



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**Lo apolíneo y lo dionisiaco; dos visiones sobre Sor Juana Inés de la Cruz:
en *Las trampas de la fe* de Octavio Paz y *Yo, la peor de todas*, de Ma.
Luisa Bemberg**

**SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas**

PRESENTA

Ligia María del Carmen Cedillo Godínez

Asesor: Mtro. Jorge Olvera Vázquez

OCTUBRE 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

**A mis padres: Clicerio+ y Esther
Ejemplo de amor por la vida**

**A mis hermanos
Por su cariño y apoyo incondicional**

**A mi esposo: José Luis López Villaseñor+
Que con su luz ilumina mi camino**

**A mis hijos: Ligia Elena, Iyalli del Carmen y José Gustavo
Por mis ausencias y presencias, motivo de mi existir**

**A la Maestra Lourdes López Alcaraz
Por sus concejos y enseñanzas**

**A todas aquellas valiosas personas que me brindaron sus conocimientos
y me abrazaron con su calidez humana**

Sor Juana Inés de la Cruz
1648-1695

*No soy yo la que pensáis,
sino es que assí me habéis dado/
otro ser en vuestras plumas
y otro aliento en vuestros labios*

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO UNO	
Octavio Paz Lozano	9
1.1 Paz poeta y crítico	10
1.2 Paz diplomático	14
1.3 El Premio Nobel	18
CAPÍTULO DOS	
<i>Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe.</i>	19
2.1 Sor Juana Inés de la Cruz como presencia histórica	22
2.2 La cultura en la Nueva España	25
2.3 Juana Ramírez (1648-1688)	27
2.3.1 Ingreso de Juana Inés al convento	30
2.3.2 La poetisa	33
2.3.3 María Luisa Manrique de Lara	36
2.4 Los últimos años de Sor Juana (1689-1695)	39
2.4.1 Ruidos con la Inquisición	40
2.4.2 Manuel Fernández de Santa Cruz o Sor Filotea de Cruz	42
2.4.3 Francisco de Aguiar y Seijas	44
2.4.4 El Confesor: Antonio Núñez de Miranda	47
2.4.5 La abjuración y muerte de Sor Juana	51
CAPÍTULO TRES	
Sor Juana como presencia cinematográfica	56
3.1 María Luisa Bemberg: el cine y el feminismo	60
CAPÍTULO CUATRO	
Análisis fílmico de <i>Yo, la peor de todas</i>	62
4.1 Personaje como rol	63
4.1.1 Sor Juana	63
4.1.2 La acción como función representada en el personaje Sor Juana	66

4.2	El confesor	73
4.2.1	Personaje como rol	74
4.2.2	Funciones del confesor	75
4.3	Otros personajes	75
4.3.1	Los virreyes y el arzobispo	77
4.3.2	Obispo Santacruz y Sigüenza	78
4.3.3	Las abadesas	79
4.4.	Los existentes	79
4.4.1	El convento	80
4.4.2.	La celda	82
4.4.3	El locutorio	83
4.5	Lo apolíneo y lo dionisiaco en la película <i>Yo, la peor de todas</i>	83
	CONCLUSIONES	86
	ANEXO	89
	Filmografía de María Luisa Bemberg	
	❖ Cortometrajes	89
	❖ Largometrajes	89
	Distinciones	91
	OBRAS CONSULTADAS	93

INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como objetivo identificar las visiones apolíneas que prevalecen en *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe* de Octavio Paz y las dionisiacas en la película *Yo, la peor de todas*, de la cineasta argentina María Luisa Bemberg. Para ello tomamos la teoría nietzscheana. Nietzsche en su obra *El origen de la tragedia* analiza la dicotomía entre dos polaridades representadas por los dioses principales de la mitología griega: Apolo y Dionisio. Apolo representa para Nietzsche la lógica, el individualismo y la subjetividad; Dionisio en cambio representa los sentidos, la unión y la sabiduría; argumenta que estas dos fuerzas siempre se oponen y que Dionisio es la inspiración verdadera de las artes.

En *Yo, la peor de todas*, lo dionisiaco está dado por el tinte poético y feminista que imprime la directora en su obra; lo apolíneo por la retórica y la seriedad del monumental ensayo de Paz.

Hemos escogido este tema por la importancia que tiene para las letras mexicanas estos dos grandes poetas: Sor Juana Inés de la Cruz, la Décima Musa, y Octavio Paz, poeta, crítico y primer Premio Nobel de Literatura Mexicana.

El ensayo de Paz nos habla de la vida y la obra de Sor Juana, ubicándonos en el contexto político, social y cultural de su época, el barroco novohispano. Así como la importancia que tenía la iglesia como institución comercial, misógina y elitista. Paz en su obra trata de restituir a la poetisa a su mundo y a nosotros los lectores de su obra al siglo XVII.

Este trabajo lo conforman cuatro capítulos, en el primero hacemos un recorrido a través de la vida y la obra de Octavio Paz, como poeta y crítico; su desempeño como diplomático y por último el galardón más importante para las letras el Premio Nobel de Literatura 1990.

En el segundo capítulo *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, ensayo escrito por Paz casi al final de su vida, obra colosal cuyo planteamiento histórico, biográfico y de crítica literaria; nos acerca a la vida y a la obra de la Fénix. En este capítulo tratamos de ubicar el contexto histórico-social en el que vivió Sor Juana, así como los personajes que la rodearon: sus amigos y enemigos. Además de basarnos en la obra de Octavio Paz, recurrimos a ensayos críticos de mayor actualidad, estamos hablando del año 1995. Curiosamente sólo en los aniversarios del nacimiento y muerte

de la poetisa se escribe sobre ella; como es el caso del historiador Elías Trabulse, Margo Glantz, y otros.

En el tercer capítulo, hablamos sobre Sor Juana como presencia cinematográfica, hacemos un recorrido retrospectivo, desde la época en que apareció la primera película cuyo personaje protagónico es Sor Juana Inés de la Cruz. En 1935 Andrea Palma protagonizó por vez primera a la poetisa en el filme *Sor Juana Inés de la Cruz*. En 1939 Lupita Gallardo sería la segunda en dar vida a la monja jerónima en una película de capa y espada titulada *El secreto de la monja*. En 1970 Alfredo Joskowickz dirigiría *Constelaciones* cuya trama gira sobre la vida de Sor Juana y la relación intelectual con su amigo el astrónomo don Carlos de Sigüenza y Góngora y finalmente en 1990 aparecería *Yo, la peor de todas*, filme censurado por los sorjuanistas católicos.

Antes de pasar al siguiente y último capítulo quiero referirme a la travesía por la que se pasó para encontrar la película. Cuando decidí hacer el trabajo de investigación sobre Sor Juana me di a la tarea de buscar una película que hablara sobre la admirable monja jerónima, conocía el ensayo de Paz y lo había leído aunque no en su totalidad. Recurrí a *Internet* y encontré la película *Yo, la peor de todas* de María Luisa Bemberg, filme basado en la obra de Octavio Paz *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Empezó mi peregrinar, primero en *video club*; en algunos, no la conocían, en otros “les sonaba el nombre”, el caso es que nunca la encontré en aquellos lugares. Recorrí los puestos del “Chopo”, de la Facultad de Filosofía y Letras y siempre regresaba desesperanzada. ¿Cómo no se me había ocurrido? En la Universidad del Claustro de Sor Juana, seguramente la encontraría. Entre a su página de *Internet* y efectivamente sí aparecía en su videoteca; pero cual sería mi sorpresa: la película había desaparecido misteriosamente y me ofrecían a cambio una versión que distaba mucho de lo que buscaba. Visité varias veces su biblioteca, con la esperanza que me dijeran dónde podía encontrarla. La bibliotecaria a cambio amablemente me proporcionó los más recientes estudios críticos sobre los últimos años de Sor Juana y otros documentos valiosos.

El exconvento de San Jerónimo, donde pasó sus últimos años Sor Juana, hoy Universidad del Claustro, tiene una pequeña librería; pensé que ahí encontraría lo que buscaba pero, no fue así. La encargada me dijo casi en secreto: “aquí no va a encontrar esa película, está prohibido hasta nombrarla”. Lo que me dijo me intrigó, y me empeciné en mi búsqueda.

Después de hacer peticiones y trámites en la biblioteca del CENART, me proyectaran la película en formato VHS, que era copia, de la copia, de la copia. No se

apreciaba absolutamente nada, la banda sonora era malísima. Tenía que buscar en otro lugar, empecé nuevos trámites en la Cineteca Nacional, después de esperar algunos días, me dieron fecha para ver la película en formato VHS, sí era original, estaba feliz; pero para colmo de males, al inicio de la película se trabó la cinta y tuvieron que cortarle varios metros. Ya no volví.

Ya cuando estaba por darme por vencida, a la mitad del Seminario de Titulación, una compañera a quien agradezco, como a todo el grupo por apoyarme en la búsqueda de la película, la solicitó a los Estados Unidos y una semana después llegó el tan esperado filme, tan polémico como su título. Después de verla con detenimiento entendí el por qué la habían satánizado los exegetas católicos, quieren ver en Sor Juana la beatitud personificada.

En el cuarto capítulo nos abocamos a analizar el texto fílmico de la directora María Luisa Bemberg, *Yo, la peor de todas*. El cine de Bemberg como ella misma menciona está comprometido con la ideología femenina. El filme nos narra los últimos años de Sor Juana asediada por sus enemigos, perseguida por la jerarquía eclesiástica católica que la obliga a “colgar la pluma”.

Para estudiar este filme tomamos como sustento metodológico el libro de Francesco Casetti y Federico de Chio *Como analizar un film*, hacemos un análisis narratológico de los *existentes*: los personajes como rol, y su ambiente: el convento, la celda y el locutorio. Además de hacer algunas apreciaciones tomadas del texto *Elementos del discurso cinematográfico*, de Lauro Zavala.

Por último hacemos mención de lo dionisiaco en la creación fílmica de María Luisa Bemberg en *Yo, la peor de todas* y lo apolíneo en *Las trampas de la fe*. Conceptos tomados de la teoría nietzscheana.

Como egresada de la carrera de Lengua y Literatura Hispánicas, estoy conciente de la importancia que tiene la literatura en el desarrollo de las formas artísticas incluyendo el lenguaje cinematográfico; éste trabajo es prueba de ello.

CAPÍTULO UNO

El hombre actual debe recordar
que está hecho de tiempo.

Octavio Paz

Octavio Paz Lozano

La figura de Octavio Paz como poeta y como crítico es polémica. Para los pacianos como la española María del Carmen Ruiz de la Cierva en *Imagen intelectual de Octavio Paz*, es el arquetipo intelectual de la segunda mitad del siglo XX, en cambio para otros autores como el mexicano Antonio Alatorre, Paz representa el prototipo de anti-intelectual; más preocupado por su persona que por su pensamiento.

Octavio Paz Lozano, nace en la ciudad de México el 31 de marzo de 1914, cuando el país vive el caos de la revolución y el mundo la Primera Guerra. Su vida familiar se polariza entre dos figuras: su abuelo Irineo Paz, escritor, intelectual, periodista de renombre y allegado al gobierno porfirista y, su padre Octavio Irineo Paz simpatizante de los ideales revolucionarios y cercano a Emiliano Zapata.

Pasó su niñez en Mixcoac en esos tiempos era apenas una aldea a las afueras de la ciudad de México, casa del abuelo paterno Irineo Paz.

Vivía en un pueblo a las afueras de la ciudad de México en una vieja casa ruinoso con un jardín selvático y una gran habitación llena de libros [...]el jardín se convirtió en el centro del mundo y la biblioteca una caverna encantada



Recordará en su discurso al recibir el Premio Nobel. También en esa casona aprende francés, su tía Amalia Paz le enseña con cariño “más que una nueva lengua será la ventana del mundo exterior”.¹ Ya en su adolescencia en 1929, cuando estaba por graduarse de la Secundaria leerá a los anarquistas rusos cuya doctrina rebelde le valen la expulsión. Con tales antecedentes ingresa a la Escuela Nacional Preparatoria “San Ildefonso” la más prestigiada del país. Es ahí en la “Prepa” cuando publica sus primeros escritos. Su primer poema aparece publicado en el periódico *El Nacional* titulado *Cabellera*, aparece el 12 de agosto de 1931, y su primer ensayo *Ética del artista* el cual se publica en el mes de agosto en *Barandal*, revista estudiantil que Paz y un grupo de amigos funda. Es la primera revista de varias que Paz organizará a lo largo de su vida intelectual

1.1 Paz poeta y crítico

El ensayo es la más completa de las manifestaciones literarias, puesto que permite la conjunción en su discurso de la sensibilidad de la poesía y la reflexión crítica.

Patricio Eufrazio Solano

A temprana edad Paz manifiesta su doble vocación de poeta y ensayista. Su primer poema *Cabellera* para Santí es la manifestación de algo más que un poema erótico, es el germen de lo que con el tiempo llegará a ser uno de los temas recurrentes en su imaginación poética: la analogía del mundo y el cuerpo de la mujer. En su primer ensayo *Ética del artista*, manifiesta su inquietud entre el compromiso ético y la libertad estética.

En 1932 ingresa a la Escuela de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México, en esa época funda su segunda revista *Cuadernos del Valle de México* y al siguiente año publica su primera colección de versos *Luna Salvaje*, poemario que consta de siete poemas líricos con influencia de Juan Ramón Jiménez.

¹ Santí, Enrico Mario. *El acto de las palabras*, p. 14.

Su vocación poética se ve reforzada cuando Rafael Alberti le da un espaldarazo público durante un recital con un grupo de jóvenes mexicanos.

Al comenzar la Guerra Civil Española, Paz se une a la legión de poetas a favor de la República, nace entonces un poema político que dona al Frente Popular Español *¡No pasarán!*, en contraste con este poema escribe *Raíz del hombre*, poema erótico de diecisiete secciones que publica en 1937, cuya musa inspiradora es Elena Garro, a la que heleniza agregándole a su nombre una hache, “Helena”² Paz entonces tiene veinte años y Elena Garro diecisiete. Este segundo libro es reseñado, como toda una promesa por Jorge Cuesta miembro del grupo de los “Contemporáneos”.

Faltándole apenas el examen final para obtener el título de Licenciado en Derecho se marcha a Mérida, ahí conoce la pobreza extrema y funda la escuela pública par hijos de obreros y campesinos. De tal experiencia nace el poema *Entre la piedra y la flor*. Tercer libro que se publicará en 1941. A su regreso a México se casa con Elena Garro

Durante el Congreso Internacional de Escritores en Defensa de Cultura, en medio de la Guerra Civil Española conoce a Pablo Neruda y a Rafael Alberti, organizadores del congreso, además de otros escritores españoles de renombre: Miguel Hernández y Antonio Machado y los latinoamericanos; César Vallejo y Vicente Huidobro, además de André Malraux. Durante su estancia visita el frente y publica un pequeño libro *Bajo tu clara sombra y Otros poemas sobre España*.

En 1938 regresa a México y funda el diario sindicalista *El Popular*. Aparece la Antología, *Voces de España*, de poetas “Transterrados”; poco después ayuda a fundar *Taller*, la tercera de sus revistas. Si bien Paz se acerca al comunismo nunca llega a ser miembro del partido. En cuestiones políticas sigue defendiendo el derecho del artista a crear más allá de toda restricción ideológica.

Como reacción al pacto Hitler-Stalin, renuncia a su puesto en *El Popular*, se identifica con escritores exiliados en México.

Para Paz “la poesía es una actitud vital más que un ejercicio de expresión”. Es entonces cuando se acerca a los movimientos surrealistas, de ahí su afinidad con la poesía posterior a la llamada “Generación del 27”, la obra de Aleixandre, Cernuda, Prados; además autores propios de la tradición romántica –Blake, Novalis, D.H Lawrence.

² Sheridan, Guillermo. *Poeta con Paisaje*. Era. México, 2000 p.150.

En colaboración con Octavio Barreda, Paz funda la revista *El hijo pródigo*, surge como una alternativa cosmopolítica a *Cuadernos americanos*, de corte surrealista.

La revista se convierte en foco de crítica y creación. Precisamente es ahí, como en la columna del diario *Novedades* donde Paz comienza a fustigar a la sociedad mexicana en una actitud de creciente crítica que con los años culminaría en la escritura del ensayo *El Laberinto de la soledad*.

Al iniciar mi vida en los Estados Unidos residí algún tiempo en los Ángeles, ciudad habitada por poco de más de un millón de personas de origen mexicano [...] Esta mexicanidad –gusto por los adornos, descuido y fausto, negligencia, pasión y reserva flota en el aire- y digo que flota porque no se mezcla ni se funde, con el otro mundo norteamericano, hecho de precisión y eficacia.³

Cuando publica el *Laberinto de la Soledad*, en 1950, Octavio Paz alcanza fama y reconocimiento nacional e inicia el ascenso internacional. Este libro es heredero de la labor realizada por el grupo de filósofos mexicanos, de finales de la década de los cuarenta de este siglo, llamado “Hiparión”. Sin duda es contundente la influencia de Alfonso Reyes y el sonado impacto del libro de Samuel Ramos: *El perfil del hombre y la cultura en México*. En este ensayo se divisa una creciente madurez prosística y una definición total, de su discurso narrativo. En esta etapa Paz tiene casi cuarenta años de vida, posee un caudal poético de varios libros y una trayectoria respetable como crítico.

Para Patricio Eufrazio Solano, la temática de *El laberinto de la soledad* no es de ninguna manera original, ni para la época, ni mucho menos para el momento actual, sin embargo aún en la actualidad resulta deslumbrante la forma en que son tratados los subtemas, como ejemplo pensemos en las *Máscaras* con las que el mexicano se resguarda del mundo. Un ensayo que retomaré en este trabajo es: *Conquista y Colonia*, que es el antecedente del ensayo *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe*.

El laberinto de la soledad marca el inicio de sus libros ensayísticos integrales que se caracterizarán por la elección de un tema para reflexionarlo en sus diferentes facetas. Estas características se ahondarán en la obra poética que inicia con *El arco y la lira*, los *Signos en rotación*, *Los hijos del limo* y termina con *La otra voz*.

³ Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México FCE. 1997, p. 15.

Así como en el *Laberinto de la soledad*, la reflexión central es el ser del mexicano, en el *Arco y la lira* y sus dos ensayos complementarios, la reflexión versa sobre la poesía, el fenómeno poético y el poema.

Hablemos sobre *El arco y la lira*, el título nos remite al mito de Apolo cuya representación simbólica es el arco y la lira, con el arco mata a la sapiente Pitón, con la lira se inspira para crear poemas. En Octavio Paz, es la manifestación palpable de lo apolíneo. Con el arco es crítico y la lira es su inspiración.

El arco y la lira es para los estudiosos de Paz, uno de los textos más controvertidos. Desde su aparición es motivo de análisis, ya que es un texto en el que el poeta reflexiona sobre la poesía y la propone como una forma de vida, desde la óptica surrealista de André Bretón. En el continente europeo el surrealismo había madurado, pero en América apenas comenzaba a dar frutos. De ahí que el libro levantara polémicas sobre sus conceptos. En México inicia la incipiente aspiración cosmopolita y los poetas ávidos por formar parte de la comunidad poética internacional, encuentran en Paz la piedra angular. Conceptos como *tiempo, ritmo, origen* y, sobre todo *otredad*, quedan ligados a Paz.

La obra poética de Paz se resume en el texto *Libertad bajo palabra*, que abarca de 1935 a 1957. títulos como: *Bajo tu clara sombra* (1935-1955), *Calamidades y milagros* (1937-1947), *Semillas para un himno* (1943-1955), *¿Águila o sol?* (1949-1950) y la *Estación violenta* (1948-1957), además del muy conocido poema endecasílabo *Piedra de sol*. En *Piedra de sol* Octavio, Paz invoca la libertad moral y la alegría inolvidable de lo efímero en más de quinientos versos en donde se manifiesta la vanguardia pero, también el poder de la poesía clásica.

En 1957, publica el ensayo *Las peras del olmo*, en este ensayo, Paz hace una compilación de la actividad que ha desarrollado en el periodismo literario.

En 1959 aparece su única pieza teatral: *La hija de Rappaccini*. La obra se basa en un cuento homónimo, *Rapaccini's Daughter*, de Nathaniel Hawthorne, publicado en el libro *Moses From an Old Manse* en 1846. Considerado como un brillante estudio sobre la locura y la maldad, se basa a su vez en un relato originalmente escrito en francés: *Beatrice: ou la Belle Empoisonneuse*, de M. de l'Aubépine, que, asimismo, proviene de una leyenda india, la temática: el amor eje central de la poesía de Paz.

Poco antes de iniciar su carrera diplomática en París, recibe el fallo a su favor, el divorcio de Elena Garro: habían estado casados más de veinte años.

1.2 Paz diplomático

4 de octubre 1968
[...] Le ruego que se sirva, ponerme a
disponibilidad tal como lo señala la
Ley del Servicio Exterior Mexicano.
Octavio Paz

En México una labor privilegiada para los intelectuales es el servicio diplomático. Si no todos, buena parte de ellos aprecia esta labor y se acoge a ella de buen agrado. No son pocos los intelectuales que han hecho carrera diplomática. Alfonso Reyes, José Gorostiza y el propio Octavio Paz.

Durante su estancia en Estados Unidos, Paz trabaja como corresponsal de la revista *Mañana* en la fundación de la ONU con sede en San Francisco, imparte un curso de verano en el Middlebury Collage, lo nombran Tercer Secretario de la Embajada Mexicana en París, es el inicio de su carrera diplomática.

Seis años vive Paz en París de la posguerra, los más importantes de su formación intelectual. Para entonces cuatro grupos dominaban la vida cultural parisiense: los existencialistas, los comunistas, los católicos y los surrealistas. Paz siente más afinidad con el último. En México tenía amistad con Benjamín Peret y es él quien le presenta a André Bretón, que se convierte en uno de los indiscutibles mentores espirituales de Octavio Paz.

La afinidad de Paz con el surrealismo se remonta a los años de *Taller*, le atraía la subversión surrealista de códigos morales y políticos, pero poco o nada su método de

creación: el onirismo, o la escritura automática. En contraste de sus antecesores, Paz era el más joven del grupo, es un surrealista marginal y disidente. “Resulta difícil llamar [...] a Paz surrealista aún cuando gran parte de su obra muestra rastros de su influencia”.⁴

Su estadía en París se reflejará en la amistad de escritores surrealistas importantes del momento, además de escritores como: Samuel Beckett, y Albert Camus, E. M. Cifran y Henri Michaux, además de hispanoamericanos como Adolfo Bioy Casares y pintores como Rufino Tamayo.

El trabajo es incesante y lo culminará con tres libros que cierra la década: *Libertad bajo palabra*, colección de poemas que llamó Paz “mi verdadero primer libro” el ya citado ensayo, *El laberinto de la Soledad* y *¿Águila o sol?*, colección de prosa poética de corte surrealista.

Después de seis años de estadía en París, Paz es enviado como diplomático a la India y así lo relata:

Un día el embajador de México en Francia me llamó a su oficina y me mostró, sin decir palabra un cable: se ordenaba mi traslado. La noticia me conturbó. Y más, me dolió. Era natural que me enviase a otro sitio pero era triste dejar París. La razón de mi traslado: el gobierno de México había establecido relaciones con la India, que acababa de conquistar su independencia (1947) y se proponía abrir una misión diplomática en Delhi, saber que se me destinaba a ese país me consoló un poco: ritos, templos, ciudades cuyos nombres evocaban historias insólitas, multitudes abigarradas y multicolores, mujeres de movimiento felino y ojos oscuros y centellantes, santos y mendigos...⁵

En Nueva Delhi Paz vive tan solo cinco meses, de enero a mayo de 1952. Nuevamente es trasladado. Va a Japón y después reside unos años en México. Regresará a la India después de diez años.

En 1962 es nombrado embajador de la India, labor que desarrollará durante los siguientes seis años. Octavio Paz describe esa época como “un período dichoso” en el que lee con avidez y escribe trece libros diez de poesía y tres ensayos. Conoce a la que será su segunda esposa Marie-José Tramini. Para Paz, Marie-José es “Mujer, la contraparte elemental de todo hombre, la oportunidad temporal de completar el Ser”.

La década de los 60s fue de enfrentamiento, estudiantes universitarios de varios países protagonizan movimientos políticos, que terminan siendo reprimidos por la policía. El

⁴ Santí. *Op. Cit.* p. 14.

⁵ Solano, Patricio Eufrazio. *El hombre y su obra*, p. 5.

movimiento estudiantil en México es fuertemente reprimido. Un par de semanas antes de celebrarse los XV Juegos Olímpicos, el Gobierno mexicano presidido por Gustavo Díaz Ordáz lanza el ejército contra los estudiantes.

Octavio Paz como embajador forma parte de ese gobierno y en los primeros momentos del conflicto estudiantil colabora proporcionando información y opiniones al respecto. Un comunicado fechado el 5 de septiembre de 1968,⁶ Octavio Paz detalla al Secretario de Relaciones Exteriores de México sobre las condiciones que presenta el movimiento estudiantil, en la India en particular, y en general en el mundo; condiciones que atribuye a la latencia de demandas sociales irresolutas, al crecimiento demográfico y al acceso mayoritario de jóvenes a la educación universitaria.

Diez días antes del inicio de los Juegos Olímpicos, en el barrio de Tlatelolco, en la Plaza de las Tres Culturas, ubicada a un costado del edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, el ejército mexicano atacó a los estudiantes y personas en general, que ahí realizaban un mitin. Es la llamada “La Matanza de Tlatelolco”. La indignación y condena de esta acción resulta general. Muchas son las reacciones; una de ellas, la pública renuncia de Octavio Paz a su cargo de embajador de México en la India. El 6 de octubre, Octavio Paz recibe un telegrama aceptándole su renuncia, durante los siguientes tres años no regresará a México.

Es un hecho insólito que un funcionario mexicano renunciara a su gobierno por razones de conciencia, le proporciona a Octavio Paz, -según sus estudiosos- una posición privilegiada como crítico. Su voz crítica crece. El libro *Posdata* es un ejemplo del cambio en la vida del poeta.

Posdata, es un libro donde Paz hilvana a partir de una propuesta inicial de explicar/entender lo sucedido el 2 de octubre de 1968. El análisis histórico que realiza Paz se fundamenta en relacionar la toma de conciencia de un sector social; los estudiantes, sobre las desigualdades y abusos de una forma de gobierno totalitaria e impositiva, donde la democracia es materia de discurso y no de acciones gubernamentales.

Octavio Paz, al igual que otros intelectuales, no es el inventor de la crítica, pero sin duda es uno de los ejecutores de mayor peso y aprecio en estos momentos,

⁶ *Vuelta*. No. 256, marzo de 1998.

proporcionándole el sello distintivo del siglo XX, es la modernidad y ésta se construye en su instrumento más importante.

En 1971 nace *Plural*, cuyo contenido se centra en la crítica de las letras, el arte, el pensamiento y la política. La revista vive hasta julio de 1976, cuando es aplastada por instrucción del presidente Luis Echeverría.

Después de la caída de *Plural*, Octavio Paz y una pléyade de intelectuales y artistas se agrupan para formar la revista *Vuelta*. El primer número aparece el 1 de diciembre de 1976, es la revista con mayor solidez, difusión y prestigio de las creadas por Paz.

Vuelta se instituye como un sitio donde la crítica florece. Los variados intereses críticos de Paz le proporcionan a la revista un carácter multidisciplinario e internacional pues no sólo es una revista de crítica literaria y poética, sino que en ella pueden encontrarse artículos y colaboraciones de varias artes y disciplinas del saber humano.

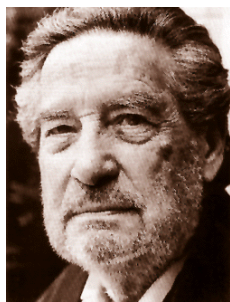
Al fundar *Vuelta*, Paz es un hombre de sesenta años. Su reconocimiento y fama son mundiales. Continúa escribiendo hasta el final de sus días, principalmente ensayos. Destacan principalmente tres de ellos: sus reflexiones sobre el erotismo y el amor; *La llama doble*, *Vislumbres de la India* y *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe*, objeto de estudio de éste trabajo de investigación.

La llama doble, es un ensayo escrito a los ochenta años de Paz. Pudiera pensarse que es un testamento poético cuyo tema es el amor. Durante toda su vida de Paz ha vivido intensamente igual que ha amado, en *La llama doble* nos cuenta su historia y da fe de él. Nos invita a pensar que el amor existe que es real, sexual y erótico y que apela al mundo y su cotidianidad.

En *Vislumbres de la India*. Paz irradia “terrenalidad paciana”, el discurso es asombroso; salta de la narración a la poesía en forma brillante. Gracias a las imágenes que logra. A pesar de esto conserva la esencia del ensayo: ser la interpretación de una realidad. La india que nos describe es la India de Paz, un Paz enamorado, poeta, diplomático y gozoso de vivir años de fecunda creación y buenas compañías.

Las trampas de la fe, es un ensayo monumental con diferentes ejes; vida-obra e historia y sociedad. Sor Juana poeta, monja, política, ensayista, cortesana y polémica.

1.3. El Premio Nobel



Octavio Paz se venera o denosta al mismo tiempo, pero nadie lo ignora.
Patricio Eufrazio Solano

En 1990 Octavio Paz es galardonado con el Premio Nobel de Literatura. La distinción remueve recelos y orgullos. Antes obtuvo el Premio Príncipe de Asturias, Premio Cervantes y el Tocqueville. La figura de Paz se eleva a la máxima potencia en el mundo intelectual mexicano e hispanoamericano. El mundo intelectual se radicaliza en dos bandos, los “pacianos” y los “antipacianos”. Todo poeta busca su cobijo nobelico o se declara francamente en rebeldía como Tarsicio Herrera Zapién, que en su libro *Buena fe y humanismo de Sor Juana*⁷ refuta en veinte páginas el ensayo de Paz: *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*.

En el texto que Paz lee al recibir el Nobel plantea tres vertientes de reflexión: la aparición en el siglo XX de las “literaturas de América”, la búsqueda de la modernidad, y el probable fin y mutación de la Edad Moderna.

El diecinueve el abril de 1998, muere Octavio Paz Lozano, a los ochenta y cuatro años de fructífera actividad intelectual y poética. Hombre vital, optimista y valiente comprometido con su siglo. Siempre se involucró en su crítica tanto literaria como poética. Creyó en la poesía, en la libertad y en el amor. El amor como instinto de vida y placer. Amor que valora el alma y el cuerpo sin ningún tipo de vinculación: ni matrimonio, ni procreación.

Aceptó la muerte asumiendo la evidencia y consideró que la felicidad se puede alcanzar en este mundo, siempre de forma momentánea, en los que el hombre es capaz de detener el paso del tiempo.

En el transcurso de su vida ha sido fiel a dos premisas fundamentales: la conciencia crítica, porque sólo el renacimiento del espíritu crítico puede proporcionar un poco de luz en la oscuridad de la historia presente, y la defensa enérgica de la libertad del hombre.

⁷ Herrera Zapién, Tarsicio. *Buena fe y el humanismo de Sor Juana*. Porrúa, México, 1984, p. 21-51.

CAPÍTULO DOS



Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe

Se puede estar o no de acuerdo con él, pero con su calidad de escritor, Paz logra sugerir, hacer pensar, descubrir secretos de la vida y obra, de Sor Juana a su vez nos permite penetrar a otros secretos. Por lo demás, son los poetas, los mejores intérpretes de sus iguales.

Fernando Benítez

Casi al final de su vida, Octavio Paz escribe un ensayo de características monumentales. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, abarca un volumen de 631 páginas, que consta de un prólogo y seis grandes apartados. Para Paz el libro representa una obsesión ensayística de más de treinta años de investigación.

Paz inicia a escribir sobre Sor Juana en 1950, cuando la poesía la musa había dejado de ser una reliquia histórica, para convertirse en un texto vivo. Después en 1971 escribe la tercera parte de su libro, continúa en 1980 y termina la obra en 1981.

En 1950 a petición de la revista *Sur*, Paz escribe un breve ensayo con motivo del tricentenario del nacimiento de Sor Juana, y será el germen que de vida a su magna obra. Retoma el tema en los ensayos: *Las peras del olmo*, *Conquista y Colonia* en *El laberinto de la soledad*, comenta: “en Sor Juana [...] hay una sana muestra de vacío lo que produce el choque de las tendencias opuestas que la devoraban y que no acertó a reconciliar”¹. Estos fueron los albores del dilatado libro posterior.

El planteamiento del libro es histórico, biográfico y crítica literaria, acerca de la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz, escrito en buena prosa que caracteriza al autor. El libro no es fácil, se enfrenta, cuestiona y no pocas veces descalifica a algunas biografías escritas

¹ Paz, Octavio. *Op.cit.*,p.123.

a lo largo de trescientos años, desde la del padre jesuita Diego Calleja hasta la de Dorothy Schons.

Octavio Paz en el prólogo se pregunta sobre la intención del ensayo. “¿en qué sentido me parece válida la tentativa de insertar la doble singularidad de Sor Juana, la de su vida y la de su obra, en la historia del mundo: la sociedad aristocrática de la ciudad de México en la segunda mitad del siglo XVII?”, líneas adelante nos dice, que la obra de Sor Juana es un producto de la historia, hay que añadir que la historia también es un producto de esa obra.

En estos pasajes nos desvela los ejes del ensayo: vida-obra e historia-sociedad. Sor Juana poeta, mujer, monja, política, ensayista, cortesana y polemista; todo lo anterior se desborda profusamente en las páginas de este gran ensayo.

Confiesa Paz que *Las trampas de la fe*, el título de su libro, no se aplica a toda la vida de Sor Juana y tampoco define el carácter de su obra: “lo mejor de ella misma y de sus escritos escapa a la seducción de esas trampas”. Para Paz la expresión alude a un mal común a su época y a la nuestra también la llama “aviso y escarmiento”.

La obra traspasa su propia historia, sólo para insertarse en otra historia. La comprensión de la obra de Sor Juana incluye necesariamente la de su vida, su obra y su mundo.

Otro de los objetivos del ensayo de Paz, es la *restitución*:

Pretendo restituir a su mundo, la Nueva España del siglo XVII, la vida y la obra de sor Juana. A su vez, la vida y la obra de Sor Juana nos restituye a nosotros, sus lectores del siglo XX, la sociedad de la Nueva España en el siglo XVII. Restitución: Sor Juana en su mundo y nosotros en su mundo. Ensayo: Esta restitución es histórica, relativa y parcial. Un mexicano del siglo XX lee la obra de una monja de la Nueva España del siglo XVII².

Al respecto de la obra de Paz, dice Margo Glantz:

[...] unos de los acontecimientos más importantes en este sentido, y específicamente, en relación con la obra de Sor Juana, sea la aparición, al principio de la década de los ochenta, del del libro de Octavio Paz *Las trampas de la fe*. Su intento de “restitución” de la poetisa coincide, para él con un intento de “restituir” a la colonia dentro de la historia de México. Su libro tiene repercusiones positivas y negativas: su gran fuerza hizo posible la vez podría internacionalización de Sor Juana y, de refilón de la historia de México, pero a la opacar, por ese mismo motivo, algunas otras lecturas válidas que sobre la monja jerónima y la colonia se pretendan hacer.³

² Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, p. 18.

³ Glantz, Margo. *Sor Juana Inés de la Cruz, Hagiografía o Autobiografía*, Grijalbo-UNAM, México, p. 23.

Sin embargo la obra de Octavio Paz, se ha convertido en la piedra angular y de referencia de muchos críticos e investigadores. Se le ha dedicado un libro *Buena fe y humanismo de Sor Juana*, de Herrera Zapién, para refutar sus opiniones y suposiciones, que con nuevos hallazgos documentales le han dado a Paz la razón.



2.1. Sor Juana Inés de la Cruz como presencia histórica

Que yo, Señora, nací
en la América abundante,
compatriota del oro,
paisana de los metales
Sor Juana Inés de la Cruz

La vida de Sor Juana es todavía, a trescientos cincuenta y nueve años de su nacimiento, un enigma. Dorothy Schons decía en 1926: “la biografía de Sor Juana está todavía por escribirse” y en la actualidad las cosas no han cambiado.

El padre jesuita Diego Calleja su biógrafo, para Margo Glantz, no escribió una biografía sino una hagiografía⁴. Calleja contemporáneo de Sor Juana le atribuye actitudes milagrescas, muy alejadas de la descripción de la Sor Juana en *Las trampas*.

Para poder entender su vida y su obra debemos considerar que Sor Juana vivió en una época, que permaneció olvidada: el periodo colonial. Desde antes de la Independencia de México de España, se fue dando una visión negativa de la colonia. Después vino un largo periodo de anarquía al iniciar la Independencia, la llegada de los liberales al poder generan la separación de la Iglesia del Estado, a través de las Leyes de Reforma. Las consecuencias, no sólo fueron políticas, sino materiales. La destrucción de los conventos, la exclaustación, fue la causa de la pérdida de importantes documentos; los que no tuvieron la misma suerte fueron refundidos desordenadamente en bibliotecas y archivos; resultado: cambio de la fisonomía del país y de sus ciudades principales.

La ideología liberal, oficial en nuestro país, sobre todo a partir de la Reforma (1857) y la República restaurada (1867), continuó durante el Porfiriato (1870-1910). Justo Sierra ministro de Instrucción Pública, describe así esa Leyenda Negra:

La tremenda clausura intelectual en que aquella sociedad vivía, altísimo impenetrable muro vigilado por un dragón negro, la Santa Inquisición que no permitía la entrada de un libro o de una idea que no tuviera su sello siniestro, produjo no la atrofia porque en realidad no había órgano, puesto que jamás hubo función, sino la imposibilidad de nacer al espíritu científico.⁵

⁴ Glantz, Margo. *Op. Cti.* p., 23.

⁵ Sierra, Justo. *Evolución política del pueblo mexicano*, p. 125.

El periodo colonial fue concebido por los escritores liberales como nuestra Edad Media, una época de oscurantismo. “La Colonia fue un naufragio de la producción literaria total”. Esto Según el decir de don Julio Jiménez Rueda y de otros de los escritores de la primera mitad del siglo XX, entre ellos, Francisco Monterde autor de la obra *Sor Juana Inés de la Cruz, ante la historia*. Ellos Formaban parte del grupo de los “colonialistas”, preocupados por rescatar en pleno periodo revolucionario la producción de la literatura mexicana de la Colonia, además continuaron las investigaciones históricas de algunos novelistas del siglo XIX: Justo Sierra O’Reilly, detractor de la colonia, pero decidido admirador de los jesuitas, o Vicente Riva Palacio, autor de novelas donde los estereotipos aplicados son las instituciones coloniales, ejemplo: la Inquisición, desempeña un papel siniestro y represor.

Así, el movimiento legal trajo como consecuencia la separación de la Iglesia y el Estado y la desamortización de los bienes del clero, que después se transformarían en latifundios. En México se inician los estudios de arte colonial revalorados por Manuel Toussaint y Francisco de la Maza. A mediados del siglo surge una bifurcación ideológica que enaltece a la estética barroca y mantiene el viejo prejuicio liberal contra la sociedad que la produjo.

Las cosas después de muchos años han cambiado, el tradicional desprecio se ha convertido en admiración. Las investigaciones sobre Sor Juana van a la par con el estudio de la Colonia.

A principio de la década de los setenta el gobierno del presidente Echeverría se ocupa de restaurar el Centro Histórico de la ciudad de México y sus monumentos y reitera su carácter de patrimonio nacional. Con el presidente López Portillo, a finales de la década de los setenta, se reorganiza el Archivo General de la Nación, rico filón de documentos novohispanos. Se oficializan los estudios sorjuanianos en el Convento de San Jerónimo, hoy Universidad del Claustro de Sor Juana.

Nuestro siglo ha inventado variedad de Sor Juanas, desde la mística, ascética y beatífica hasta la psiconeurótica; de precursora del nacionalismo mexicano a la emancipadora de la mujer, y en fin, de la suma y compendio de lo multiforme llenaba el orbe hispano.

Sus biografías se han escrito en variedad de estilos y maneras, desde el más crudo análisis psicológico de Ludwig Pfandl, hasta la exaltación, el panegírico y la apoteosis. Es

un hecho, muchas biografías –como decía Darío Puccini–⁶ caen en *il romanzcesco*. Alfonso Reyes decía que era difícil no enamorarse de Sor Juana cuando se le lee.

De hecho si somos concientes, algunos documentos familiares y su testamento son los únicos testimonios verdaderos sobre la vida de Sor Juana y de éstos la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, podría ser calificada como un testimonio primario. Ya que la vida escrita por el padre jesuita Diego Calleja no sólo no llena los requisitos de un documento de primer orden, pese a que fuera contemporáneo de Sor Juana sino que ni siquiera es totalmente digno de fe; dada las piadosas inexactitudes que contiene y que han sido enumeradas y corregidas desde hace años. Así, sólo nos queda *La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, considerada como un documento autobiográfico y, añade Octavio Paz, “de su obra y su tiempo”.

Si tomamos en cuenta como documentos autobiográfico *La Respuesta*, es como un autorretrato en el que el autor quiere dejarnos la imagen que él quiere para la posteridad. De igual forma quedan soslayados de la vida de Sor Juana que ella no quiere desvelar.

...Casi me he determinado a dejarlo al 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.

Respuesta a Sor Filotea de la Cruz

En estos “silencios” de Sor Juana radica parte de su afán de no decir más de lo que deseaba que supiéramos. La tarea de apuntar lo que ella calló, se les debe a sus biógrafos; de ahí la cantidad de hipótesis que esos “silencios” intencionales logren expresarse. Y como los silencios no dicen nada como ella advierte, se ha recurrido a hacer hablar sus versos, y torturarlos hasta que nos revelen “quien fue, cómo era, qué pensaba Sor Juana”

De Sor Juana conocemos únicamente a la dedicada poetisa amante de Virgilio, de Ovidio y de Propertio, a la estudiosa de Kircher, de Cicerón, de Aristóteles, de San Agustín, de Gassendi y de la Biblia. Su figura histórica se evade, sólo tenemos el rigor de su poesía, para acceder a la personalidad de nuestra Fénix.

Trabajo titánico que Octavio Paz plantea en su libro *Las Trampas de la fe*.

⁶ Darío Puccini. “Pinceles de Sor Juana”, en *Vuelta* 10, núm. 114, pp 25-38, México, 1986.

2.2. La cultura en la Nueva España

Octavio Paz nos dice que la Nueva España fue una sociedad culta: no sólo vivió con plenitud la cultura hispánica –la religión, y el arte, la moral y los usos, los mitos y los ritos– se adoptaron con originalidad a las condiciones del suelo americano.

Sólo la minoría de la población en la Nueva España podía llamarse *culta*, pues una escasa minoría podía tener acceso a las dos grandes instituciones educativas de la época: La Iglesia y la Universidad: instituciones cerradas en academias, universidades y seminarios religiosos. La cultura en la Nueva España era una cultura docta para doctos, donde la teología era la reina de las ciencias y en torno a ella se ordenaba el saber.

Otro aspecto es que debemos tomar en cuenta que la cultura era la fusión de la tradición cristiana y el humanismo clásico; la Biblia y Ovidio, San Agustín y Cicerón, Santa Catarina y la sibila Eritra. Un rival de la Iglesia y la Universidad era la corte.

La corte también era un centro de donde se irradiaba la estética y la cultura. Los cortesanos y clérigos del siglo XVII, resolvían acertijos poéticos y escribían décimas y sonetos. “El lenguaje cortesano es siempre el de un grupo escogido y tiende a convertirse en un habla encubierta y cifrada que sólo comprenden los iniciados”.⁷ La literatura cortesana tiende al hermetismo, preserva al grupo de las intrusiones del vulgo.

La corte no sólo tuvo influencia en la vida política y administrativa sino que fue el modelo de la vida social. Sin la corte no podemos entender, ni la vida ni la obra de Sor Juana; no sólo vivó en ella durante su primera juventud sino que su vida puede verse como la historia de sus relaciones, a un tiempo íntimo, frágil e inestable, con el palacio virreinal.

Minoritaria, docta, académica, profundamente religiosa, no en un sentido creador, sino dogmática y finalmente, hermética y aristocrática, la literatura novohispana fue escrita por hombres para hombres. Lo más extraordinario es que el escritor más importante de la Nueva España haya sido una mujer: Sor Juana Inés de la Cruz.

Ni la Universidad ni los colegios de enseñanza superior estaban abiertos a las mujeres. La única posibilidad que ellas tenían de penetrar al mundo cerrado de la cultura masculina era deslizarse por la puerta de la corte y de la Iglesia. “Aunque parezca sorprendente, los

⁷ Paz, Octavio. *Las trampas...*, p. 68.

lugares en que los dos sexos podían unirse con propósitos de comunicación intelectual y estética eran el locutorio del convento y los estrados del palacio”.⁸ Paz agrega, “la cultura novohispana fue una cultura verbal, el púlpito, la cátedra y la tertulia”.

El convento ocupa un lugar intermedio entre la corte y la iglesia, aunque se trata de una institución religiosa, no es un secreto que los conventos, especialmente los de monjas, aparte de ser establecimientos de actividad económica y mercantil, eran también de intensa vida mundana.

En la época novohispana el *ingenio* y *concepto* son términos que señalan no sólo la obra poética sino la prosa sagrada. Del mismo modo que en la actualidad se escribe un ensayo exaltando las preocupaciones del momento, en el siglo XVII adoptaron el sermón. Sor Juana como mujer no podía decir sermones pero sí podía escribir críticas de ellos. Eso fue justamente lo que hizo al escribir la *Carta atenagórica*. Ejemplo notable de cómo la poetisa se apropia de las formas predominantemente masculinas de la cultura de su siglo. La *Carta* revela otro rasgo de esa sociedad: la teología, como máscara de la política. La teología tuvo en el siglo XVII la misma función polémica de las ideologías sociales y políticas del siglo XX

Protagonistas importantes de la cultura en Nueva España fueron los teólogos e historiadores de la Compañía de Jesús e intelectuales cercanos a ella, como dos Carlos Sigüenza y Góngora, ex jesuita que durante toda su vida buscó, sin lograrlo, regresar a la Compañía. Para Paz, los jesuitas inspirados por motivos religiosos, encerraban una paradoja que no hay más remedio de llamar demoníaca.

El siglo XVII se distinguió por explicar el estilo barroco como una consecuencia de factores históricos, psicológicos y religiosos: la crisis del orden católico, las luchas de la Reforma y la contrarreforma, el descalabro de la Gran Armada, la inflación y la crisis económica en España, los descubrimientos de la astronomía y de la física que hicieron tambalear al tomismo y a la neoescolástica. Todo esto coincidió con una crisis espiritual caracterizada por una continua tensión entre el cuerpo y el alma, la fe y la duda, la sensualidad y la conciencia de la muerte, el instante y la eternidad.

⁸ *Ibidem.*, p. 69.

Esta discordia psíquica y moral se resolvió en un arte violento y dinámico, poseído por la doble conciencia de la escisión del mundo y de su unidad, arte de claroscuro, contrates, paradojas, retorcidas, inversiones y centellantes afirmaciones.

Para otros críticos el barroco no es la respuesta del arte a la historia sino un momento de la historia del arte: el barroco es el punto extremo de un proceso de refinamiento estético iniciado en el Renacimiento.

En éste ámbito paradójico, donde para los hombres estaba reservado el conocimiento, hubo una mujer, Sor Juana Inés de la Cruz, que se atrevió a refutar un sermón, a escribir poesía amorosa y sacra, pero desgraciadamente pagó muy cara su osadía.

No cabe la menor duda de que los severos intentos de represión que norman cualquiera de las manifestaciones femeninas del periodo exhiben una forma de terror, el que las mujeres producían en los hombres.⁹

2.3 Juana Ramírez (1648-1688)

Nací, donde los rayos solares
me mirasen de hito en hito
no bizcos como otras partes
Sor Juana Inés de la Cruz

Juana Ramírez de Asbaje nació en San Miguel Nepantla, una alquería en las faldas del Popocatepetl. Según Calleja vino al mundo el 12 de noviembre de 1651; para los estudiosos de la vida de Sor Juana, hay razones para creer que se equivocó. Hasta la fecha no se ha encontrado el acta de bautismo con su nombre y el de sus padres. En aquella época no se inscribían en las actas los nombres de los padres de los hijos naturales.

Alberto G. Salceda y Guillermo Ramírez España, encontraron una fe de bautismo en la parroquia de Chimalhucán, a cuya jurisdicción pertenecía Nepantla, Los padrinos eran hermanos de la madre de Juana Inés. Octavio Paz asegura, que la Inés del acta de 1648 es Juana Inés. Así es tres años mayor de lo que dice su biógrafo Calleja y era hija natural, que eso quiere decir “hija de la Iglesia”.

⁹ Glantz, Margo. *Sor Juana Inés de la Cruz, Hagiografía o Autobiografía*, p. 39.

Es importante apuntar que los críticos, sorjuanistas y estudiosos de la Fénix, toman como fecha de nacimiento el año de 1651 como lo menciona en la biografía de Sor Juana el padre Calleja. Según la investigación realizada, Octavio Paz es uno de los pocos estudiosos de la poetisa, que toma como fecha de nacimiento 1648.

Otro dilema es, quién fue el progenitor de Sor Juana. El testamento de la madre confirma el acta de bautismo de Chimalhuacán. La criolla doña Isabel Ramírez de Santillana declara ser madre de seis hijos –cinco mujeres y un hombre– todos naturales, los tres primeros concebidos con Pedro Manuel de Asbaje y los otros tres con el capitán Diego Ruiz Lozano.

Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Manchuca plumas –el padre de Juana Inés– era un caballero vizcaíno. Es lo que dice Calleja, y ningún biógrafo sabe más de que él dice. Incluso la ortografía de su nombre es incierta.

Un dato curioso para Paz es el que dos actas de bautismo de 1666 de la parroquia de Chimalhuacán aparecen firmadas por el fraile, F (o H) de Asvaje, (Azuaje es lo correcto),¹⁰ también lo menciona Dorothy Schons y se pregunta Paz ¿Quién es F. de Asvaje? ¿Un pariente de Pedro Manuel de Asbaje? ¿O ese fraile sería el verdadero padre de Juana Inés y de sus dos hermanas mayores? Confiesa que esa suposición es indemostrable, pero no totalmente descabellada. Más adelante veremos que este detalle sobre el padre Juana Inés, le inspira una escena de la película que analizaremos.

En la revista *Proceso* el investigador Augusto Vallejo afirma que “Juana Inés se dijo hija legítima”. Mientras vivió en el mundo Juana Inés llevó el apellido de su madre. “en el siglo me llamaba doña Juana Ramírez de Asbaje”.

También en la corte fue conocida como Juana Ramírez de Asbaje o Azuaje, usó el apellido de su madre, hasta que tomó el velo. El convento en que profesó, el de San Jerónimo, estaba reservado únicamente a las criollas y varias mujeres de su familia fueron también monjas.

Lo que sabemos de Sor Juana, es lo que nos quiso decir en su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, su infancia, los castigos que se imponía, la gran avidez de conocimiento. En la *Respuesta* hay una gran laguna, Juana Inés pasa bruscamente de su infancia a su ingreso en

¹⁰ Ana Cecilia Terrazas.” Para el investigador Augusto Vallejo llegó a su fin el misterio de 300 años: Cristóbal de Vargas, padre de Sor Juana”. *Proceso*. Núm. 996.1995.

el convento: primero al de San José de la Orden de Carmelitas descalzas hasta la toma de hábito en el convento de San Jerónimo, se salta diez años de su vida. Diez años decisivos los de su juventud en la corte virreinal.

Cuatro años duró Juana Inés en la corte virreinal, muchas cosas no sabemos, pero es de imaginarse que durante esa época conoció las pasiones humanas y esta experiencia le permitió conocer la naturaleza humana.

Ya es mujer de latín: conoce las disciplinas más diversas, su belleza es muy grande y su discreción perfecta. Puede graduarse. De manera vicaria, el palacio le ha servido de universidad, allí se doctora o, por lo menos, obtiene un diploma de las “cuatro bachillerías” mencionadas varias veces por la monja en sus escritos autobiográficos.¹¹

Calleja describe el examen de los cuarenta sabios examinando a Juana Inés de tan solo diecisiete años:

Aquí referiré con certitud no disputable (tanta fe se debe al testigo) un suceso que, sin igual apoyo le callara, o por no asospecharme de apasionado crédulo o por limpiar de dudas lo que he dicho y me resta. El señor Marqués de Mancera, que hoy vive y viva muchos [...] me ha contado dos veces que estando con no vulgar admiración (era de su excelencia) de ver en Juana Inés tantas noticias [...] quiso desengañarse de una vez, y saber si era sabiduría tan admirable o infusa o adquirida o artificial o natural, y juntó un día en su palacio cuantos hombres profesaban letras en la universidad y ciudad de México: el número de todos llegaría a cuarenta y en las profesiones que eran varias, como teólogos, escriturarios, filósofos, matemáticos, historiadores, poetas, humanistas[...]no desdeñar la niñez (tenía entonces Juana Inés diecisiete años) [...] Y atestigua el Marqués que no cabe en humano juicio creer lo que vio pues dice: *Que a la manera que un galeón real (trasladolas palabras de su excelencia) se defendería de pocas chalupas que le embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas que tantos, cada uno en su clase, le propusieron.*¹²

¹¹ Glantz, Margo. *Sor Juana: la comparación y la hipérbole* p. 31.

¹² *Op. Cit.*, p. 31-32.

2.3.1 Ingreso de Juana Inés al convento

Recibióse para religiosa corista a Juana Inés de la Cruz, hija legítima de don Pedro Asbaje y de Isabel Ramírez su mujer. Es natural desta Nueva España. Dióla el hábito de bendición el padre capellán don Juan de Vega, domingo 14 de agosto de 1667; asistieron los señores marqueses de Mancera. La dicha hermana no profesó y el 18 de noviembre de 1667 salió del convento.

Partida del libro del Convento de San José (1667)

Decidida a tomar los hábitos con la ayuda del confesor de los virreyes, el sacerdote jesuita Antonio Núñez de Miranda; quien era el director espiritual de muchas monjas y estimado entre la legión de Loyola por su erudición y vida religiosa, además había sido rector del Colegio de San Pedro y San Pablo y calificador del Santo Oficio.

La estancia en el convento Carmelita duró poco. Era un convento pequeño donde solo podían vivir treinta y tres monjas. Además de los cuatro votos convencionales (pobreza, obediencia, castidad y clausura) tenían uno más que era no tomar chocolate.

No podían tener sirvientas ni esclavas, tenían muy restringidas las visitas de locutorio y llevaban una vida contemplativa, con el menor contacto con el mundo exterior. Además la comida era frugal. Los ayunos frecuentes y las penitencias severas.

En *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* dice que huía de sí misma y de su inclinación al estudio. El padre Diego Calleja comenta que el padre Núñez de Miranda la convenció de que sus inquietudes intelectuales no se oponían a las virtudes religiosas, pero que esconder el talento era mucha ganancia.

El febrero de 1668 ingresó al convento de Santa Pula, mejor conocido como San Jerónimo. Fundado en 1585 y donde se practicaba la regla de San Agustín.

El 24 de febrero de 1669, Juana Inés salió de la clausura para la ceremonia de su profesión religiosa, como signo de que salía nuevamente en libertad al mundo y manifestar su voluntad de quererse enterrar en vida entre los muros del convento. Iba a cumplir veintiún años.

Entréme religiosa porque, aunque conocía que tenía el estado de cosas (de las accesorias hablo no de las formales) muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negació que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decentemente 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 impertinencillas 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.

Respuesta a Sor Filotea de la Cruz

Al respecto Octavio Paz en las *Trampas...* Argumenta: “la declaración de Sor Juana tiene dos partes: en la primera se refiere a la razón principal que la llevó a profesar, en la segunda, a lude a las incompatibilidades entre su vocación intelectual y la vida en una comunidad religiosa”.¹³

Para Octavio Paz, la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, es una autodefensa, ante y lo más decente que podía elegir los acosos de sus detractores. “La que escribe es una monja y escribe a un obispo, su superior, para defenderse de ciertos ataques y justificar su afición a las letras profanas”.¹⁴

Se ha escrito mucho sobre cuáles fueron las causas de la toma de velo de Sor Juana, el profesor Pfandl, argumenta la posible homosexualidad de Sor Juana. Para Paz “sería excesivo hablar de homosexualidad, no lo es advertir que ella misma no ocultaba la ambigüedad de sus sentimientos”¹⁵.

Hay que tener en cuenta la condición de la mujer en su siglo y su medio, no se toleraba que una mucha soltera, sobre todo en las condiciones de Sor Juana, exhibiese en público su amor por un hombre sin llegar al escándalo, sin embargo era lícito tener amistad con una persona de su mismo sexo, si eran de rango elevado y sus sentimientos eran ideales.

La mayoría de los críticos católicos piensan que Sor Juana tomó los hábitos por vocación, es decir que escuchó la llamada de Dios. No hay duda que Sor Juana era una católica sincera. Pero también hay que tener presente que la vida religiosa en su época era una ocupación como otras, los conventos estaban llenos de mujeres, que habían tomado los hábitos no por seguir un llamado divino sino por consideraciones y necesidades mundanas.

La vida religiosa en el siglo XVII era una profesión, los clérigos y las monjas eran católicos, sinceros y modestos funcionarios de la iglesia. Las mujeres tomaban los hábitos, ya sea por arreglos familiares, por falta de fortuna o por cualquier otra causa no podían casarse.

¹³ Paz, Octavio. *Las trampas...*, p. 15.

¹⁴ *Ídem*.

¹⁵ Paz, Octavio. *Las trampas...*, p.145.

Los conventos en la época de Sor Juana tenía tres funciones: la religiosa, la mundana (otorgaban ocupación a hombre y mujeres que no tenían acomodo); y la socia: (la beneficencia, la caridad y la enseñanza). La compañía de Jesús fue la educadora de la sociedad criolla.

Gracias a las religiosas en Nueva España, hubo una cultura femenina. Las monjas adiestraban a las niñas y a las adolescentes, en el estudio de la música, el teatro y el baile; en artes y oficios, como la costura y el bordado.

No era fácil profesar, la limpieza del linaje era un requisito no menos riguroso que la dote y los gastos de la toma del velo. Sobre la limpieza del linaje Juana Inés declaró al profesar que era hija legítima de Pedro de Asbaje y de Isabel Ramírez. Margo Glantz hace una acotación “[...] parecería que la madre Juana difiere de la verdad, [...] declara ser hija legítima de sus padres; no lo es, es hija natural o “hija de la iglesia”¹⁶

El historiador Francisco de la Maza, describe a las monjas jerónimas.

Las monjas de San Jerónimo seguían la regla conventual de San Agustín sin que por ello puedan llamárselas, con propiedad agustinas Usaban hábitos parecidos a sus fundadoras las concepcionistas. La túnica era blanca, con amplísimas mangas colgantes y terminadas en punta; la toca también era blanca y el velo y el escapulario eran negros[...] Encima del escapulario sobre el pecho e usaban un escudillo de metal o pergamino pintado con alguna escena religiosa[...]en la cintura ceñían la negra correa de la orden de San Agustín y un enorme rosario se desprende del cuello flotando sobre las rodillas¹⁷

Las monjas podían llevar al convento a sus criadas y esclavas. También usaban pulseras de azabache, anillos y escarolados los hábitos.

El locutorio se convirtió en un lugar muy importante del convento y preferido de Sor Juana y sus admiradores, amigos y superiores. Los padres jesuitas, su confesor Antonio Núñez de Miranda, el que a decir de Sor Juana en su *Respuesta*, le aconsejó tomar los hábitos; el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz que tan decisiva influencia tendría años más tarde en la vida y el destino de Sor Juana y su amigo don Carlos de Sigüenza y Góngora. El locutorio lugar de tertulias, donde se discutía y filosofaba.

Sor Juana no sobresalió por su celo religioso pues, ciertamente, no formaba parte de sus intenciones. Como monja, cumplió cabalmente con sus obligaciones y se distinguió como excelente contadora, puesto en el que duró nueve años, por una elección y dos

¹⁶ Glantz, Margo. *Hagiografía o Autobiografía*, p. 51.

¹⁷ Francisco De la Maza. “El convento de Sor Juana”, *Divulgaciones históricas*. Vol.II No. 5.

reelecciones. Se dio tiempo para estudiar lógica, retórica, física, geometría, astronomía, música, mitología clásica y egipcia y por supuesto teología. Adquirió para su habitación una celda de dos plantas, suficiente para albergar unos cuatro mil libros, así como varios instrumentos musicales y científicos.

2.3.2 La poetisa

¿Cuáles serán los despojos
que, al sentir algún despecho,
siendo tormento en el pecho
es desahogo en los ojos?
11° Enigma

A principios del mes de julio de 1680, llegó la nueva de que venía como virrey de la Nueva España el marqués de la Laguna. Era costumbre en esa época celebrar el recibimiento plasmado en arcos triunfales, de reminiscencia clásica. “En la ciudad de México los cabildos eclesiásticos y secular ponían en marcha a artesanos, carpinteros, yeseros, pintores, entre otros, para confeccionar un arco de materiales simples y que habría de durar sólo el tiempo que durase la fiesta”.¹⁸

Fray Payo entonces virrey, le encargó a Sor Juana la elaboración del arco triunfal que tituló *Neptuno alegórico*. Para sus críticos es la demostración de sus años de estudio y de madurez literaria. Rebosante de alegorías, pasajes mitológicos, citas latinas, empleo de emblemas y expresiones eruditas. Sor Juana compara al virrey Tomás de la Cerda con el dios Neptuno y a su esposa María Luisa Manrique de Lara con la bella Anfitrite.

Toda la obra de Sor Juana abunda en expresiones retóricas sobre sus pobres capacidades, su suma ignorancia, su deseo de conocimiento más no su conocimiento; fue ingeniosa en exhibir sus supuestas limitaciones. En su fuero interno estaba más que segura de la solidez de sus estudios, por muy autodidactas que fueran, de su memoria privilegiada y de su capacidad para relacionar las distintas materias que había aprendido.

[...] lo que si pudiera ser descargo mío es el sumo trabajo no sólo en carecer de maestro, sino condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible, y en vez de explicación y ejercicios muchos estorbos .

¹⁸ Saucedo Zarco, Susana. *Sor Juana Inés de la Cruz*. p. 41.

La composición del *Neptuno Alegórico*, fue el inicio de otros muchos encargos y sobre todo de la consolidación de su fama, y además del comienzo de una gran amistad que marcó su vida.

La marquesa de la Laguna, condesa de Paredes de Nava, doña maría Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, era descendiente de los duques de Mantua, familiares de Luis Gonzaga, por parte el lado paterno; entre los parientes de su madre había políticos y escritores connotados como el poeta Jorge Manrique y el marqués de Santillana.

Era un año mayor que Juana Inés, pero sobre todo era culta, inteligente y de gran belleza. Su esposo el marqués de la Laguna don Tomás Antonio de la Cerda, era pariente de fray Payo; entre los frutos de su árbol genealógico estaba Alfonso el *Sabio* y Luis rey de Francia.

Los marqueses quedaron encantados con el *Neptuno Alegórico* y reconocieron en Sor Juana, una persona digna de su amistad y protección, a lo cual correspondió con generosos e inspirados versos. Una cuarta parte de su obra poética está dedicada a ellos.

En 1676 se publicaron unos villancicos, que no eran los primeros que componía y que seguiría escribiendo hasta 1691. Los villancicos eran cancioncillas piadosas y populares que se escribían para casi cualquier festividad religiosa, los escribía por pedido de las catedrales.

Octavio Paz nos dice que el teatro de Sor Juana comprende un poco más de un tercio de su obra. Escribió comedias y autos sacramentales, loas y sainetes. El teatro sagrado, *El divino Narciso*. Sus comedias para Paz nada desdeñables, aunque no todos comparten la misma opinión como el crítico Vossler.

Su comedia de capa y espada. *Los empeños de una casa*, podría haber sido compuesta por un imitador cualquiera de Calderón. La comedia mitológica y galante *Amor es más laberinto* situada en una convencional antigüedad barroca, carece en absoluto de estilo; fue una obra de encargo, hecha contra su genio, como ella confiesa.

Los empeños de una casa se representó por vez primera el 4 de octubre de 1683, ofrecida a los marqueses de la Laguna. Este festejo coincidió con la llegada del nuevo arzobispo de Nueva España Francisco de Aguiar y Seijas, quien sentía especial aversión por las comedias.

En los tres autos sacramentales: *El cetro de José*; *El mártir del sacramento*, *San Hermenegildo* y *El divino Narciso*, escrito a instancia de la condesa de Paredes. Hace alarde de los conocimientos que poseía de filosofía, y teología escolásticas, así como de mitología, historia y las sagradas escrituras.

El divino Narciso considerado el mejor de los tres, trata del misterio de la encarnación y de cómo el hijo de Dios se enamora de su naturaleza humana y por lo tanto Cristo se entrega al hombre por amor para la salvación y redención de su vida, a diferencia de Narciso, el mito, que se enamora de sí mismo. También expresa cómo es necesario conservar la fe mediante la persuasión de la razón y no por la violencia, aunque admite que históricamente debió imponerse así durante la conquista.

En su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, asegura que nunca escribió cosa alguna por su voluntad sino por pedido ajeno o por obedecer: “[...] de tal manera que no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino un papelillo que llaman *El sueño*”.

El primero sueño, es el poema más personal de Sor Juana. Se desconoce la fecha de su composición, apareció publicado por primera vez en el segundo tomo de las *Obras* en 1692, pero por lo que ella dice ya era conocido. Para Paz pudo haberse escrito alrededor de 1685. La influencia de Góngora ha sido señalada por muchos, desde el padre Calleja. “Por sus latinismos, sus alusiones mitológicas y su vocabulario, *Primero sueño* es un poema gongorino. Lo es, además, por el uso reiterado del hipérbaton, que invierte el orden de la frase procurando ajustarla al patrón del latín”¹⁹.

Primero sueño es una silva, pero no es una descripción sino un discurso y su tema es abstracto, filosófico; consta de 975 versos, en que narra el viaje del alma humana por las esferas celestes en tanto el cuerpo está dormido. Todo lo descrito corresponde al ámbito mental, las imágenes apenas se atisban, dando paso a las formas abstractas de influencia hermética y platónica. El viaje termina cuando el intelecto se da cuenta de la inmensidad y riqueza del conocimiento, y de que el entendimiento no es capaz de comprender, por eso concluye con el fracaso en el logro del conocimiento. Se ha señalado que es una imitación de *Las Soledades* de Góngora, pero el parecido sólo es de forma.

Sor Juana dio forma al verso en romances, décimas, endechas, liras, octavas, quintillas, ovillejos, silvas, redondillas y otras más, pero es en el del soneto donde llega a

¹⁹ Paz. *Las trampas...*, p. 470.

su máxima expresión. Alfonso Méndez Plancarte los dividió en filosófico-morales, histórico-mitológicos, satírico-burlescos, de amor y discreción, homenajes de corte, amistad o letras y los sagrados.

2.3.3 María Luisa Manrique de Lara

Baste ya de rigores, mi bien, baste;
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu quietud contraste
con sombras necias, con indicios
vanos pues ya en líquido humor
viste y tocaste mi corazón deshecho
entre tus manos

Sor Juana Inés de la Cruz

Muy distintas eran apariencia y en origen, no lo eran en el modo de sus vidas. Ambas eran inteligentes, pero estaban solas. La fatuidad de la corte virreinal y el universo del convento de San Jerónimo no habían dado a Sor Juana la oportunidad de tener una verdadera amistad. Lejos de su patria donde tendría alguna buena amiga, la corte mexicana tampoco dio a la condesa de Paredes los afectos de una amistad sincera, pues como ha dicho: “la amistad de corte es fe de zorros y sociedad de lobos”.

Para Paz, hay un paralelismo entre la actividad palaciega de María Luisa y la de Sor Juana y su continua correspondencia literaria. En ambos casos esa agitación ocultaba un vacío interior.

Ambas sufrían la rigidez de su sociedad aunque aprovecharan las pocas licencias que les otorgaba su posición privilegiada. La virreina tenía la libertad de visitar a la monja, y ésta tenía el permiso de sus superiores para cultivar con poemas, regalos y dulces aquellas visitas. El continuo intercambio epistolar las acercó mucho una a la otra, pues se hallaron armoniosamente semejantes, porque se profesaron un amor sin límites, aun encima de las convenciones sociales.

Con ligereza, se han tergiversado los poemas eróticos despojándolos de su propósito Cortesano y se ha dicho que esta amistad fue una relación lesbica, o peor, un intercambio de apetitos desordenados entre las dos mujeres. El morbo ha alimentado en la gente la

creencia de esta idea, sin considerar siquiera las circunstancias particulares que como mujeres les tocó vivir.²⁰ Ellas vivieron en una sociedad que vigilaba celosamente la conducta de sus mujeres, principalmente, a las de las clases altas, y no se diga a las religiosas que eran orgullo de las ciudades.

[...] era inconcebible que se vieran “a solas”, como se ha insinuado en algunas ocasiones, pues la virreina llevaba siempre un acompañamiento que no se apartaba de ella y en la sala aguardaban, a prudente distancia, otras monjas para complacerla en lo que se ofreciera.

No eran reuniones de dos mujeres solas, eran reuniones de varias mujeres, aunque sólo hablaban ellas dos.²¹

Sin embargo Paz en sus *Trampas...* refiriéndose al Romance 27, escrito en la época de cuaresma, durante la cual se suspendían las visitas a los conventos:

...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 al gusto
y los ojos sin objeto.
De veras mi dulce amor,
cierto que no lo encarezco:
que sin ti, hasta mis discursos
parece que son ajenos.

Alude seguramente a las visitas que la condesa hacía al convento. Las reglas disponían que las monjas recibiesen a los extraños en el locutorio, en donde los visitantes estaban separados por enrejados; sin embargo, algunas visitas sobre todo las del palacio, penetraban hasta otros recintos y las monjas las recibía –contraviniendo las reglas, con la cara descubierta–²²

Ambas eran cultas y la amistad les dio una gran riqueza espiritual. La persistencia de que sólo los hombres pueden mantener una relación amistosa, ha contribuido a ver esta relación como no fue.

²⁰ Retomaremos el tema al analizar el filme.

²¹ Sucedo Zarco, Carmen. *Op. Cit.* p. 58.

²² Paz, Octavio. *Las trampas...*, p.243.

Sor Juana vivió entre sombras eróticas. Sus poemas revelan además, que fue una verdadera melancolía. Empleo esta palabra en el sentido que le daban Ficino y Cornelio Agrippa pero también en el de Freud: las dos concepciones se completan. Para los primeros, la melancolía era una suerte de vacuidad interior (*vacantia*) que, en los mejores, se resolvía en una aspiración hacia lo alto; para Freud, la melancolía es un estado semejante al duelo en ambos casos el sujeto se encuentra ante una pérdida del objeto deseado, sea porque ha desaparecido o no existe. La diferencia claro, es que en el caso del duelo la pérdida es real y en el melancólico imaginaria. Para Freud –es curiosa la coincidencia con Ficino- la melancolía se asocia en ciertos casos, al trastorno psíquico opuesto: la manía. O sea: al furor divino, al entusiasmo de los neoplatónicos.²³

Para Paz, la relación amor-amistad entre Sor Juana y María Luisa fue transposición y sublimación. La transposición fue la amistad amorosa y la sublimación se realizó gracias a la concepción neoplatónica del amor. Amistad entre personas del mismo sexo. Si el amor era la *otra* nobleza, el amor amistad platónica era aún más noble y heroico.

Sor Juana, además de escribirle versos a la virreina, también le regaló una andadera a su único hijo José. Cuando la condesa regresó a España, publicó la *Imundación castálida*.

La monja no sólo contaba con la amistad de la virreina. Tenía verdaderos aficionados, clérigos hombres de letras, estaban atentos a sus escritos y el mayor placer era ser parte de las eruditas conversaciones que se sostenían en el locutorio del convento.

El más importante de estos personajes fue don Carlos de Sigüenza y Góngora pariente de Sor Juana por parte de su madre. Perteneció en algún tiempo a la legión de Loyola, pero cometió algunas faltas que le cerraron las puertas para siempre. Don Carlos recibió las órdenes sacerdotales y se entregó al estudio de las matemáticas, la astrología, la historia, la cartografía entre otras ciencias. Cultivó la poesía, fue capellán del hospital del amor de Dios (antiguo hospital para sifilíticos) y coleccionó documentos prehispánicos; fue uno de los mayores sabios que hubo en la época novohispana, aunque en ese entonces de manera injusta no se le reconoció.

Cuando Sor Juana trabajaba en el *Neptuno alegórico*, don Carlos lo hacía en el *Teatro de virtudes políticas*, ambos con el mismo objetivo: honrar en los dos principales arcos triunfales a los marqueses de la Laguna, don Carlos con el cabildo de la ciudad de México; ella con el cabildo de la catedral de México. Él fue su par, aunque ella fuera mucho mejor poetisa que él, y él mucho mejor astrónomo que ella.

²³ *Ibidem*, p. 286.

2.4 Los últimos años de Sor Juana (1689-1695)

¡Oh infeliz altura, expuesta a tantos riesgos
¡Oh signo que te ponen por blanco de la
en vidia y por objeto de la contradicción!
Respuesta a sor Filotea de la Cruz.

Según el historiador Elías Trabulse, uno de los principales problemas al que se enfrentan los estudiosos de la vida de Sor Juana Inés de la Cruz es la escasez de testimonios históricos. Muchos de los momentos importantes en la vida de Sor Juana están envueltos en penumbras que solamente pueden ser disipados con testimonios primarios, “con documentos contemporáneos fidedignos que al aportar datos ilustrativos, permiten unir los fragmentos dispersos en un conjunto inteligible”²⁴

Varios hechos que, considerados aisladamente, no están probados, pueden confirmarse unos a otros, de suerte que en conjunto den la impresión de certidumbre. Los hechos que los documentos presentan aislados, se han dado a veces bastante juntos en la realidad para que estuvieran vinculados. Verdad es que cada uno de estos hechos puede tener lugar uno sin el otro. Y que la certeza de que el uno tuvo lugar no permite afirmar el otro. Y, no obstante, el acuerdo de varios de estos hechos, cada uno de ellos no bien probado, da una especie de certidumbre producida por el encadenamiento de los hechos. Así, juntando conclusiones todavía dudosas, se establece un conjunto moralmente cierto.

En el análisis histórico de los últimos años de Sor Juana es posible emplear éste método, recurriendo a documentos inéditos desconocidos, y a otros que ya han sido publicados y que pueden ser susceptibles de nuevas interpretaciones.

Octavio Paz utiliza éste método y condena a historiadores y críticos a la construcción que él llama “ficciones legales” con el propósito de inventar una *persona* por presencia ausente.

Paz pretende como lo mencioné anteriormente restituir a Sor Juana, como un reconocimiento dado que “el propósito no es corregir males como tales (ya que puede haber muchos derechos en conflicto)”. Sino más bien lo que él llama “un nuevo sentido de respeto que sea eficaz tanto espiritual como políticamente”.

²⁴ Trabulse, Elías. *Los años finales de Sor Juana: una interpretación*. p.25.

2.4.1 Ruidos con la Inquisición

Como Faetón, el mito de la trasgresión que se invoca hacia el final del *Sueño*, Sor Juana también será derrotada.

Para entender los difíciles últimos años de Sor Juana es importante tener en cuenta la famosa frase de la monja en su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*: “No quiero ruidos con la Inquisición”.

Para Octavio Paz, el derrumbe de Sor Juana es la consecuencia de las trampas tendidas por sus detractores, en las que cayó inocentemente y terminó con la abjuración humillante de la Décima Musa.

En los últimos días de noviembre de 1690 apareció en la ciudad de Puebla de los Ángeles un folleto con el título: *Carta atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesada de velo y coro en el religioso convento de San Jerónimo...que imprime y dedica a la misma sor Filotea de la Cruz, su estudiosa aficionada en el convento de la Santísima Trinidad de la Puebla de los Ángeles*. Nos dice Paz: Atenagórica significa digna de la sabiduría de Atenea.

El escrito de Sor Juana en forma de carta es una crítica a un sermón del jesuita portugués Antonio de Vieira, al cual Sor Juana tituló *Crisis de un sermón*. En ella critica el sermón del Mandato, el que se predica el Jueves Santo en la ceremonia del lavatorio y que tiene por tema el versículo del Evangelio “Un mandamiento nuevo os doy: que os améis unos a otros, como yo os he amado, que también os améis unos a otros”.

La *Carta Atenagórica* es la refutación de un sermón escrito cuarenta años antes. Fue ya escandaloso que una monja criticara a un sacerdote. Pero más serio, que el contenido de la crítica fuera considerado herético.

Después de refutar la opinión de Vieira sobre la mayor fineza de Cristo, en una sección aparte, Sor Juana eligió agregar un argumento voluntario y personal en que considera la mayor fineza de su Majestad y Divino Amor (Dios). Y ésta es precisamente

“suspender los beneficios” y “no hacer finezas”, dejando al hombre en libertad para pensar y obrar bien o mal, según convenga o su propia alma dicte.

El entendimiento humano, dice Sor Juana, es una “potencia libre que asiente o disiente necesario a lo que juzga ser o no ser verdad” en asuntos espirituales.

Plantear así la autonomía del alma es lo que los sacerdotes católicos dogmáticamente tuvieron que atacar. El cristianismo Prisciliano del siglo IV, a quien Sor Juana seguramente conocía por su lectura de San Agustín, causó gran tumulto en la Iglesia; el teólogo español además de predicar la herejía de igualdad entre mujeres y hombres en la iglesia, sostuvo hasta la muerte que cada individuo tiene la responsabilidad de buscar la iluminación espiritual por el estudio riguroso y solitario, que Dios está dentro de cada persona, que el alma cristiana no necesita los servicios de un sacerdote. Acusado de venerar el sol y a la luna en ritos mágicos, de anti-Trinitarismo y de leer los prohibidos evangelios gnósticos, Prisciliano fue torturado y decapitado. Su pensamiento y el de Sor Juana se semeja en mucho.²⁵

La carta iba precedida por otra, dirigida a Sor Juana y firmada por una sor Filotea de la Cruz, monja de un convento poblano y que se declara “estudiosa” de la poetisa. El prólogo inicia con un elogio: a pesar de que en el sermón Vieyra se había elevado, como un águila del Apocalipsis. Sor Juana había cortado “la pluma más delgada” y el orador portugués podía “gloriarse de verse impugnado por una mujer que es honra de su sexo”.

Paz dice: La reconvencción de sor Filotea es mesurada: le parece “una vulgaridad” reprobar en las mujeres el uso de las letras. Es verdad que San Pablo dice que las mujeres no enseñen “pero no manda que no estudien [...] Sólo quiso prevenir el riesgo de elación en nuestro sexo, propenso siempre a la vanidad [...] Letras que engendran elación no las quiere Dios en la mujer, pero no las reprueba el apóstol cuando no sacan a la mujer del estado obediente”.

¿Quién era sor Filotea de la Cruz y por qué publicó la crítica de Sor Juana? Un contemporáneo de Sor Juana diría que “por sabido se calla”. Sor Filotea de la Cruz y el destinatario de la Carta eran una sola y la misma persona, el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. Él también fue el autor de la *Aprobación* del escrito. Sólo el destinatario podía divulgar la carta y sólo un destinatario que tuviese el alto rango del obispo podía atreverse a publicarla.

²⁵ Egan, Linda. *Donde Dios todavía es mujer: Sor Juana y la teología feminista*, p. 7.

2.4.2 Manuel Fernández de Santa Cruz o Sor Filotea de la Cruz



Las reliquias son los pedacitos de huesos de los Santos, dicho así, porque siempre son en escasa cantidad.

Diccionario de Autoridades

Sor Filotea de la Cruz era el seudónimo del obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún. Según su hagiógrafo fray Manuel de Torres, Fernández de Santa Cruz nació en Palencia en 1637. De niño estuvo a punto de ahogarse en un río, pues no sabía nadar. En otra ocasión estuvo a punto de morir quemado mientras dormía. “quizá por eso su cautela”. Estudió con los jesuitas y después en Salamanca, fue discípulo de un famoso teólogo dominico Pedro de Godoy.

Llegó a México en 1673 y fue consagrado en 1675 por fray Payo Enríquez de Rivera. A los treinta y nueve años fue nombrado obispo de Puebla, cargo que ocupó hasta su muerte en 1699. Además de fundar colegios y el convento de Santa Mónica. También enriqueció la biblioteca de su antecesor Juan de Palafox y Mendoza e impulsó el Colegio de Teólogos. Octavio Paz nos dice: Tenía dos pasiones: la teología y las religiosas y agrega otra: el ascetismo. Torres su biógrafo refiere que retiraba con frecuencia al Santuario de San Miguel del Milagro “para mucha oración, mala comida y no pocos azotes”.

Según Margo Glantz en *Las ascesis noticias de la tierra: Fernández de Santa Cruz de Puebla*. Fernández de Santa Cruz pretendía salvar del pecado a las mujeres, fundó el convento de Santa Mónica en Puebla, en el que sólo podían ingresar las mujeres vírgenes, jóvenes y bellas. “La devoción que le tuvo a las monjas fue un signo, según palabras de Francisco de la Maza, de ese traslado platónico que hacen los hombres castos de convertir su sensualidad en amor espiritual, humano legítimo y muchas veces provechoso”.

Las monjas predilectas del obispo de Puebla, las monjas del convento de Santa Mónica, recibieron un regalo de su protector y dueño espiritual “su corazón”. Dice fray Manuel de Torres, utilizando el modelo hiperbólico de su tiempo:

Dícese este legado último respecto de los que pertenecen a los bienes reales, que del tesoro más noble, más rico y más apreciable que tenía el generoso pecho de este pastor sagrado les hizo entrega y donación por último legado en su testamento, el corazón, miembro principal del cuerpo, centro vivo del amor, palacio de la voluntad, órgano de los espíritus y parte más noble de todas las que componen el viviente humano, y mucho más noble por serlo de aquel príncipe heroico.²⁶

El gesto del obispo de Puebla tiene como antecedente y modelo a San Francisco de Sales, el gran Príncipe de Génova, a quien Santa Cruz tuvo como "patrono", y quien había adoptado como pseudónimo el nombre de Sor Filotea, mismo nombre usado por el obispo de Puebla, para amonestar a Sor Juana. La imitación se acrisola cuando les hereda a las monjas de Santa Mónica el órgano máspreciado de su cuerpo. El corazón del obispo de Puebla se conserva como reliquia en el ex-convento de Santa Mónica en Puebla, hoy Museo de Arte Religioso.

¿Por qué el obispo de Puebla publicó la Carta de Sor Juana y por qué se escondió bajo el nombre de sor Filotea de la Cruz y contra quién estaba dirigida realmente la crítica de Sor Juana? Para responder esas preguntas debemos saber sobre la vida de Manuel Fernández de Santa Cruz.

Aguiar y Seijas, tenía el apoyo de los Jesuitas y de otras autoridades. Para equilibrar la desventaja Fernández de Santa Cruz, trató de conquistar sin gran éxito, la voluntad de la Compañía de Jesús. La elección del arzobispo se hizo de forma misteriosa y aún no se ha esclarecido del todo.

En el *Diario de sucesos notables* de Antonio de Robles, se hacen cuatro menciones del caso: en la primera; se dice que ha sido nombrado arzobispo de México el obispo de Santo Domingo; en la segunda de mayo de 1680, el nombrado ha sido Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla; en la tercera se confirma que el nombrado es Fernández de Santa Cruz; en la cuarta de marzo de 1681, se da por primera vez el nombre de Francisco Aguiar y Seijas.

No se sabe por qué el cambio de decisión desde Madrid, Según Darío Puccini, existía una subterránea rivalidad entre Aguiar y Fernández de Santa Cruz. Según Paz: *La Carta Atenagórica* es un texto polémico en el que la crítica a Vieyra esconde una crítica a

²⁶ Glantz, Margo. *Las ascesis y las rateras noticias de la tierra: Manuel Fernández de Santa Cruz*, p.10.

Aguiar. Esa crítica la hace una mujer, segunda humillación, para Aguiar que odiaba y despreciaba a las mujeres.

La carta es publicada por el obispo de Puebla que así cubre a Sor Juana con su autoridad, escribe un prólogo escondido bajo un pseudónimo femenino, burla y vejamen de Aguiar y Seijas.

También Paz se pregunta: ¿Por qué sólo ahora se ha logrado aclarar un poco el enigma de la *Carta Atenagórica*? Tal vez porque en el siglo XX hemos aprendido a despejar tragedias y comedias de máscaras que son los conflictos de las sociedades regidas por una ortodoxia y una burocracia.

El resultado: Sor Juana intervino en el pleito entre dos poderosos príncipes de la Iglesia romana y fue su hecatombe.

2.4.3 Francisco Aguiar y Seijas



El cuerpo sin vida mostraba hematomas y llagas purulentas provocadas por los cordeles nudosos, por las erizadas cerdas y por las aceradas puntas que habían torturado durante años. Los embalsamadores sufrieron para colocar en los pies las sandalias de raso pues las crecidas uñas, convertidas en un instrumento más de tormento, se habían enterrado en las carnes produciendo deformes uñeros. Unos días después los médicos habían tenido que cortar con tenazas el alambre de púas que estaba incrustado alrededor de la cintura. El monstruo del ascetismo que acababa de morir era Francisco de Aguiar y Seijas.²⁷

²⁷ Rubial García, Antonio *Las monjas se inconforman; los bienes de Sor Juana en el espolio del arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas*, p.2.

Francisco Aguiar y Seijas era gallego de Betanzos, de familia ilustre. Cuando el apóstol Santiago llegó a las costas de España lo recibió un antepasado de Aguiar y Seijas. Su escudo familiar lo formaban cinco conchas y una cruz.

El padre José Lezamis hagiógrafo de Aguiar comenta: “fue sietemesino y huérfano a muy pronta edad, cuidado por extraños y de niño fue paje de un prelado”, probablemente no tuvo contacto con ninguna mujer. Dice Paz que esos hechos explican su aversión hacia las mujeres. Apenas nombrado arzobispo de México, inició una política de austeridad que no a todos agradó.

Una de sus primeras medidas fue prohibir a las religiosas de la Concepción y de San Jerónimo que recibieran visitas en los locutorios a sus “devotos” (eufemismo que designaba a los aficionados a las monjas, una costumbre muy extendida en España y en la América Española). Con la misma severidad reprobaba los espectáculos públicos, sobre todo el teatro, las corridas de toros y las peleas de gallos.²⁸

Lazamis dice: “Una causa muy principal de muchos pecados suelen ser las comedias y las fiestas de toros: por lo cual aborrecía muchos a su ilustrísima y otras semejantes fiestas [...] Predicaba con gran acrimonia contra estos toros y comedias y los estorbó siempre que pudo”.

La entrada del arzobispo a la ciudad de México coincidió con el estreno de la comedia *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la cruz, dedicado a los marqueses de la Laguna. El prelado obviamente no asistió.

El arzobispo combinaba de curiosa manera el odio al teatro con el amor a los pobres. Dice su hagiógrafo:

Procuraba acabar con los libros de comedia y repartía libros devotos. Cuando llegamos de España, trajo unos mil quinientos libros que se intitulaban *Consuelo de pobres* [...] y persuadía a los libreros que no tomaran libros de comedias; y trocó con algunos de ellos todos cuantos tenían por los dichos arriba Consuelo de pobres; y luego quemaba los de comedias.

Lezamis le atribuye milagros como el de la multiplicación de los panes, durante la repartición a los pobres afectados durante las inundaciones que sufrió la ciudad de México.

²⁸ Paz, Octavio, *Las trampas...*, p. 528.

Caridad, milagros y humildad distinguían a don Francisco Aguiar y Seijas; vestía con trajes viejos, llevaba las medias rotas, borró en los sellos arzobispales las armas de su casa, comía en los hospitales. Tal era su horror al fasto y la ostentación. Llevaba cilicio, se azotaba dos veces por semana. Dormía en un camastroapestado de chinches, y a su muerte dice su hagiógrafo: “del cadáver se desprendió una fragancia maravillosa”.

El rigor con que el obispo trataba su cuerpo no calmaba su espíritu. Iba de la devoción a la cólera, del fervor a la acrimonia; dice Paz “su caridad era más odio que amor”.

Aguiar y Seijas le profesaba estimación a don Carlos de Sigüenza y Góngora; lo nombró capellán del Hospital del Amor de Dios, también uno de sus limosneros, sin embargo; poco después de los tumultos de 1692, durante una discusión perdió los estribos y el arzobispo se lanzó sobre Sigüenza. Robles refiere el incidente en su *Diario de sucesos notables*:

Pleito. Sábado 11. Estando don Carlos de Sigüenza y Góngora, clérigo sacerdote, con el señor Arzobispo sobre algunas razones, le dijo dicho don Carlos que viera, su Ilustrísima que hablaba con él, sobre lo que Su Ilustrísima, con una muleta que traía, le quebró los anteojos y lo bañó en sangre.

En la servidumbre el arzobispo jamás permitió mujer alguna, en sus sermones atacó con vehemencia cuantos defectos creía hallar en la mujer, desde el púlpito reprendió personalizando el ataque.

Lezamis recuerda que oyó decir al arzobispo “que si supera que ha entrado una mujer en su casa, había de mandar arrancar los ladrillos que ella había pisado [...] No quería que en casa suya pusiesen manos las mujeres ni que le guisasen la comida ni oírlas cantar y ni siquiera oírlas hablar quería”.

El comentario de Lezamis dice Paz, “revela la misoginia del arzobispo”. El trato con las mujeres, así fuese lejana, era una amenaza para su salud espiritual. Lezamis comenta: “un martirio prolongado fue la castidad del señor arzobispo” sin embargo, Paz nos dice:

A pesar de la admiración y el amor que le profesó. El retrato que hace Lezamis es el de un hombre vehemente y capricho, aprensivo y colérico, suspicaz, cruel con él mismo y con los otros, visitado continuamente por los fantasmas de la ira y la lujuria. Su caridad era despótica, su humildad soberbia y su castidad una *débauche* mental.²⁹

²⁹Paz, Octavio. *Las trampas...*, p. 532.

La impaciencia y la cólera de Aguiar y Seijas ante las actividades mundanas de Sor Juana debieron haber sido inmensas; pero en ese entonces Sor Juana contaba con el apoyo y protección del virrey y de su mujer la condesa de Paredes.

Nos dice Paz que Sor Juana por su parte, sentía una mezcla de repugnancia y de miedo ante el extravagante y terrible arzobispo. Debió ver su condenación del teatro y la poesía profana como una condenación de su obra y su vida. Sin embargo Sor Juana nunca se avergonzó de ser mujer y su obra es la exaltación del espíritu femenino.

Darío Puccini otro estudioso de Sor Juana, piensa que la participación de Sor Juana en este asunto se redujo a ser un involuntario instrumento de la maquinación de Fernández de Santa Cruz. Sin embargo también es importante mencionar que Sor Juana tenía razones para atacar al arzobispo y esas razones según Paz son: “la defensa de sí misma y de su sexo”.

Toda esta intriga, es uno de los rasgos característicos de la sociedad hispánica en esa época: la rivalidad de los prelados se expresaba en forma encubierta. “La teología era la máscara de la política”. Sor Juana no pudo prever las consecuencias de sus actos. Se sentía segura y protegida, tanto en México como en Madrid. Pero muy pronto su vida daría un vuelco.

2.4.4 El confesor: Antonio Núñez de Miranda



El confesor es el guardián de la ortodoxia, el intermediario entre Dios y la religiosa. Vigila la Conciencia de su hija espiritual, tratando de conocer su más profunda intimidad confesando y absolviendo sus pecados. La encierra en una especie de prisión, conventual, y tiene la llave que abre las puertas del cielo.

Jean-Michel WissmerJ

El padre Antonio Núñez de Miranda era criollo, nació en Fresnillo, Zacatecas en 1618, le llevaba treinta años a Sor Juana, descendiente de una familia de clérigos y militares. Su padre era capitán, puede ser la causa del culto a la disciplina, aliada a la tradición militar de la orden de la Compañía de Jesús. A los catorce años recibió las órdenes menores y fue entonces enviado a México. Estudió en el Colegio de San Pedro y San Pablo, el colegio de los jesuitas; ingresa a la Compañía. Completó sus estudios en Tepetzotlán y pronto fue profesor de gramática, de filosofía y teología. Fue rector del Colegio de San Pedro y San Pablo y, durante dos años, provincial de la Compañía de Jesús. El cargo en el que duró más tiempo fue el de calificador del Santo Oficio y el de prefecto de la Congregación de la Purísima Concepción de la Virgen María. Los dos cargos de grandes obligaciones, pero que además le dan autoridad e influencia.

La relación con los marqueses de la Laguna y el sinnúmero de visitantes que recibía Sor Juana en el locutorio resultó insoportable para el padre Núñez de Miranda. Juan Antonio de Oviedo, el biógrafo del confesor dice que éste quería “que entendimiento sublime tuviese sólo por pasto las divinas perfecciones del esposo que había tomado”. Niega que le haya prohibido el “ejercicio decente de la poesía santificada”, el problema era “la publicidad y continuadas correspondencias de palabra y por escrito con los de fuera” pues además a ello le robaba el tiempo que su estado exigía.

A Núñez de Miranda debió irritarle que el nombre de Sor Juana fuera mencionado en toda la Nueva España y Madrid, no precisamente para alabar sus virtudes sino para elogiar sus conocimientos; no para admirar sus mortificaciones, sino para celebrar sus composiciones. Todo lo que ella hacía resultaba la antítesis de una monja ejemplar.

Los estudiosos modernos, a partir de Ezequiel A. Chávez, lo incorporan a la trilogía de influyentes eclesiásticos que en un momento de su vida cercan y acosan a la escritora para lograr lo que se llama “abjuración” o su “conversión”. Se le destaca como teólogo, como calificador, como piadoso misionero de almas, como obseso de la penitencia y de la

confesión, pero siempre de una forma u otra, su mención y estudio se justifica como el temible y fascinante confesor de Sor Juana.

No son raras, desde luego, las figuras de este tipo en el mundo hispano-católico de la época [...] La técnica usada en el retrato de estos personajes es siempre la misma. El vocabulario se repite: Ciencia y santidad, crédito, oráculo de la ciudad [...] Lo básico es la fama de ciencia –santidad, que a Núñez se le reconoció en letra de molde ya en 1676.³⁰

La *Respuesta a Sor Filotea de Cruz*, o la autodefensa de Sor Juana como lo dice Paz, está fechada el 1 de marzo de 1691 y no fue publicada hasta su muerte. En la *Respuesta*, defiende no sólo la ferviente devoción que le tenía a las letras, sino su condición de mujer:

[...] desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas represiones [...] ni propias reflejas [...] han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí: su majestad sabe por qué; y sabe que 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.

Sor Juana, según sor Filotea había caído en el pecado que él había enunciado, el riesgo más grave de las letradas: la elación, la soberbia “que saca a la mujer de su estado obediente”.

Octavio Paz en *Las Trampas de la fe*, anota que el padre Núñez le retiró su auxilio y se negó a verla. El retiro de su confesor no dañó su integridad psíquica, ni su capacidad creadora. Esto –afirma– “confirma indirectamente mi suposición acerca de la ambigüedad de los sentimientos que profesaba a su antiguo confesor”. En parte Paz tiene razón; sin embargo nuevas hallazgos documentales afirman que Sor Juana se enfrentó a su padre espiritual, y lo hizo por escrito. Se presume que la carta pertenece a la poetisa y fue encontrada en 1981 por el padre Aureliano Tapia Méndez, quien la publicó en el libro *Audedefensa espiritual de Sor Juana*, por la Universidad de Nuevo León, los estudiosos de Sor Juana la llaman *Carta de Monterrey*. Me permito hacer un pequeño resumen:

“Usted padre Núñez, se ha portado muy bien conmigo, y le estoy agradecidísima, pero últimamente ha estado desacreditándome y perjudicándome. Me dicen que anda usted gritando por la ciudad que los versos que hago son pecado, que soy un escándalo público

³⁰ Alatorre, Antonio. *Sor Juana y los hombres*. Estudios. Filosofía-historia-letras. COLMEX. 1986, p.16.

y que de haberlo sabido no me habría metido usted en el convento. Sino que me habría buscado un marido (¡como si fuera el dueño de mi vida! ¡Cómo si la determinación de hacerme monja no hubiera sido un negocio exclusivamente mío[...] y en el mundo hay muchos teólogos y cuando faltaran, en querer más que en saber consiste salvarse, y esto más estará en mí que en el confesor. ¿Qué precisión hay en que esta salvación mía sea por medio de vuestra reverencia? ¿No podrá ser por otro? [...] y elegir libremente al padre el que yo quisiese. [...] no sé decir las cosas sino como las siento, y antes he procurado hablar de manera que no pueda dejar a vuestra reverencia rastro de sentimiento o queja.

Vuestra Juana Inés de la Cruz

Se da por entendido que Octavio Paz conocía esta carta, “A pesar de esto, Paz no se compromete con la autenticidad de la carta”.³¹ Sin embargo Elías Trabulse, Antonio Alatorre, y Margo Glantz entre otros críticos, la citan como un documento verídico en sus ensayos y libros.

Otro documento desconocido, recientemente descubierto, permitió una nueva lectura de la *Carta Atenagórica. La Carta Serafina de Cristo*, perdida para la historia durante tres siglos, fue escrita por Sor Juana y fechada en San Jerónimo el 1 de febrero de 1691. Se la dirigió al editor de la *Atenagórica* el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz. “En ese documento se nos revela una Sor Juana desconocida irónica, mordaz burlona y desafiante”.³²

Le dice al obispo que el destinatario real de la *Atenagórica* no era Vieyra, sino el ex confesor de Sor Juana el también jesuita Antonio Núñez de Miranda, el mismo que había censurado acremente a la poeta por dedicarse a las letras profanas en olvido de sus obligaciones de monja, es decir esposa de Cristo, que por ese carácter, debía estar, según él “muerta al mundo”.

Núñez de Miranda, durante varios lustros, mostró hostilidad abierta y subterránea, y que lejos de apagarse con el tiempo se intensificó cada vez más con los éxitos literarios de Sor Juana. Sin embargo lo soportó durante varios años con paciencia.

³¹ Ana Cecilia Terrazas, “La carta de Sor Juana a su confesor, encontrada por Tapia Méndez “Históricamente apócrifa”. *Proceso*, 1995, Número 996, p. 58

³² Trabulse, Elías. *Los años finales de Sor Juana: una interpretación*. (1688-1695) El Colegio de México

2.4.5 La abjuración y muerte de Sor Juana

Muerte de la insigne monja de San Jerónimo, domingo 17, murió a las tres de la mañana [...] la madre Juana Inés de la Cruz, insigne monja con todas sus facultades y admirable poeta.

Diario de Antonio de Robles

Después de la llegada del tomo segundo de sus obras, a principios de 1693, la situación de Sor Juana se tornó difícil. En esos meses muchos factores adversos y hostiles convergen contra ella y que conforme pasa el tiempo la colocan en una posición insostenible. *La carta Atenagórica* y la de *Sor Serafina de Cristo*, eran documentos desafiantes, como lo eran los *Villancicos de Santa Catarina* o la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Sus éxitos literarios provocaban celos y envidias mal disimuladas.

Sor Juana en ese entonces era considerada como una mujer sabia, letrada y de inteligencia superior, lo que irritaba sus adversarios. Su valor para defender sus convicciones provocaba la ira de preladados, que según ellos, querían salvarla.

Sin embargo se habían enfrentado a una mujer segura de sí misma que no dudaba en acudir a la sátira y a la burla para hacerles ver que ella no cedía tan fácilmente a esas admoniciones disfrazadas de concejos. Su defensa de la libertad representaba un desafío sobre todo viniendo de una monja enclaustrada.

En 1686, había sido elegida para llevar la contaduría del convento, fue reelegida en 1689 y de nuevo en 1692, lo que indicaba según los críticos que cumplía con acierto sus funciones en el convento. En ese año 1692, con sus ganancias compró una celda, después de veinticuatro años de monja.

Un año antes en 1691 había llovido tan abundantemente que las cosechas de maíz y trigo se arruinaron. Para la fiesta de Corpus en 1692 ya no había maíz, lo que puso en tensión a los indios y a los mestizos, lo que dio como consecuencia el “motín popular de 1692”.

La condesa de Paredes, se encontraba en España, ya había quedado viuda. El virrey conde de Galve, solicitaba repetidamente ser removido de su cargo. Sólo quedaban los personajes

que no se sentían inclinados en apoyar a Sor Juana, los influyentes miembros de Congregación de la Purísima Concepción. Frente a ella tenía a su ex confesor, el padre Núñez de Miranda siempre crítico y hostil a sus actividades literarias y junto a él al misógino, y enemigo del teatro, de las diversiones y las letras profanas el poderoso arzobispo Aguiar y Seijas.

Según Elías Trabulse, “[...] era necesario reducir al silencio acallar el escándalo provocado por la *Atenagórica* en México y en España, y obligar a esa monja teóloga que escribía comedias y versos amatorios a que se dedicara a cumplir sus deberes de religiosa. Además su sola presencia y la publicación y reedición de sus libros de poesía daban un serio matiz a los empeños reformadores de Aguiar y Seijas, quien desde años atrás, había decidido emprender acciones enérgicas para que los conventos femeninos novohispanos cumplieran con rigor sus respectivos reglas terminado así con la relajación”.³³

Todos estos factores propiciaron que se pusiera en marcha una maquinaria tan enérgica como sutil, lo que Paz llama: las trampas de la fe, y esas trampas fueron tendidas por las autoridades eclesiásticas, que debían actuar con sigilo y cautela dado el prestigio internacional de Sor Juana. Un escándalo no era aconsejable.

Durante mucho tiempo se creyó que Sor Juana Inés de la Cruz pudo haber sido procesada por el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de México, bajo los cargos de herejía. Ella misma se encargó de señalar esta posibilidad cuando en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* afirmó que: “no quiero ruidos con la Inquisición” Además de sus reiteradas alusiones a sus presuntas herejías, hacían pensar a los críticos de una amenaza inquisitorial.

Sor Juana nunca fue procesada por el Santo Oficio, ni tenía por qué haberlo sido. Sus supuestos errores teológicos podían presentarse a que alguien como ella lo dice, la acusara de herética. La carta *Atenagórica* tuvo en la Nueva España, tanto impugnadores como defensores y entre ellos estaba un calificador del Santo Oficio, el padre Juan Navarro Vélez.

Las faltas de Sor Juana eran: errores disciplinarios, de desacato a la autoridad. La Inquisición no tenía nada que ver en esto. En el caso de la orden novohispana de San Jerónimo la autoridad directa era el obispo, las monjas estaban sujetas a su autoridad, como superior inmediato; aún sin tomar en cuenta la Inquisición podía tomar medidas

³³ *Op.cit.* p. 30

disciplinarias. El Derecho Canónico en su título VII, capítulo IX otorgaba al obispo la facultad de imponer sanciones a aquellos que sin ser herejes manifiestos incurrieran en lo que ese código denominaba. “errores peligrosos”.

Dentro de esta clasificación incluía: la “sospecha de herejía”, el “ofuscamiento por errores doctrinales y el “desacato a la autoridad eclesiástica”. Y estos errores podían ser perdonados siempre y cuando el culpable –el “convicto” dice el *Corpus Iuris Canonici*– vuelva por su voluntad a la fe, la obediencia y el orden. El castigo podía atenuarse sólo en casos en que:

[...] tan pronto como el error sea descubierto vuelva el culpable a la unidad de la fe Católica y consienta en abjurar públicamente tal error y en dar una conveniente Satisfacción de acuerdo con lo que el obispo disponga.

Corpus Iuris Canonici

Aparte de esta abjuración, el acusado quedaba sujeto a la confiscación de sus bienes antes o después de su muerte, de acuerdo con la decisión episcopal. En el *Tractus de Oficio Sanctissimae Inquisitionis et modo procedendi in causis fidei* de César Carena, declara cual es el procedimiento jurídico episcopal que había que realizar en esos casos en que la falla, escapaba a la jurisdicción inquisitorial.

A Sor Juana se le pudo instruir una causa episcopal secreta, ya que por sus escritos y conducta había incurrido en algunas de las fallas señaladas por el *Derecho Canónico*: sospecha de herejía, ofuscamiento doctrinal, desacato a la autoridad y conducta incompatible con su estado monacal. A pesar de ser ella una monja cumplida, cuidadosa y disciplinada en sus obligaciones conventuales. La conducta a la que se referían era otra; la de sus actividades profanas.

Según diego Calleja, su biógrafo, le asigna la “conversión” de Sor Juana en el mes de abril de 1693. Antonio de Auzibay y Anaya, provisor episcopal, además de tener el cargo de juez y vicario episcopal y ordinario del tribunal de la Inquisición, se presentó en el convento de San Jerónimo para iniciar las investigaciones, en forma privada en torno a los cargos que el tribunal episcopal o sea el arzobispo Aguiar y Seijas y el mismo Auzibay habían levantado en su contra.

La causa episcopal contra Sor Juana terminó el febrero de 1694, con la sentencia que la obligaba a abjurar de sus errores a confesar sus culpas, a desagaviar a la Purísima Concepción y a ceder su biblioteca y sus bienes al arzobispo.

El testimonio de la abjuración, es un documento capital, la *Petición causídica* sigue, – según Trabulse– la estructura formal propuesta por Carena y otros, para la redacción de actas de abjuración no inquisitoriales. Estaba compuesta por tres partes en una secuencia lógica, como todo documento judicial: la primera comprendía la aceptación de la propia “culpa” con expresiones de “humillación” sincera; la segunda sería la declaración de reconocerse “convicto”, impetrar “perdón” y “apelar” al juez para que suspendiera el castigo; y la tercera solicitar la intercesión de los “santos” y expresar su deseo de “compurgar” la pena impuesta.

Para Paz, la Petición en forma causídica no fue escrita por Sor Juana, y “se atuvo a las formas de la época”.

Juana Inés de la Cruz, la más indigna e ingrata criatura de cuantas creó vuestra Omnipotencia, y la más desconocida de cuantas crió vuestro amor, parezco ante vuestra divina y sacra majestad [...] y postrada con toda reverencia de mi alma ante la Trinidad augustísima digo: que en pleito que se sigue en el Tribunal de vuestra Justicia contra mis graves, enormes y sin iguales pecados de los cuales me hallo convicta por todos los testigos del Cielo y de la Tierra [...] y reconozco no merezco perdón ni que me deis lugar a ser oída, [...] Pido misericordia para ello.

Juana Inés de la Cruz

Uno de los primeros actos de Sor Juana fue una confesión general que incluía toda su vida pasada. Calleja añade, sin ironía que por fortuna “su memoria felicísima” la ayudó en esta penosa empresa. “La confesión duró probablemente varias semanas”.³⁴

Según Calleja y Oviedo, por esas fechas comenzó a castigar su cuerpo, siguiendo el ejemplo de su confesor. En su vida pasada jamás había manifestado inclinaciones ascéticas; cuando habla de tormentos en algunos de sus sonetos y décimas se refiere a los sufrimientos de amor, y en las décimas a las torturas morales. Oviedo dice:

Quedóse la madre Juana sola con su Esposo y considerándolo clavado en la cruz por las

³⁴ Paz, Octavio. *Las trampas de la fe*, p. 592.

cul pas de los hombres, el amor le daba alientos a su imitación, procurando en su empeño crucificar sus apetitos y pasiones con tan fervoroso rigor en , la penitencia que necesitaba del prudente cuidado y atención del padre Antonio para irle de la mano, porque no acabase a manos de su fervor la vida.

Vinieron después los desagrazos a la Purísima Concepción, uno breve del 8 de febrero de 1694 y otro más amplio el 17 del mismo mes y año. Era una manifestación pública de arrepentimiento dirigida a la Congregación de la Purísima Concepción, por haber afirmado, contra lo expresado en la Regla 18 de esa Congregación y por Núñez en el *Comulgador penitente*, que la mayor fineza de Cristo no había sido la institución de la Eucaristía. Esta es sin duda la prueba de la intervención de Núñez de Miranda en el proceso final contra Sor Juana.

El 5 de marzo de 1694, rubrica con su sangre la *Protesta que rubricada con su sangre, hizo de su fe y amor a Dios la madre Juana Inés de la Cruz, al tiempo de abandonar los estudios humanos para proseguir, desembarazada de éste afecto, en el camino de la perfección*. Es una profesión de fe de los dogmas de la Iglesia, donde se “impreta” nuevamente el perdón por los agravios y culpas. Es el complemento exigido en los procesos por “sospecha de herejía”. Finalmente aunque sin fecha, viene ese breve pero patético documento donde, en acto de autohumillación Sor Juana se declara “la peor del mundo”

Yo Juana Inés de la Cruz, religiosa Profesa desde Convento no sólo ratifico mi profesión y vuelvo a reiterar mis votos, sino que de nuevo hago voto de creer y defender que mi Señora la Virgen María fue concebida sin mancha [...] En la fe de lo cual firmé el 8 de febrero de 1694 con mi sangre.[...] Ojalá y se derramara en defensa de esta verdad, por su amor y el de su hijo. Aquí arriba se ha de anotar el día de mi muerte, mes y año. Suplico [...] me encomienden a Dios, que he sido y soy la peor que ha habido. A todos pido perdón por amor de Dios y de su Madre. Yo, la peor del mundo.

Juana Inés de la Cruz

Sor Juana fue conminada a renunciar a las letras y obligada a no publicar más cuando se encontraba en a plenitud de sus facultades como poeta y en el punto más alto de su fama.

En 1695, hubo un brote de viruela en la ciudad, pero también hubo otra epidemia sólo dentro de los muros del convento de San Jerónimo. “Los rellenos que se habían hecho en diversos puntos de la ciudad debido a las inundaciones, provocaron que el convento

quedara un metro más abajo del nivel de la calle, lo que hizo que fuera más propenso a la entrada de las aguas”.³⁵

Se agregaba a esto la cercanía de una acequia, la suciedad se acumulaba provocando una pestilencia constante. Es quizá la causa de la epidemia de torbadillo o fiebre pestilencial, como se le conocía entonces al tifo exantemático, enfermedad relacionada con los piojos del cuerpo.

Los síntomas empezaban con fuertes escalofríos, ardor en las entrañas ansiedad, dolor de cabeza y cansancio. Al término de nueve días le seguía una incontrolable hemorragia por la nariz, la debilidad acababa con las fuerzas del enfermo y aceleraba su paso a la muerte. De hecho la misma Sor Juana era sobreviviente de un torbadillo que padeció entre 1671 y 1672, cuando tenía 23 o 24 años. En 1695, a los 46 años de edad, poseía un cuerpo con huellas de su pasada enfermedad y, en el alma, las heridas de la derrota ante el mundo.

Sor Juana ya no era tan joven, sobre todo considerando el promedio de vida de aquella época. Horas de trabajo agotador, el contacto con sus hermanas enfermas la debilitaron, estamos a principios de abril. El dolor se apoderó de su cuerpo, la fiebre le quemaba las entrañas. Seis monjas habían muerto ya, cuando la madrugada del domingo 17 de abril de 1695, la madre Juana Inés expiró.

³⁵ Saucedo Zarco, Carmen. *Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 92.

CAPÍTULO TRES

Sor Juana como presencia cinematográfica

Hagamos un recorrido retrospectivo. García Riera en su *Historia Documental del Cine Mexicano* nos dice que la primera versión cinematográfica sobre la Décima Musa fue filmada en 1935, Filme titulado *Sor Juana Inés de la Cruz*¹ melodrama semibiográfico protagonizado por Andrea Palma, la sensual mujer del puerto con cejas depiladas y maquillaje *vamp*, bajo el hábito de monja tieso por el almidón. Refiere García Riera: “la cinta es una fantasía que le supone a Juana de Asbaje ciertos devaneos amorosos, resueltos en duelos de espadas“, y agrega –una de las peores filmadas del mundo–.

La película se mantiene más en línea de espadachines que en la línea biográfica de la máxima figura de las letras mexicanas. De espesos diálogos salpicados con los poemas de Sor Juana que leen los personajes “todos lo hacen como si estuvieran leyendo sánscrito, tal es su lejanía del espíritu de lo que leen y tal es su apego al sonsonete de la lectura escolar, para acabarla de amolar la película está muy pobremente ambientada y vestida”.²

A continuación presento la *Sinopsis* de la película *Sor Juana Inés de la Cruz*. El filme está ubicado históricamente en el siglo XVII, los personajes son el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, y el conde Lisardo de la Cueva, quienes comentan la vida de Sor Juana; su niñez, cuando vivía con sus padres en Amecameca, su inclinación por el estudio y sus dotes para la poesía. Cuando fue enviada a la capital en donde los virreyes la hicieron quedarse a vivir con ellos. Al crecer Juana fue cortejada por Lisardo, que era amante de la marquesa de Salvatierra, y por el buen bachiller Feliciano. Juana aprueba con éxito el examen en la Universidad. Se enamora de Lisardo, quien planea raptarla; enterado, Feliciano reta a duelo a Lisardo, quien atraviesa con su espada al bachiller. Después de matar también al marques de Salvatierra, Lisardo parte para España. Juana entra en el convento gracias a su confesor el padre Núñez de Miranda. Ahí sigue escribiendo versos hasta su muerte en 1695, cuando tenía 44 años de edad.

¹ *Sor Juana Inés de la Cruz*. Dirigida y adaptada por Ramón Peón Contreras, fotografía Alex Phillips, argumento y diálogos, Armando Vargas de la Maza, música Manuel Castro Padilla, sonido, Roberto y Joselito Rodríguez; escenografía de Fernando Gómez Palacio e interpretada por Andrea Palma.

² García Riera, Emilio. *Historia documental del Cine Mexicano*. TII Pág. 180.

Sin duda en esta película retrata la imagen que se tenía de Sor Juana en esa época, recordemos que entre 1910 y 1930 surgen los estudios eruditos sobre su vida, con muchas lagunas e idealizaban a la poetiza. La decepción amorosa fue la causa de la toma de hábitos, según ellos.



Otra película cuyo protagonista es Sor Juana es *El secreto de la monja*³, filmada en 1939. Lupita Gallardo protagoniza a Juana Inés de Asbaje. La película se inició a filmar el 8 de diciembre de 1939 en los Estudios Azteca, y fue estrenada el 31 de octubre de 1940 en el cine Rex, sólo duró en cartelera una semana.

Sinopsis: Ubicada en la época colonial. Juana Inés escribe versos en Amecameca; el capitán Hernando, sobrino del virrey, se entera en México de que su mujer ha desaparecido en un naufragio. Hernando, desesperado, se dedica al libertinaje y lleva serenata a María del Pilar, prometida de Pedro, primo de Juana Inés. Hernando y Pedro se batan en duelo y el segundo resulta levemente herido. El virrey regaña a Hernando y lo destierra a Amecameca, donde el capitán y Juana Inés se enamoran. Llegan a Amecameca, ya casados, Pedro y María del Pilar. Pedro informa a Juana Inés de la situación matrimonial incierta de Hernando. Al decirle el virrey que su esposa probablemente está viva, Hernando se va en su busca sacrificando su amor por Juana Inés, que se mete de monja.

Según el comentario de García Riera, la película se permite inventarle a Sor Juana una vida de novela, antes de recluirse en el convento. “por fortuna, la cinta de Sevilla no se pretende tan “literata” como la versión de Peón y Vargas de la Maza, y los duelos a espada tienen en ella mayor importancia que los desahogos patéticos de la heroína”.⁴

³ *El secreto de la monja*. Dirigida por Rafael J. Sevilla; asistente Jaime Contreras. Instructor de armas: Capitán Nicolás Reyero. Argumento Jorge Dada, adaptación: Iñigo Martino. Fotografía Víctor Herrera. Escenografía Manuel Fontanis, duración 86 minutos.

⁴ *Op. Cit.* p, 135.

Muchos años después, en 1977, se inicia la filmación de la película independiente *Constelaciones*, dirigida por Alfredo Joskowics. La idea era hacer una súper producción, apadrinada por la hermana del presidente Margarita López Portillo, quien admiraba tanto a Sor Juana que, al decir de sus contemporáneos se creía la propia reencarnación de la poetisa. Le encarga a Joskowics la realización de esa superproducción, pero desgraciadamente mientras buscaban locaciones para su película, al regreso a la ciudad de México, se encuentra con la desagradable noticia de la liquidación de la productora cinematográfica estatal CONACITE I. El proyecto se detuvo, todo se canceló. “Ni CONACITE I ni CONACITE II, las productoras que sobrevivieron a esa premonitory liquidación del aparato cinematográfico del Estado quisieron retomar la película”.⁵ Fue entonces cuando decidió Joskowics realizar la película con sus propios fondos. Escribe un nuevo guión, cuyo sustento fue el *collage*, de los textos ya leídos. Como resultado da forma simbólica a tres personajes: un astrónomo, Don Carlos de Sigüenza y Góngora, enriquecido por Kepler; una monja, Sor Juana Inés de la Cruz y un monje confesor-represor-conciencia-antagonista de los otros dos. Refiere Joskowicz “Debido a los grandes problemas por los que atravesó la cinematografía estatal durante los años 1979 y 1980, *Constelaciones*,⁶ se estrenó, de manera prácticamente extraterritorial, en la sala del Instituto Francés de América Latina (IFAL), el 5 de marzo de 1980”. Los críticos sorjuanistas, sobre todo los católicos como Herrera Zapién, consideran “Mucho más respetable es la cinta intelectual *Constelaciones* del prudente e inspirado cineasta Alfredo Joskowicz”.⁷

Constelaciones recibió Premio Especial durante la entrega del Arieles en 1981.

El director ofrece en éste filme una interpretación muy personal acerca de los conflictos intelectuales y sociales que en su época vivieron Sor Juana Inés de la Cruz, Carlos de Sigüenza y Góngora y otro personaje imaginario. Es la manifestación del pensamiento racional, en contra de la intolerancia religiosa.

⁵ Joskowics, Alfredo. “*En busca de los espacios poéticos, filosóficos y cinematográficos que habitaron Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora.*” p. 190.

⁶ *Constelaciones*. Dirigida por Alfredo Joskowicz. Producción independiente. Guión Alfredo Joskowicz; Kepler, Carlos Sigüenza y Góngora, Sor Juana Inés de la Cruz y Marguerite Yourcenar. Fotografía, Toni Kuhn. Música Buxtehude, Bach, Cabezon, anónimos medievales, canción sefardita cantada por Rohana. Interpretada por Ofelia Murguía, Sergio Jiménez, Jorge Humberto Robles, Patricia Bernal, Rebeca Aronani, Rohana. Edición Ramón Aupart. Duración 85 min. Locaciones: Acolman. Actopan, Santa rosa, Guanajuato, Tepotzotlán, Malinalco.

⁷ Herrera Zapién, Tarsicio. *Del filme vulgar a la sacra grandeza*. P, 170.

En 1990 aparece la película *Yo, la peor de todas*, última y única película en la actualidad, cuya protagonista es Sor Juana Inés de la Cruz, basada en *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la fe*, del Premio Nobel de Literatura Octavio Paz. Dirigida por la cineasta argentina María Luisa Bemberg, en México fue estrenada el 20 de mayo de 1993, en la Cineteca Nacional

3.1 Ma. Luisa Bemberg: el cine y el feminismo

Mi cine está comprometido con la ideología feminista.

Ma. Luisa Bemberg



El 14 de abril de 1922 nace María Luisa Bemberg, en el seno de una de las familias más prominentes de Buenos Aires, de estructura cerrada y fuertemente patriarcal, influencia que marcó notablemente la personalidad de la cineasta, como veremos más adelante.

El 17 de octubre de 1945 contrae matrimonio y procrea cuatro hijos; en 1954 cuando tiene treinta y dos años después de siete años de casada se divorcia para no volverse a casar. Algunos críticos aseguran que en su trabajo cinematográfico se percibe la influencia de sus vivencias, como esposa, como madre, en un ambiente de opresión masculina; tema recurrente en su producción cinematográfica.

En 1949 comienza su actividad como empresaria de espectáculos teatrales. En 1960 se inicia como bocetista de vestuario, recibe elogios de la crítica. Junto con Catalina Wolff funda el teatro del Globo y es la administradora durante cinco años.

Es en ésta época y en estos escenarios, cuando empieza a empaparse en los trabajos de dirección, escenografía, actuación y puesta en escena. Otra de las facetas de Ma. Luisa Bemberg es la de ser activista en los movimientos feministas, es una de las fundadoras de la Unión de Feministas Argentinas.

También es escritora y guionista, su primer guión fue *La margarita es una flor*, obra teatral que posteriormente pasó a ser guión del filme *Crónicas de una señora*, cuyo tema principal es la problemática de la mujer.

Como directora cinematográfica se inicia en 1972 con *El mundo de la mujer*, cortometraje de 17 minutos y realizado en 16 mm, el tema es el lo que llama Bemberg, el “Femimundo”, el objetivo del cortometraje es hacer una crítica de manera ironizante que llega a la irritación. Denuncia y rechaza la frivolidad de la exposición llamada Femimundo donde brilla por su ausencia, lo espiritual y lo intelectual, la esencia que podría hacer crecer a una mujer como persona.

La filmografía de Bemberg, tiene un sello de identidad: la alegoría de sus visiones; su visión a través de la lente de una mirada de mujer-esposa, mujer-madre, mujer-hija, en suma “una historia familiar” ante una sociedad hegemónica. Trata de analizar, cuestionar, combatir y formar una nueva mentalidad en la sociedad argentina.

Bemberg toma clases de actuación en el Instituto Lee Stasberg en Nueva York, de regreso a la Argentina crea una compañía de producción cinematográfica GEA con la productora Lita Stantic.

A los 58, años cuando se cree que se ha logrado todo o nada en la vida, ella inicia a dirigir largometrajes. Por primera vez en la historia del cine argentino, expone una versión de la mujer muy deferente a lo establecido.

Desde el punto de vista sociosemiótico, el discurso de Bemberg es el discurso de una mujer marcado sexualmente e inscrito en una estructura social específica que incluye al sistema ideológico sexo-género. A través de su discurso cinematográfico, plantea la esencia ideal de lo femenino no como superioridad sino como posibilidad, inscrita en un ambiente sexista.

Los seis largometrajes que dirigió están protagonizados por personajes femeninos fuertes y en roles desafiantes. En el caso de *Yo, la peor de todas*, el filme más admirado por las feministas y más criticado por la prensa especializada, éste filme propone varias lecturas, no sólo de la desobediencia de la protagonista, sino de la búsqueda de alternativas para adaptarse a la sociedad de su siglo; la renuncia de roles tradicionales para abrazar la fe cristiana como un fin para justificar un medio.

La historia del cine no registra a Bemberg como una gran cineasta, posiblemente por una confrontación ante el patriarcado. Su lenguaje cinematográfico sigue y seguirá siendo balbuceante, explorador; quizá porque en cada búsqueda cinematográfica se buscaba ella misma, en la conquista de su propia identidad. Su mejor película *Camila* fue nominada al Oscar como mejor filme extranjero en 1995. Afectada por un cáncer fulminante, deja de existir el 7 de mayo de 1995, a la edad de 73 años.

CAPÍTULO CUATRO

4. Análisis fílmico de *Yo, la peor de todas*

María Luisa Bemberg, dirigió la película que tenía sesenta y ocho años, con un objetivo como ella lo menciona “mi cine está comprometido con la ideología feminista”, Bemberg da muestras de un ímpetu juvenil creativo y propositivo. Para la realización del filme, toma como argumento el monumental ensayo de Octavio Paz *Las trampas de la fe*. Ma. Luisa Bemberg junto con Antonio Larreta, son los responsables del guión cinematográfico.

En literatura sabemos como señala Helena Beristain en su *Diccionario de Retórica y Poética*; “la narración es la exposición de un hecho, para que exista la narración se requieren de sucesos relatables”.¹ En los relatos, se presentan una sucesión de acontecimientos de interés que poseen unidad de acción. El paso de la narración literaria al cine nos conduce a la intertextualidad. La historia o diégesis, contada en el texto fílmico, ya sea un resumen o una sinopsis, es tomada de un texto literario, en este caso

Las trampas de la fe; es lo que conocemos como guión cinematográfico. Debemos tomar en cuenta que es una abstracción distinta a la realidad; sin embargo, menciona Lourdes López debe ser “verosímil”.² El filme *Yo, la peor de todas* es del género dramático-histórico, donde los ejes principales de la diégesis son: la intriga, la misoginia, la ambición por el poder; enmascarada bajo el manto protector de la Iglesia Católica del siglo XVII, la protagonista Sor Juana, es instrumento de las aviesas intenciones de los preladados católicos en su lucha por el poder.

Para realizar el análisis de *Yo, la peor de todas* hemos considerado como texto de referencia metodológica de análisis, la obra *Como se analiza un film*, de Francesco Casetti y Federico de Chio. Según los autores existen tres niveles de análisis:

	Personaje	Acción	Transformación
Nivel Fenomenológico	Persona	Comportamiento	Cambio
Nivel Formal	Rol	Función	Proceso
Nivel Abstracto	Actante	Acto	V. Estructural

¹ Beristain, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, p. 355.

² López Alcaraz, María de Lourdes. *El guión y su lenguaje literario*, p. 39.

El análisis será encaminado a través del Nivel Formal: Personaje como rol, Acción como función y Transformación como proceso. Elegimos el nivel formal por la complejidad de roles en que participan los personajes.

Personaje como rol	Acción como Función	Transformación como Proceso
Activo/Pasivo	Privación	Mejoramiento
Influenciador/autónomo	Alejamiento (Viaje)	Empeoramiento
Modificador/Conservador	Deber/Obligación	
Mejorador/Degradador	Engaño	
Protector/Frustrador	Prueba (Preliminar)	
Protagonista/Antagonista	Remoción	
	Retorno	
	Celebración	

4.1 Personajes como rol

4.1.1 Sor Juana

Sor Juana es el personaje *protagónico*, que hace a la vez de *antagónico* de sus opresores, es *activo* mientras vive protegida en el convento y *pasivo* cuando, es abandonada por sus protectores y acepta la represión de los prelados. Sin embargo las funciones tienen más peso en este personaje.

Juana es una monja del convento de la orden de las Jerónimas, caracterizada por la actriz Assumpta Serna, lleva trece años enclaustrada, entró al convento por consejo de su confesor el padre Miranda. Goza del apoyo de la madre abadesa y se le permite tener libros y escribir, además es la responsable de las cuentas del convento, y dar clases de música a las “niñas del convento”. Se inician votaciones para elegir a la nueva abadesa. La autoridad inmediata es el arzobispo de la Nueva España, quien acaba de asumir el cargo, el cual es envidiado por otro prelado: el obispo de Puebla. Juana será utilizada en la lucha por él poder y la venganza. Es así como inician las intrigas y las alianzas en el convento y fuera de él. Como personaje *activo* vemos a una Juana segura de sí misma, conciente de su facilidad para las letras, para las ciencias y las artes; es admirada y envidiada por

personajes importantes de la Iglesia y de la corte, que se dan cita en el locutorio del convento para escuchas las disertaciones filosóficas de la monja.



Durante la representación en el convento de, *Los empeños de una casa*, se dan cita los nuevos virreyes, el también recién llegado arzobispo de la ciudad de México, el confesor padre Miranda y el obispo Santa Cruz. Es así como la directora nos presenta a los personajes que interactuarán en sus diferentes roles. (2min. 44 seg.)

En esta escena se da el encuentro de los dos personajes principales la virreina María Luisa Manrique de Lara y Juana. La redondilla *Hombres necios que acusáis...*, es el pretexto para que nosotros los espectadores recordemos que Juana es poetisa y es transgresora al hablar con valentía en contra de los hombres.

La cámara hace un acercamiento a las dos mujeres, podemos apreciar la mirada insinuante de la virreina y la complacencia del virrey quien decide adoptar a Sor Juana. En cambio el arzobispo contempla horrorizado la vida disipada del convento “esto no es un convento es un lupanar”

La escena se desarrolla en el convento después de representar *Los empeños de una casa*, entre los espectadores se encuentran: los recién llegados virreyes de la Nueva España, además del también recién llegado arzobispo, y los demás prelados de la jerarquía religiosa. (2 min. 44 seg.) 0:6:240-09:24)³

Asistente 1 ¡Bravo, Sor Juana!

Asistente 2 ¡Bravo!

Virrey ¿María Luisa como son esos versos de Sor Juana que nos ponen por el suelo a los hombres?

Virreina Hombres necios que a...

Virrey Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón sin ver que sois la ocasión de...

Sor Juana lo mismo que culpáis, si con ansia sin igual solicitáis su desdén, porque queréis que obren bien si las incitáis al mal.

Virrey Además de talentosa guapísima.

Virreina Tenía curiosidad por conoceros, serán pocas las mujeres ilustradas en México.

Sor Juana En todas partes señora, tampoco en España abundan por lo que he leído en Cervantes y Fray Luis, a Santa Teresa la han tratado de loca, quizá lo fuera por atreverse a pensar en

³ La forma de citar los diálogos incluye la duración de la escena, así como el tiempo de inicio y de final; se tomó del texto *Elementos del discurso cinematográfico*. México, UAM-Xochimilco. 2005.

español.
Virrey Bella, apasionada, irónica ¡La adoptamos María Luisa!
Arzobispo Esto no es un convento es ¡un lupanar!

Como personaje activo vemos a una Juana segura de sí misma, conciente de sus conocimientos desenvolviéndose en su ambiente conventual que no le impide hacer reuniones con sus contertulios en el locutorio. En la escena anterior cuando le informan a Sor Juana que sus amigos están impacientes por oír sus tercetos dedicados a Faetón, Sor Juana coquetamente se ve en su espejo de obsidiana, se coloca su pulsera de azabache y se perfuma; una de sus sirvientas le sacude el hábito. En esta escena está patente que la directora es una mujer, los detalles son femeninos y elegantes, es parte de creación cinematográfica de Bemberg. En el locutorio la esperan los hombres intelectuales de su época: sus enemigos disfrazados de admiradores: el obispo Santa Cruz, don Carlos Sigüenza y Góngora y su confesor el padre Miranda. Disertan sobre el mito de Faetón, “símbolo de la imprudencia” según Sigüenza. En cambio para Sor Juana “es una infinita aspiración del conocimiento, es la osadía sin límites”.⁴ La directora nos pone en aviso, ¿le pasará Sor Juana lo mismo que a Faetón? Entonces en ese momento non convertimos en cómplices de lo que le sucederá a Juana.

Cuando Juana intenta ser personaje *influenciador*, siempre hay un *frustrador*. En la escena del aula del convento (1:01:37-1:03:47), Juana da clases de solfeo a las niñas del convento, es fin de curso, a manera de despedida Juana les pide que estén atentas, les aconseja: “La inteligencia no tiene sexo, tampoco es privilegio de los hombres la libertad de indagar los secretos del universo”, pero es interrumpida por una monja que la espía y le pide que siga con su clase. Frustra el intento de despertar en sus alumnas el amor al conocimiento a ser ellas mismas. Es interesante, el logro de los escenarios, que nos ubica en la época barroca, como es la música cuando cantan el villancico: *El sueño de Jesús*.

Una de las escenas que más ruido ha hecho y por la cual la película fue prohibida en México, es la insinuación que hace, la directora de la probable inclinación sexual de Sor Juana y la relación entre la virreina. Aunque Octavio Paz, no lo menciona y no hay ningún documento histórico que lo pruebe. Este manejo sobre la sexualidad de Sor Juana probablemente fue inspirado por el libro de Ludwig Pfandl, *Sor Juana Inés de la Cruz, La*

⁴ Yo, la peor de todas. 1min. 09 seg.

Décima Musa: Su vida. Su poesía. Su psique. Pfandl, describe a Sor Juana como una virago, con tendencias homosexuales y además con personalidad depresiva.

Como **personaje pasivo**. Juana recibe la visita de la virreina en su celda y le pide que se quite el hábito de monja, ella lentamente se quita la toca y el velo, la condesa de Paredes le acaricia la cara, la escena culmina con un beso⁵. Es una escena que transcurre lentamente, los acercamientos en primer plano de las dos mujeres son insinuantes.

El silencio sólo es interrumpido por tres campanadas en *off*, que nos recuerdan como espectadores que nos encontramos en un convento. “Esta Juana es mía, solamente mía”.⁶

La intriga de predestinación se cumple. Al final de la diégesis nos encontramos a una Juana vencida y humillada, con sentimientos de culpa, abandonada por su confesor y por aquellos que en otros tiempos la alabaron y ensalzaron. Sin el apoyo de sus amigos poderosos, como los virreyes y la anterior abadesa, Juana queda desamparada a merced de sus enemigos.

4.1.2 La Acción como Función representada en el personaje de Juana

La diégesis gira alrededor de las funciones que ejecuta la protagonista. Entra en acción el arzobispo, personaje **opresor**, misógino; capaz de levantar las baldosas pisadas por una mujer. Tiene como objetivo combatir la relajación de costumbres. Inicia la persecución de Juana, no tolera que escriba versos profanos, debe cumplir como monja dedicarse a la oración. Función de **privación**, como castigo ordena clausurar la biblioteca de Juana, la más grande de Latinoamérica, contaba con más de cuatro mil libros. Es sólo el inicio de lo que padecerá posteriormente. La clausura de su biblioteca, para la protagonista significa, perder parte de su vida, “sin mis libros no vivo”.

Escena en el convento, la biblioteca de Juana está clausurada con barrotes y con los sellos del arzobispo. (1 min. 55 seg.) 0:49:52-0:51:44

Sirvienta ¡Juana!

Juana ¿Quiénes son estos hombres?

⁵. Consideramos que es una manifestación artística de Bemberg, con el objetivo de ejemplificar la amistad entre Juana y María Luisa.

⁶ Yo...0:54:46-0:58:00

- Sor Úrsula** Por orden de su Ilustrísima el señor arzobispo, tenéis prohibido el acceso a los libros.
- Juana** ¡Ese viejo lunático!
- Sor Úrsula** Haré de cuenta que no he oído eso Sor Juana. Romper esos sellos significaría una pena mayor.
- Juana** Me secuestran mis libros, está bien. Dígale al arzobispo que estudiaré en el cielo, en la hierba, en la cocina.
- Sor Úrsula** Ese orgullo conducirá al infierno. ¿Es que eres incapaz de contrición?
- Juana** ¿Por qué se me castiga de éste modo?

Poco después veremos a Juana privada de sus objetos mas queridos, “sus hijos”, la privan de sus objetos científicos, de sus libros y sus escritos, además de sus recuerdos. El personaje se va haciendo más patético, poco a poco lo vemos que la alegría y la seguridad que manifestaba, se va transformando en tristeza y miedo por lo que le espera.

Función de *alejamiento mental*. Una hoja seca dentro de un libro es el pretexto para un *flash back*. Juana tiene diecisiete años, es dama de honor de la virreina, en el salón del palacio se dan cita los cuarenta sabios que examinan a Juana. Esta escena es la que según los críticos sorjuanistas católicos, es la más rescatable, exalta la inteligencia de Juana Inés, dama de la corte. Bemberg aprovecha el ambiente de la corte para idear un juego amoroso con un joven apuesto de la corte, esa escena nos recuerda las películas de capa y espada de los años treinta en México.

Salón del palacio virreinal, Juana ante cuarenta sabios que la examinan (2min. 59 seg.) 0:38:50-0:41:51)

- Juana** *Aconitum napellus*, se cría en terrenos altos, es medicinal...bueno, aunque las semillas Maduras es venenosa, con ellas los indios envenenan las flechas.
- P. Miranda** Reverendo padre Nájera.
- P. Nájera** ¿Cuándo empieza escribir sus ejercicios espirituales el fundador de la Orden de los Jesuítas San Ignacio de Loyola?
- Juana** Cuando no era santo ni jesuita, aún no había fundado la Orden, tampoco era sacerdote. No lo fue hasta quince años después. Su nombre tampoco era Ignacio, se llamaba Iñigo.
- P. Nájera** ¿Cuándo empezó a escribirlos?
- Juana** 1532, en Manresa
- P. Miranda** Maestro Sigüenza
- Sigüenza** En un hipódromo corren caballos, en un canódromo corren canes, ¿qué animales corren en un palíndromo?
- Juana** Las letras. Palíndromo es una palabra o frase que se lee igual al revés que al derecho, por ejemplo la más célebre es: “Dábale arroz a la zorra el abad”
- Miranda Teólogo** Señores, última pregunta. El señor catedrático en Teología de la Ciudad de México
- Juana** ¿Qué fue el Sabelianismo?
- Juana** La herejía de Sabelius Roma, Siglo Tercero. Negaba la Santísima Trinidad, Dios era único e indivisible, el Hijo y el Espíritu Santo no eran personas divinas. La herejía reapareció todavía en el siglo pasado, por boca del español Miguel Server que fue condenado por la Inquisición; pero escapó luego fue quemado vivo en Ginebra bajo los propios protestantes por obra del abominable Calvino.
- Teólogo** ¡Correcto! (*Aplauden efusivamente*)

La función de *viaje* se da cuando le dan la noticia de que su madre está enferma. Va en busca de una verdad ¿quién era su padre?, además de recordar su infancia. La madre moribunda cuestiona a Juana “¿Por qué te hiciste monja? La madre supone que no es feliz, Juana responde que nunca se sometería a un hombre, como ella, “con niños trepados a mis faldas cada vez que busco una rima” y continúa enfática: “Vos sabéis que siempre tuve aversión al matrimonio”.⁷

Juana realiza otro “*viaje*” a través de los recuerdos, *Flash back*. Cuando de niña quería estudiar, ir a la universidad, imposible para una mujer de su época, fue entonces que decidió vestirse de hombre. Es esa escena Juana recuerda el incidente. En ambos encuadres hay un foco profundo. La Sor Juana del presente está más iluminada que la niña Juana, la iluminación es artificial; la puerta por donde entra Juana niña está iluminada, se acerca lentamente al lado de la cama de su madre, está molesta porque su mamá no la dejó llevar a cabo su plan. En el primer encuadre la Sor Juana tiene una cara solemne, en el segundo ambas sonríen maliciosamente, parecen felices y orgullosas de sus ideas (ir a la escuela de cualquier manera). En ambos encuadres es utilizado el plano medio, y en primer plano la Sor Juana del presente.⁸



Madre Quítate ese disfraz indecente
(*Juana niña vestida de hombre*)

Juana niña Me lo quito ahora pero me lo pondré para ir a la Universidad

Madre Ya te he dicho que las mujeres no entran a las aulas ni disfrazadas. En la primavera te llevaré a México, ya has cumplido los nueve años y en la casa no ayudas; hay demasiadas bocas que alimentar

⁷ Yo,... 1:00 min.

⁸ Yo, la peor de todas. 1:14 min.

- Juana niña** ¿Cómo es México?
Madre Que importa como es, ahí tienes tíos ricos podrás comer a tu gusto, engordar que te hace falta.
Juana niña (*Dirige la mirada a Sor Juana y le dice en vos baja*) Como no me pude vestir de hombre me vestí de monja.

Deber, obligación. Juana cumple como monja, como contadora del convento y maestra de las niñas del convento; como monja no es muy piadosa, ni hace grandes penitencias, “pero estoy aquí, haciendo el único trabajo que puedo hacer sin vergüenza a Dios, mi poesía” dice con vehemencia. Juana es una monja cumplida, sabe de sus obligaciones y las cumple. Le piden que sea la nueva abadesa, para salvarla de las intrigas que se ciernen sobre ella. Es espiada por una monja que se esconde tras las sombras del convento en contubernio con el arzobispo; la monja quien aspira ser la nueva abadesa del convento. y a quien el arzobispo le ha prometido su protección a cambio de atacar a Sor Juana.

La función más importante es la del *engaño* o la trampa, como lo llama Paz, Juana es utilizada por el obispo Santa Cruz,⁹ personaje le pide refute el *Sermón del mandato* del teólogo portugués Antonio de Vieira, amigo del arzobispo. Con el propósito de vengarse del arzobispo, Juana acepta, pues también es una oportunidad de vengarse “un poquito” del arzobispo; sólo una cosa le pide, que no se publique, no quiere ruidos con la inquisición. Precisamente eso es lo que hace el obispo Santa Cruz. Juana muy segura de sus conocimientos teológicos acepta, sin saber que esa será la causa de su debacle.

Diálogo en el locutorio Juana y el obispo Santa Cruz. (1min.51seg.) 1:08:53-1:10:55)

- Juana** ...sin embargo en mi sentir la mayor fineza de Cristo es el beneficio que Dios nos hace a no hacernos todos los beneficios que queremos, que Dios nos de gracias para que los discursos especulativos, pasemos a servicios prácticos y transformemos los servicios negativos en positivos.
Obispo ¡Espléndido que ingeniosa retórica!
Juana ¿Os parece bastante provocación?
Obispo Reventará de rabia, el querido arzobispo. Que seas vos, precisamente, que vos os atreváis a contradecir al portugués que más él venera, que sea tan brillante querella.
Juana Me ha divertido contradecirlo, al fin y al cabo todo la teología es controversible, como que nace de la razón y no de la fe.
Obispo No lo digáis en vos alta, por el momento sólo habéis pisado la cabeza de la serpiente.
Juana Cuidado monseñor, yo tampoco quiero que la serpiente me muerda. Me divierten las cábalas y vos me habéis dado la oportunidad de haberme vengado un poquito del

⁹ Se refiere al obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, quien utilizará el pseudónimo de Sor Filotea de la Cruz.

Obispo arzobispo, pero yo no quiero problemas con él y menos con la inquisición.
Juana ¡Por favor! Nadie va a publicarlo sólo será leído por un pequeño grupo.
No se publicará y lo he escrito porque vos me lo habéis mandado, ¿de acuerdo?

Al *regreso* de la casa materna, después de enterrar a su madre en Chimalhuacán, Juana se encuentra con que ha sido traicionada, por la monja anónima sor Filotea de la Cruz. Esta escena se lleva a cabo en la enfermería del convento en la toma en *Primer plano*, se ve a Juana desencajada, nerviosa y sudorosa.

Su protectora en el convento, la madre abadesa, le muestra la *Carta atenagórica*, “la teología no es cosa de mujeres” –le dice– “te han traicionado”. La carta viene acompañada de una carta dirigida a Sor Juana a manera de prólogo de Sor Filotea de la Cruz, el seudónimo de un cobarde. La escena está marcada de dramatismo, sin llegar a la exageración.

Después de recibir la carta de sor Filotea, Juana prepara su autodefensa, la *Respuesta*, incansable de día y de noche dicta el porqué y cómo nació el amor a las letras y a las ciencias. Se prepara para entregar su autodefensa a los prelados que la visitan en el locutorio del convento: el arzobispo Aguiar, el obispo Santa Cruz, y su confesor el padre Miranda.¹⁰

Se ve una Juana desesperada pero con coraje. Se enfrenta con el arzobispo. El arzobispo le dice: “¿Habéis podido identificar a tus perseguidores?” “No es fácil –responde Juana– algunas se esconden en el anonimato, como Sor Filotea, esa monja sin rostro que ha condenado la obra de mi vida”. En esta escena, están los tres prelados, sus enemigos el obispo Santa Cruz, la escucha sin en silencio. El padre Miranda, la mira, “aquí está quien me aconsejó tomar los hábitos y también calla, porque según él no estaban reñidos con mi vocación por las letras” La escena es el clímax, de la diégesis, Juana ya no tiene salida, sus enemigos le han dado la cara, está en sus manos, no le queda más que esperar su castigo, encerrada tras los barrotes del locutorio, en otros tiempos invisibles para Juana, se convierten en barrotes de una prisión, está aprisionada y abandonada. Como castigo, su confesor le niega su apoyo espiritual¹¹

¹⁰ Se refieren a el obispo Francisco Aguiar y Seijas, el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz (Sor Filotea de la Cruz) y el padre Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana.

¹¹ Las investigaciones documentales han demostrado que fue Sor Juana quien ya no quiso el apoyo espiritual de su confesor el padre Antonio Núñez de Miranda.

La *prueba* de su arrepentimiento, es la abjuración, donde acepta sus culpas, el amarse demasiado, el pecado de elación, el amar demasiado las cosas terrenales.

Al igual que la protagonista el ambiente se va enrareciendo, la lluvia constante día y noche, los temblores y la epidemia en el convento; hacen un ambiente húmedo lúgubre, el convento se convierte en un expiatorio de culpas. Las monjas en procesión se flagelan hasta desfallecer de dolor, suplican que cese el castigo divino.

La escena de la abjuración se lleva a cabo, ante el confesor, la madre abadesa sor Úrsula y las monjas de la comunidad que observan a Sor Juana. La protagonista está transformada, acabada y envejecida en el aspecto físico pero más lamentable es el aspecto anímico, para Juana ya su vida no tiene sentido le han quitado lo que más amaba en la vida, el sosegado silencio de sus libros, su pluma muda, su tintero y sus papeles. Juana lee la carta donde solicita una apelación por vivir en religión sin religión. El fondo de la toma es oscuro. El encuadre está en foco profundo. La toma en *Primer plano* de Sor Juana, permite percibir las emociones, parece estar sudando nerviosa y temerosa. Ella lleva puesto unos lentes,¹² los cuales rompe con su propia mano, cuando firma con su sangre: Sor Juana Inés de la Cruz “Yo, la peor de todas.”¹³ Sus ojos están fijos en su confesor y la abadesa.

En la toma se puede ver en *Primer plano* los lentes rotos y la mano sangrando, en un fondo oscuro, así como la firma y en la pluma una gota de sangre.



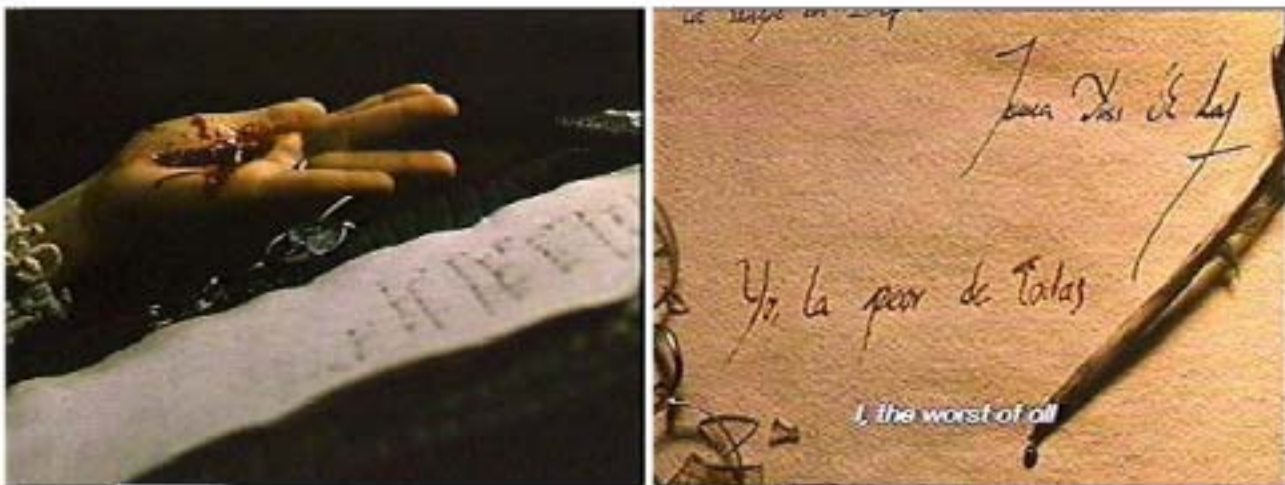
La abjuración de Sor Juana (2 min.02 seg.))1:41:58-1:43:54)

Juana Y así... Yo, Juana Inés de la Cruz, la más indigna criatura de cuantas creó vuestra Omnipotencia y la más desconocida de cuantos crió vuestro amor; comparezco ante el tribunal de vuestra divina justicia y aclaro que: por el pleito que se me sigue por haber vivido en religión sin religión, como pudiera vivir un pagano, hago que, sea condenada a muerte eterna sería clemencia

¹² No hay referencias documentales de que Sor Juana haya usado lentes, la directora lo hace para justificar que está muy cansada y posteriormente los rompe con su mano para firmar con su sangre.

¹³ En el documento de autohumillación que rubrica con su sangre Sor Juana Inés de la Cruz está registrado “Yo la peor del mundo”.

porque mis crímenes merecen el infinito infierno. Así y todo conociendo vuestra divina misericordia suplico una apelación por aquel acto de amor conque por mis pecados habéis muerto en la cruz. Y en señal de cuanto digo deseo derramar la sangre en defensa de esta súplica. (*Juana rompe con sus manos y firma con su propia sangre*) Juana Inés de la Cruz. Yo, la peor de todas.



Prueba final, la penitencia: entrega de sus pertenencias personales.

Al final del filme vemos a Juana, en su celda semioscura, donde en otros tiempos brillaba la luz de la sabiduría: el claustro, biblioteca, observatorio; lugar de reunión con la virreina, los libreros vacíos, ya no están los libros prohibidos, orgullo de la poetisa.

Como Juana, la celda está vacía, de igual forma el corazón y el alma de Sor Juana Inés de la Cruz. La directora logra transmitir ese sentimiento de vacío y soledad que embarga el ambiente. En lo que se refiere a la **Remoción** como una función, en el personaje de Juana se da no a nivel material sino espiritual, según su confesor ha vuelto Juana por la que esperó, veinte años. La esposa abnegada entregada al servicio de Dios pero vacía, infinitamente triste, privada de lo más querido. El **retorno** a la religión, significa vivir como ellos, los hombres que tienen el poder de la iglesia, Juana termina engañada y humillada, su única culpa fue ser mujer y ser sabia. Finalmente nuestro personaje es el resultado de un proceso de **empeoramiento**.

4.2 El confesor

4.2.1 Personaje como rol

Antonio Núñez de Miranda es el confesor de Sor Juana, y calificador del Santo Oficio es uno de los personajes más importantes de la diégesis, por la influencia que tiene sobre la protagonista y en la fe católica. Personaje activo, *influenciador, hace-hacer*. Es él quien aconseja a Juana que entre al convento. Juana le recuerda que fue él quien la convenció de que su amor por las letras no estaba reñido con la vida del convento, ella le enfatiza. “Yo estoy aquí porque así lo quisisteis”. Para Juana no había otro camino, más que la vida del convento. El padre Miranda sólo le pide en ese momento que le permita ser su guía espiritual.

También hace las veces de *protector* espiritual de Juana y de su obra al menos eso aparenta ante el arzobispo y los preladados de la jerarquía religiosa, que censuran y se escandalizan de los sonetos cuya musa inspiradora es la virreina María Luisa.

Además de *protector*, tiene su oponente, el de *frustrador*. Sor Juana está en la enfermería del convento, el padre miranda la reprende. “el demonio es muy sutil Juana, siempre se disfraza de modo de parecerse a Dios. Esa es la búsqueda del conocimiento, un disfraz”.¹⁴ Juana pide ayuda del confesor, él le contesta que se ayude a sí misma, le invita que descubra que es lo que Jesucristo quiere de ella. Para Juana el conocimiento no da respuesta a su fe.

Como calificador del Santo Oficio, el padre Antonio Núñez de Miranda, se encarga de autorizar los libros que según la curia no representa peligro para la religión católica, también ejerce el rol de *protector*.

El padre Miranda como *protector-frustrador*, es el gran *triunfador y antagónico* del personaje principal; por la ascendencia moral y espiritual que ejerce sobre la monja. Finalmente logra sus propósitos. Por fin ve a Juana como quiso verla siempre y por lo que esperó veinte años, dice el padre Miranda, mientras Juana de rodillas limpia los pisos La toma en picada hace parecer a Juana más pequeña, mientras el confesor, se erige triunfador. La escena simboliza el triunfo de la hegemonía católica. “Todavía quieres que sea tu confesor”, le dice a Juana. “Desde que vos me dejasteis no tengo ningún consuelo padre”.

¹⁴ *Yo la peor de todas*. 0:51min

¹⁵ El escenario, la enfermería del convento, la epidemia ha minado la salud de las monjas. La escena es dantesca y muy realista, las monjas infectadas por la epidemia, vomitan, se convulsionan de dolor, vemos a la otrora hermosa y segura Juana, desalineada, ojerosa, mortificada, atendiendo solícita a sus hermanas.

Afuera en los corredores y patios del convento la lluvia cae incesantemente, cual castigo de Dios por los pecados cometidos. Las monjas en procesión, con una cruz por delante se flagelan hasta desfallecer ensangrentadas. Piden perdón por los pecados cometidos. “De tu ira líbranos Señor”.

Según la historia de Bemberg, la confesión duró varios días, mientras afuera la lluvia cae incesante. “¿Renuncias a la vanidad y a la gloria de este mundo, como lo prometiste al profesar?, Juana responde “mandádmelo vos”.¹⁶ Su penitencia: renunciar a todo lo profano, sus libros, sus escritos; los instrumentos científicos: el autómatas, la lira, su espejo de obsidiana y sobre todo sus recuerdos, Juana se arranca del cuello el medallón, que le obsequiara la virreina para que la recordara. Y entrega un penacho de plumas de quetzal que María Luisa le regalara.

4.2.2 Funciones del confesor

Las *funciones* que realiza este personaje son: **Deber** como **obligación**. El sacerdote tiene la obligación como padre espiritual de velar por el alma de su hija.

La prueba final de las acciones del confesor es el logro de su objetivo: como la oveja descarriada, regresarla al buen camino que la conduzca a Dios. Al final de sus acciones viene la celebración, después de veinte años se encuentra a la Juana que siempre esperó.

La **celebración**, la última acción, se manifiesta cuando Juana abjura ante los ojos de la madre superiora y el confesor. Ha logrado su propósito, rescató el alma de la monja de las garras del infierno.

¹⁵ Ibídem 1:38 min..

¹⁶ Ibídem 1:35 min.

Llegamos a la transformación como *proceso* y nos da como resultado el *mejoramiento*, la tranquilidad espiritual de haber hecho lo que era su obligación como protector de las almas: rescatar la oveja descarriada.

4.3 Otros personajes

4.3.1 Los virreyes y el arzobispo.

Estos dos personajes son claves en la diégesis, el primero tiene el poder que le da el Rey de España y el segundo tiene el poder que le da la Iglesia. Entre ellos hay constante pugna, el primero es el protector de Juana y el segundo es su enemigo acérrimo.

En la primera escena de la película vemos a estos dos personajes, ubicados en el salón del virrey, los dos recién llegados de España, uno con la encomienda de ver por la Nueva España y el otro por la vida espiritual de los creyentes: “Según la voluntad de Dios y la del Cesar”.

El arzobispo, tiene diversos roles como personaje: *activo, influenciador, modificador, mejorador y degradador, protector y frustrador, transformador y antagonista*.

El arzobispo inicia las alianzas y prebendas con sus incondicionales como la monja que aspira ser la nueva abadesa. En esta escena vemos en primer cuadro al arzobispo, no ve a las monjas de frente, la toma en *contrapicada* hace ver al clérigo más grande e imponente, las monjas desde abajo lo ven con humildad. Después de hacer las alianzas y prometer su protección, las monjas se retiran. Manda incenar el salón, pues no soporta ni su olor.¹⁷

Como *frustrador* lo vemos en la escena donde Juana tiene en sus manos la *Respuesta*, “Dios no creó a la mujer para filosofar”; como *degradador* le grita: “no he venido a escuchar las impertinencias de una bastarda, que Dios tenga piedad de vos”. El imaginario cinematográfico de Bemberg le da un toque feminista a esta escena en la que se enfrenta Juana y el arzobispo: “Las mujeres somos distintas, tenemos otro olor otra forma, –a través de los barrotes jalonea al arzobispo– “¡Oled, oled y admitidlo, somos el diablo para vos!...

¹⁷ Aunque parezca exagerado, la descripción que hacen del arzobispo, es tal como lo apunta su hagiógrafo el padre José Lezamis.

¡El diablo lo lleváis en el corazón!”.¹⁸ Juana se queda sola aferrada a los barrotes del locutorio.

Al final el arzobispo logra el *proceso de mejoramiento*, cumplió su propósito: devolvió a Cristo, esposo de Sor Juana, el alma arrepentida de una pecadora, ocupada más a las letras mundanas, pero no toma en cuenta, que también escribe poesías a San Pedro y a la Virgen de Guadalupe¹⁹.

Son los personajes que desempeñan el rol *protectores- autónomos*. La virreina siente gran admiración por Juana, son dos personas totalmente opuestas, pero entre ellas hay semejanzas según la virreina, viven vidas semejantes: Sor Juana ciñe el velo y ella la corona, Juana se metió al convento a los veinte años y a esa edad casaron a María Luisa, ella sigue el protocolo y Juana la regla: “Me pregunto –dice María Luisa– ¿cuál de los dos mundos es más pequeño?”. Sor Juana le responde que para el alma no hay prisión, pues la prisión es la que se forma uno mismo. Nace entre ellas una gran amistad.

La directora nos deja hacer el registro de lectura de estas escenas de diferente manera según el espectador.

El virrey como protector de Juana, se enfrenta con el arzobispo, por haberle negado el acceso a su biblioteca.

Diálogo entre el virrey y el arzobispo. La defensa de Sor Juana (1min.29seg.) 0:53:03-0:54:41

- Virrey** Habéis atacado en su bienestar espiritual a una persona que goza de mi protección. ¿De Que la acusáis? De escribir versos.
- Arzobispo** De sus versos opinareis vos según agraden o no a la señora virreina, pero de su autora Opinará la Iglesia, se trata de una monja Jerónima y esa orden está bajo mi jurisdicción, Su bienestar espiritual como la llamáis vos es cosa mía.
- Virrey** ¿Me declararéis la guerra Ilustrísima?
- Arzobispo** ¿Qué decís señor?
- Virrey** Queréis que recurramos a Madrid, Yo represento aquí a su majestad el rey. Sor Juana Inés de la Cruz estará leyendo en su biblioteca a Lutero si a mí se me antoja.

Función de *alejamiento y remoción* de sus protectores. Sorpresivamente los virreyes tienen que abandonar la Ciudad de México, y por lo tanto termina la protección para Sor Juana, quien recibe la noticia con tristeza y preocupación. Bemberg nos hace sentir que la

¹⁸ *Yo, la peor de todas*. 01:21 min.

¹⁹ *Ibidem*. 20:24 min.

preocupación más grande para Juana es no volver a ver María Luisa. Como consuelo le pide que autorice la publicación en Madrid de sus obras.

Las calamidades para Juana empiezan, cuando es abandonada por sus protectores, queda entonces a merced de sus enemigos.

4.3.2 Obispo Santa Cruz y Sigüenza

El gran traidor, el obispo de Puebla, tiene como rol ser *antagónico, influenciador y degradador* del personaje protagónico; es el que engaña, avienta la piedra y esconde la mano. Bemberg nos presenta al personaje del obispo Santa Cruz como una persona ambiciosa e irónica.²⁰ Además esta acción demuestra la envidia que le tiene a Juana, una mujer con tal inteligencia que en su época no es concebible.

Función de *engaño y celebración*. Utiliza a Sor Juana como instrumento de su venganza. Le pide con engaños a Juana que refute el Sermón del padre portugués Antonio de Vieyra, amigo del arzobispo; al aceptar Juana cae en la trampa que le tiende el obispo Santa Cruz. Tiene motivos para celebrar, logra sus propósitos, ataca veladamente al arzobispo y por consiguiente coadyuva al triste final de Juana.

Su contraparte es Sigüenza,²¹ personaje *pasivo, autónomo, conservador, protector*. Amigo incondicional de Juana, admirador de la poetiza y defensor, sirve de puente entre la virreina y Juana.

En una escena que está documentada como verídica vemos a Sigüenza ser golpeado por el arzobispo en un exabrupto de ira.

Enfrentamiento el obispo Santa Cruz y Sigüenza. (38seg.) 1:19:07-1:19:53)

Sigüenza	¿Qué le habéis hecho a Sor Juana?
Obispo	Soy un obispo, vos no podéis interpelarme así.
Sigüenza	Prometisteis que no ibas a publicar ese maldito libro y lo publicasteis, y ahora por la furia de del Arzobispo estáis asustado.

²⁰ Lo que resulta inverosímil es la presencia constante del obispo de Puebla en el locutorio del convento de San Jerónimo; como asistente en las tertulias filosófico-poéticas de la monja, y en el arzobispado de la Ciudad de México, fraguando su venganza.

²¹ El personaje de Sigüenza en la película es lamentable, tiene toda la facha de un tinterillo, no refleja la grandeza del astrónomo novohispano.

Obispo Vamos, Sigüenza no pretenderéis que lo que empezó como una broma...

Sigüenza Dirigida a un fanático

Obispo Termine envenenando mi relación con la curia.

Sigüenza Vos escribisteis esa carta infame que puede mandar a Sor Juana ante el banquillo de la Inquisición.

Obispo ¡No nombréis al Santo Oficio!

Sigüenza como personaje *autónomo y conservador*, es el único que visita a Juana en el locutorio iluminado en otros tiempos por las brillantes disertaciones filosófico-teológicas, ahora al igual que la degradación que paulatinamente tiene la protagonista, es un lugar oscuro vacío. Vemos a una Juana cansada enferma y extremadamente triste.

Diálogo en el locutorio, Sigüenza, recién regresa de España y trae consigo las obras de Sor Juana que ya han sido editadas en Madrid por la virreina. (1min. 47seg.) 1:32:24-1:34:01

Juana Siempre quise ver mis versos publicados. Todo llega tarde [...]

Sigüenza ¿Qué ha pasado Juana?

Juana Por una vez me habéis dicho Juana

Sigüenza ¿Qué ha pasado?

Juana Si os retengo aquí, os haré correr el riesgo de contagio. Adiós Sigüenza, mi gran amigo.

4.3.3 Las abadesas

En estos personajes se da la función de *protectora* en a madre abadesa, sor Ursula, quien nombra a Juana “la alegría del convento”, y Sor Leonor, personaje *frustrador* que busca el poder y hace alianzas con el nuevo arzobispo. La madre abadesa protectora *de* Juana al fallecer: función de *alejamiento*, deja a Juana a cargo de sus enemigos dentro y fuera del convento.

Con la abjuración de Juana la nueva abadesa logra sus propósitos como *frustradora*, *degradadora*, tiene suficientes motivos de *celebración*.

4.4 Los existentes

Para Casetti y de Chio, la categoría de los existentes comprende todo aquello que se da y se presenta en el interior de la historia, las articula en dos subcategorías, la de los personajes y la de los ambientes; estos a su vez los clasifica en tres criterios: anagnóstico, de relevancia y focalización. Para el fin de éste análisis tomaremos el criterio de relevancia por tener más peso en la diégesis.

La historia se ubica en el México del e siglo XVII, el espacio donde se desenvuelve la protagonista son: el convento, la celda y el locutorio, y al igual que Juana los ambientes se transforman se va degradando. Desde el inicio de la película la música de Luis María Serra nos remite a sentimientos como: soledad, melancolía y tristeza, es un indicador que el filme no tiene un *happy end*.

4.4.1 El convento

En la primera toma la directora nos ubica en el convento con una fuente central, foro donde se representan comedias de Sor Juana, también lugar de reunión y festejos donde ríen, bailan, cantan y tocan la mandolina las monjas. Al igual que la protagonista los ambientes se van transformando. Conforme avanza la historia y el personaje principal va en picada, el ambiente en el convento se va enrareciendo; en otro tiempo alegre, se transforma en lúgubre, frío, húmedo; la lluvia constante día y noche con un monótono

resonar en las baldosas. Los cantos, se transforman en lamentos, los bailes, en procesión, donde se flagelan las carnes y suplican al Todo Poderoso, cese su furia manifestada en lluvias torrenciales, en peste y en hambre fuera del convento. En el refectorio Juana arrodillada ante su confesor pide perdón por sus culpas. Dentro en la enfermería las monjas se convulsionan de dolor, la “fiebre pestilente”, las está diezmando, entre vómitos, llantos y quejidos la Juana otrora elegantemente vestida, con su hábito impecable, enjoyada con pulseras de azabache y anillos. Ahora la vemos fatigada, y con piadosa solicitud atiende a

sus hermanas infectadas por la peste. El convento también es un lugar donde se intriga, se hacen alianzas y se espía.²²

La directora crea un ambiente que simboliza el estado de ánimo de la protagonista: las tomas iluminadas de manera artificial, nos remiten a una Juana alegre y segura de sí misma; las tomas oscuras la depresión, tristeza y frustración; así nos va llevando de la claridad a la semioscuridad nos avisa del final funesto en que culminará la historia.

4.4.2 La celda

La celda es el espacio íntimo de Juana, el manejo de cámaras nos introduce a través de un paneo, por la biblioteca; el escritorio, pasamos entre los instrumentos científicos. En el fondo está Juana, apacible escribe con sus libros abiertos, –quizá uno de ellos es de Kircher – sus escritos, un tintero y plumas,²³ sus únicos compañeros. Cuando entramos, los espectadores a la celda penetramos en la intimidad de la monja. Celda que hace las veces de biblioteca, oratorio, laboratorio científico y observatorio; también lugar de encuentros amistosos entre la virreina y Juana. Hay una pequeña ventana en forma oval por donde Juana ve pasar los días, sentir el aire, caer la lluvia y estudiar las estrellas. La toma es bella, poética y estética. Considero que en ese sentido la directora tuvo mucho cuidado en amueblar la celda-estudio de la monja.

Todo lo que hay en su celda es de valor inestimado; es su mundo, sus hijos, su vida: “el sosegado silencio de sus libros”, la lira tan vieja que piensa que la tocó Orfeo, el espejo de obsidiana donde vislumbra el pasado y ve el futuro, el telescopio donde observa las estrellas; todo tiene un sentido especial para la monja, sin ellos “no soy nada”²⁴. En ese lugar escribe con docta inteligencia, las refutaciones teológicas al padre Vieyra; trampa en la que caerá irremediabilmente como Faetón símbolo de la imprudencia. Después la vemos dictando con



²² *Yo, la peor de todas* 12:54 min.

²³ *Ibidem*. 13:01 min.

²⁴ *Ibidem*. Min. 54.

vehemencia la *Respuesta* a la monja sin rostro que se atrevió a criticar la obra de su vida, sor Filotea de la Cruz.

Y poco a poco la luz de conocimiento, también “la luz del convento”²⁵ como la llamaba su protectora la madre abadesa se va apagando con la partida de sus valedores y la persecución de sus enemigos. Como castigo por preocuparse por “las rateras noticias de la tierra”,²⁶ Juana debe desprenderse de sus cosas más queridas, sus libros, sus aparatos científicos, sus papeles y sus recuerdos. En esa toma vemos a Juana tiene en los brazos un penacho de plumas de quetzal que en otro tiempo más feliz la virreina le obsequiara. La directora pretende que percibamos el estado de ánimo de la protagonista, la vemos enferma y pensativa. En el encuadre está iluminada por luz artificial, se puede sentir el piso frío, algunos papeles y al lado derecho la pequeña ventana donde se aprecia la constante lluvia y el cielo gris azulado.



Al final de la película, después de firmar la abjuración con su sangre, de sentirse “la peor de todas”, como al inicio, entramos a la celda de Juana, la cámara panea lentamente, vemos los libreros vacíos, ya no están los aparatos científicos y el escritorio está vacío; sólo un crucifijo como única compañía. Al fondo está Juana derrotada. La ventana que la comunicaba al exterior, por donde estudiaba a las estrellas, está oscura; ya no llueve, Juana

²⁵Yo, la peor de todas. Min. 06.

²⁶Ibídem. Min.1:18.

pagó su culpa, la de ser sabia en una época en que las mujeres eran dominadas por la hegemonía masculina. La música se vuelve un lamento y poco a poco la imagen se va oscureciendo hasta desaparecer.

4.4.3 El locutorio

Al inicio de la película vemos un personaje, seguro de sí mismo, sarcástico, conciente de sus conocimientos, pero disfrazados modestia, “escribo un papelillo que he llamado *Primero sueño*”.²⁷ El locutorio se convirtió en el centro de reunión de intelectuales, que detrás de sus rejas filosofan, ante la monja sabia que a través de sus disertaciones asombra a las figuras más renombradas de la época, todos hombres, también disfrazan el odio y la envidia en admiración.



El locutorio es iluminado por la presencia de Juana, que porta el hábito jerónimo con elegancia y prestancia, ya no percibe los barrotes que la separan del mundo. “Para el alma no hay encierro ni prisión que lo impidan, porque sólo la prisión es la que se forma ella misma”²⁸ le contesta a la virreina cuando le pregunta si no la agobian los barrotes. Es el lugar donde en la semioscuridad el confesor la reprende por escribir versos a sus protectores, los versos exaltados a la virreina, pero no toma en cuenta los poemas a San Pedro y a la virgen de Guadalupe; en ese mismo lugar recibe malas noticias. La partida de sus amigos los virreyes a España y la muerte del virrey.

²⁷ *Yo, la peor de todas*. Min. 15.

²⁸ *Ibidem*. Min. 17.

Al igual que el personaje principal se va transformando, también los ambientes sufren ese cambio; del mejoramiento al empeoramiento. El convento, ya no es el lugar donde departía y hacía bromas con sus amigos. La historia cambia se vuelve turbulenta, sufre el acoso de sus enemigos al verse desprotegida. El locutorio se convierte lentamente en un lugar asfixiante, claustrofóbico, oscuro igual que el personaje de Sor Juana.

En ese espacio que forma parte de la vida misma de Juana, recibe la visita de sus enemigos, en la mano tiene la *Respuesta* de la monja que se escuda en el pseudónimo de un canalla, que guarda silencio. Es recriminada por el arzobispo por sus atrevimientos teológicos, para quien la mujer no está hecha para filosofar; además la llama “bastarda”. Es entonces cuando el locutorio se convierte en una celda cuyos barrotes, la asfixian, no tiene manera para defenderse de sus enemigos. Después, cuando el personaje va en caída, sólo es visitada por su único amigo Sigüenza, quien le lleva sus obras editadas, “todo llega tarde” dice con tono pausado.

Es un acierto por parte de la directora, el manejo de la luminotecnia, el espectador experimenta, la transformación del personaje, a través de la toma iluminada y las oscuras. María Luisa Bemberg recurrió al renombrado diseñador francés Voytex, quien ideó la ambientación histórica, con escenarios estéticamente estilizados. Otro aspecto interesante es la lentitud con que se lleva la historia, deliberada de parte de la directora, las tomas en *Primer plano*, hacen patente la expresión de los personajes, sobre todo la mirada insinuante de la virreina cuando le pide a Juana que se quite el hábito.

Hasta el clima va acorde con el estado anímico de la protagonista, el sonido del constante caer de la lluvia las campanas en *off* y por último la música de Luis María Serra, con acordes melancólicos que van *in crescendo* al final de la historia.

4.5 Lo apolíneo y lo dionisiaco en la película *Yo, la peor de todas*

En este trabajo de investigación nos hemos planteado como objetivo identificar los aspectos apolíneos en la obra de Paz y los dionisiacos presentes en el filme *Yo, la peor de todas*. Para el logro del objetivo tomamos la teoría Nietzscheana en la adaptación de la fuente literaria, el ensayo de Octavio Paz Sor Juana *Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*.

Bernard argumenta que “el cine en sí mismo se compone de la cooperación de estas fuerzas supuestamente diametrales opuestas con el fin de producir una experiencia tan sensorial como lógica”²⁹.

Nietzsche re-interpreta la dicotomía o dualismo entre que existe una idea y una copia lo que da como resultado un dualismo sincrético. Dionisio representa la idea universal mientras Apolo representa la copia individual. El propósito es dividir los rasgos estéticos y agruparlos de tal manera que nos muestra cómo la tragedia griega surgió de la música, opina que la música representa una voluntad universal abstracta y que la poesía es precursora de la tragedia es un intento apolíneo de individualizar la experiencia sensorial que proviene de la música. Estas realidades se realizan por estos géneros y estilos diferentes. Al estilo de Nietzsche utilizaremos la forma retórica apolínea y las formas poéticas dionisiacas para crear una producción artística que satisfaga con lógica nuestras emociones.

El filme se crea por medio de una síntesis de la obra de Octavio Paz y el imaginario cinematográfico de María Luisa Bemberg. La obra de Paz recrea la vida y la obra de Sor Juana Inés de la Cruz; analiza las tendencias estilísticas, históricas y sociales de su época; a través de una retórica brillantemente elaborada; nos plasma una imagen multidimensional de la mujer científica novohispana; con un objetivo restituir a la Décima Musa ante los hombres y la historia. Además de explicar según su ardua investigación la razón del porqué decidió tomar los hábitos, nos describe una mujer con inteligencia precoz que decide hacerse monja y así evitar el matrimonio en una sociedad patriarcal. Paz no destaca sus aspectos feministas de hacerse monja, sin embargo sí resalta como Sor Juana se relaciona con las corrientes barrocas, el neoplatonismo, el amor cortes, la vida cortesana y la posición de la Iglesia como una institución comercial. Entonces tenemos que el acto de analizar la vida de la Fénix de México es *Apolínea*. Bemberg en cambio desarrolla el aspecto feminista de la vida de Sor Juana en su película *Yo, la peor de todas*; conjuga lo apolíneo de Paz con lo dionisiaco de su producción cinematográfica, “mi cine está comprometido con la ideología feminista”, sus temas son emancipadores y transgresores; manifiestan sus sentimientos y opiniones políticas ante el gobierno argentino y ante la sociedad machista donde se crió. El texto fílmico de Bemberg re-construye la imagen histórica como si fuera

²⁹ Bernard, Mary Elizabeth. *Nietzsche y el cine latinoamericano*. University of North Texas, p 3.

la primera feminista, de Latinoamérica; se empeña en proporcionar una recreación cinematográfica con fuertes toques feministas, de la derrota de una mujer tan indómita como Sor Juana a manos de una sociedad patriarcal opresiva.

A pesar de estos opuestos, los dos autores tienen el mismo objetivo: resaltar que Sor Juana era una mujer que, con su inteligencia y osadía, no encajó en su época y que su sumisión al poder eclesiástico fue el derroche de una mente maravillosa. Paz se adhiere a las estrategias apolíneas lógicas para proveernos de una representación de su vida, Bemberg emplea técnicas cinematográficas, como la iluminación y la manipulación de la velocidad de las tomas para enriquecer nuestro entendimiento de la diégesis del filme. El resultado es una obra que, aunque se basa en la obra ensayística de Paz, se distancia mucho de la fuente original al adquirir elementos visuales patéticos. El original se caracteriza por sus rasgos apolíneos y el fin de la copia, en este caso el filme de Bemberg extrae los elementos dionisiacos del original.

La escena donde se pone de manifiesto lo dionisiaco es la visita de la virreina a Juana en su celda,³⁰ la cual culmina con un beso; desde el punto de vista dionisiaco, el beso puede representar según la lectura del espectador, un deseo lésbico, una manifestación de cariño y de admiración, o un querer simbólico de la virreina de unirse a Juana para vivir a través de su inteligencia y talento. Lo anterior no importa, lo importante es que simboliza algo pasional y emocional, la esencia de lo *dionisiaco*.

CONCLUSIONES

La película *Yo, la peor de todas* dirigida por la cineasta argentina María Luisa Bemberg, filmada en 1990 y basada en la obra de Octavio Paz *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* –de la cual se realizó un análisis narratológico de los personajes y del ambiente tomando en consideración la obra de Francesco Casetti y Federico de Chio– llegamos a las siguientes conclusiones. El contrato simbólico de lectura del filme, nos ofrece una película hablada en español con subtítulos en inglés “*I, Worst of all is a trilling romance of startling passion and intensity*”, según la crítica estadounidense: “*Erotically charged, impassioned*” –Village Voice – “*Electrifying a Masterpiece!*”

–Los Angeles Times–. La película, a pesar de lo que nos ofrecen, no tiene el impacto ni la carga erótica que venden al espectador. El título nos sugiere un personaje arquetípico del feminismo en México, que se precia de ser la peor de todas, por atreverse a desafiar a la jerarquía católica, atreverse a refutar a un teólogo, “vivir en religión sin religión”.

Al inicio nos presenta un epígrafe escrito por Sor Juana que justifica que no es la Sor Juana que esperaban en su época, sumisa y devota, “no me flagelo las carnes ni hago duras penitencias, pero estoy aquí, ofreciéndole a Dios lo único que tengo, mi poesía” pero eso no era justificación para la hegemonía masculina de su época.

La intriga de predestinación se presenta a los pocos minutos del inicio de manera implícita, y se cumple al final. El convento se convierte en un lugar donde se espía a la protagonista, le hurtan las poesías para ser censuradas y poder usarlas como instrumento de venganza.

Un acierto de la directora es el manejo de la luminotecnia, muy plástica, semejando la técnica pictórica renacentista en el uso de los tonos semioscuros, los encuadres muy bien cuidados de manera que el espectador observe lo que la directora quiere resaltar. La iluminación también tiene un elemento ideológico, pues nos hace sentir los estados de ánimo de la protagonista, los tonos claros nos remiten a una Juana alegre, decidida, transgresora, segura de sí misma y los tonos semioscuros nos hacen sentir a un personaje melancólico y depresivo.

El manejo de la cámara es elegante, la profundidad de las tomas nos permite observar a distancia las imágenes; el bien cuidado paneo nos introduce a nosotros los espectadores como intrusos en la privacidad de la celda de la monja.

En el cine moderno la mirada de la cámara como elemento feminista, a través de la dirección nos permite interpretar la imagen en función de las asociaciones; de acuerdo al registro de lectura del espectador, como es el caso de la escena del beso, que la virreina le da a Juana.

El sonido y los silencios se manifiestan según el desarrollo de la diégesis, la banda sonora nos evoca, la próxima tragedia; es melancólica desde el inicio y al final se vuelve más sórdida, como un lamento. El silencio, “el sosegado silencio de sus libros, acompaña a la protagonista cuando escribe, estudia las estrellas o es visitada por la virreina. Apenas se percibe las campanadas en *off* con el fin de ubicarnos, estamos en un convento, lugar de meditación, oración y flagelación de las carnes por los pecados cometidos, dolor entregado como ardorosa manifestación del amor a Cristo, su esposo.

La historia lleva una secuencia lógica y cronológica, sólo manejan dos escenas donde hay *flash back*, la escena de Juana examinada por los cuarenta sabios de la corte y la de Juana niña y Juana monja.

La directora le da al ambiente, un diseño histórico ubicándonos en el siglo XVII donde se desenvuelven los protagonistas. El ambiente está bien cuidado, ofrece una dimensión simbólica: el convento como protección, y medio para lograr su objetivo el de escribir; el locutorio, lugar de reunión de sus contertulios, donde se diserta y filosofa, y la celda-estudio-biblioteca-observatorio y lugar de encuentros con su amiga María Luisa. Los objetos también resaltan por la importancia que tienen en la historia, “sin ellos no existo”, cuando es privada de sus “hijos” Juana deja de ser ella misma.

Como dijimos el personaje de Sor Juana es interpretado por la actriz Assumpta Serna, quizá para nosotros los mexicanos y los que sabemos de la importancia que tiene en las letras mexicanas esta inteligente e innovadora mujer novohispana, no hay quien logre dar al personaje esa magnificencia e importancia que tuvo y tendrá Sor Juana Inés de la Cruz, pero creemos que es respetable la escenificación que hace de la protagonista

El obispo Santa Cruz y el arzobispo se apegan a la descripción histórica, aunque nos parezca exagerado, sin embargo consideramos imperdonable el *miscast*, (mala elección del

actor) que hace del personaje del gran científico y astrónomo don Carlos de Sigüenza y Góngora, quizá porque se dejaron llevar por la imagen del ex jesuita expulsado de la congregación de Loyola.

Finalmente la película cumple en cierta manera con la expectativa histórica, independientemente de la creación cinematográfica de la directora o de su compromiso ideológico. Desde el punto de vista estético la realización es eficiente, manejada de manera poética. Está patente el compromiso ideológico de la directora, lo que hace de este filme una buena película, con una historia bien estructurada y ubicada en el espacio temporal del momento histórico donde vivió el personaje protagónico.

La obra de Paz fue sólo un pretexto, adaptado a la imaginación cinematográfica de la directora, pues el texto literario y el cinematográfico son dos lenguajes completamente distintos. Así como es lo apolíneo y lo dionisiaco.

Anexo:

Filmografía de María Luisa Bemberg.

❖ Cortometrajes

El mundo de la mujer (Argentina) 1972. 17 minutos. Guionista, productora y directora, María Luisa Bemberg. Se filmó en el espacio de la Expo-Femenina de Argentina.

Juguetes (Argentina) 1978. 12 minutos. Guionista, productora y directora, María Luisa Bemberg. Se filmó en Argentina en la exposición dedicada al juguete infantil.

❖ Largometrajes:

Momentos (Argentina) 1980. 89 minutos. Dirección, María Luisa Bemberg. Guión, María Luisa Bemberg en colaboración con Marcelo Pichón Riviere. Producción, Lita Stantic. Jefe de Producción, Diana Frey. Dirección fotográfica, Miguel Rodríguez, Escenografía y vestuarios, Margarita Jusid, Maquillaje, Selva Chomnalez, Música, Luis María Serra. Edición Miguel Pérez. Dirección de sonido, Daniel Fainzilber. Estreno 7 de mayo de 1981. Intérpretes: Graciela Dufau, Miguel Ángel Solá, Héctor Bidonde, Cunny Vera, Mario Luciani.

Señora de Nadie (Argentina) 1982. 98 minutos. Dirección María Luisa Bemberg. Guión María Luisa Bemberg. Producción Gea Cinematográfica. Producción ejecutiva, Lita Stantic, fotografía, Miguel Rodríguez. Escenografía y vestuario, Margarita Jusid. Maquillaje, Selva Chomnalez. Música, Luis María Serra con "Tema de Leonor", letra de María Elena Walsh. Edición, Miguel Pérez. Sonido, Abelardo Kuschnir. Estreno: 1ro. De abril de 1982. Intérpretes: Luisina Brando, Julio Chávez, Rodolfo Ranni, China Zorrilla, Gabriela Acher.

Camila (Argentina-España) 1984. 88 minutos. Dirección, María Luisa Bemberg. Asistente de Dirección, Alberto Lechi. Guión Beda Docampo Feijoo, Juan B. Stagnaro y María Luisa Bemberg. Producción, Gea Cinematográfica e Impala (Madrid). Producción ejecutiva, Lita Stantic. Asesoría histórica, Leonor Calvera. Vestuario, Graciela Galán. Maquillaje,

Miss Mary (Argentina) 1986. 100 minutos. Dirección, María Luisa Bemberg. Asistente de dirección, Victor Dionenzon. Guión, Jorge Goldemberg y María Luisa Bemberg, idea original, María Luisa Bemberg, Beda Docampo Feijoo y Juan Stagnaro, Producción GEA cinematográfica. Productora ejecutiva, Lita Stantic. Director de Fotografía, Miguel Rodríguez. Vestuario, Graciela Galán. Música, Luis María Serra. Maquillaje, Selva Chomnalez. Escenografía, Esmeralda Almonacid con MIMI Bullrich. Edición, César D'Angiolillo. Sonido, Jorge Stavropulos. Estreno 31 de julio de 1986. intérpretes: Julie Chistie, Nacha Guevara, Eduardo Pavlovsky, Gerardo romano, Luisiana Brando, iris Marga, Guillermo Bataglia.

Yo, la peor de todas (Argentina).1990. 100 minutos. Dirección; María Luisa Bemberg. Guión, María Luisa Bemberg, Jorge Larreta, basado en el libro de Octavio Paz *Las trapas de la fe*. Producción GEA Cinematográfica. Producción ejecutiva Lita Stantic. Jefe de producción, Martha Parga Mirian Bendjui. Director de fotografía, Félix Monti. Ambientación, Esmeralda Almocid. Vestuario, Graciela Galán. Música. Luis María Serra. Edición, Juan Carlos Macías. Sonido Jorge Stavropulos. Estreno 19 de Agosto de 1990. Estreno en México 1993. Intérpretes: Assumpta Serna, Dominique Sanda, Héctor Alterio, Lautaro Murúa, Alberto Segado, Franklin Caicedo, Graciela Araujo, Mágara Alonso, Lidia Catalana, Hugo Soto, Gerardo Romano, Jean-Pierre Regueraz, Marcos Woinsky.

De eso no se habla (Argentina-Italia) 1993. 105 minutos. Dirección María Luisa Bemberg. Guión, María Luisa Bemberg y Jorge Goldemberg, basado en un cuento de Julio Llinás. Producción, Oscar Kramer S.A. (Argentina) y Aura Films (Italia). Productores; Oscar Kramer y Roberto Cicutto. Director de fotografía, Felix Monti. Música, Nicola Piovani. Escenografía, Jorge Saradiansky. Vestuario, Graciela Galán. Maquillaje, Jorge Bruno. Edición Juan Carlos Macías. Sonido, Carlos Abbate. Estreno. 20 de mayo de 1993. Intérpretes: Marcello Mastroianni, Luisina Brando, Alejandra Podestá, Jorge Luz, Betiana Blum, Roberto Carnaghi, Fito Paéz.

❖ **Distinciones:**

- ❖ *El mundo de la mujer* Seleccionado para ser exhibido en el Festival de Mujeres Cineastas, efectuado en la UNESCO en Aosta, Italia, 1975 y *Juguetes*, seleccionado para el mismo evento en 1978.
- ❖ Premio a la Interpretación femenina en el Festival de San Sebastián por *Crónica de una Señora*, 1970.
- ❖ Premio “Argentares” al mejor guión otorgado por la Sociedad Argentina de Escritores por *Triángulo de Cuatro*, 1975
- ❖ Premio al mejor Guión e Interpretación femenina en los festivales de Huelva y Chicago por *Momentos*, 1981.
- ❖ Segundo Premio Internacional Femenina por *Momentos*. Festival Cinematográfico Internacional, Chicago 1981.
- ❖ Primer Premio del Cine Club Colpuertos a la Mejor Película en el “21° Festival Cinematográfico Internacional de Cartagena de Indias, Colombia” por *Momentos*, 1981.
- ❖ Premio al Mejor Guión otorgado por la Sociedad Argentina de escritores por *Señora de Nadie*, 1982
- ❖ Premio a la Mejor Interpretación Femenina y Masculina otorgado en los Festivales de Taormina y Panamá por *Señora de Nadie*, 1982.
- ❖ Nominada al Oscar como Mejor Película Extranjera por la Academia de Cine de Estados Unidos por *Camila*, 1985
- ❖ Premio Mejor Interpretación Femenina otorgado en los Festivales de Karlovy Vary (Checoslovaquia) y la Habana (Cuba) por *Camila*, 1985
- ❖ Premio “Coral” a Mejor Película, Mejor Actriz y Mejor Escenografía otorgado en el Octavo Festival del cine de La Habana por *Miss Mary*, 1986.
- ❖ Premio al mejor filme otorgado en el 43° Festival de Cine de Venecia por *Miss Mary*, 1986 (junto con *Acta General de Miguel Litín*, Chile).
- ❖ Premio O.C.T.C. en el 47° Festival de La Habana por *Yo, la peor de todas*, 1990.
- ❖ Premio Mejor Producción, otorgado en el Festival de Chicago por *Yo, la peor de todas*. 1990.

- ❖ Premio Especial de Jurado otorgado en el Festival de La Habana por *Yo, la peor de todas*. 1990.
- ❖ Premio de Público y Premio de la Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía en el Festival Iberoamericano de Huelva por *Yo, la peor de todas*, 1990.
- ❖ Premio “Elvira Notari” otorgado fuera de concurso; ya que María Luisa Bemberg integraba el jurado oficial, por las feministas italianas del grupo “Las Nemes íacas” en el 47° Festival Cinematográfico de Venecia por *Yo, la peor de todas*, 1990.
- ❖ Premio Mejor Película otorgado en el Festival de Cartagena por *Yo, la peor de todas*. 1990.

OBRAS CONSULTADAS

- Alatorre, Antonio. *Sor Juana y los hombres*. Estudios de Filosofía- historia-letras. COLMEX, 1986.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México, Porrúa, 1988.
- Casetti, Francesco, et al. *Como analizar un film*. México, Paidós, 1991.
- García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 2 México CONACULTA-IMCINE 1992.
- Glantz, Margo. *Sor Juana Inés de la Cruz. Hagiografía o Autobiografía*. México Gijalbo, 1995.
- _____ *Sor Juana: la comparación y la hipérbole*. México. CONACULTA, 2000.
- Gómez-Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. México UNAM, 1992.
- Herrera Zapién, Tarsicio. *Buena fe y humanismo de Sor Juana*. México, Porrúa, 1984.
- Jiménez Rueda, Julio. *Sor Juana Inés de la Cruz en su época. (1651-1951)*, México, Porrúa.
- López Alcaraz, María de Lourdes. *El guión. Su Lenguaje Literario*, México, UNAM, Acatlán, 1995.
- _____ *Manual de Investigaciones literarias*. UNAM, Acatlán, 2000.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México, Seix Barral. “Biblioteca Breve”, 2005.
- _____. *El Laberinto de la soledad*. México, FCE. 1990.
- Pfandl, Ludwig. *Sor Juana Inés de la Cruz. La décima Musa*. México, UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963.
- Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 2005.

ARTÍCULOS CRÍTICOS

Amerlinck de Corsi, María Concepción. *El convento de San Jerónimo en tiempos de Sor Juana Inés de la Cruz. (1668-1695)*. Coloquio Internacional 300 años del Fallecimiento de Sor Juana Inés de la Cruz. México, 1995.

Bernard, Mary Elizabeth. *Nietzsche y el cine latinoamericano*. University of North Texas.

Egan, Linda *Donde Dios todavía es mujer: Sor Juana y la teología femenina*.

Glantz, Margo. *Las ascasis y las rateras noticias de la tierra: Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla*.

Herrera Zapién, Tarsicio. *La Fénix: Del filme vulgar a la sacra grandeza*. Coloquio Internacional 300 años del fallecimiento de Sor Juana Inés de la Cruz. México, 1995.

Joskowicz, Alfredo. *En busca de los espacios poéticos, filosóficos y cinematográficos que habitaron Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora*. Coloquio Internacional 300 años del fallecimiento de Sor Juana Inés de la Cruz, México, 1985.

Rubial, García, Antonio. *Las monjas se inconforman; los bienes de Sor Juana en el espolio del arzobispo Francisco Aguiar y Seijas*.

Ruiz de la Cierva, María del Carmen. *Imagen Intelectual de Octavio Paz*. Versión Electrónica de José Luis Gómez-Martínez.

Trabulse, Elías. *Los años finales de Sor Juana: una interpretación (1688-1695)*.

El colegio de México.

ARTÍCULOS DE REVISTAS

Filama Canales. “Yo, la peor de todas”. En *Mensaje*, Vol. 41, no. 407 (1992) Pág. 98.

Cato Susana. “Los rostros de Sor Juana en el cine: Andrea Palma, Ana Ofelia Muguía y Assumpta Serna, Bajo la dirección de Ramón Peón, Joskowicz y Bemberg” en *Proceso*, No. 996 (1995), Págs. 56-57.

Darío Puccini. “Pinceles de Sor Juana”, en *Vuelta* 10, núm. 114, pp. 25-38, México, 1986.

Cecilia Terrazas. “Para el investigador Augusto Vallejo llegó a su fin el misterio de 300 años: Cristóbal de Vargas, padre de Sor Juana” En: *Proceso*, No.996, 1995, p. 54-55.

TESIS CONSULTADAS

Haydeé Hernández Ramírez, *El túnel: de la literatura al cine, dos visiones de la desesperanza*. México, UNAM, FES ACATLÁN, 2006.