo, es para remachar lo que dije al principio: *hay que leer a sor Juana*.

47 “Para nosotros —dice Octavio Paz (*Las trampas*, pág. 287)— la condesa de Paredes no es siquiera una sombra, sino un nombre y su eco.” No para mí. Yo la veo, gracias a sor Juana, muy real y muy viva.

2001  
OTOÑO

UNAM CONACULTA INBA

PRECIO  
\$40.00 MN

ISSN  
0187-5965

*Periódico de Poesía*

NUEVA ÉPOCA número 2

