

## **El «fingimiento» en la poesía amorosa de sor Juana Inés de la Cruz**

MARINA MAYORAL  
(Universidad Complutense de Madrid)

En la crítica literaria existen desde hace muchos años dos tendencias en la interpretación de los textos literarios, sobre todo de los poéticos de temática amorosa. Una es la que tiende a considerar la obra una confesión pública de sentimientos íntimos del autor o autora y, por tanto, los poemas se ven como documentos que reflejan episodios de su biografía sentimental. Para la otra tendencia, por el contrario, la obra literaria en general y la poética en particular es solamente un artefacto verbal, una construcción que no tiene más relación con la biografía de su autor o autora que la que tiene una vasija con el ceramista que le ha dado forma.

Cuando las dos tendencias son excluyentes, y con frecuencia lo son, limitan la comprensión del hecho literario, tanto en lo que se refiere a la interpretación de los textos como a la relación de estos con la biografía de sus autores.

En la obra de creación literaria conviven siempre ficción y biografía, artificio y confesión, y es un error desechar cualquiera de esos elementos.

Alfonso de Baena recomendaba a los poetas de su Cancionero: «que sea amador, e siempre se precie e se finja de ser enamorado». Claramente hay dos partes en ese consejo: la primera es «que sea amador», o sea, que sienta amor, y solo después añade que se precie de ello o lo finja, si acaso no lo siente.

Ese fingimiento amoroso me parece fundamental en la obra literaria y estoy convencida de que muchos poemas de amor de grandes poetas son fundamentalmente ejemplos de casuística amorosa, pero también estoy convencida de que muchos cancioneros de amor que se consideran desvinculados de la biografía del autor son confesiones de sentimientos velados. Y voy a centrarme en uno de los casos más llamativos: la poesía amorosa de sor Juana Inés de la Cruz.

La mayoría de los críticos actuales defienden que sus poemas amorosos son un artificio poético; formalmente una demostración de su habilidad literaria y, en cuanto al contenido, una reflexión sobre la casuística amorosa.

De su habilidad literaria no cabe duda. Cultivó todos los géneros y el estudio de su poesía celebrativa realizado por el profesor Díez Borque (1999) confirma que no había artificio que se le resistiera. Pero creo que no se debe generalizar ese carácter artificioso al resto de sus poemas.

Sobre los que escribe a la marquesa de La Laguna, la Filis y la Lisi de sus versos, dice José Carlos González Boixo (2001: 50), «quien intuya una relación lésbica se equivoca totalmente. Sor Juana se limita a utilizar una estructura tradicional».

Para Georgina Sabat de Rivers (1986) tanto los retratos como los poemas amorosos de Sor Juana son un ejemplo más en la tradición clásica, llevado al extremo del barroquismo.

Entre los que tienden a interpretar autobiográficamente los poemas, se cuenta Menéndez Pelayo (1948: 78): «no hay más indicios que sus propios versos, pero estos hablan con tal elocuencia, y con voces tales de pasión sincera y mal correspondida...».

Por lo que se refiere a su posible homosexualidad, Ludwig Pfandl en su voluminoso estudio sobre la autora la vio como ejemplo de masculinidad, prácticamente como una virago (Pfandl 1963).

Luis Antonio de Villena (2002) incluye a Sor Juana en una antología de escritores homosexuales, entendiendo sus poemas como verdaderas declaraciones de amor lésbicas.

Octavio Paz mantiene una postura intermedia: cree que se trata de experiencias amorosas no vividas, pero sí imaginadas. E insiste en la separación entre autor y obra que se da en el Barroco:

Entre la Edad Barroca y nosotros se interpone la gran ruptura: el Romanticismo, con su exaltación de la sinceridad y de la espontaneidad. La doctrina romántica proclamó la unidad entre el autor y la obra; el arte barroco los distingue y separa hasta el máximo: el poema no es un testimonio sino una forma verbal que es, al mismo tiempo, la reiteración de un arquetipo y una variación del modelo heredado (Paz 1982: 369).

Pero al mismo tiempo reconoce:

Los poemas de Sor Juana se ajustan al tema del agradecimiento de la protegida a su protectora pero, al mismo tiempo, van más allá [...] Aunque son homenajes más o menos oficiales a una virreina, los más intensos entre ellos -y son muchos- son declaraciones de admiración amorosa [...] se apartan muchas veces del género cortesano y constituyen un mundo aparte y del que no hay otros ejemplos en la poesía de la época (Paz 1982: 269-270).

Hay hechos que inclinan a creer en la autenticidad de los sentimientos de Sor Juana. Recordemos en primer lugar que ingresó en el claustro sin vocación religiosa. La propia escritora lo manifiesta así cuando respondió al obispo de Puebla<sup>1</sup>:

Entréme religiosa porque, aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales) muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación (Cruz en línea: 5).

Esa *total negación* al matrimonio puede proceder de su amor al estudio y de su deseo de liberarse de las obligaciones que supone la vida de casada y la maternidad, y también

---

<sup>1</sup> Bajo el pseudónimo de Sor Filotea, el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz le había escrito una *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, reconviniéndola por su dedicación a las letras humanas.

de su carácter independiente del que dio sobradas muestras, pero hay que pensar que tampoco en el claustro estaba libre de obligaciones y obediencias. Y podemos muy bien preguntarnos qué podía hacer con su vida una joven inteligente y aficionada al estudio al darse cuenta de que le gustaban las mujeres y no los hombres. Es decir, si la joven Juana Inés de Asbaje fuese lesbiana, ¿qué mejor destino podía escoger que entrar en un convento?

Hay un poema en el que alude a esta cuestión. Se trata de un romance en el que responde a un caballero del Perú que le envió unos búcaros con unos versos en los que le decía que «se volviese hombre», suponemos que como un elogio: sería ya la perfección suma. Sor Juana responde con mucho humor, pero se va poniendo seria y le dice que en la Nueva España no hay aguas que cambien el sexo, como sucedía en la mitología y añade:

Yo no entiendo de esas cosas;  
solo sé que aquí me vine  
porque, *si es que soy mujer*,  
ninguno lo verifique.  
Y también sé que, en latín,  
solo a las casadas dicen  
úxor, o mujer, y que  
es común de dos lo virgen.  
*Con que a mí no es bien mirado  
que como mujer me miren,  
pues no soy mujer que a alguno  
de mujer pueda servirle;  
y solo sé que mi cuerpo,  
sin que a uno u otro se incline,  
es neutro o abstracto, cuanto  
sólo el alma deposite.*

Otro dato a tener en cuenta es que Juana de Asbaje establecía muy buenas relaciones con las mujeres. Recordemos que su primer biógrafo, el padre Diego Calleja, refiriéndose a lo estimada que era la joven escritora en la corte antes de profesar y a la relación que mantuvo con la Virreina marquesa de Mancera, dice:

Luego que conocieron sus parientes el riesgo que podía correr de desgraciada por discreta, y con desgracia no menor de perseguida por hermosa, aseguraron ambos extremos de una vez y la introdujeron en el palacio del Excmo Señor Marqués de Mancera [...] y entraba con el título de muy querida de la señora Virreina [...] *La señora Virreina no parece que podía vivir un instante sin su Juana Inés* (Maza 1980: 142).

A doña Leonor Carreto, Marquesa de Mancera, Sor Juana le dedicó algunos poemas, pocos, y bastante convencionales y casi todos después de su muerte. Es a la siguiente virreina, a doña María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, condesa de Paredes y marquesa de la Laguna a quien dirige su cancionero amoroso.

En los poemas de este cancionero se encuentra esa especial atención al cuerpo del ser amado que se ve en los poetas que vivieron una pasión real. Aunque con mucho artificio barroco, en los de Sor Juana queda reflejado un cuerpo y un rostro de mujer a la que habla de amor.

Pero más interesantes que los retratos son los poemas en los que declara y justifica su amor. Así el que comienza «lo atrevido de un pincel / Filis, dio a mi pluma alientos». Con la disculpa de que si el pincel se atrevió, también ella se atreve a intentar el retrato nunca conseguido de la hermosura de la dama. En realidad no la describe sino que declara su «adoración» por ella. En el poema se incluyen los famosos versos:

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

(54)

Para González Boixo (2001: 50) se trata de un poema de carácter neoplatónico, «donde el amor es despojado de toda vinculación sexual para afirmarse en una hermandad de las almas a nivel espiritual», y esos versos «entroncan directamente con la filosofía platónica sobre el amor».

La obra de Sor Juana está empapada de neoplatonismo, pero en estos versos lo importante es que la filosofía neoplatónica sirve para justificar el amor de una mujer a otra mujer. «Sexo» en ese contexto no significa ‘amor carnal’ sino ‘género’. Lo que viene a decirle a la marquesa es que no es un impedimento para el amor la distancia que las separa ni el hecho de ser mujeres las dos.

Sor Juana buscaba justificaciones para su amor en la teoría neoplatónica del amor: las almas no tienen sexo y cuando el amor no es carnal se puede amar igualmente a un hombre o a una mujer.

Hay muchos poemas que reproducen situaciones de cancionero -por ejemplo, la dureza del corazón de la amada-, pero son precisamente esos tópicos cancioneriles lo que le permite expresar sentimientos que serían prohibidos por la religión y la moral de la época.

Incluso velada por fórmula del cancionero, su pasión la puso en peligro de ser condenada por la Inquisición. Las «herejías» amorosas en que incurre fueron criticadas en su momento. En el poema «Vuestra edad felice sea», le desea al virrey vida inmortal en la tierra y, anticipándose a la objeción de que eso lo privaría del cielo, asegura que no lo echará de menos viviendo con la marquesa y pudiendo ver la gloria de su cara. Méndez Plancarte considera que se trata de un «piropo muy sin freno». Cree que esas expresiones y otras como las del poema «Lo atrevido de un pincel», ya comentado, podían haber dado motivo a la Inquisición para intervenir. Y añade: «por mucho menos se condenó a Pedro de Trejo» (Méndez Plancarte 1951-1957: 506 y 385).

Dado que nos consta la estrecha amistad y cariño que se profesaban Sor Juana y la marquesa de la Laguna, me pregunto ¿de qué otro modo sino mediante estos poemas podría manifestar su amor una monja sin vocación a una dama casada?

Me podrían hacer una objeción válida también para otros poetas ¿Por qué arriesgarse a manifestar sentimientos que tantos problemas podían ocasionarles? La respuesta es: porque «ex abundantia cordis os loquitur» o, en palabras de la profesora Elena Catena, «porque los poetas y los novelistas acaban contándolo todo». La historia literaria nos suministra ejemplos de poemas amorosos que pusieron en peligro a sus autores, provocando el destierro e incluso la muerte en épocas pasadas, y problemas sociales y familiares en las modernas.

Teniendo en cuenta todas estas consideraciones leamos ahora el poema «Pedirte, señora, quiero /de mi silencio perdón»:

Pedirte Señora, quiero  
de mi silencio perdón,  
si lo que ha sido atención  
le hace parecer grosero.  
Y no me podrás culpar  
si hasta aquí mi proceder,  
por ocuparse en querer,  
se ha olvidado de explicar.  
Que en mi amorosa pasión  
no fue descuido, ni mengua,  
quitar el uso a la lengua  
por dárselo al corazón.  
Ni de explicarme dejaba:  
que, como la pasión mía  
acá en el alma te vía,  
acá en el alma te hablaba.  
Y en esta idea notable  
dichosamente vivía;  
porque en mi mano tenía  
el fingirte favorable.  
Con traza tan peregrina  
vivió mi esperanza vana;  
pues te pudo hacer humana  
concibiéndote divina.  
¡Oh cuán loca llegué a verme  
en tus dichosos amores,  
que, aun fingidos, tus favores  
pudieron enloquecerme!  
¡Oh cómo, en tu Sol hermoso  
mi ardiente afecto encendido,  
por cebarse en lo lucido,  
olvidó lo peligroso!  
Perdona, si atrevimiento  
fue atreverme a tu ardor puro;  
que no hay sagrado seguro  
de culpas de pensamiento.  
De esta manera engañaba  
la loca esperanza mía,  
y dentro de mí tenía  
todo el bien que deseaba.  
Mas ya tu precepto grave  
rompe mi silencio mudo;  
que él solamente ser pudo  
de mi respeto la llave.  
Y aunque el amar tu belleza  
es delito sin disculpa,  
castígueseme la culpa  
primero que la tibieza.  
No quieras, pues, rigurosa,  
que, estando ya declarada,

sea de veras desdichada  
quien fue de burlas dichosa.  
Si culpas mi desacato,  
culpa también tu licencia;  
que si es mala mi obediencia,  
no fue justo tu mandato.  
Y si es culpable mi intento,  
será mi afecto precito;  
porque es amarte un delito  
de que nunca me arrepiento.  
Esto en mis afectos hallo,  
y más, que explicar no sé;  
mas tú, de lo que callé,  
inferirás lo que callo.

Empieza justificando su silencio: se debe a que estaba ocupada en quererla y se le olvidó explicarlo, pero, aunque no le hablaba a la marquesa de carne y hueso, seguía hablándole a la presencia que de ella tiene en su alma («acá en el alma te vía, acá en el alma te hablaba» vv. 15-16). Esta afirmación podría considerarse una muestra de platonismo, ya que la amante no necesita ni siquiera de la presencia real del ser amado, pero lo que viene a continuación lo desmiente, ya que esa posesión mental de la amada le sirve para conseguir sus favores que, aunque solo imaginados, trastornaron completamente a la monja «aún fingidos, tus favores / pudieron enloquecerme» (vv. 27, 28). Pide a continuación perdón por su atrevimiento y lo justifica: nada puede evitar que el pensamiento imagine lo que desea. Confiesa abiertamente su «loca esperanza» y cómo la imaginación le permite alcanzar «todo el bien que deseaba» (vv. 37 y siguientes).

Es decir el amor es platónico, pero no renuncia a la esperanza de alcanzar «los favores» de la dama, aunque sabe que es una locura.

Le hace notar a su amiga que su orden de que hable es un «precepto grave» que la lleva a romper un silencio que ella estaba dispuesta a mantener. Esa orden es además la llave que abre lo que el respeto que le profesaba mantenía cerrado:

Mas ya tu precepto grave  
rompe mi silencio mudo;  
que él solamente ser pudo  
de mi respeto la llave.

(vv. 41-44)

Y, roto ya el silencio, admite que amar su belleza es un delito que no tiene disculpa, pero prefiere ser castigada por culpable que por amante tibia:

Y aunque el amar tu belleza  
es delito sin disculpa,  
castígueseme la culpa  
primero que la tibieza.

(vv. 45- 48)

Le pide que no la castigue con rigor, una vez que ha declarado su culpa, ya que antes, en silencio y con su imaginación, era feliz:

No quieras, pues, rigurosa,  
que, estando ya declarada,  
sea de veras desdichada  
quien fue de burlas dichosa.

(vv. 49- 52)

Y le dice que si la culpa por desacato, debe culparse a sí misma por haberle dado licencia para hablar, ya que ella se ha limitado a obedecer su mandato:

Si culpas mi desacato,  
culpa también tu licencia;  
que si es mala mi obediencia,  
no fue justo tu mandato.

(vv. 53- 56)

Y como culminación de su declaración una rotunda redondilla en la que confiesa que, si su amor es culpable, lo será de modo absoluto y la llevará irremisiblemente a la condenación eterna, porque no puede arrepentirse de amarla:

Y si es culpable mi intento,  
será mi afecto precito;  
porque es amarte un delito  
de que nunca me arrepiento.

(vv. 57- 61)

Y para terminar otra redondilla, llena de sugerencias, que deja abierta la puerta a todas las interpretaciones:

Esto en mis afectos hallo,  
y más, que explicar no sé;  
mas tú, de lo que callé,  
inferirás lo que callo.

Creo que puede entenderse así: habiendo examinado lo que siente -postura muy propia de Sor Juana que gusta del auto análisis y de aplicar la razón a los acontecimientos de la vida- halla en sus sentimientos «esto», que le ha contado a su amiga, y aún más que no sabe explicar, en parte porque el amor es inefable y en parte, quizá, porque sus circunstancias son especiales. Pero la dama a quien van dirigidos los versos y que ha roto con su mandato el silencio de la escritora, podrá inferir lo que en el presente calla basándose en lo que sabe que ha callado en el pasado.

¿Y qué es lo que ha callado? ¿Qué ha habido entre dama y monja que la escritora no contó en sus versos y que quizá la ha llevado a un silencio que ahora rompe por mandato de su amiga?

Demasiadas incógnitas. Lo único seguro es que en los versos de Sor Juana encontramos un ser amado real, que tiene unos rasgos físicos muy concretos y definidos: una mujer de ojos azules, rubia y de piel muy blanca, que tiene en la barbilla un hoyito; mujer a quien están dirigidos unos bellos poemas de amor, que, en mi opinión, no expresan un fingimiento amoroso sino una pasión real, que solo podía manifestarse bajo la forma tradicional del Cancionero.

## Bibliografía

- DÍEZ BORQUE, José María. (1999). «Sor Juana Inés de la Cruz y la poesía celebrativa de artificio». *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. España*. Mónica Bosse, Bárbara Potthast y André Stoll (coord.). Kassel. Edition Reichenberger. 639-668.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la. (2001). *Poesía lírica*. Edición, introducción y notas de José Carlos González Boixo. Madrid. Cátedra.
- . (en línea). *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*. [Disponible en internet](#) [última consulta: 20 de enero de 2017].
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos. (2001). «Introducción» a Cruz (2001). 9-62.
- MAZA, Francisco de la. (1980). *Sor Juana Inés ante la historia. Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso, ed. (1951-1957). *Obras Completas de sor Juana Inés de la Cruz*. México, D. F. Fondo de Cultura Económica.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1948). *Historia de la poesía hispanoamericana*, I. Santander. CSIC.
- PFANDL, Ludwig. (1963). *Sor Juana Inés de la Cruz, la Décima Musa de México. Su vida, su poesía su psique*. Edición y prólogo de Francisco de la Maza. México, D. F. Universidad Nacional Autónoma de México.
- VILLENA, Luis Antonio de. (2002). *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lesbica*, Madrid. La Esfera Literaria.
- PAZ, Octavio. (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona. Seix Barral.
- SABAT DE RIVERS, Georgina. (1986). «Sor Juana: la tradición clásica del retrato poético». *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*. Merlin H. Forster y Julio Ortega (coords.). México. Editorial Oasis. 79-93.