

JORGE GUTIÉRREZ REYNA

La musa de la Décima Musa

Es 30 de noviembre de 1680. Luego de varios meses, en los que atravesó la polvareda de los caminos y las olas bravas del océano, María Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes y marquesa de la Laguna, llega por fin al final de su trayecto. Se encuentra ante la puerta que da al poniente de la catedral de la Ciudad de México junto a su marido, quien está a punto de ser consagrado virrey de la Nueva España. Para recibirlo, el arzobispo y su cabildo levantaron un arco triunfal, efímero y alegórico, como se estila,

en el que se elogian las virtudes del próximo gobernante en diversos y coloridos poemas y lienzos. Lo comparan con Neptuno. Mientras allá arriba —el arco mide casi treinta metros—, la vista y el entendimiento de la concurrencia se recrean con las hazañas del héroe, la casi virreina baja la vista, quizá harta, cansada. En las basas del arco, encuentra dos emblemas más pequeños que el resto dedicados a ella. En uno se ve convertida en el lucero de Venus que guía el viaje de una nave en altamar. El otro es misterioso, hay: un mar lleno de ojos; el lema “Alit et allicit” arriba, o sea, “alimenta y seduce”; y luego abajo los versos:

Si al mar sirven de despojos
los ojos de agua que cría,
de la belleza es María
Mar, que se lleva los ojos.

Así como el mar puede presumir que posee múltiples “ojos de agua”, María, cuyo nombre —eso se creía— significa justamente “mar”, puede presumir que su belleza “seduce” a todos los “ojos” que la miran. Quien concibió el arco triunfal le está diciendo a la virreina: nunca te he visto, pero sé que eres más hermosa que el océano. La imagino intrigada, espabilada de pronto; la veo preguntar al oído de alguno de su séquito por el autor de aquel arco. Ese alguien le respondería: “la madre Juana Inés de la Cruz, del Convento de San Jerónimo de esta ciudad”.¹

1 La descripción entera del arco se publicó bajo el título de *Neptuno alegórico*; puede leerse en el cuarto y último tomo de las *Obras completas* (FCE, 1951-1957), a cargo de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda. Hay una reedición del primer tomo, *Lírica personal*, el cual iremos citando a lo largo de estas líneas, a manos de Antonio Alatorre (FCE, 2009).



Atribuido a José Joaquín Magón, *Arco triunfal erigido en la catedral de Puebla para la entrada del virrey marqués de las Amarillas*, 1756. ARCA Universidad de los Andes ©.

He perdido la cuenta de cuántas veces, en una charla casual, en mis clases en la universidad, en la ronda de preguntas que sigue a una conferencia, me han preguntado: “¿y sí es cierto que sor Juana era lesbiana?”. Más que descartar *a priori* la pregunta, como haría uno que otro sorjuanista, creo que es mucho más interesante plantearse otra: ¿por qué sobrevuela esa idea en el imaginario colectivo? Creo que la cuestión va más allá, mucho más allá, de si sor Juana sentía atracción erótico-afectiva por otras mujeres. En todo extraordinaria, la poeta lo fue también en lo que hoy llamaríamos la performatividad del género. En lo que nos deja ver de su vida —compleja, vasta, inabarcable como la de cualquier ser humano—, a través de su obra, nos daremos cuenta de que muchas veces los límites entre lo que significa ser hom-



Fotograma de la miniserie *Juana Inés*, 2016.

bre o ser mujer se desdibujan. En alguna ocasión, un caballero peruano, Sebastián Navarrete, le pidió que se volviese hombre —por qué o para qué no lo sabemos—; ingeniosa, la poeta respondió con unos versos, que cada día me parecen más sorprendentes, en los que parece decir: “¿y por qué estás tan seguro de que soy mujer? El estado monjil ha neutralizado mi sexo”:

Yo no entiendo de esas cosas;
sólo sé que aquí me vine [al
convento]
porque, si es que soy mujer,
ninguno lo verifique [...]
y sólo sé que mi cuerpo,
sin que a uno u otro se incline,
es *neutro*, o *abstracto*, cuanto
sólo el alma deposite.²

El juego de los géneros inició cuando era niña. Según cuenta en la *Respuesta a sor Filotea*, texto autobiográfico, Juana Inés, ávida de conocimiento desde la más tierna infancia, se enteró de que en México había universidades; como es

bien conocido, a raíz de ello, le pidió a su madre que le mudase el traje, es decir, que la vistiese de hombre, para poder acceder a ese recinto del saber exclusivamente masculino. Desde muy pronto, pues, Juana se dio cuenta de que el cumplimento de algunas de sus más altas aspiraciones les estaban vedadas a quienes habían nacido en un cuerpo de mujer. Antonio Alatorre lo dice muy bien en un artículo de 1986, llamado precisamente “Sor Juana y los hombres”: “tuvo el sueño de ser hombre. Sólo que, en este sueño, ‘hombre’ no significaba individuo del sexo masculino, sino individuo del género *homo sapiens*”.

Yo creo que la obra de sor Juana, como toda obra que de veras lo es, está sostenida por dos o tres ideas capitales que la vertebran y atraviesan por entero. Una de éstas, defendida por ella con ahínco a lo largo de toda de su vida, es la de que las almas no tienen sexo. Independientemente del cuerpo que habite, el alma de todos los seres humanos es capaz de desarrollar y experimentar sus potencias al máximo. La inteligencia es una de esas potencias. La cuarteta siguiente, en la que se reconcentran cua-

2 Las cursivas son del autor.

tro términos clave de su vida y sus escritos —mujeres, hombres, sexo e inteligencia— pertenece a un romance que dedicó a la duquesa de Aveiro, una noble portuguesa:

Claro honor de las mujeres,
de los hombres docto ultraje,
que probáis que no es el sexo
de la inteligencia parte



Cartel de la miniserie
Juana Inés, 2016.

Sobre todo, la relación que entabló con la virreina motiva a que tanta gente asuma que sor Juana era una disidente sexual. Imagino a María Luisa yendo en su carro, quizá al día siguiente de su entrada triunfal a la ciudad, camino a San Jerónimo, ansiosa por conocer a la madre Juana, responsable del arco que le había dado a su marido y a ella la bienvenida. A partir de ese primer encuentro, la simpatía entre ambas creció como la espuma. En una de las dos *Cartas de Lysí*, halladas y publicadas no hace mucho por Hortensia Calvo y Beatriz Colombi (2015), la condesa se queja con su prima María de Guadalupe de Lencastré, la duquesa de Aveiro antes men-

cionada, de la “grande soledad” que padece en México. Seguramente no sólo se aburrió aquí, sino en todos los sitios en los estuvo y vivió: la “cansada sucesión de ceremonias” —Octavio Paz *dixit*— de la corte no era precisamente el sitio idóneo para una mujer sensible, vital, inquieta. De no haber sido por sor Juana, oasis en medio del hastío, su estancia en México hubiera sido insostenible: “Pues otra cosa de gusto que la visita de una monja que hay en San Jerónimo que es rara mujer no la hay. Yo me holgara mucho de que tú la conocieras porque en todas ciencias es muy particular ésta”.

Si tuviera que elegir a la que yo considero la persona más importante en la vida de nuestra poeta esta sería, sin lugar a duda, la condesa de Paredes: para sor Juana, María Luisa significó una ventana por la cual pudo asomarse, por primera vez, a un mundo más extenso y vasto, uno que iba más allá de los volcanes. Durante los ocho años (1680-1688) en los que el matrimonio estuvo en México, la jerónima cumplió con la función de engalanar con sus versos la ritualizada vida de la corte. Pero, además de los poemas en los que le deseó al virrey, a la reina madre o a Carlos II un feliz cumpleaños y además de los versos en los que dio el parabién a los mandatarios por el bautizo de su primogénito, sor Juana escribió para la virreina algunos de los poemas de amor más apasionados de cuantos nos ha legado la poesía de los Siglos de Oro españoles. María Luisa fue la musa de la Décima Musa.

Esas composiciones —Sergio Téllez-Pon los compiló en 2017 en la antología *Un amar ardiente*— han dado pie a que artistas de diversas disciplinas ofrezcan su versión de la relación entre ambas; me vienen a la mente, por poner algunos ejemplos, la excelente película, dirigida por María Luisa Bemberg, *Yo, la*

peor de todas (1990), la novela *El beso de la virreina*, de José Luis Gómez (2008) —su subtítulo es, por cierto, “La historia sugerente y cautivadora de dos mujeres condenadas por el placer”—, la ilustración de Félix d’Eon, *Sor Juana y la virreina* (2015), en la que se les ve fundidas en un beso frente a la biblioteca, o la miniserie mexicana *Juana Inés* (2016), creada por Patricia Arriaga, con sus escenas de amor y deseo entre la monja y la condesa en los jardines idílicos del convento.

Si estos versos han hecho volar la imaginación de tantos es porque, ciertamente, se salen de lo ordinario y van más allá de simples declaraciones de adulación cortesana o de amistad entre personas del mismo sexo (como otras tantas amparadas por la tradición del neoplatonismo). Lo señalaba ya con insistencia Octavio Paz hace varias décadas en *Las trampas de la fe*: “Al amparo de las expresiones consagradas se deslizan otras que, por su temperatura y por su osadía, dicen algo muy distinto de las consabidas declaraciones de lealtad y devoción al señor o a la señora”.

Prueba de que los lectores de la época no leían a diario poemas como aquellos es la “Advertencia” que los editores juzgaron conveniente incluir en *Inundación castálida* y que, en resumen, pide al lector que no se deje deslumbrar por los “religiosos incendios”, por los “súbitos resplandores”, que encienden los versos que sor Juana dirigió a María Luisa: a pesar de su fogosidad, éstos reflejan un “ardor tan puro” que no cabe en él ni un mínimo rescoldo de indecencia. Esos poemas seguían siendo excepcionales casi tres siglos después

de haber sido escritos; al editarlos en 1951, un azorado Alfonso Méndez Plancarte también estimó necesario prevenir a los lectores sobre el carácter febril de algún pasaje en el romance 19: “prescinde de cualquier contacto corpóreo y aun de la mínima idea sexual [...], es un límpido afecto de admiración estética y de apasionada amistad, aunque su tono linde con lo erótico”. Ante otro fragmento de esa misma composición, el celo piadoso de Méndez Plancarte no se contiene: “Éste es uno de los pasajes por los que la Inquisición —si hubiera querido hacerlo, como se ha fantaseado— habría podido, sin total injusticia, ‘buscarle ruido’”. Bien dice el dicho que cuando el río suena, es porque agua lleva.

Si nos atenemos únicamente a la *Lírica personal*, el primer tomo de sus *Obras completas*, encontramos que de los 216 poemas ahí contenidos, 28 están exclusiva y explícitamente dedicados a la condesa de Paredes. Y cuando digo *explícitamente* me refiero a que en los epígrafes, escritos posiblemente por los editores de sus antiguos tomos, se refiere con toda claridad que el destinatario del texto es la “excelentísima señora condesa de Paredes” o la “señora virreina” o “su excelencia”. Esto es importante porque sor Juana, en el cuerpo del poema, no la menciona siempre por su nombre —en la lírica de los Siglos de Oro una no puede ir por ahí llamándose María Luisa—: a veces la nombra Lisi, a veces Filis, a veces Lísida. No incluyo en este conteo algún otro poema en que se menciona a una Lisi en el texto pero no a María Luisa en el epígrafe; tampoco conside-

“¿Y por qué estás tan seguro de que soy mujer?
El estado monjil ha neutralizado mi sexo”.



Felix d'Eon, *Sor Juana y la virreina*, 2015. Cortesía del artista.

ro cualquier poema de amor que, desde mi punto de vista, pudiera estar dedicado a la virreina. Yo admiro mucho el ensayo “María Luisa y sor Juana”, de Alatorre, publicado en 2001, pero no comparto con éste la idea de que casi cualquier composición amorosa de sor Juana pueda usarse para ilustrar la relación entre ellas. Resulta sumamente interesante que sor Juana y/o su equipo editorial hayan decidido hacer llegar a los lectores estas 28 composiciones sin ambigüedad alguna: aunque metamorfoseadas por el fenómeno poético, sabemos que quien escribe es la monja que firma el volumen y la destinataria, la virreina —así como sabemos, por ejemplo, porque ella lo dijo y porque se los dedicó, que los *Poemas de amor* (1957) de Idea Vilariño son para Juan Carlos Onneti.

Percibo cuatro tipos de poemas en este corpus. El primer grupo, el más abundante, está compuesto por 22 composiciones en las que ha quedado inmortalizada la estrecha, dinámica y cotidiana convivencia que mantenían estas dos mujeres, eruditas y sensibles, que compartieron los trabajos y los días a finales del siglo XVII. Son versos en los que sor Juana felicita a María Luisa por su cumpleaños o por las Pascuas, que acompañan regalos variados —un dulce de nueces, un andador de madera, unos peces, una rosa— o que piden disculpas por algún malentendido. Casi todos son romances y, por su naturaleza, Méndez Plancarte los calificó acertadamente de “epistolares”. En prácticamente todos, a pesar de que tratan asuntos tan prosaicos, hay expresiones amorosas desme-

suradas e hiperbólicas —¿de qué otra manera puede escribirse del amor?— que uno no le diría nunca, creo, a un amigo o amiga. Sor Juana, además, siempre llama así al sentimiento que su pecho alberga, “amor”: “mi amor,/ alquimista de sí mismo”.

Luego de un largo período en que no la ha podido ver, por la cuaresma de abstinencias y penitencias, la monja exclama:

pobre de mí,
que ha tanto que no te veo,
que tengo de tu carencia,
cuaresmados los deseos

Además de enviar como regalo unos “peces bobos” y unas aves, envía a la dama de palacio estos versos:

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



Fotograma de la película *Yo, la peor de todas*, 1990.

En el segundo grupo, hay tres poemas que también están ligados a ocasiones y circunstancias específicas, pero a diferencia de los otros, que se antojan íntimos y familiares, éstos fueron con-

cebidos de inicio para mostrarse al ojo público. Son dos composiciones para un festejo que se hizo a los virreyes en San Jerónimo (núms. 67 y 69) y el soneto que sor Juana escribió para dedicarle expresamente *Inundación castálida* a María Luisa —a ello volveré luego—. Allí le dice que todos sus versos le pertenecen, puesto que son hijos, partos, de su alma, y ésta no le pertenece sino a ella:

Así, Lisi divina, estos borrones,
que hijos del alma son, partos del
pecho,
será razón que a ti te restituya,
y no lo impidan sus
imperfecciones,
pues vienen a ser tuyos de derecho
los conceptos de un alma que es
tan tuya.

Un tercer grupo lo constituyen dos poemas que, aunque dedicados a María Luisa, se hallan desprovistos de otros nombres, fechas o lugares... Son versos de amor en abstracto, que flotan por encima de la historia. En uno, el núm. 82, sor Juana le explica a Lisi porque se atreve a llamarla *suya*. El otro de este grupo, amparado igual que el anterior por las tradiciones del amor cortés, el neoplatonismo y el petrarquismo, es una verdadera obra maestra que ya hemos citado: el romance 19. En esta apasionada declaración de amor, más que en una bella dama sin merced, la poeta transforma a Filis en una diosa de amor a la que sus fieles no sacrifican dones materiales ni deseos, sino únicamente una silenciosa adoración —para sor Juana, el amor más puro parece ser aquel que no necesita ni busca correspondencia:

pues del mismo corazón
los combatientes deseos
son holocausto poluto,
son materiales afectos,

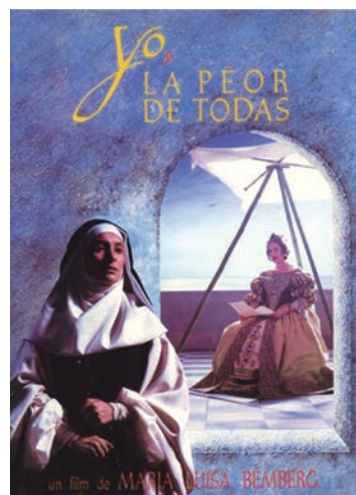
y solamente del alma
en religiosos incendios,
arde sacrificio puro
de adoración y silencio.

El cuarto grupo, al igual que el anterior, está conformado por poemas que no dependen de ninguna circunstancia específica. Sólo hay un miembro en esta categoría: el escultórico, ultrabarroco, esdrújulo romance 61. A diferencia de los dos previos, que prescinden del cuerpo, éste es un retrato minucioso y una celebración de la belleza física de Lísida. El epígrafe dice que sor Juana “le remite desde México a su excelencia”, o sea: lo envía a su querida virreina cuando ambas estaban ya definitivamente distanciadas por el Atlántico. La palpable materialidad del poema pareciera que busca conjurar un cuerpo para siempre ausente. Ésta es la cuarteta en que se describe el blanquísimo y canoro cuello de marfil como un puente hacia los pechos, los “jardines de Venus”, en los que se recrea, pues, la diosa del sexo y el amor:

Tránsito a los jardines de Venus,
órgano es de marfil, en canora
música, tu garganta, que en dulces
éxtasis aun al viento aprisiona.

Aunque no sea un criterio del todo riguroso ni filológico, yo encuentro que estos poemas que sor Juana dirigió a María Luisa son excepcionales por algo que podríamos llamar su “autenticidad”. Para mí es claro que la monja tuvo que valerse, no sólo de su erudición y acrobacias conceptuales, sino también de su propia emoción para escribirlos. ¿Pudo alguien que no lo haya experimentado nunca escribir con tal intensidad sobre el amor? Antonio Alatorre, según afirma en “María Luisa y sor Juana”, cree que no: “será por esto, será por lo otro, pero sor Juana estaba *enamorada* de

María Luisa. Fue su relación con ella lo que le dio, y muy agudamente, la *experiencia del amor*”. Hoy, al cierre del primer cuarto del siglo XXI, mis alumnos prestan su voz a los versos de amor que la monja dirigió a una virreina en el atardecer del siglo XVII: el aula siempre se colma de suspiros, a veces, de lágrimas (una alumna, incluso, se tatuó una cuarteta).



Cartel de la película *Yo, la peor de todas*, 1990.

Son también excepcionales por un hecho incontrovertible: quien los enuncia es un “yo” femenino consciente y contundente. Estamos ante el primer corpus de poesía amorosa de la literatura mexicana —quizá de la literatura en nuestra lengua— escrito por una mujer que se lo dirige por entero a otra; ese conjunto se adelanta varios siglos a la poesía abiertamente lésbica que hoy escriben poetisas como Cristina Peri Rossi u Odette Alonso. Aunque bien conocidos, vale la pena citar, a propósito de lo que digo, estos versos del romance 19. Si el alma no tiene sexo —ya dije que esta idea articula la obra de sor Juana— entonces dos almas que moren en cuerpos femeninos pueden amarse la una a la otra:

“Tuvo el sueño de ser hombre. Sólo que, en este sueño, ‘hombre’ no significaba individuo del sexo masculino, sino individuo del género *homo sapiens*”.

Ser mujer, ni estar ausente,
no es de amarte impedimento,
pues sabes tú que las almas
distancia ignoran y sexo.³

Entonces, ¿sor Juana era lesbiana? En su tiempo, la identidad designada por esa palabra no existía y, por tanto, nuestra monja poeta nunca pudo asumirse como tal. Pero no se trata de sacar a la Décima Musa del clóset: creo que ella, con sus propias palabras y desde su visión de mundo, supo expresar clara y contundentemente lo que sentía. Habría que sacar del clóset, eso sí, al sorjuanismo y a los sorjuanistas, para que sin enredos, malabares ni aspavientos seamos capaces de hablar, como ella mismo lo hizo, con claridad y contundencia, de esos poemas que forman parte integral de una obra tan vasta y admirable.

Los poemas sobre los que hemos venido hablando han llegado a nosotros gracias a las diligencias de su propia destinataria, María Luisa Manrique de Lara. Poco antes de volver a España, en 1688, pidió a su protegida que reuniera en un cartapacio las obras que había escrito durante los últimos veinte años para publicarlas en Madrid. Apenas puedo imaginar la emoción con que sor Juana reuniría en San Jerónimo su trabajo para una futura publicación. En 1689 se

imprimió el fruto más acabado, el más valioso, del profundo amor que en el México barroco se tuvieron una monja y una virreina: *Inundación castálida*, el primero de tres volúmenes que de sor Juana se publicarían en Europa y que constituirían, en su conjunto, un verdadero fenómeno editorial. Nina M. Scott, en un artículo de 1993, escribió: “este hecho, el que una mujer salve la obra de otra, me importa mucho más que resolver si hubo o no [...] relaciones eróticas entre sor Juana y María Luisa”.

Me gustaría que pensáramos en la condesa de Paredes no solamente como la musa inspiradora de sor Juana: fue, sobre todo, la principal cómplice de su trayectoria intelectual y de su carrera literaria. Hay que tener en cuenta que la virreina, sensible por supuesto a la buena poesía, habría puesto en contacto a sor Juana con los grandes ingenios y poetas peninsulares de su tiempo. Por ejemplo, con su prima, la ya mencionada duquesa de Aveiro, quien sirvió de puente entre sor Juana y la academia de monjas portuguesas autodenominada la Casa del Placer, a la que nuestra poeta ofreció unos *Enigmas*; la condesa de Paredes también fue el vínculo que la enlazó con José Pérez de Montoro, poeta que tenía una estrecha relación con la linajuda casa de los Medinaceli. A petición de María Luisa, sor Juana escribió un romance para refutar otro de Pérez de Montoro, que asegura que es posible sentir amor sin padecer el tormento de los celos. El poeta peninsular luego engalanaría los preliminares de *Inundación castálida* con un romance. Y no sólo el poema de los celos no existiría sin la intervención de la virreina: para ella es-

3 Queda por estudiar la relación de sor Juana con poetas de otras latitudes. La poeta inglesa Katherine Phillips, contemporánea suya, escribió a una tal “Mrs. M. A.” unos versos muy similares a éstos: “Thus our twin-souls in one shall grow, / And teach the world new love, / Redeem the age and aex, and show / A flame fate dares not move”.

cribió también el entero festejo teatral de *Los empeños de una casa* y, “a instancia” suya, además, compuso ese insigne auto sacramental, *El divino Narciso*.

Decir que María Luisa fue la enamorada de sor Juana es decir muy poco: hay que agradecer al “laberinto de los efectos y de las causas” el encuentro de estas dos mujeres, cuya relación sólo puede compararse con otras intensas y fértiles relaciones intelectuales y literarias: Borges y Bioy, Eliot y Pound, Rulfo y Arreola, Antonieta Rivas Mercado y los Contemporáneos, Alejandra Pizarnik y Silvina Ocampo.



Cartel de la película
Yo, la peor de todas, 1990.

Es 28 de abril de 1688. Luego de 8 años de estancia en la Ciudad de México, los condes de Paredes, marqueses de la Laguna, emprenden el regreso a su tierra natal. Antonio de Robles preservó la escena en su *Diario*: “salíó para España el marqués de la Laguna y mucho número de carrozas lo fueron a dejar hasta Guadalupe, con muchas lágrimas de la señora virreina, a las tres de la tarde”. María Luisa, que no paraba de llorar, llevaba

bajo el brazo un cuaderno repleto de versos que habría de convertirse en *Inundación castálida*; sor Juana a esa hora estaría sentada entre las cuatro paredes de una celda colmada de tristeza. No volverían a verse nunca más.

María Luisa en sus últimos años estuvo, digámoslo así, del lado incorrecto de la historia. Carlos II, último de los Austrias, casa a la que la condesa debía absoluta fidelidad, muere sin descendencia en 1700, lo que origina una guerra por el trono de España entre el que luego sería Felipe V, de los Borbones, y el archiduque Carlos de Austria. Naturalmente, María Luisa apoyaba a este último, que resultó perdedor. A raíz de ello, sale de Madrid a Barcelona ese mismo año y luego, en 1713, se traslada a Milán, donde muere el 3 de septiembre de 1721. En su testamento declaró: “he perdido toda mi casa y hacienda, por cuya razón dejo a mis hijos y nietos sin más amparo y conveniencias que las que su majestad fuese servido dispensarles y le tengo suplicado”.

Viajé hace no mucho a Italia en busca del sepulcro de María Luisa. El convento de Carmelitas Descalzos donde fue enterrada y en cuya biblioteca depositó su archivo personal fue demolido hace muchos años, a principios del siglo XIX. De su paso por el mundo quedan apenas huellas, unas cuantas líneas sobre el papel. No hay retratos ni lápida. ¿Quién hablaría hoy de la condesa de Paredes si no fuera por *Inundación castálida*? En sus versos, sor Juana inmortalizó a María Luisa; al publicarla, María Luisa inmortalizó a sor Juana. El amor que sintieron la una por la otra les valió la eternidad. *AM*